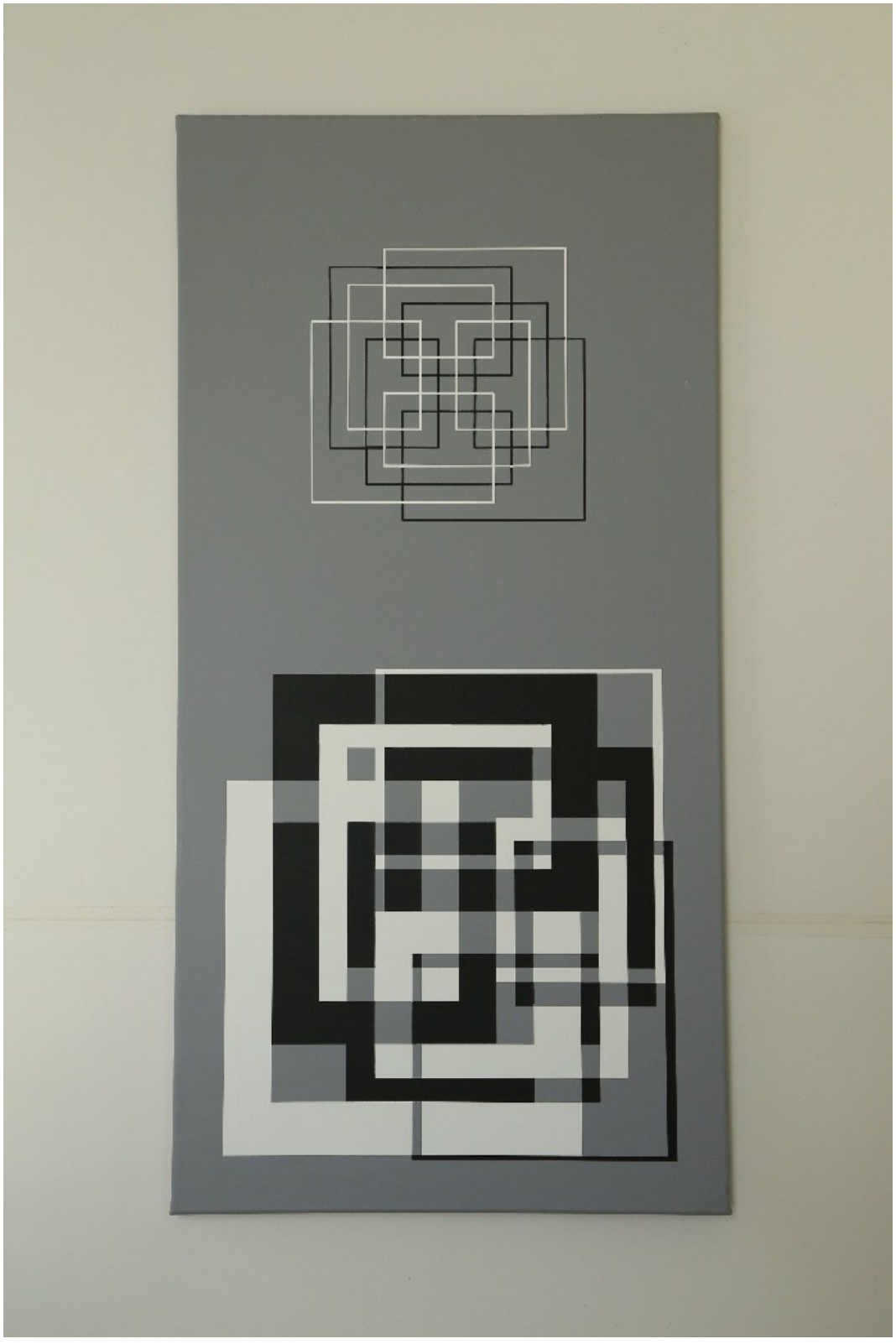
Catalogue raisonné of the works on canvas, objects, and sculptures by Axel Rohlfs 1997–20XX, including an analysis of their aesthetic ambiguity.

Werkverzeichnis der Leinwandarbeiten, Objekte und Skulpturen von Axel Rohlfs 1997 – 20XX nebst Analyse ihrer ästhetischen Ambiguität.



Axel Rohlfs (2026, bilingual):
Catalogue raisonné of the works on canvas, objects, and sculptures by Axel Rohlfs 1997–20XX, including an analysis of their aesthetic ambiguity.
2nd edition 2026 (provisional catalogue of works compiled during the artist's lifetime).
Published on my own website, www.axel-rohlfs.de,
and on the German National Library website, www.dnb.de,
as well as in self-published printed copies.

Rohlfs, Axel (born 1971 in Bremen)
Completed degree programs:
- Architecture at the Technical University of Berlin (Graduate Engineer in Architecture),
- German and Art (Secondary School Teaching Qualification) at the University of Bremen (Master of Education),
- Real Estate Economics at the University of Applied Sciences Lippe-Detmold (Real Estate Specialist),
- Dissertation about aesthetic ambiguity.

Active as an architect, designer, teacher, and artist specializing in Concrete Art and Concrete/ Visual Poetry; also assistant to Prof. Vera Molnar (Paris) from 2003 to her death in 2023.
Publications, see:

the German National Library website:	www.dnb.de
the Heidelberg University Library website:	www.arthistoricum.net
and my own website:	www.axel-rohlfs.de

Axel Rohlfs (2026, bilingual):
Werkverzeichnis der Leinwandarbeiten, Objekte und Skulpturen von Axel Rohlfs 1997 – 20XX nebst Analyse ihrer ästhetischen Ambiguität.
2. Auflage 2026 (vorläufiges Werkverzeichnis zu Lebzeiten).
Veröffentlicht auf meiner eigenen Website www.axel-rohlfs.de
und auf der Website der Deutschen Nationalbibliothek www.dnb.de
sowie in gedruckten Exemplaren im Eigenverlag.

Rohlfs, Axel (* 1971 in Bremen)
Abgeschlossene Studiengänge:
- Architektur an der Technischen Universität Berlin (Diplom Ingenieur Architektur),
- Deutsch + Kunst Lehramt Gymnasium an der Universität Bremen (Master of Education),
- Immobilienwirtschaft an der Fachhochschule Lippe Detmold (Immobilienwirt),
- Dissertation über ästhetische Ambiguität.

Tätigkeit als Architekt, Designer, Lehrer, Künstler der Konkreten Kunst und der Konkreten/ Visuellen Poesie sowie als Assistent von Prof. Vera Molnar (Paris) von 2003 bis zu ihrem Tod in 2023.
Veröffentlichungen, siehe :

website der Deutschen Nationalbibliothek:	www.dnb.de
website der Universitätsbibliothek Heidelberg:	www.arthistoricum.net
sowie die eigene website:	www.axel-rohlfs.de

Table of contents (text part bilingual, photo part German) / Inhaltsverzeichnis.

English text part:

My career in Art-Concretism (Axel Rohlfs 2026). P. 1
The 1930 Manifesto of Concrete Art and my concept of art-concretism. P. 1
Chronology. P. 2
Art Theory of Concretism. P. 3
My work in Concrete Art. P. 4
The technique used to create my works. P. 8
My work as a ´collector-assistant´ for other artists within the broader circle of Concrete Art. P. 9
My work in Concrete (and Visual) Poetry. P. 12
My work in Concrete Design. P. 15
My innovations and aesthetic ambiguity in the realm of Concrete Art. P. 21
A chronology of my activities as an art collector— focusing not only on Concrete Art. P. 24
My concept art. P. 26
Concluding thought. P. 27
>>> Lists of works by Axel Rohlfs. P. 28
> A) Documentation of my own Concrete Art, Concrete/ Visual Poetry, and Concrete Design, featuring introductory texts by other authors. P. 28
> B) Publications by other authors on works by Axel Rohlfs P. 30
> C) Works of Axel Rohlfs in public collections P. 31
> D) Exhibitions of works by Axel Rohlfs P. 32
> E) Publications of works of my Concrete/ Visual Poetry P. 32
> F) Publications by Axel Rohlfs dealing exclusively with art theory P. 32
> G) Documentation of my collaboration as an assistant to Eugen Gomringer and Attila Kovács P. 33
> H) Publications regarding Axel Rohlfs as an art collector P. 34
Catalogue raisonné of the canvas works, objects, and sculptures by Axel Rohlfs (1997–20XX), accompanied by an analysis of their aesthetic ambiguity. P. 35

German text part:

Mein Lebenslauf im Kunst-Konkretismus (Axel Rohlfs 2026). S. 43
Das Manifest der Konkreten Kunst aus 1930 und mein Begriff des Kunst-Konkretismus. S. 43
Chronologie. S. 44
Kunsttheorie des Konkretismus. S. 45
Mein Schaffen in der Konkreten Kunst. S. 46
Technik meiner Werkrealisationen. S. 50
Meine Tätigkeit als „Kunstsammler-Assistent“ für andere Künstler im weiteren Kreis um den Kunst-Konkretismus. S. 51
Mein Schaffen in der Konkreten(-Visuellen) Poesie. S. 54
Mein Schaffen im Konkreten Design. S. 57
Meine Innovationen und ästhetische Ambiguität im Bereich des Kunst-Konkreten. S. 63
Chronologie meiner Tätigkeit als Kunstsammler nicht nur des Kunst-Konkretismus. S. 66
Meine concept art. S. 68
Schlussgedanke. S. 69
>>> Listen zum Werk von Axel Rohlfs. S. 70
> A) Eigene Dokumentationen meiner Konkreten Kunst, meiner Konkreten/ Visuellen Poesie und meines Konkreten Designs mit Vorwort-Texten anderer Autoren. S. 70
> B) Publikationen anderer Autoren über Werke von Axel Rohlfs S. 72
> C) Werke von Axel Rohlfs in öffentlichen Sammlungen S. 73
> D) Ausstellungen von Werken von Axel Rohlfs S. 73
> E) Publikationen von Werken meiner Konkreten/ Visuellen Poesie S. 74
> F) Rein kunsttheoretische Publikationen von Axel Rohlfs S. 75
> G) Dokumentation meiner Kollaboration als Sammler-Assistent mit Eugen Gomringer und Attila Kovács S. 76
> H) Publikation über Axel Rohlfs als Kunstsammler S. 76
Werkverzeichnis der Leinwandarbeiten, Objekte und Skulpturen von Axel Rohlfs 1997 – 20XX nebst Analyse ihrer ästhetischen Ambiguität. S. 77

Abbildungsteil (nur in Deutsch) / Photo part (only in German). **S.85 - 340**

My career in Art-Concretism (Axel Rohlfs 2026).

Within Art-Concretism, I am a producer of **Concrete Art**, **Concrete Poetry**, and **Concrete Design**, as well as a theorist of Art-Concretism.
I define Art-Concretism both negatively (in terms of what it is not) and positively (in terms of what it is):
negatively as non-abstraction (meaning it does not originate through abstraction—i.e., the subtraction from an initial entity—nor does it reduce the conceivable maximum of immediacy; cf. Latin *abstrahere* = "to draw/ take away");
positively as the immediacy of (cognitively or physically form-generating) grouping criteria within the work, without these criteria referring back to anything else (whether iconically, symbolically, or as masking surfaces in design).

In **Concrete Art and Concrete Poetry**, cognitive grouping criteria include similarity (of color, form, size, and orientation) and contiguity (indices of direction, proximity, enclosure, and connection); the aesthetically ambiguous opposition of these cognitive grouping criteria causes them to refer to one another, thereby creating an indexical sign of metacognition— an awareness of the cognitive grouping criteria themselves.
In **Concrete Design**, the "concrete" is realized as the maximum (i.e., unreduced/unabstracted) experienceability of physical grouping criteria— specifically load transfer (*firmitas*) and bodily use (*utilitas*)— for example in my highly flexible **A-Flex series furniture**; these pieces also render load transfer and bodily use tangible and perceptible as a schema (*venustas*). **Abstract design**, by contrast, conceals the load-bearing structure beneath upholstery (subtracting from the maximum conceivable visibility of the framework) and restricts bodily freedom through rigid angles (subtracting from the maximum conceivable bodily freedom), thereby constituting an abstraction— a subtraction— from the maximum conceivable accessibility of physical reality.
Concretism opposes the mediation of intermediary signs and concealing elements; the ´Concrete´ is (indexical) reality, rendered accessible to cognition through contiguity and similarity.

The 1930 Manifesto of Concrete Art and my concept of art-concretism.
In 1930, the "Art Concret" group (Carlsund, Doesburg, Hélion, Tutundjian, Wantz) published the Manifesto of Concrete Art:

"Basis of Concrete Painting.

We state:

1. Art is universal.

2. The work of art must be fully conceived and elaborated in the mind before its execution. It must not contain forms derived from nature, sensuality, or sentimentality. We wish to exclude lyricism, dramatic expression, symbolism, etc.

3. The painting must be constructed exclusively from purely pictorial elements— that is, from planes and colors. A pictorial element signifies nothing other than 'itself'; consequently, the painting, too, signifies nothing other than 'itself'.

4. The construction of the painting and its elements must be simple and visually verifiable.

5. The technique must be mechanical— that is, precise and anti-impressionist.

6. Striving for absolute clarity.

Carlsund, Doesburg, Hélion, Tutundjian, Wantz."

Thus, in point 1), the manifesto establishes that art is **"universal"**— presumably in the sense of being "generally valid" and "applicable everywhere." This latter interpretation points to my theory of metacognitivity as the use-value of art: metacognition is generated through the opposition of universal (because rooted in Gestalt-psychological principles) grouping criteria (of similarity and contiguity) within aesthetically ambiguous artworks. This opposition constitutes a mutual referencing between the

grouping criteria, allowing one to speak of a reciprocal indexical sign pointing to cognition in general. The opposition of grouping criteria in aesthetically ambiguous art divides attention (Latin *ambigere* = to drive in two directions) and constitutes the distinguishing feature separating art from automated everyday cognition (see below in the publication list under F5) and F6) = my dissertation on aesthetic ambiguity).
The term **"fully"** in point 2) refers to my concept of *unreducedness*; the subsequent paragraph of the manifesto rules out detours via (iconic, symbolic, or gestural-indexical) representations of nature and feeling, thereby pointing to immediacy— specifically, the immediacy of the reciprocal indexical signs in question, or, in Concrete Design, the immediate intelligibility of the load-bearing and functional structure within a visual schema and through physical, variable use.
The term **"constructed"** in point 3) refers, in my view, to the concept of a system upon which the four rhetorical operations of alteration (addition, subtraction, substitution, and permutation) cannot be performed without the construction losing its internal logic. The phrase **" *signifies nothing other than 'itself*"** points, in turn, to this immediacy— that is, the absence of iconic similarity and symbolic conventionality as mediating agents for iconic and symbolic signs.
The phrase **"visually verifiable"** in point 4) refers to the schematic nature of a pure construction rule— something visible, for instance, in my OT painting series, where pure path schemata appear directly within the image as a deep structure underlying the surface structure (which consists of a selection from a numerical series representing lateral progression). In Concrete Design, the load-bearing and functional structures of furniture are entirely stripped of upholstery and other coverings, making the pure load-bearing/ functional schema intelligible. My Concrete Poetry incorporates clock schemata and recombination schemata.
The requirement for a purely **mechanical technique** in point 5) is realized in my canvases through the cutting of adhesive films using a plotter or through output generated from CAD data. Concrete Art achieves the **"striving for absolute clarity"** mentioned in point 6) through geometric construction— which is irreducible and thus can only be understood cognitively in its unreduced form; consequently, the act of construction and the subsequent cognitive perception are analogous, involving a process that is likely first grasped successively and then simultaneously as a schema.

Chronology.
I was born on June 19, 1971, in Bremen to a Hungarian mother and a German father, and grew up on my parents' farm in Sürstedt near Bremen, surrounded by the Concrete Art of my aunt, Gisa Rohlfs (1946 - 1996). From 1991 to 1997, I studied architecture at the Technical University of Berlin, where I also took painting classes with Prof. Matthias Koeppel. Since 1997, I have worked as an architect and a painter of Concrete Art in Hamburg, Düsseldorf, Detmold, and Bremen. In 2004, I received an artist-in-residence grant from the Espace de l'Art Concret in Mouans-Sartoux (Côte d'Azur/ France), culminating in a studio exhibition. In 2005, as a Concrete Art artist, I held my first solo exhibition at the ikkp (Institute for Constructive Art and Concrete Poetry) in Rehau, founded by Prof. Eugen Gomringer. Gomringer was a pioneer of Concrete Poetry in the 1950s and served as an assistant to the Concrete artist and designer Max Bill at the Ulm School of Design during that same decade. While working professionally, I studied real estate economics in Detmold from 2000 to 2003. From 2005 to 2010, I completed a second degree in German Studies and Art Education at the University of Bremen. From 2003 until her death in 2023, I served as an assistant-collector to the artist Prof. Vera Molnar (1924 – 2023)— a role I documented in a three-volume publication (see lists of publications below). Molnar's aesthetic goal is the **fluctuation of attention**— which she explores through variation within series of works as part of an **empirical aesthetic**. Variation within series is also a feature of my own work, as I value exploration rather than the subjectivist assertions of an ´artist genius´. In 2023, I earned my doctorate in Art Sciences from the State Academy of Art and Design Stuttgart (ABK) with a thesis on **aesthetic ambiguity** in the visual arts— which I define as a splitting of attention caused by opposing cognitive grouping criteria within the artwork. In my dissertation, I derive these grouping criteria from Gestalt Psychology, semiotics, and linguistics, and identify the goal of aesthetic ambiguity as metacognition (defined as an awareness of cognitive grouping criteria).

Prior to my activities as an art collector and artist in the field of Concrete Art, I collected 20th-century Hungarian art during the 1990s (e.g., works by the "Nyolcak" / "The Eight" group—such as Béla Czóbel, Lajos Tihányi, and Ödön Márffy— and by the "Európai Iskola" / "European School" group— such as Endre Bálint, Dezsö Korniss, Lajos Vajda, and Julia Vajda). In 2002, while still actively collecting Hungarian art, I organized an exhibition— accompanied by a catalogue— at the Mü-Terem Galéria in Budapest, featuring works from my collection, particularly those by Lajos Vajda and Endre Bálint, two

Hungarian artists with a connection to the Holocaust. I also authored a catalogue for my extensive collection of works by Dezsö Korniss, whose art straddles the boundary between figurative and non-figurative styles. This Korniss collection marks the shift in my collecting focus toward the collection of Concrete Art, Concrete Poetry, and non-figurative or geometric art that I began assembling around the year 2000. This "predominantly concretist" collection includes works by Vera Molnar, Raimer Jochims, Ryszard Winiarski, Tamás Hencze, Aurelie Nemours, Hartmut Böhm, Attila Kovács, Eugen Gomringer, János Szász (SAXON), Dezsö Korniss, and others. Since 2003, I have actively collected works by other artists associated with non-figurative or Concrete Art (Vera Molnar, Hans-Jörg Glattfelder, Attila Kovács, Hartmut Böhm) and Concrete Poetry (Eugen Gomringer).

Art Theory of Concretism.
In my book ***"Theory of Concretism: Concrete Art, Concrete Poetry, and Concrete Design"*** (2024), I define the "Concrete" in art as a construction— comprehensible through both the senses and logic— of a system that is immediately graspable cognitively and is neither reducible nor the product of reduction. By virtue of its systematic constructedness, the "Concrete" in art is distinguishable (in accordance with the 1930 Manifesto of Concrete Art) from the subjective arrangement found in non-representational compositions, such as those of Suprematism. Furthermore, due to its premise of immediacy, the "Concrete" in art stands in contrast to the mediated nature of artistic reduction and abstraction applied to a model in representational artworks (semiotically speaking, "iconic signs"): even in so-called "photorealistic" painting, a reduction occurs through the removal of the third dimension and the exclusion of the subject's surroundings via the framing of the image; thus, even this "photorealistic" painting is abstract (cf. the Latin word *abstrahere* = to draw away/subtract).

Artistic Concretism thus stands AGAINST abstraction, reduction, mediation, and distortion (predetermined by a bio-psycho-social bias) and FOR a turn toward the Concrete, the unreduced, the unmediated, and the undistorted. Concretism is therefore also a **conception of human existence**:
- instead of bias-laden words stemming from (mostly societal) abstraction and reduction: the concrete experience of the unreduced, unmediated, and undistorted,
- instead of abstract mediatedness: concrete (maximally conceivable) immediacy,
- instead of metaphors with an unclear point of comparison between the spoken metaphor and the intended (yet merely surmised or even illusory) meaning (e.g., in conventional poetry): the experience of an aspect concretely present in the work, which then finds an analogue in cognition (e.g., geometry in Concrete Poetry),
- instead of heteronomy of attention (driven by linear, teleological narratives of the economics of attention: personalization, polarization, and emotionalization): autonomy of attention (driven by non-linear, atelic ´arguments´ developed independently based on criteriology, constellation, and emotional balancing in the greek concept of *apatheia*),
- instead of abstract ´container words´ (which, as empty shells, tend to encompass everything and nothing): concepts denoting what is cognitively graspable,
- instead of linear, teleological, everyday-**cognitive meaning**: non-linear, atelic, **metacognitive content** as a constellative (playful) sense of possibility.

In Concrete Art, the sensory-logical construction of a system— achieved through immediate cognitive grouping criteria— is "concrete" (because it does not arise from reduction, is irreducible, and is immediately accessible to cognition, typically manifesting as an aesthetically ambiguous and thus metacognitive opposition of cognitive grouping criteria). This statement regarding a concrete two-dimensional visual grammar— based on grouping criteria of similarity (of color, form, size, orientation) and contiguity (of line direction, juxtapositioning, radial alignment, connectivity)— applies equally to the visual layout of Concrete Poetry; however, a one-dimensional visual grammar is also conceivable— for instance, when a sentence can be read both forwards and backwards, thereby generating aesthetic ambiguity within the sentence's linear sequence.
In Concrete Design, the "concrete" artistic element represents the conceivable maximum of sensorially perceptible freedom of bodily movement and object flexibility (*utilitas*), combined with the cognitive graspability of load transfer (*firmitas*), both united within a vivid, intuitive schema (*venustas*).

My work in Concrete Art.
As a child, I was already exposed to Concrete Art in our family home— specifically, the paintings by my aunt, Gisa Rohlfs (1946–1996), which featured systematic color gradients. From 1969 to 1971, my aunt studied under the chromatic painter Prof. Raimer Jochims at the Academy of Fine Arts in Munich; I became an avid collector of works by both my aunt and her teacher, Jochims. In fact, the very first piece I acquired for my art collection, back in 1982, was a work by my aunt. Even as a teenager, I created non-representational (though not yet constructed) paintings and, at my aunt's suggestion, purchased catalogues featuring artists such as Blinky Palermo, Richard Serra, and Raimer Jochims.

Later, during my architecture studies (1991–1997), I attended a seminar on "Non-representational Painting" led by Prof. Matthias Koeppel— an artist who had himself worked in a non-representational style during his early phase in the 1960s (though he later turned to photorealism). Once I began working as an architect after my studies, I encountered the same reality that many architecture graduates face— a reality that often drives them toward the greater freedom of painting: a lack of autonomy due to practical constraints and the absence of any aspiration toward spatial art, alongside bureaucratization and the awarding of building contracts within closed circles in the actual construction industry.
Since 1997, I have been creating Concrete Art, a process during which a fundamental tendency toward aesthetic ambiguity began to crystallize— evident, for instance, in the work cataloged as WVZ-Nr. 2003-12. This piece features four structures constructed both within and in opposition to one another, creating an aesthetically ambiguous division of attention: two color progressions interwoven with each other, alongside two size progressions similarly interwoven. Therefore, in my catalogue raisonné covering the years 1997 to 20XX, the description of a work includes specifying the particular **types of aesthetic ambiguity** present. In my early works, aesthetic ambiguity appears, for example, as the interpenetration of two cognitive entities (the **"contamination"** type— such as the interpenetration of two grids in WVZ-Nr. 2002-3 or of two color and size gradients in WVZ-Nr. 2003-12), but also as **self-similarity** (the repetition of a form at a smaller scale in WVZ-Nr. 2004-1) or **deviance** (a departure from redundancy— for instance, through the *detractio* of squares in WVZ-Nr. 2001-2).

In the evolution of **my central and innovative artistic concept— the "double-figure"** (or even "multiple-figure") acting as a single deep structure capable of generating numerous distinct surface structures— **three specific criteria for artistic ideas** played a decisive role; the art I sought to develop had to embody these three criteria:

a) **Metacognition** in the form of aesthetic ambiguity (manifested as a division of attention driven by opposing cognitive grouping criteria) — that is, metacognition understood as cognition regarding the cognition involved in these opposing grouping criteria. The double-figure images exhibit several types of aesthetic ambiguity, thereby metacognitively splitting the viewer's attention between opposing cognitive entities; for instance, regarding WVZ-Nr.2006-48 ("Double-Knot Image S-Natz" [Chess/Natural Numbers]), the types of ambiguity (see list of abbreviations below)are:
sI-sM (gray color-overlay areas— formed from white and black— belonging to two partial sequences),
sM (transition from line to area within two partial sequences),
sD-sI (tiny gray areas visually belonging both to the double figure and to the gray background— an interpenetration of the double-figure and its background).

b) **Deep-structural quality** characterized by the interpenetration of two or more network-like figures, where these networks evolved from meanders and spirals into, ultimately, endless knots;

c) **Innovativeness** presupposes art-historical knowledge regarding artistic creation over the past millennia: indeed, alongside iconic signs (depictions of animals), Stone Age caves contain purely geometric and metacognitive indexical signs whose cognitive grouping criteria stand in opposition to one another— such as sets of parallel lines contrasting horizontal and vertical orientations within a grid or similar structures (Genevieve von Petzinger's research is recommended regarding non-representational geometries in Stone Age cave paintings). However, Minimal Art and structural non-representational art had arguably already exhausted their potential by the late 1960s; the 1970s consequently saw repetitions in non-representational art, leading to audience fatigue— a factor that helps explain the marginal status non-representational art has occupied in museums and galleries since 1978. Many non-representational artists therefore turned to new media, techniques, and materials, or to a form of painting that was partly representational— situated on the threshold between depiction and syntactization (i.e., the thematization of pictorial means within a representational image). Yet a new medium does not always equate to a new message; a brush-generated image and a computer-generated image are both images, and the three relationships outlined here must be clarified for each:

- Relationship to **human cognition (metacognitivity)**
- Relationship to **art as deep-structural algorithmics** (deep-structurality defined as a combination of operations and the objects of those operations; the objects being cognitively effective means of pictorial composition)
- Relationship to **art history (innovativeness)**.

For years, I held a nebulous concept for a work in my mind's eye— a kind of mass 'flowed through' and 'shaped' by multiple streams (partial forms) that shaped one another. However, it was not until work WVZ-Nr. 2003-10— and much more clearly with work WVZ-Nr. 2003-15— that I discovered the **overarching concept of the reciprocally formed "double-figure"** (composed of two mutually shaping partial figures) that would become fundamental to most of my subsequent series:
images featuring a double-figure structure formed by two paths that widen into surfaces, characterized by the reciprocal shaping of the two paths' varying widths— each shaping the other as they intertwine. These might take the form of two mutually shaping meanders (as in these two works), or later, two spirals (WVZ-Nr. 2003-19), or— throughout the years that followed— two endless knots (WVZ-Nr. 2006-48 to the present).

This dual-path structure— seen in the double meanders, double spirals, double endless knots, and so on— synthetically unites two concepts of viewing an image: the **successive scanning** of images during the act of seeing versus the **simultaneous grasping** of the form. This is because the paths of the meanders, spirals, and endless knots thicken from a thin line (representing successivity) into a broad surface (representing simultaneity); thus, this represents a **theoretically grounded innovation** in the realm of aesthetics, rather than merely a new form lacking a theoretical basis. Consequently, the two fundamental modes of viewing an image become central themes in my double-figure works: successive viewing (the visual scanning of the two paths as they widen through the double figure) and simultaneous viewing (the visual apprehension of the double-figure against a background).

Added to this is the element of reciprocity— the mutual shaping of the two component figures nested within the double figure. This brings a second theory of imagery into play: the distinction between figure and ground, as one component figure serves, in a sense, as the defining ´ground´ for the other. An echo of this figure-ground relativization— arising from the reciprocal shaping of the double figure's two components— can be found in double-figure compositions featuring white and black forms against a gray background; here, the gray of the background is identical to the gray of the areas where the white and black component figures overlap.

These double-figure images thus embody a formal innovation grounded in **two distinct theories of imagery**: they address the opposition between theories of successivity versus of simultaneity, as well as the Gestalt-psychological theory of figure versus ground. This overarching concept— involving two or more progressions that are constructed into one another and mutually shape each other, in the spirit of Concrete Art— also satisfies the criterion of "constructedness" inherent to Concrete Art, given that the two opposing lateral expansions follow a numerical sequence.

The concepts of deep structure and surface structure appear as early as Noam Chomsky's linguistic theory: a language's deep structure is capable of generating (infinitely) many surface structures through operations (of variation). My innovative, metacognitive visual concept of "double-figure path images"— in which two component figures mutually shape one another through the evolution of their widths— can serve as a deep structure to generate countless surface structures; this is because **varying the image parameters** offers sufficient scope to produce an infinite number of surface variations:

c1) **Choice of the number of path endpoints** for a component figure of the double-figure (at the beginning there were two meanders and two spirals as figures with **two ends** in my series of double-figures; later two endless knots with **no endpoints** were used in the double-figures; theoretically, star-shaped figures with an infinite number of ends would also be conceivable) or the **length of the path** in the case of meanders and spirals,
c2) **Choice of the numerical sequence** governing width evolution (sequence of natural numbers, Fibonacci number sequence, sequence of square numbers 1, 4, 9…, etc.; cf. the six series cataloged under WVZ-Nr. 2006-11 to 2006-46, each employing a different numerical sequence),
c3) **Choice of colors** (e.g., for the areas of superposition where the two intersecting paths of the double figure overlap— either in the same color as the background or a different one; cf. WVZ-Nr. 2006-12 and 2006-13, each featuring a different color scheme for the superposition areas of the black and white

partial meanders— rendered either in the background's gray tone or in a color darker than the background),
c4) **Choice of the number of paths** (two paths in the paintings on canvas, three paths in the triple-knots of the catalogue 18.0 „Knots in Knots in Nets. 6 x 4 x 2= 48 constructed images of knots forming each other in spatial nets by Axel Rohlfs." (2024)),
c5) **Choice of the display grid**: either a Euclidean square grid or a curved square grid (like in the catalogue "Knots in Knots in Nets") or a triangular grid, as in WVZ-Nr. 2006-57,
c6) **Choice of whether or not to decompose the double figure into component figures**: the double figure may be shown decomposed into its two individual path components (like in WVZ-Nr. 2026-23 to 2026-44) or as an undivided whole; the latter applies, for instance, to the OT series (WVZ-Nr. 2013-1A to 2013-68), though in those cases it is shown together with a path diagram representing the underlying deep structure.

When developing the double-figure's underlying structure (path network) into a surface structure composed of **squares of varying sizes** arranged in a grid, the numerical sequence of the path widths can also be read from the number of squares (see WVZ-Nr. 2011-1, black-on-white/positive, and its negative counterpart, WVZ-Nr. 2011-2, white-on-black/negative, etc.). The two images WVZ-Nr. 2017-1 and 2017-2 employ a **dot-grid representation** for the double-figure of a double-knot; the same double-knot is shown there three times: once with two progressive width developments, once with one progressive width development and one partial knot of constant width, and once with two partial knots of constant width "1" (= one point).

I also experimented with translating this "double-figure" concept into three dimensions using two interlocking **helical forms** in space (see sculpture WVZ-Nr. 2007-4, featuring vertical wooden panels for one helix and horizontal ones for the other, as well as the series of six sculptures WVZ-Nr. 2007-5, using white for one helix and black for the other). Another planned realization involves the **triple-knots** from my catalog "Knots in Knots in Nets"; these would be executed as three machine-cut Plexiglas sheets— varying in color and transparency— screwed together to create superpositions of two translucent, individual knot-shaped color planes.

One can identify the following **stages in the evolution of the "double- figure" concept**— central to my work— which consists of an interweaving of component figures that mutually shape one another:

Phase 1: Double-figures composed of two meanders or two spirals.
The initial manifestation of this central "double-figure" concept was the work WVZ-Nr. 2003-15 (following a preliminary version in WVZ-Nr. 2003-10); this first piece embodying the core concept features a double-meander. A double-spiral later appeared as well (WVZ-Nr. 2003-19); however, since I first had to complete earlier designs, the first self-contained series of double-meander works (WVZ-Nr. 2005-10 to WVZ-Nr. 2005-45) did not emerge until two years later.

Phase 2: Sliding the two component meanders of a double meander over one another, as well as a wavy line made of rectangles and a composite figure consisting of two zigzag shapes.
This series of works (WVZ-Nr. 2006-11 to 2006-46) is documented in the 2007 catalogue no. 5.0 ("6 x 6 = 36" from the year 2007); in the first three of the six stages (of each one of the six image series) this group of works still features the familiar black-and-white double-meanders set against a gray background. However, the two component meanders of the double-meander are gradually shifted over one another, creating increasingly large areas of overlap:
- in the first stage, the two component meanders (one white, one black) are positioned side by side;
- in the second stage, they partially overlap (with smaller overlap areas rendered in the same gray as the background);
- then, in the third stage, the two component meanders are completely superimposed (resulting in maximum overlap between the two components, rendered in a gray darker than the background).

The fourth of the six stages in the series displays the familiar double-spirals; the fifth stage (cf. WVZ-Nr. 2006-15), however, presents the new type of a "wavy line" formed by a sequence of rectangles that touch at their corners. Along this "wavy line," one dimension of each successive rectangle increases while the other decreases— meaning the changes in width move in opposite directions, just as in the double-meanders. This demonstrates the principle of reciprocal shaping derived from two simultaneous dimensional changes, even though distinct component figures forming a composite shape are not visible

here. The sixth and final stage of each one of the six series in the "6 x 6 = 36" catalogue (six stages across six image series—hence the title) presents also a novel form for a double figure: a **zigzag shape**.

Phase 3: "Double-knot" as a double-figure composed of two identical continuous partial knots ending in their beginnings.
Double-figures made of two identical continuous partial knots appear for the first time in the series of works cataloged as WVZ-Nr. 2006-48 to WVZ-Nr. 2006-68; these Concrete Art constructions are documented in the catalog no. 7.0 “doppelknotenbilder” (2009).
Variations in the execution of the continuous knots (regarding color and the use of shaped canvases) also occurred during this phase: WVZ-Nr. 2006-73 to WVZ-Nr. 2006-75 demonstrate variations on the pictorial concept involving minimal color differences between the figures and the background; I also undertook a realization using shaped canvases— entirely without a background— in WVZ-Nr. 2007-1 to WVZ-Nr. 2007-3.

Phase 4: Three-dimensional double-figures consisting of two interlocking helical forms.
This phase saw the translation of the previously two-dimensional artistic concept into three-dimensional designs featuring two helical forms— which shape one another reciprocally through the development of their thickness—in WVZ-Nr. 2007-4 and WVZ-Nr. 2007-5.

Phase 5: Grid-based interpenetration of the double-figure and its ground in the series *„Doppelfigur in Raster“/* English *"Double-Figure in Grid"*
Realization of the concept of a double-figure through a mode of representation that allows for the legibility of the expansion in width along the sequence of natural numbers, while simultaneously enabling aesthetic ambiguity through a shared grid for both figure and ground:
the series of 100 canvases titled *„Doppelfigur in Raster“/* Engl*. "Double-Figure in Grid (black on white or white on black)"*— catalogued as WVZ-Nr. 2011-1 to WVZ-Nr. 2011-100— in which figure and ground are aesthetically ambiguously interpenetrated via the shared grid; this shared grid, composed of squares of varying sizes, allows both figure and ground to be discerned individually while also permitting them to be interpreted as belonging together within a unified grid surface.

Phase 6: Double-knot composed of two identical component knots, shown in both deep-structure and surface-structure representations.
The series of works titled *„Tiefen- und Oberflächenstruktur von 66 Doppelknoten“/* Engl. *"Deep and Surface Structure of 66 Double Knots"*— documented in the 2013 catalogue of the same name (cf. canvases WVZ-Nr. 2013-1A to WVZ-Nr. 2013-68)— depicts, in the upper half of the canvas, the paths of the two identical, continuous component knots of a double-knot using white and black lines; the lower half presents a possible surface structure derived from this linear deep structure, utilizing a width progression based on the natural numbers 1, 2, 3… 3, 2, 1.
In the subsequent catalogue featuring the same 66 double knots, *"Absentierung von 66 Doppelknoten"*/ Engl. *“Putting 66 double-knots into absence”* (2014), the three panels of an image display the double-knot against a gray background in the center of the image, with the black component knot on a white background above it and the white component knot on a black background below it.
In the further follow-up catalogue for the same 66 double knots, *"CT – Color Topology"* (2016), each double-knot is presented in three variations:
at the top, both component knots of a double knot exhibit a progressive change in width; below that, only one of the two component knots does so; and at the very bottom, both component knots display a constant width. Additionally, the catalogues show both conceivable and impossible colors for the areas where the two colored component knots overlap (superposition surfaces). The two works WVZ-Nr. 2017-1 and WVZ-Nr. 2017-2 demonstrate a realization of these three stages of the double-knots using a dot grid on a white background.

Phase 7: Multiple distinct continuous knots arranged within a spatial coordinate grid, replacing the previous approach (which utilized only two uniform continuous knots within an orthogonal coordinate grid).
To date, the works from this phase exist only as prints in the catalogue no. 18 *“Knots in Knots in Nets”* (2024); this series features composite knots formed from two or three distinct component knots, realized within spatial coordinate grids rather than the previously used orthogonal grid.

Phase 8: Double-knots composed of two distinct component knots.
Double-knots formed from two different component knots are presented in the catalogue no. 22.0 *“22 double-knots using two different knots by Peter Guthrie Tait”* (2025) and the subsequent catalogue no.

24.0 *“Subtractive + Additive Synthesis (SAS). 22 double-knots”* (2026), which features the same 22 double-knots but in coulour. These 44 images were transferred to canvas in 2025 and 2026; however, departing from the *“SAS”* catalogue, the series’ superposition areas in the canvases were rendered in various ways— sometimes in black, sometimes in a single color, sometimes in multiple colors, and sometimes in brownish blended tones derived from the two actual colors.

Phase 9: Animation of the double figures via dynamic width development.
Using slideshow software (which allows images to be sequenced within a video file)— and, from 2026 onwards, hopefully AI-generated programs— animated films are created that transition the thicknesses of the two component knots of a double-knot through three states: both component nodes constant at a value of one > then a single component knot increasing progressively > then both component knots increasing progressively. This animation represents the maximum possible variation within the framework of an empirical (that is, serially experimental) aesthetics of (width) variation; pioneers such as Viking Eggeling (1880–1925), Hans Richter (1888–1976), Walter Ruttmann (1887–1941), and Oskar Fischinger (1900–1967) had already produced non-representational, geometric animated films starting in the 1920s (known as "abstract film", though "absolute film" or the French term “cinéma pur” is the more accurate term). Unfortunately, in our culture, such works lacking art-market exchange value generally remain in the shadows; however, the context of digital cultural memory raises new questions— including the question of what happens when an event or development renders digital data no longer visible.

According to my dissertation, the term "aesthetic ambiguity" refers to the distribution of attention across at least two cognitive groupings through the use of grouping criteria deliberately set in opposition by the artist; a fluctuation of attention arises between these competing cognitive groupings of the image, as does a specific content representing the atelic-constellational space of possibility inherent in the aesthetically ambiguous artwork. List F) below includes my dissertation on aesthetic ambiguity— the original German version under F5) and a shortened English version under F6); the dissertation is dedicated to my mentors Prof. Vera Molnar and Prof. Eugen Gomringer, as aesthetic ambiguity was a central objective in both of their artistic practices. The content (conceived as an atelic-constellational space of possibility) of aesthetically ambiguous artworks stands in contrast to the telic-linear sense of survival characterizing everyday life— a state oriented toward death or its avoidance. As shown below, aesthetic ambiguity can be generated through **four operations of visual-rhetorical deviance** applied to redundant forms (such as circles, squares, triangles, etc.) and/ or through **contamination**— that is, within a space of possibility defined by the creative, playful **algorithms of art**. One might therefore postulate that art constitutes a playful, meditative escape from the **linear** trajectory of everyday meaning into a **space** of constellational possibilities; this space is opened up by opposing grouping criteria within the frame of aesthetic ambiguity.

The technique used to create my works.
Initially, the technique for realizing my works on canvas was quite complex due to the use of adhesive tape; the process was as follows: first, the image construction was drawn using CAD software, followed by a computer printout on paper for transferring the CAD-generated geometries onto canvas using carbon paper placed beneath the print on which I drew with a pencil; subsequently, the motifs thus transferred onto the canvas were masked off using adhesive tape. At times, the adhesive tape was cut to match the width of specific elements, such as striped patterns, which facilitated the work (examples of canvases produced using tape cut to specific widths include WVZ-Nr. 2004-6 to 2004-10, 2005-1 and 2005-2, 2005-4 to 2005-7, etc.).

Later, I developed a much better technique using machine-cut sheets of adhesive film as a stencil, which allowed me to produce large numbers of works on canvas: I generate DXF files (vector files) for cutting plotters on a computer using CAD software; these machines then cut highly precise stencils from sheets of adhesive film for application onto the canvas. The film is applied to a canvas that has already been painted four times with the base color; a layer of the base color is then painted over the stencil (to seal the tiny gaps between the film and the canvas, thereby preventing the second color— the figure color — from bleeding underneath); finally, three layers of the figure color are applied. Without this high-precision technique involving cutting plotters and DXF files, my entire series "Double-Figure in Grid (black on white or white on black)" (see WVZ-Nr. 2011-1, 2011-2... to 2011-100) would have been technically impossible to realize, as the areas of the canvas to be masked with adhesive film were sometimes only 0.8 mm wide— a feat that cannot be achieved by hand using standard masking tape.

Canvases are far more durable than paper prints; this is one of the reasons I chose canvas over paper for these works. I was also able to employ this technique extensively during my collaboration with Vera Molnar (2003 – 2023); for this project, I produced two versions of each of Molnar's concepts— one for her and one for my own collection (documentation of these two versions can be found under F4) in list F)).

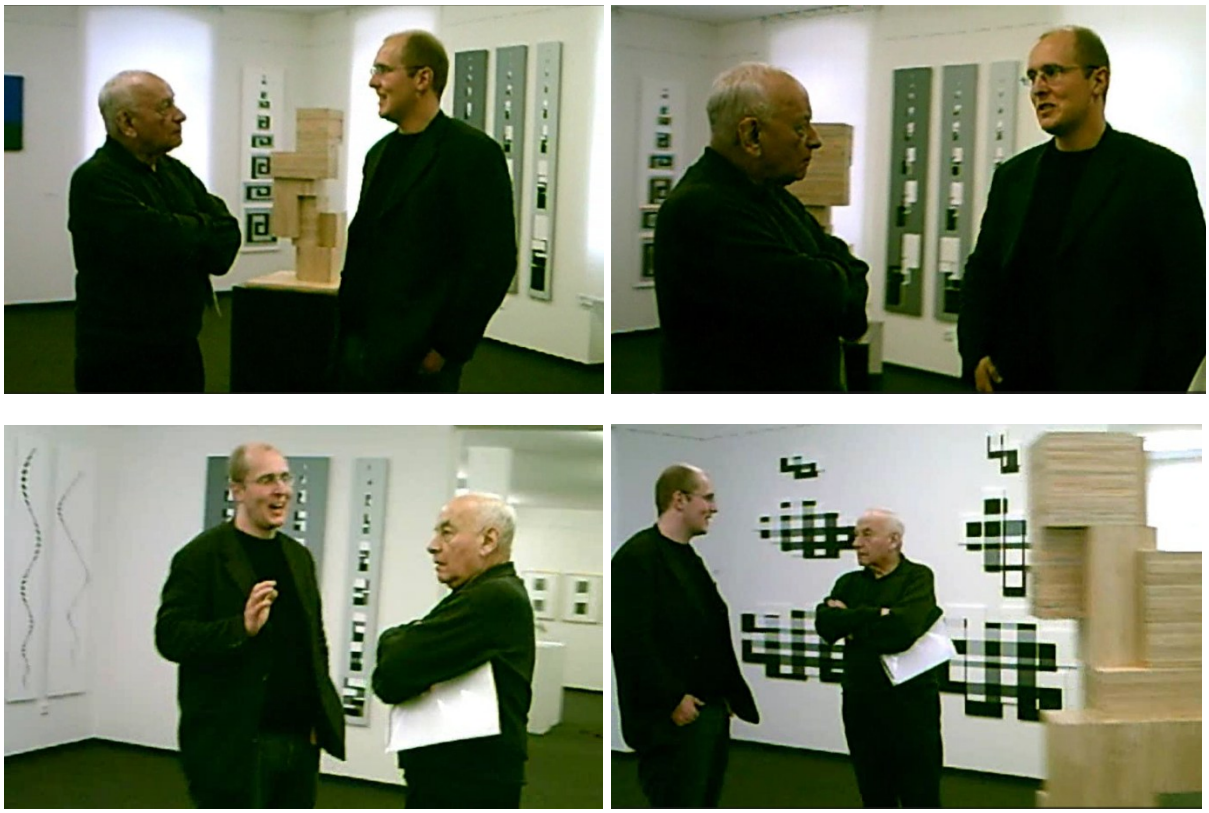
My work as a "collector-assistant" for other artists within the broader circle of Concrete Art.
I was able to merge my dual roles— as an artist in Concrete Art and as a collector of Concrete Art— into a symbiosis of learning, joint exhibitions, and collaborative collecting with other artists; indeed, both as an exhibiting artist and as a collector, I came to know various artists and exhibition organizers. For instance, I dedicated my dissertation on aesthetic ambiguity to Vera Molnar and Eugen Gomringer— my "mentors"— while also actively collecting their work. Eugen Gomringer had been a professor at the Düsseldorf Art Academy, and Vera Molnar a professor at the Sorbonne in Paris; acting as a collector-assistant, I produced numerous works for both of these "artist-mentors" and I documented these collaborations in catalogues (see catalogue lists below: F4) and G1)). An external hard drive containing ca. 40,000 files from my collaboration with Vera Molnar (2003–2023) is held at the Centre Pompidou/ Paris (Bibliothèque Kandinsky) and another one will be one day at the ZKM/ Karlsruhe as well; the Centre Pompidou also houses her *"Journaux intimes"* called sketchbooks, which reveal many of the ideas for works that I subsequently realized in two variations: the notation *"coll. AR"* in Molnar's sketchbooks refers to my art collection.

The concept "all-over" in 1960s artworks (such as François Morellet's superimposed wire grids or Vera Molnar's collages featuring randomized rotations of linear forms) which conceptually extends a structure infinitely beyond the edges of the canvas, is also reflected in my own work (cf. WVZ-Nr. 2002-3, 2002-4, 2002-5, 2003-11, 2003-14, among others). When I was able to present my catalogue no. 1.0 *"werkbericht"* (2004) (which featured many such all-over works) to Vera Molnar in 2004, our collaboration deepened intellectually. From around 2005 onwards, my method of producing canvases using CAD and a cutting plotter allowed me to quickly and precisely create two versions of a single concept by Molnar: one version for her and one for my own art collection. Molnar possessed a vast number of unrealized ideas in her sketchbooks (her so-called *"Journaux intimes"*) which she had produced and kept since 1976; these sketchbooks are archived at the Centre Pompidou and were digitized starting by Dr. Vincent Baby, the compiler of her catalogue raisonné since 2009 on her command. Because Molnar was able to sell few works prior to 2010 and feared accumulating mountains of unsold canvases in her small studio, many of her conceptual sketches- both from pre-1976 dossiers (now held by Dr. Baby) and from the aforementioned *"Journaux intimes"*— had remained unrealized. It was precisely this lack of space that prompted Molnar, in 2010, to donate approximately 110 works (including pieces from our collaboration) to the Museum für Konkrete Kunst Ingolstadt (and its associated Foundation for Concrete Art and Design). Molnar's studio in Paris was small and shared the same air supply as her living and sleeping room, making the large-scale production of canvases impossible; furthermore, she suffered from osteoporosis, which is why she already employed assistants as early as the 1980s. However, these assistants could not work with the same level of fine detail, as they had only adhesive tapes at their disposal for masking shapes on the canvases. Vera Molnar had a flat-rate phone plan, allowing us to spend hours each week discussing art and aesthetics at no extra cost; for this reason, I feel justified in regarding her as my teacher. I adopted Molnar's concept of empirical aesthetics— understood as the variation of image parameters across series of works; Vera Molnar and her husband, Prof. François Molnar, were members of the International Association of Empirical Aesthetics (IAEA), founded in Paris in 1965, and François Molnar served as the association's president from 1985 to 1990. I have included and described both variations from my collaboration with Vera Molnar (2003–2023) in my three-volume documentation in List F), totaling approximately 2 x 510 = 1020 works (see F4): Axel Rohlfs (2017–2023): *"Variation des paramètres d'image comme esthétique empirique. Mon rôle comme assistant-collectioneur pour Vera Molnar depuis 2003."*).



Vera Molnar and I in her Paris studio in 2013, examining two versions I had realized based on her conceptual work *"Albers, autrement/ V – E (épais)"* and *"Albers, autrement/ V – F (fin)."*

I read Eugen Gomringer's two-volume theoretical work *"zur sache der konkreten I – konkrete poesie"* and *"zur sache der konkreten II – konkrete kunst"* / Engl. *"On the Subject of the Concrete I – Concrete Poetry"* and *"On the Subject of the Concrete II – Concrete Art"* (1988, St. Gallen: Erker Verlag) and had the opportunity to discuss it with him. Gomringer exhibited my Concrete Art on several occasions at his museum, the ikkp (Institute for Constructive Art and Concrete Poetry, founded by Gomringer in 2000) in Rehau (see list D): Exhibitions of works by Axel Rohlfs), and included my Concrete Poetry pieces in an anthology published by the famous German publishing house *Reclam* (see list E) below: E3)).
I realized many of Gomringer's Concrete Poetry works on canvas or as laser-cut stainless steel reliefs; catalogs and correspondence regarding these projects are held in the Gomringer Archive at the Swiss Literary Archives (SLA) in Bern, as well as at the Swiss Institute for Art Research in Zurich.
In my doctoral thesis on aesthetic ambiguity, I attempt to correlate Gomringer's theory of Concrete Poetry with my own typologies of aesthetic ambiguity (cf. Chapter 2.3.7 of my dissertation).



Eugen Gomringer and I at my solo exhibition in his museum, the ikkp, in 2008.

I also created works for Attila Kovács and Hans-Jörg Glattfelder— acting again as a collector-assistant to them— and both subsequently contributed forewords to my catalogues. I also held a duo exhibition with Hans-Jörg Glattfelder in Basel at Galerie/Edition Fanal in 2009 (see list D)); this publisher of printed art, in turn, received many of the digital files resulting from my collaboration with Vera Molnar to produce her screen prints. I met Hans-Jörg Glattfelder through his friend Vera Molnar.

I purchased several works by János Szász (Saxon); for a time, he inspired me to produce "shaped-canvas" works featuring geometric cutouts— designed to draw the viewer's gaze into the piece— in the style of the MADI movement, of which he is a member (cf. WVZ-Nr. 2002-2, which offers an ironic take on this MADI principle, or WVZ-Nr. 2004-41.1 and WVZ-Nr. 2004-57).

Thus, as a collector of Concrete Art, I also acquired works by realizing pieces for other artists using a rapid, precise digital technique involving CAD and machine-cut sheets of adhesive film:

- for Eugen Gomringer, I painted dozens of large canvases featuring his Concrete Poetry, producing multiple copies of each (in general four);
- for Attila Kovács, I printed hundreds of graphic works in multiple editions;
- for Vera Molnar, I produced ca. 2x 510 canvases, prints, and laser-cut metal plate reliefs;
- for Hans-Jörg Glattfelder, I likewise had stainless steel reliefs laser-cut; and
- for Hartmut Böhm, I created reliefs using white acrylic paint on a white background on canvas (40cm x 80cm). In these acrylic relief paintings, one half features a "Greek-style" positive relief— formed by a raised mass of paint that casts shadows— while the other half of the canvas presents an "Egyptian-style" negative relief (where the surrounding area casts shadows onto the motif or figure). I had previously employed both types of relief in my own work for many years (cf. WVZ-Nr. 2004-39, 2004-40, 2004-55, and 2005-51). This combination of positive and negative relief can also be linked to the "hill-crater illusion", an aesthetically ambiguous phenomenon that allows for two interpretations: either as a raised hill or as a recessed crater. Purely in terms of shadow projection, the Egyptian-style relief can also be (mis)interpreted as positive, particularly given that these works often involve only minimal differences in height.

My work in Concrete (and Visual) Poetry.
In 1987, I bought my first volume of poems by Ernst Jandl; in 1990, I also attended a reading by Ernst Jandl in Bremen. Ernst Jandl himself cites Eugen Gomringer as one of his sources of inspiration. On the recommendation of my aunt Gisa Rohlfs (1946–1996), I purchased two volumes by Eugen Gomringer on Concrete Art and Concrete Poetry around 1993: *"zur sache der konkreten I – konkrete poesie"* and *"zur sache der konkreten II – konkrete kunst"* / Engl. *"On the Subject of the Concrete I – Concrete Poetry"* and *"On the Subject of the Concrete II – Concrete Art"* (1988, St. Gallen: Erker Verlag).

Unlike conventional poetry, Concrete Poetry does not employ rhetorical tropes as a form of indirect, abstract language: rhetorical tropes involve ´substituting´ what is (or better: may be) meant by something which is said; this occurs, for instance, through the criterion of similarity between the intended meaning and the spoken word (as in metaphor) or through the criterion of contiguity (as in metonymy). Since only a single criterion is selected as the basis for this substitution, one can speak of **abstraction** (from the Latin *´abstrahere´*, meaning "to draw away"— here in the sense of stripping away all aspects other than the single point of comparison between the intended/ reconstructed meaning and the spoken word). In conventional poetry— much like in Concrete Poetry— an aesthetically ambiguous contamination of two cognitive entities occurs:
a **syntactic contamination** of metrum-rhythm versus words separated by pauses; a **syntactic-semantic contamination** of word versus word in the case of rhyme, which links the two words through their sound structure; and a **semantic contamination** of the spoken versus the (absent) intended meaning in a rhetorical trope such as a metaphor (via the criterion of "similarity" between the spoken and the intended/ reconstructed meaning) or a metonymy (via the criterion of "contiguity").

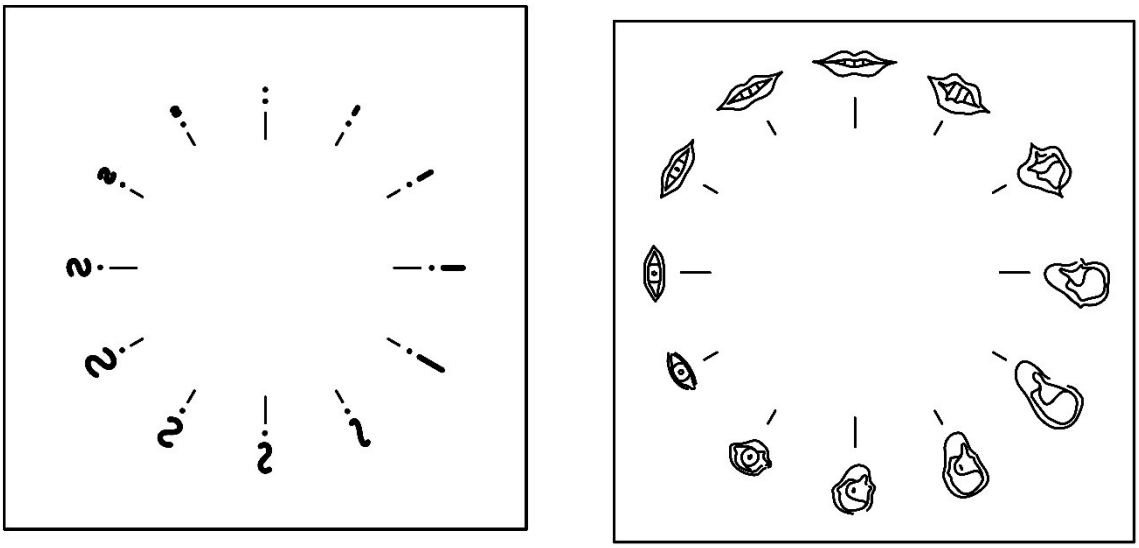
Concrete Poetry, however, focuses on what is given in an **immediately concrete sense as syntactic geometry**:
the **linear geometry** of the line of text (e.g., the aesthetically ambiguous readability of the line— both forwards and backwards— in André Thomkins's palindromes) or
the **non-linear, planar, and constellational geometry** of the visual arrangement of the text (see Gomringer´s poem constellations of the 1950ies). The latter employs syntactic design parameters— the "with-what" (means)— that also apply to Concrete Art: specifically, the (Gestalt-Psychological) grouping criteria of similarity (regarding color, form, size, or orientation) and contiguity (indices of line direction, juxtaposition, line radiality, and connection). In my view, the "what-for" (purpose) of these grouping criteria is, in most cases, likewise aesthetic ambiguity— manifested as a splitting of attention through the use of opposing grouping criteria within the work to create metacognition and non-linear content (instead of linear ´sense´/ ´meaning´).

In my publication no. **25.0 "Theory of Concretism"** (German 2024, English 2025-2026, see publication list below), I therefore distinguish— as is also done for Concrete Art in general— **seven types of aesthetic ambiguity** involving a splitting of attention at the level of syntactics for Concrete Poetry:
four types of deviance involving a split of attention between a deviant entity (with disturbed redundance) and its source/ original entity with redundance (see the **four rhetorical operations towards deviance** of adiectio, detractio, substitutio, and transmutatio, see Quintilian), and
three types of contamination of two visible entities— manifested either as an interpenetration, a jumble, or a minimal difference in side-by-side placement.

My concrete poetry work also employs innovative concrete geometry to generate aesthetic ambiguity— particularly through the metamorphosis of character forms within a closed loop (resembling a clock face); I have executed this **"morphing" in an endless circular sequence** using iconic signs, symbolic signs, and set-theoretic symbols. The intermediate forms (resulting from the metamorphosis between two cognitive entities of a syntactic or semantic nature) then divide the viewer's attention aesthetically and ambiguously between the two hybrid, **contaminated entities**.

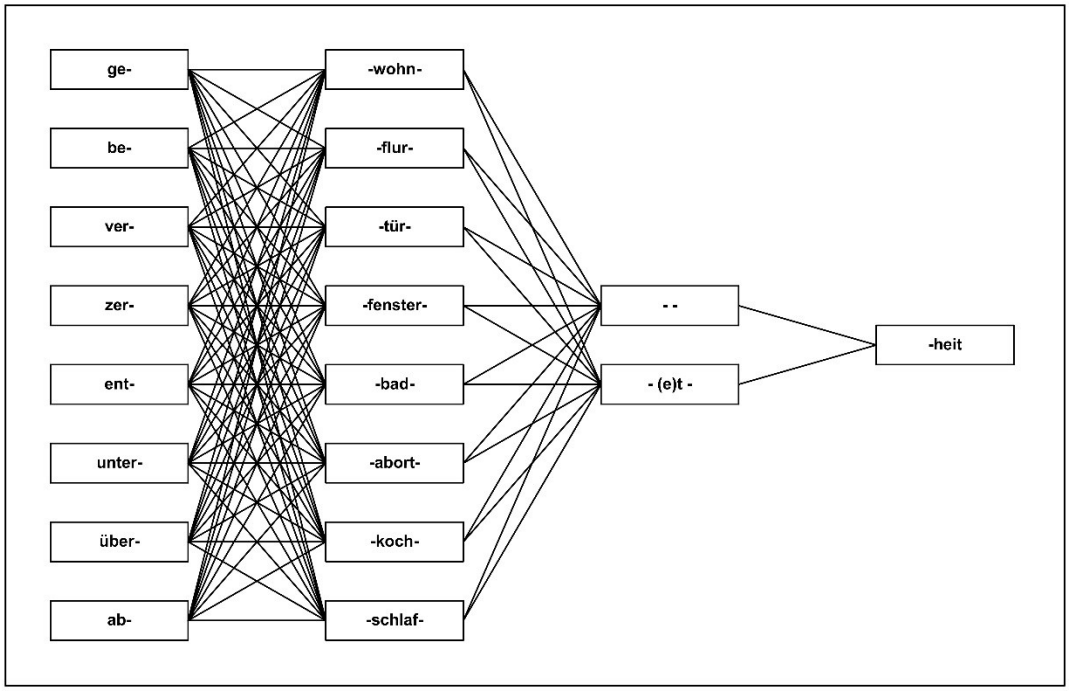
In my work of Concrete/Visual Poetry, the following methods for creating aesthetic ambiguity appear chronologically:
a) The **spiral** as a secondary form emerging from concentric circles of letters (a contamination of circles and spiral): *"bergson-ett"* (in my poem volume *"what you see is what you get"*, p. 7);
b) A **word fragment** acting as a visual-rhetorical deviation by detractio, giving rise to two distinct word meanings: *"disku – r – s"* (in my poem volume *"what you see is what you get"*, p. 17);
c) The **superimposition of two words**, creating a contamination that is simultaneously typographic-syntactic and semantic (in my poem volume *"what you see is what you get"*, e.g., pp. 42, 37, 38);

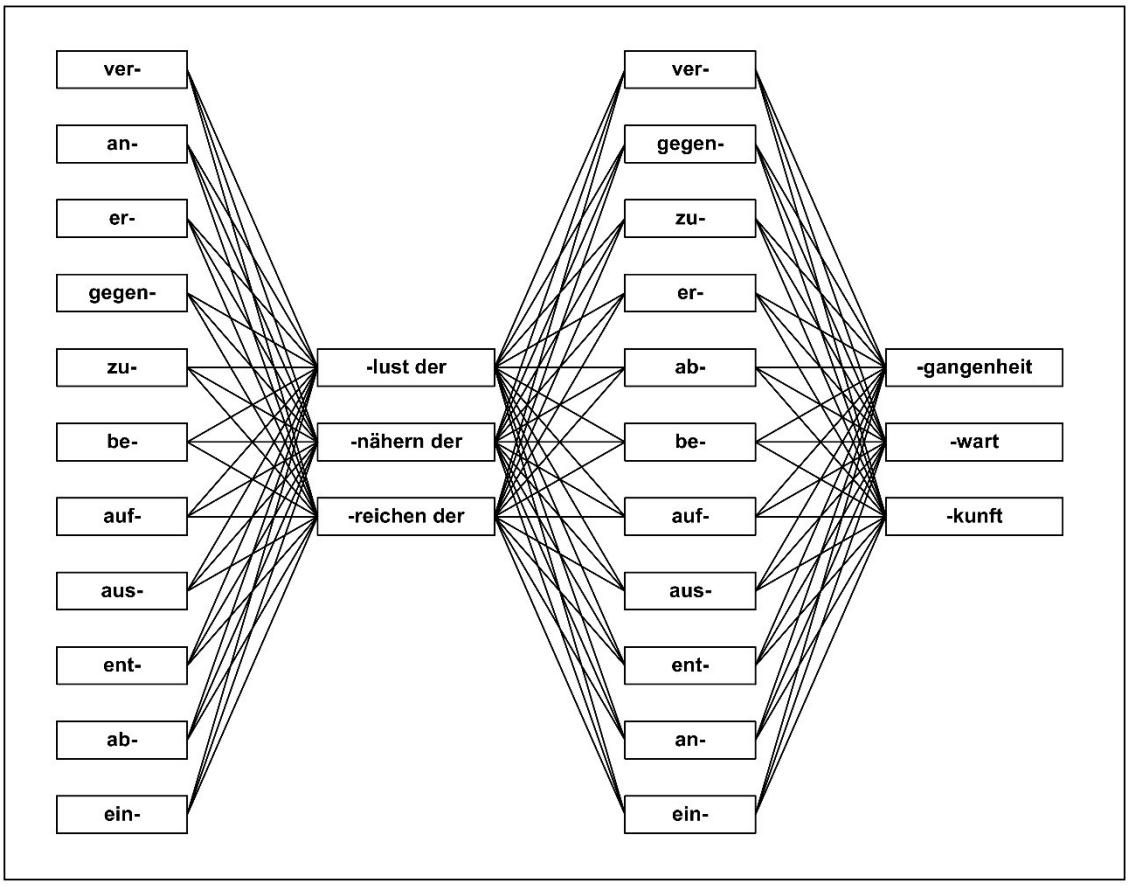
d) The **contamination of three letter formations *"I-C-H"*** (Engl. *"I"*)—intertwined with one another and merging into their underlying letter-grid background (in my poem volume *"what you see is what you get"*, pp. 72–73);
e) The **contamination of several letter formations *"D-U"*** (Engl. *"Y- o- u"*)— positioned side-by-side and overlapping— via a continuous wavy line that runs through the word geometries (in my poem volume *"what you see is what you get"*, p. 79);
f) the **first major series of works involving the morphing of signs** (index/icon/ (word) symbol) within a closed, clock-like cycle of eternal recurrence:
- in my first volume of Concrete/ Visual Poetry, *"what you see is what you get"* (2006): p. 57;
- in my second volume of Concrete/ Visual Poetry, *"through"* (2008): pp. 16, 27, 36, 41, 43, 44, 48, 50, 53, 58, 62, 63, 64, 72, 76, 77, 83;
- in my third volume of Concrete/ Visual Poetry, *"…und zum dritten!"* (2011): pp. 4, 27, 30, 41, 43, 46, 51, 52, 53, 58, 68;
- in my fourth volume of Concrete/ Visual Poetry, *"es geht weiter…"* (2014): pp. 20, 21, 27, 28, 31, 33, 34, 36, 39, 41, 42, 44, 46, 49, 51, 61, 63, 67, 71, 76, 78, 80.



Axel Rohlfs: *"Bühler-Uhr"*/ English *"Bühler-clock"* (2008) and *"Mund-Ohr-Auge-Uhr"*/ Engl. *"Mouth- Ear-Eye-clock"* (2008) from my volume *"through"* (2008)

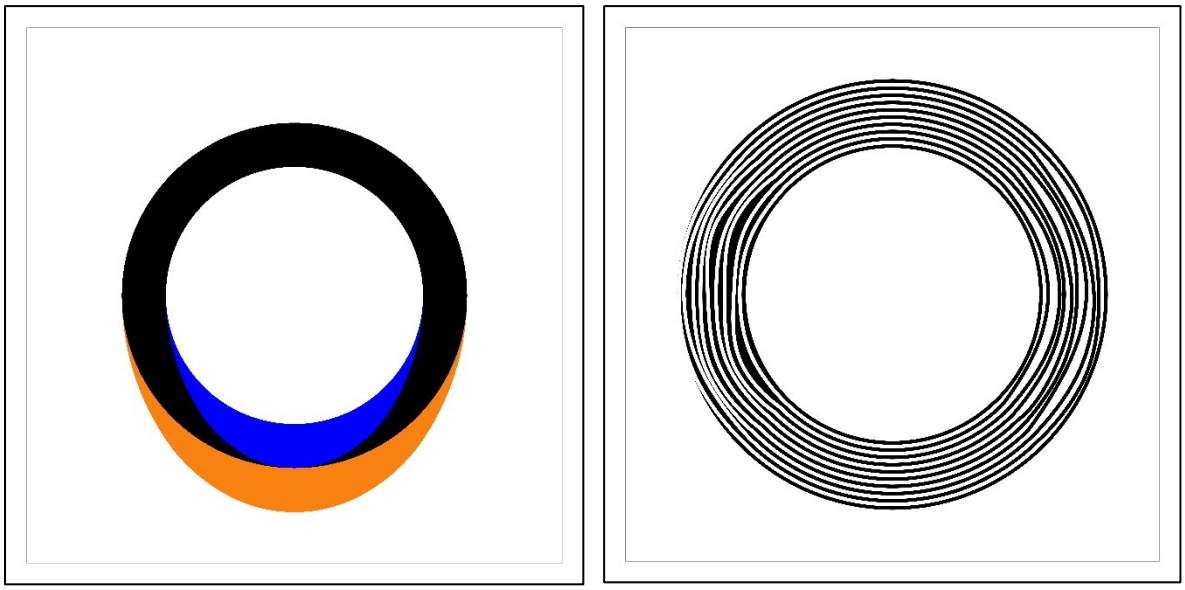
g) **multiple ways of reading** created by enclosing words in parentheses (in my poem volume *"…und zum dritten!"*, p. 38);
h) **'total text'** composed of constituent elements of all conceivable letters, thus virtually containing all conceivable texts as a visual script (in my poem volume *"…und zum dritten!"*, p. 67);
i) **multifurcating sentence line** (in my poem volume *"…und zum dritten!"*, p. 15)
j) **circles touching and overlapping in set-theory-style diagrams** featuring four words from a Gomringer constellation (in my poem volume *"…und zum dritten!"*, p. 22),
k) the **second major series of works involving matrix-like recombinations**— manifesting as the multiple superimposition of various possible reading paths (multifurcation of the sentence line as a directly visible aesthetic ambiguity)— including the creation of neologisms (e.g., in my poem volume *"es geht weiter…"* : pp. 26, 37, 47, 58, 62, 64, 74);





Axel Rohlfs: *"ge-wohn-heit-matrix"* (2011) and *"ver-lust-der-ver-gangenheit-matrix"* (2011), from my poem volume *"…und zum dritten!"* (2011)

l) the **third major series of works utilizing various (in part historical) types of aesthetic ambiguity** found in Concrete Art to generate Concrete Poetry— by applying visual-syntactic grouping criteria of similarity and contiguity to the graphic form of the Zen circle (Japanese *"ensō"*): in my poem volume *"Enso?! 53 x 3 circle trials. Concrete Poetry-Art by Axel Rohlfs"*, the subtitle *"Concrete Poetry-Art"* points to the analogy between Concrete Art and Concrete Poetry— or rather, to their potential for fusion— since *"ensō"* is the Japanese word for *"(Zen) circle"*; the circle thus stands as a kind of indexical-symbolic sign signifying e.g. spiritual centering, yet in this volume, it is disrupted, broken open, or varied in diverse ways (= deviance as a disruption of the circle sign's redundancy).



Axel Rohlfs: *"Enso?! No. 11a"* and *"Enso?! No. 24a"* (from my 2024 poem volume ***"Enso?!"***)

Thus, three central deep-structure conceptual ideas for my Concrete Poetry can be identified in this list— ideas that have generated numerous surface structures:
f) the first major series of works involving the **morphing of signs** (indexical, iconic, or— in the case of words— symbolic) within a closed, **cyclical loop of eternal recurrence**;
k) the second major series of works involving **matrix-like recombinations** as a multiple layering of various possible reading paths (a **multifurcation of the sentence line** serving as an aesthetic ambiguity demonstrated in a directly tangible way);
l) the third major series of works involving the use of diverse (in part historical) **types of aesthetic ambiguity found in Concrete Art to generate deviance within redundant sign forms.**

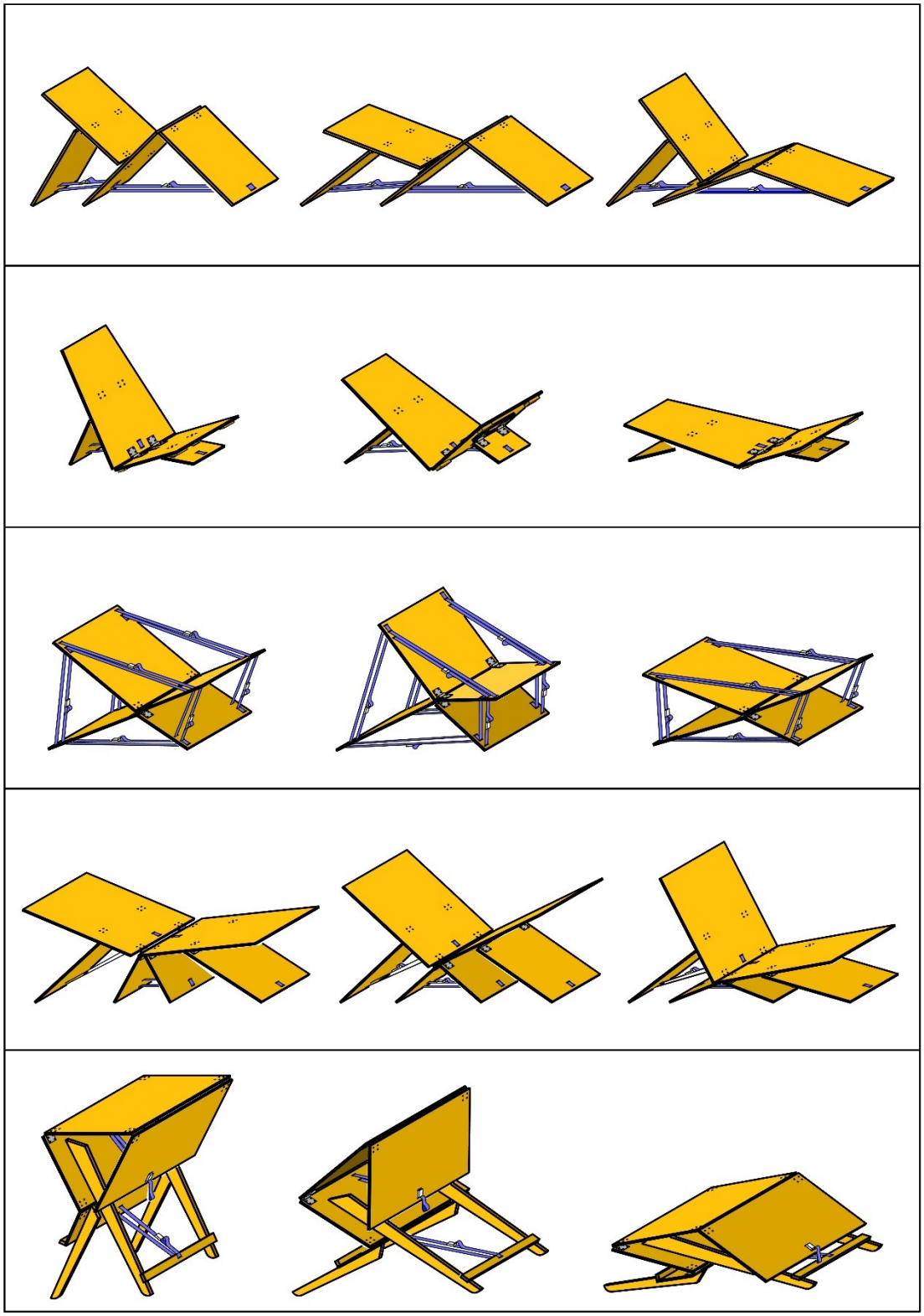
My work in Concrete Design.
Around the age of 28, I suffered a herniated disc. This prompted me to explore physiotherapy and ergonomics, leading to a guiding principle for my design approach: ***"The next body posture is the best one."*** This means that no single posture should be maintained for an extended period; consequently, furniture that forces the user into one specific position due to rigid structural connections fails to meet this criterion, whereas **flexibly adjustable furniture** does. In my furniture designs, I quickly developed the concept of **three desired analogies between the body and the furniture**:
a) from body joint to metal hinge,
b) from bone to wooden plate,
c) from muscle to a tension element which had to be defined (later sollution of 2016: plastic lashing strap).
These designs function therefore much like **orthoses**; furthermore, they are collapsible and **storable**, thereby saving space. However, it was not until 2016 that I found a solution for locking the angle between the two panels connected by a pair of hinges: Using lashing straps as tension elements. I hit upon this idea while transporting artworks by train to Vera Molnar in Paris; during these shipments, I used cargo (lasing) straps to secure art crates onto wheeled dollies. (An earlier solution had involved using carabiners and a chain between the two furniture panels, which would have been suboptimal in terms

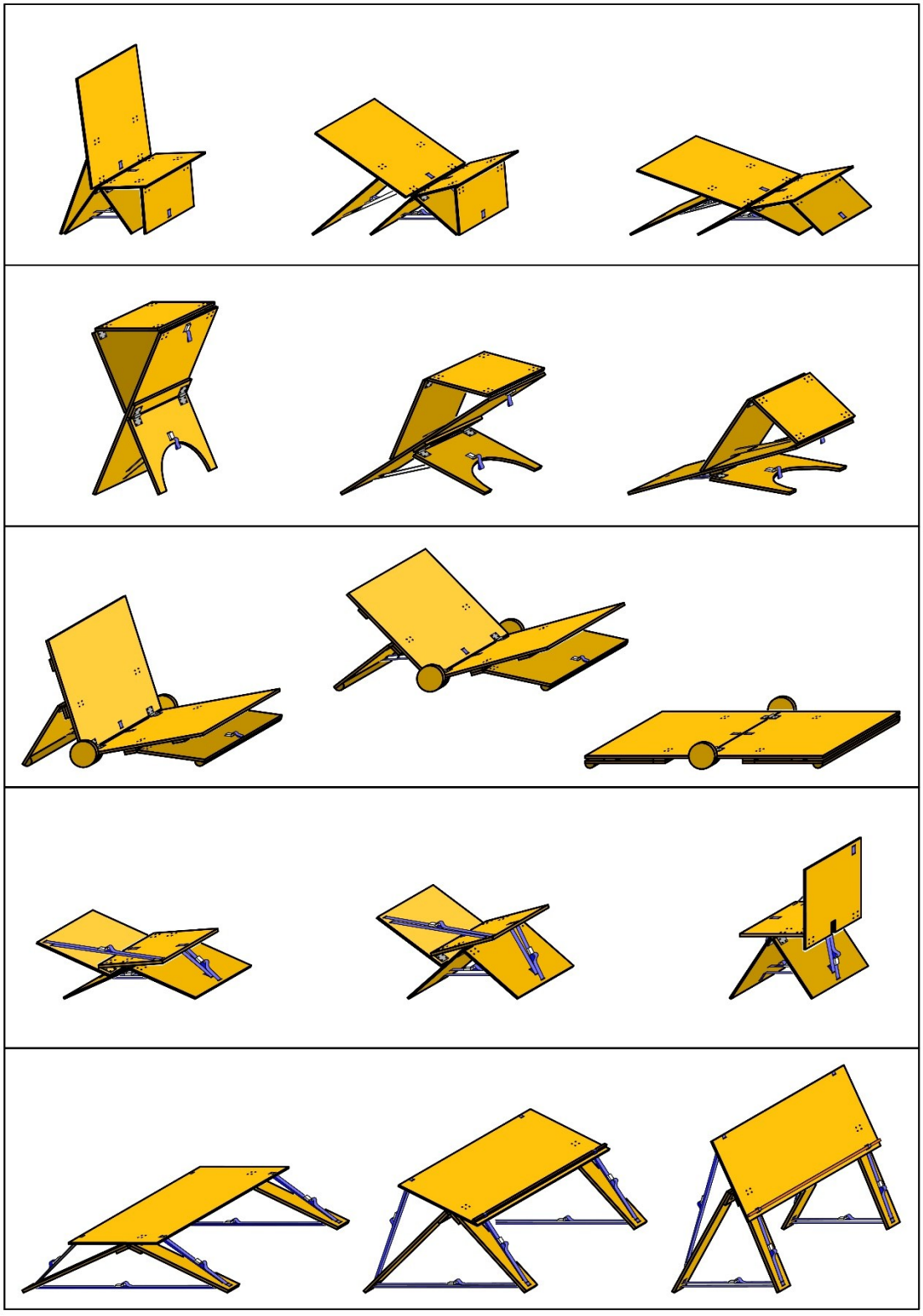
of both aesthetics and adjustability.) With this cargo-strap solution, the design of **the A-Flex furniture module** was fully realized:
In this furniture module, two multiplex panels (= plywood panels) are connected by two heavy-duty hinges (pin diameter approx. 1.2 cm— the type used for garden or barn gates) and a lashing strap, allowing the angle (and consequently the height) to be infinitely adjusted. The steel hinges are attached to the multiplex panels using threaded screws; this design allows individual panels to be **replaced later** and enables the entire piece of furniture to be **shipped in space-saving cartons**. The furniture can also be disassembled and **reassembled** elsewhere without sustaining damage to the multiplex panels or steel components.
This A-Flex module serves as the basis for constructing and building a wide variety of height- and angle-adjustable furniture, such as loungers, tables, chairs, and beds. I built **ten different furniture prototypes based on my A-Flex module** and used them over the course of several years; ultimately, I registered these ten designs with the **EUIPO** (European Union Intellectual Property Office in Alicante, Spain). Following the creation of these **ten "Concretist" furniture designs**, I published the volume *"Theory of Concretism: Concrete Art, Concrete Poetry, and Concrete Design"* in 2024 (German; 2025-2026 in English). Plans are also underway to create shelving units and lamps using this A-Flex module.

Within my series of ten designs registered with the EUIPO, there are **three design families**:
- the exclusive use of A-Flex triangular module (only in A-Flex No. 3 / easy chair),
- a slight modification of the A-Flex triangular module into a triangular shape where a panel extends over the apex— similar to a seesaw— and is tensioned downwards toward the ends of the two pressure plates (A-Flex No. 9 / adjustable chair and A-Flex No. 10 / folding table),
- a slight modification of the A-Flex triangular module involving a panel projecting beyond the apex of the triangle (e.g., A-Flex No. 2 / floor chair, A-Flex No. 4 / lounger, A-Flex No. 5 / folding table, A-Flex No. 6 / deckchair, A-Flex No. 7 / folding table, A-Flex No. 8 / bed; regarding A-Flex No. 1 (Lounger), the concept that the entire design should be based on triangles or variations thereof has not been fully resolved, as the lounger's second tensioning strap does not connect to the directly opposing panel).

My examples for Concrete Design on the following four pages:
Parallel projections of my ten furniture designs using the **A-Flex module** (consisting of two plywood panels, two hinges, and a lashing strap) and the photos of the ten prototypes which I have built (from my volume ***"Theory of Concretism: Concrete Art, Concrete Poetry, and Concrete Design",*** German 2024; English version 2025–2026).

I regard my furniture designs on the following four pages as **flexible, interactive sculptures**; therefore all my ten furniture designs based on my A-Flex triangular module are shown here.

































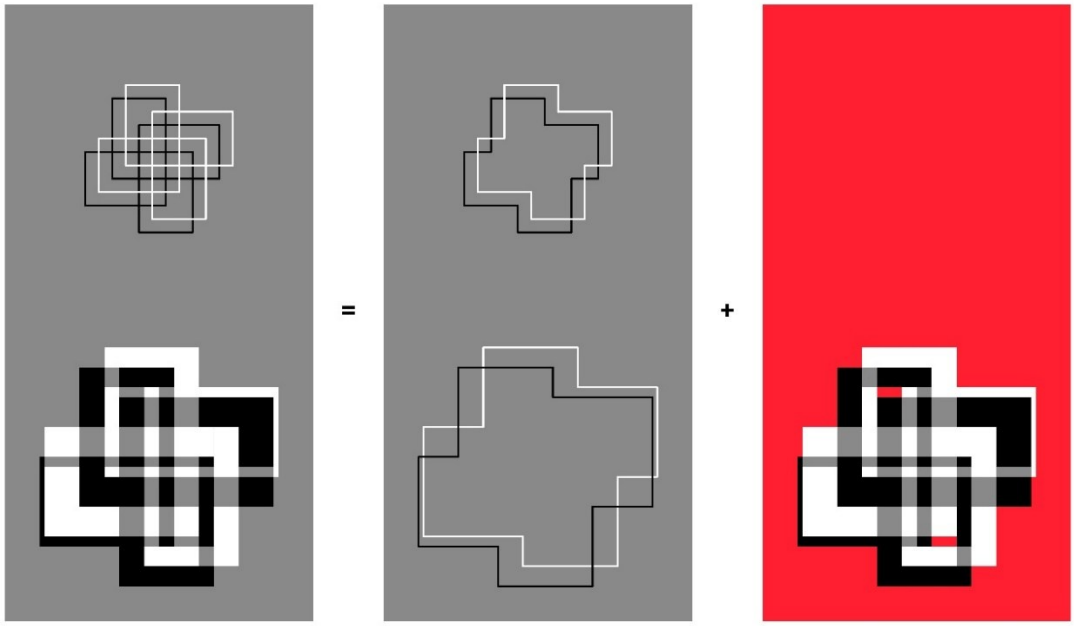
My innovations and aesthetic ambiguity in the realm of Concrete Art.
My overarching aesthetic goal across all three domains of Concrete Art (Concrete Art, Concrete Poetry, and Concrete Design) is aesthetic ambiguity— which I define as the intentional splitting of the recipient's attention between cognitive grouping criteria that are deliberately set in opposition within the work, thereby directing attention toward the cognitive grouping process and the grouping criteria themselves (= **metacognition**) and thereby creating **non-linear, constellative, and atelic content** between the opposed grouping criteria (non-linear content instead of linear ´sense´/ linear ´meaning´). This can also be termed **potential-metacognition** (metacognition as cognition of the general potential of grouping criteria): the cognition of grouping criteria (opposed in the artwork and therefore becoming thematized) as **potential for general creation**. Thus, aesthetic ambiguity constitutes a metacognitive counter-model of (non-linear and atelic) artistic communication as opposed to everyday (linear and telic) communication; everyday communication does not involve metacognitive **de-automatization** through the opposition of cognitive grouping criteria within an atelic constellation, but is instead telically oriented toward a specific goal in daily life.

My **innovation in the field of Concrete Art** lies in the **reciprocal shaping of two component figures within a constructed double-figure**; these components may take the form of endless knots, meanders, spirals, or the like. The variation in the width of a component figure is determined by a numerical sequence, thereby eliminating chance or artistic caprice; these images are thus constructed entirely in the spirit of the 1930 Manifesto of Concrete Art— that is, they are non-subjectivist. These double-figure images divide the viewer's attention: between the two component figures, between a component figure and the double-figure as a whole, between the double-figure and its background, and between the linear and planar qualities of a widening component figure. This multifaceted division of attention causes the viewer's focus to fluctuate among these pictorial entities, creating aesthetic ambiguity. I have analyzed the aesthetic ambiguity of each work in my catalogue raisonné; for an example based on the ***"double-knot"*** concept, the analysis appears as follows:



WVZ-Nr. (= Catalogue No.) 2013-1A Title: *"Surface and Depth Structure of a Double Knot OT 1A"*
Size: 100 cm x 50 cm Technique: ALK Repr.: 12.0 Location: AB
Type of ambiguity: a) top: sD-sI (two path networks in white and black via S1 and K1+K3, respectively; b) bottom: sI-sM (color-overlay areas in gray— formed from white and black— belong to two partial paths/ figures), sM (line-to-area transition in two partial paths/ figures), sD-sI (tiny gray areas visually belong to the double-figure and also to the gray background > interpenetration of the double-figure and its gray background)

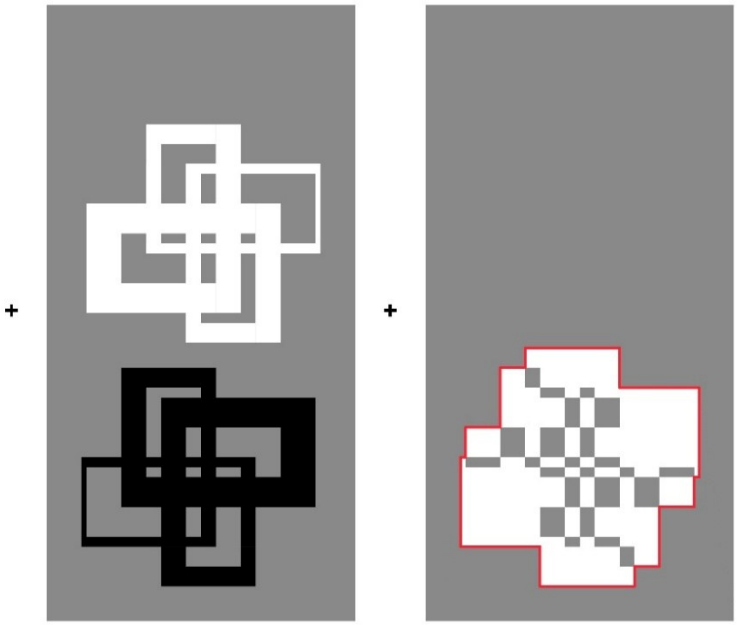
This brief analysis in formulaic terms can also be presented as a visual deconstruction/ dissection of this image *"OT 1A"* into constituent cognitive perceptions, as follows:



OT 1A

sD-sI
(two path networks in white and black via S1 and K1 +K3, respectively

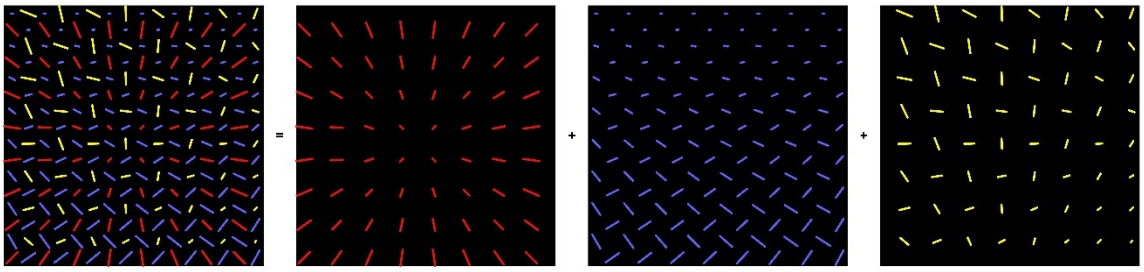
sI-sM
(color-overlay areas in gray- formed from white and black- belong to two partial paths/ figures)



sM
(line-to-area transition in two partial paths/ figures)

sD-sI
(tiny gray areas visually belong to the double-figure and also to the gray background > interpenetration of the double-figure and its gray background)

The type of aesthetic ambiguity in my following painting, *"Polyperspectivity Blue-Red-Yellow"* (WVZ-Nr. 2026-47), is easier to describe— specifically as type **sD** (a **s**yntactic jumble of three nested, perspective-like structures that split the viewer's attention in an aesthetically ambiguous way). In terms of visual deconstruction/ dissection, the aesthetic ambiguity can be represented as follows:



Aesthetic ambiguity can also be discerned in my **Concrete/ Visual Poetry**— for example, in my circular, clock-like morphological transformations featuring **hybrid forms that bridge two entities**, or in recombination schemes that visually **superimpose distinct reading paths** as alternative interpretations.

My series of ten furniture designs based on the principles of **"Concrete Design"** centers on my A-Flex module; this module affords maximum flexibility in use— thereby allowing for a range of **empirically variable experiences** regarding body heights and angles (utilitas)— while simultaneously offering a clear, logical, and sensory grasp of load-bearing mechanics (firmitas). It thus embodies an **interplay and integration of Vitruvius's three categories—utilitas, firmitas, and venustas**— manifesting the relationship between usage and structural support in a visually schematic way (cf. my manifesto on Concrete Design in the volume *"Theory of Concretism: Concrete Art, Concrete Poetry, and Concrete Design"* (English version 2025-2026 pp. 57–59).
Since the appearance of my ten furniture designs can be radically altered thanks to their maximum flexibility— meaning a **metamorphosis of form** is possible in successive stages **and** simultaneously demonstrated as a visual schema— one can speak here of aesthetic ambiguity:
a piece of furniture embodies the tangible **potential** for an infinite number of formal variations. Furthermore, the load-bearing mechanism is visually resolved into distinct compression and tension elements (compression plates and tension straps), causing the viewer's attention to be **split**— in an aesthetically ambiguous way— between these opposing structural components. Conventional furniture relies on rigid, heavily upholstered frame connections to transfer compression and tension forces, making it impossible to perceive the load-bearing action.
The maximum flexibility of the *"A-Flex module"* found in all my furniture designs— specifically the ability to make infinitely fine adjustments to angles and heights using tension straps and hinges— enables a metamorphosis of the furniture's form, creating minute variations and, consequently, aesthetic ambiguity. Moreover, the three spheres of furniture design (firmitas, utilitas, and venustas) are brought closer together, creating **zones of aesthetic ambiguity where they overlap**: the flexible hinge mechanism (replacing static rigidity) merges flexible usage (angles and heights > utilitas) with visualized load-bearing action (joints > firmitas), all clarified into a clear, geometric visual schema (venustas).

The overarching substance of *"Concrete Art"* is a spatial, atelic realm of possibility— in contrast to the "everyday abstractionism" driven by a linear-telic sense of reality defined by the survival-death trajectory:
Everyday perception, insofar as it abstracts, must reduce the richness of contingency and filter out— or "draw away"— everything not essential for survival. The Latin word *´abstrahere´* generally means "to draw away", but also implies more forceful actions: "to pull away," "to drag off," and "to forcibly separate." This etymological interpretation of "abstraction" suggests a process of reshaping the complex, multi-layered nature of real contingency through abstracting sign-representations; these representations are largely grounded in socially connoted, "herd-like" schemas of visibility and speakability (cf. philosophy of the ***"Diagram"* by Foucault/ Deleuze**). Everyday abstraction is thus a reduction of the environment to a linear-telic sense of reality (centered on survival and death).
In contrast, **artistic concretization** creates something **unreduced**— something concrete— possessing a spatial, **atelic quality of possibility** (as seen, for instance, in the aesthetically ambiguous works

described earlier, where a **space of constellative content** opens up between the opposed cognitive groupings across which attention is split).

To conclude this introduction to my catalogue raisonné of Concrete Art, it can be stated that:
In the key innovations of my "Art Concretism"— across all three of its branches— this spatial, atelic potential inherent in aesthetic ambiguity becomes directly visible as a metacognitive possibility for cognition:

a) in my principal series of **double-figure constructions** within Concrete Art, the viewer's attention fluctuates within a **possibility space** of interpretations— specifically, amidst the aesthetically ambiguous contamination of one partial figure with another within a double-figure; the aesthetically ambiguous contamination of the double figure with its ground; and the aesthetically ambiguous minimal difference marking the evolution from the thin, line-like segments of a partial figure to its thick, area-like segments (a hybrid geometric form between line and plane);

b) in my first major series of works of Concrete Poetry, the **Clock-Circle Metamorphoses** (see the overview of my work series above), I demonstrate the possibilities of a self-contained, endless deformation (rhetorically: substitutio or transmutatio), characterized by minimal differences between the twelve stages of the clock cycle (what Nietzsche would call *"eternal recurrence"*); the second major series, featuring **matrix-like recombinations**, reveals a space of possibilities through overlapping connecting lines— linking, for instance, prefix syllables with word stems; my third major series of Concrete Poetry, presented in the volume *"Enso?! 53 x 3 circle trials"*, involves— among other things— the **"repurposing" of types or formulas of aesthetic ambiguity found in Concrete Art** (originally a space of algorithmic possibilities for generating concrete visual constructions) to create Concrete Poetry: the Zen Buddhist circle (Japanese: *"Enso"*) serves as a hybrid sign that is both symbolic and indexical (symbolically connoting concentration while also indexically pointing in a circle toward emptiness— a gesture that, through aesthetic ambiguity, divides attention between the symbolic and indexical nature of sign-based representation). The circular geometry is transformed into a sign by the Japanese title of this volume, which represents an **aesthetically ambiguous contamination of Concrete Poetry with Concrete Art**. In this volume, the circular geometry is disrupted in fifty-three aesthetically ambiguous ways— prompting the addition (itself aesthetically ambiguous) of a question mark and an exclamation mark, hence the title *"Enso**?!** 53 x 3 circle trials"*.

c) In my "A-Flex" furniture series— part of my "Concrete Design" approach— flexibility is understood as a potential space for adjusting the furniture's angles and heights by minute increments. This flexibility is not only achieved practically through the use of tension straps but is also visible within the design's schematic appearance (defined in the piece through its linearity and structural logic).

Grouping criteria— such as those of similarity and of contiguity— serve both as means of cognitive data processing and as means of **material self-organization**; thus, a cognitive formation of Gestalt perception and one actual formation found in the physical world ("Gestalt" in another meaning of the German word) share **analogous criteria for their formation**. In artworks characterized by aesthetic ambiguity, these grouping criteria are set in oppositional constellations, thereby liberating them from their form-generating function in the tangible world (a world defined by a finite ´telos´ that is cyclical yet linear, like in a clock) and transposing them into a realm of constellations that are eternally non-linear and ideal— existing beyond teleology:
"…for it is only as an aesthetic phenomenon that existence and the world are eternally justified…"
(*The Birth of Tragedy from the Spirit of Music*, Friedrich Nietzsche, 1872)

A chronology of my activities as an art collector— focusing not only on Concrete Art.
I began collecting art at the age of eleven, starting with paintings by my aunt, Gisa Rohlfs, who had been a student of Prof. Raimer Jochims during his time in Munich (ca. 1969- 1971); I am currently working with my relatives to compile a catalogue raisonné of her work.
I have collected many non-representational, chromatic color paintings by Raimer Jochims, though I only began doing so in 2003; I purchased several works directly from Jochims at his studio in Maintal-Hochstadt (near Frankfurt) and greatly enjoyed both his art and our conversations about art theory. Like my aunt, I made a pilgrimage to the home of Raimer Jochims's friend and fellow painter Antonio Calderara in Vacciago di Ameno, Italy— though my aunt visited him while the artist was still alive.

In some of my own works, I have attempted to transform Raimer Jochims's fundamental concept of color chromatics into two color gradients with interlocking forms (see WVZ-Nr. 2002-5, 2003-12, 2004-16 to 2004-20, 2004-22, and WVZ-Nr. 2004-23 to 2004-27). Calderara's use of adjacent color fields with minimal tonal differences is reflected in a similar way in some of my works (see WVZ-Nr. 2003-24 to 2003-37, 2004-4, and WVZ-Nr. 2004-31).

However, there was a sort of "intermezzo" in my engagement with Concrete Art; from 1986 to approximately 2003, I collected **20th-century Hungarian art** with the aim of building a representative overview of artists from two innovative groups:

a) the Cubo-Expressionist group **"Nyolcak"** (1909–1918; English: "The Eight", named for its eight members) and
b) the Surrealist and non-representational group **"Európai Iskola"** (1945– 1948; English: "European School", with a lot of survivors of the holocaust as members).

Regarding the **"Nyolcak"** group, I acquired works by Lajos Tihanyi, Béla Czóbel, Ödön Márffy, Róbert Berény, and Károly Kernstok; acquisitions of works by József Egry and István Nagy— artists which can be associated with this circle— are also worth noting. For instance, Lajos Tihanyi's famous 1912 portrait of the art writer György Bölöni was part of my collection.

Regarding the **"Europai Iskola"** artist group, I acquired many works by Lajos Vajda and his friend Endre Bálint, mostly from family collections (works by Bálint from his son István Bálint, and works by Vajda from Szonja Jakovits, the granddaughter of Lajos Vajda's wife, Julia Vajda); these works are documented in the catalogue of my collection, published in conjunction with the exhibition I organized at the Mü-Terem-Galéria in 2002. This catalogue of my partial collection also includes works by Julia Vajda (Lajos Vajda's wife), Béla Fekete-Nagy, Béla Bán, Jenö Barcsay, and József Jakovits. I purchased works by another member of this artist group— Dezsö Korniss— primarily from Korniss's widow in Agárd/ Hungary; I had her certify the pieces on the reverse as authentic works (as was also the case with Endre Bálint) and documented them in a separate catalogue; copies of these two catalogues (covering Bálint-Vajda and Korniss) are held at the Széchényi National Library in Budapest.

My collection of works by Dezsö Korniss marks a transition toward collecting non-representational art again, as Korniss created figurative works initially and then non-representational ones from the 1950s onwards. From about 2003, I purchased almost exclusively non-representational works— primarily Concrete Art— directly from the studios of the following artists, with whom I also maintained close contact:

- **Aurelie Nemours** (who also wrote a poem as a foreword to my first catalogue, *"werkbericht"*),
- **Hans-Jörg Glattfelder** (for whom I created lacquered stainless-steel grids as a limited-edition art object, and with whom I share a friendship and a joint exhibition in Basel),
- **Raimer Jochims** (with whom I had interesting conversations about art and whose three major theoretical works I acquired in book form),
- **Hartmut Böhm** (for whom I also produced an art edition of a white acrylic relief),
- **János Szász/SAXON** (who, together with his partner Zsuzsa Dardai, included me in group exhibitions of his artist group, MADI), and
- **Attila Kovács** (with whom I conducted an interview for the foreword to my catalogue 7.0 *„doppelknotenbilder: axel rohlfs"* / English *"Double-Knot Images: Axel Rohlfs"* (2009) and for whom I realized many print editions using CAD).

I visited **Dóra Maurer** and her husband **Tibor Gáyor** several times at their home and studio in Budapest; Dóra Maurer included me in several group exhibitions organized by **OSAS (Open Structure Art Society at the Vasarely Museum, Budapest)**, the artists' association she founded (see the catalogues for these group exhibitions in List B) below). My parents acquired a large work by Dora Maurer and two works by her husband, Tibor Gáyor, for their collection.

I have viewed **Eugen Gomringer**'s works of Concrete Poetry (starting in the 1950ies) as fundamental innovations for later word-image artists such as Lawrence Wiener, Christopher Wool and On Kawara— On Kawara realized his works on canvas; however, this aspect of art history has been overlooked, partly because Concrete Poetry and Visual Poetry have increasingly languished in the shadows of the art exhibition world. I therefore deemed it necessary to transfer Gomringer's word-images onto large canvases or realize them as laser-cut stainless steel objects— a process I carried out for 21 of Gomringer's works, generally in editions of four copies on canvas (two for Mr. Gomringer and two for my own collection). Prof. Eugen Gomringer was a major champion of my art: he exhibited my Concrete

Art several times at his museum, the ikkp (Institute for Constructive Art and Concrete Poetry) in Rehau; included my works in the publication ***"100 Years of Concrete Art: Structure and Perception"*** (2010; see **publication B13)**); and incorporated my Concrete Poetry into a new edition of his **anthology of Concrete Poetry *„konkrete poesie. deutschsprachige autoren"*** (**publication E3))**, issued by the famous German publishing house Reclam.

During my **twenty-year collaboration with Vera Molnar (2003–2023)**, I realized approximately 510 of her artistic concepts— drawn from her numerous sketchbooks— in two variations each (altogether ca. **1020 variants**). This approach adhered faithfully to her belief that no single, definitive artwork exists and that, consequently, one should create series of variations to reveal the evolution toward aesthetically compelling forms; for Molnar, the most intriguing stages in such a series were, for instance, those representing "near-total order" and "near-chaos." The approximately 1020 works of our collaboration from 2003 to 2023, along with my purchases of older works by her, are documented in my **three-volume publication F4)** ***("Variation des paramètres d´image comme esthétique empirique. Mon rôle comme assistant-collectionneur pour Vera Molnar depuis 2003"***, 2017- 2023). My CAD software made it easy to generate these variations; the A4 paper printouts I created during the collaboration— which I sent to Molnar prior to final execution— can now be found, for example, at Galerie La Ligne/ Basel. My CAD program enabled a wide range of realizations: from canvases created using adhesive-film stencils cut by plotters (just like in my own work) to paper prints based on vector PDF files, stainless-steel reliefs cut via vector files for laser machines, and even massive wall installations using cut adhesive film. For instance, I executed the technical drawings for Molnar's final large-scale mural, *"La vie en M"* (featured in the Centre Pompidou retrospective, designed by Molnar and drawn by me in 2023; realized in 2024), as well as her mural at the Fondation d'entreprise Pernod Ricard in Paris (2022) and several other murals for museum exhibitions (Ingolstadt 2014, Buenos Aires 2016, etc.). I dedicated **my dissertation on aesthetic ambiguity**— which is found in many works by Molnar and by Gomringer— to Vera Molnar and Eugen Gomringer as my 'teachers'.

I purchased several works by **Attila Kovács** and also produced a great many inkjet prints for him using CAD; unfortunately, I was able to produce only a single canvas edition for **Hartmut Böhm**— consisting of a positive relief on one half and a negative relief on the other, created through layers of white acrylic paint— as the artist passed away shortly thereafter.

My concept art.
In my volumes of Concrete and Visual Poetry, I also included advertisements for my concept art at the end: ***"super-art-market – Concept art while stocks last!".*** My volume ***"es geht weiter…"*** (2014) collects all 54 of my concepts, though the first 16 of these had already been published in my preceding volume, ***"…und zum dritten!"*** (2011).
For me, my concept art generally represents a **subversion of the semiotic nature of everyday objects through operations of aesthetic, rhetorical deviance** (see four operations of change above ot the table on page 40) that generate a **semantic-pragmatic aesthetic ambiguity** (see my dissertation). The attention of the recipient of this object-art (which exists merely as a concept— an act that is almost sufficient in itself?!) is split— in an aesthetically ambiguous way— between two cognitive entities:
"natura" (= the normal but absent everyday object acting as a sign, which is usually overlooked as a sign)
versus
"ars" (= the rhetorical alteration of this everyday object-sign via detractio, adiectio, substitutio, and transmutatio as interventions in the situation— that is, the pragma-semantics of the everyday object).
In my view, this can be called ´concept art´ because the focus lies on exemplifying the general algorithm of art— derived from operations of deviance and contamination within the context of art production.

Concluding thought:

Aesthetic ambiguity (such as that found in the concretist artworks collected in this catalogue) splits the viewer's perception into opposed groupings of image elements— driven by playfully opposed grouping criteria. This creates a non-linear constellation of grouping criteria and highlights the intersection between perception and the perceived object— an intersection that is universal in terms of data processing:
namely, the grouping criteria of similarity and contiguity, which operate both in the perception of forms (= "Gestalten" = groupings) and in the very existence of forms (= "Gestalten" = groupings which arise from the self-organizing, data-processing nature of matter).

The central significance for life of this aesthetic ambiguity (as potential-metacognition of the general potential of grouping criteria in art and also in the environment) lies in the non-linear nature of its constellations of playfully opposed grouping criteria— which offers an escape from the linearity of everyday life towards play with grouping criteria (not only in the life sector of art). This non-linear constellation, emerging from the interplay of opposed grouping criteria, stands as an alternative mode of potential-metacognition in contrast to the linear cognition of everyday life (which is oriented linearly toward survival and, ultimately, toward death):
the alternative playful ingenuity of a non-linear (= constellative), de-automatized "space of possibility" stands opposed to the banality of the linear "sense of reality" inherent in automatic data processing (which has a bias of convention).

Lists of works by Axel Rohlfs.

A) Documentation of my own Concrete Art, Concrete/Visual Poetry, and Concrete Design, featuring introductory texts by other authors.

I have published documentations of my work in three ways:
a) digitally online on my own website (**www.axel-rohlfs.de**, as a PDF file),
b) digitally online on the German National Library website (**www.dnb.de**, as a PDF file), and
c) via printed copies (often signed and numbered)— for example, at the **German National Library** (DNB) in Frankfurt am Main and its Leipzig branch, as well as the **Leibniz Library in Hanover**, among others. The following catalogs represent the current publications of my work (most of which are also available as signed and numbered volumes of graphic art):

1.0 ***„werkbericht axel rohlfs“*** / Engl. *“Axel Rohlfs: Report on Works”*
(2004, photo catalogue of works on canvas of Concrete Art, DIN A4), forewords: the poem ***"Architecte peintre est-ce permis"*** by the French poet and artist **Aurelie Nemours** regarding the work of Axel Rohlfs, and a letter from **Eugen Gomringer**;

2.0 ***„39 Computeretuden 2002- 2006“/ Engl.*** “39 computer studies 2002-2006”
(2006, signed and numbered portfolio of prints, Concrete Art, edition of 40, DIN A3 laser prints);

3.0 ***„Fugitive Interaktion von Form – die Doppelmäander-Serie von Axel Rohlfs****“/ Engl. “Fugitive Interaction of Form – The Double-Meander Series by Axel Rohlfs”* (2006, catalogue, Concrete Art, laser print ½ DIN A3 = 14.8 x 42 cm), **foreword: Eugen Gomringer**;

4.0 ***„what you see is what you get – werkbericht visueller und konkreter poesie von axel rohlfs“*** / Engl.“*What You See Is What You Get – A Report on the Visual and Concrete Poetry of Axel Rohlfs”* (2006, signed and numbered volume of graphic works, first volume of Visual and Concrete Poetry, 300 copies, A4 laser print), **foreword: Eugen Gomringer**;

5.0 ***„6 x 6 = 36. 6 Zahlenreihen in 6 (De-)Figurationen“*** / Engl. *“6 x 6 = 36. 6 number series in 6 (de)figurations”* (2007, signed and numbered volume of graphic art, Concrete Art, edition of 300, laser prints, ¼ A4 format = 5.2 x 29.7 cm), **forewords by Dietmar Guderian and Frieder Nake**;

6.0 ***„through – visuelle und konkrete poesie von axel rohlfs“*** / Engl. *“through – Visual and Concrete Poetry by Axel Rohlfs”* (2008, signed and numbered volume of graphic works, second volume of Visual and Concrete Poetry, 300 copies, A4 laser print), **foreword: Eugen Gomringer**;

7.0 ***„doppelknotenbilder: axel rohlfs“*** / Engl. *“Double-Knot Images: Axel Rohlfs”*
(2009, signed and numbered portfolio of prints, Concrete Art, edition of 300, A4 laser prints), **forewords by Eugen Gomringer, Hans-Jörg Glattfelder, Attila Kovács, Dietmar Guderian**;

8.0 ***„Künstlerische Strategien einer Konterkarierung von NS-Visualisierungen. Mein Tripeltriptychon ´schemenata´ als Versuch eines Evidenzbruches.“*** / Engl. *“Artistic strategies for counteracting Nazi visualizations: My triple triptych ‘schemenata’ as an attempt to disrupt established evidence.”* (2008, signed and numbered volume of prints, semiotic art piece, 300 copies, A4 laser print);

9.0 9.1 ***„inventory 2003 – 2009. 11+ 1 double-figure-series. formally positive version./ inventar 2003 – 2009. 11 + 1 doppel-figur-serien. formal positive version“*** (2009, signed and numbered volume of prints, Concrete Art, edition of 150, A4 laser prints)
9.2 ***„inventory 2003 – 2009. 11+ 1 double-figure-series. formally negative version./ inventar 2003 – 2009. 11 + 1 doppel-figur-serien. formal negative version“*** (2009, signed and numbered volume of prints, Concrete Art, edition of 150, A4 laser prints);

10.0 ***„…und zum dritten! visuelle und konkrete poesie von axel rohlfs“*** / Engl. *“…and the third! Visual and Concrete Poetry by Axel Rohlfs”* (2011, signed and numbered volume of graphic works, third volume of visual and concrete poetry, 300 copies, A4 laser print), **foreword: Karl Riha and Eugen Gomringer**;

11.0 ***„27 reziprok-topologische prozesse. werkbuch 2003 – 2011 von axel rohlfs“****/ Engl. "27 Reciprocal-Topological Processes: Workbook 2003–2011 by Axel Rohlfs"* (2011, signed and numbered volume of prints, Concrete Art, edition of 300, A4 laser prints);

12.0 ***„Tiefen- und Oberflächenstruktur von 66 Doppelknoten. Bildkonstruktionen von Axel Rohlfs.“*** / Engl. *“Deep and Surface Structure of 66 Double Knots. Image Constructions by Axel Rohlfs.”* (2013, signed and numbered volume of prints, edition of 300, offset print, ½ DIN A4 = 29.7 x 10.5 cm);

13.0 ***„es geht weiter… visuelle und konkrete poesie von axel rohlfs“*** / Engl. *"it goes on… Visual and Concrete Poetry by Axel Rohlfs"* (2014, signed and numbered volume of graphic works,

fourth volume of visual and concrete poetry, edition of 300, A4 laser prints), **forewords by Eugen Gomringer and Anne Thurmann-Jajes**;

14.0 ***„Absentierung von 66 Doppelknoten. Bildkonstruktionen von Axel Rohlfs.“*** / Engl. *"Absenting of 66 Double-Knots. Image constructions by Axel Rohlfs."* (2014, signed and numbered volume of prints, Concrete Art, edition of 300, offset print, ½ DIN A4 = 29.7 x 10.5 cm);

15.0 ***„TransAPparency. From construction/ deduction to variation/ induction as TransAPparency/ abduction. 15 variations on a theme by Axel Rohlfs.“*** (2015, signed and numbered volume of prints, Concrete Art, edition of 300, A4 laser prints), **foreword: Eugen Gomringer**;

16.0 ***„CT – Color Topology. Constructions and variations of images by axel rohlfs“*** (2016, signed and numbered volume of graphic art, Concrete Art, edition of 300, laser print, ½ DIN A4 = 29.7 x 10.5 cm), **forewords by Eugen Gomringer and Frieder Nake**;

17.0 ***„The Art of Fugue in Polyperspectivity.“*** (2020, signed and numbered volume of prints, Concrete Art, edition of 300, A4 laser prints), **foreword: Eugen Gomringer**;

18.0 ***„Knots in Knots in Nets. 6 x 4 x 2= 48 constructed images of knots forming each other in spatial nets by Axel Rohlfs.“*** (2024, signed and numbered print portfolio, Concrete Art, laser print, 50 copies DIN A4, 20 copies DIN A3);

19.0 ***„Enso?! 53 x 3 circle trials. Concrete Poetry-Art by Axel Rohlfs.“*** (2024, 'Enso' = Japanese for "(Zen) circle", signed and numbered print portfolio, Concrete Poetry-Art, laser print, edition of 50 pieces A4, edition of 20 pieces A3);

20.0 ***„Theorie des Konkretismus: Konkrete Kunst, Konkrete Poesie und Konkretes Design.“*** **(**English: *“Theory of Concretism: Concrete Art, Concrete Poetry, and Concrete Design.”*, 2024, theoretical volume featuring my ten concretist furniture designs based on my A-Flex module—which are design-protected at the EUIPO/European Union Intellectual Property Office in Alicante—50 printed DIN A4 copies);

21.0 ***„Ten Furniture Designs based on my A-Flex Module (= two veneer plywood panels + two hinges + one lashing strap). 2017- 2024. Manifesto of Concrete Design.“ / „Zehn Möbelentwürfe basierend auf meinem A-Flex-Modul (= zwei Furniersperrholzplatten + zwei Scharniere + ein Zurrgurt). 2017- 2024. Manifest des Konkreten Designs.“*** (2024, two DIN A3 folded leaflets, 100 printed and signed copies);

22.0 ***„22 double-knots by Axel Rohlfs using two different knots by Peter Guthrie Tait.“*** (2025, signed and numbered volume of prints, 50 printed copies, ½ DIN A4 = 29.7 x 10.5 cm);

23.0 ***„Werkverzeichnis der Leinwandarbeiten, Objekte und Skulpturen von Axel Rohlfs 1997- 20XX nebst Analyse ihrer ästhetischen Ambiguität.“/ “Catalogue raisonné of works on canvas, objects, and sculptures by Axel Rohlfs 1997–20XX, including an analysis of their aesthetic ambiguity.”*** (first edition from 2025, a preliminary lifetime catalogue raisonné covering 1997–2025; this book here is the second edition);

24.0 „***Subtractive + Additive Synthesis (SAS). 22 double-knots by Axel Rohlfs.“*** (2026, signed and numbered volume of prints, 50 printed copies, ½ DIN A4 = 29.7 x 10.5 cm);

25.0 ***„Theory of Concretism: Concrete Art, Concrete Poetry, and Concrete Design.“*** (2024 German original version, 2025–2026 this English version; theory volume featuring my ten concretist furniture designs based on my A-Flex module—which are registered designs at the EUIPO (European Union Intellectual Property Office) in Alicante; 50 printed copies of this English A4 version; English version of the German edition listed under No. 20.0, see above).

26.0 ***“Catalogue raisonné of the works on canvas, objects, and sculptures by Axel Rohlfs 1997–20XX, including an analysis of their aesthetic ambiguity.” / „Werkverzeichnis der Leinwandarbeiten, Objekte und Skulpturen von Axel Rohlfs 1997- 20XX nebst Analyse ihrer ästhetischen Ambiguität.“*** (second edition from 2026, a preliminary lifetime catalogue raisonné covering 1997–2026; this book here is this second edition);

27.0 ***“a-r-e. oppositions of image versus the word ´are´.”*** (in planning for 2027, signed and numbered print portfolio, Concrete Poetry, laser print, edition of 50 pieces A4);

I have also transferred some of the design concepts from these catalogs (1.0 through 25.0)— for which I created the vector PDF print files using Computer-Aided Design (CAD)— onto canvas:

- - some project ideas from 2.0 *„39 Computeretuden 2002- 2006“* (2006): see WVZ-Nr. 2003-21, 2004-3, 2004-30, 2005-4 bis 2005-7, 2005-46 bis 2005-50;
- completely the catalogue 3.0 *„Fugitive Interaktion von Form – die Doppelmäander-Serie von Axel Rohlfs“* (2006): see WVZ-Nr. 2005-10 to 2005-45;
- completely the catalogue 5.0 *„6 x 6 = 36. 6 Zahlenreihen in 6 (De-)Figurationen“* (2007): see WVZ-Nr. 2006-11 to 2006-46;

- completely the catalogue 7.0 *„doppelknotenbilder: axel rohlfs“* (2009): see WVZ-Nr. 2006-48 to 2006-72;
- completely but modified the two variations of catalogues 9.1 and 9.2 *„inventory 2003 – 2009. 11+ 1 double-figure-series. formally(…)“* (2009, see also catalogue 11.0): see WVZ-Nr. 2011-1 to 2011-100 (the catalogue 11.0 was also printed as a signed und numbered print on paper with the size 30 x 40cm);
- completely the catalogue 12.0 *„Tiefen- und Oberflächenstruktur von 66 Doppelknoten. Bildkonstruktionen von Axel Rohlfs.“* (2013): painted on canvases of the size 100cm x 50cm, see WVZ-Nr. 2013-1A to 2013-68;
- the catalogue 16.0 *„CT – Color Topology. Constructions and variations of images by axel rohlfs“* (2016) was realized in signed und numbered inkjet prints on paper 90cm x 30cm (prints are notw shown in this catalogue raisonné);
- completely the catalogue 22.0 *„22 double-knots by Axel Rohlfs using two different knots by Peter Guthrie Tait.“* (2025): on 22 canvases of the size 120cm x 40cm, see WVZ-Nr. 2026-1 to 2026-22;
- completely the catalogue 24.0 „*Subtractive + Additive Synthesis (SAS). 22 double-knots by Axel Rohlfs.“* (2026): on 22 canvases of the size 120cm x 40cm, however, for three of the four sub-series, colors other than black are used for the superposition areas of the two distinct Tait knots (the first series—items 1–6 features black superposition areas as in Catalogue 24.0; the second series—items 7–12 uses a consistent multicolor scheme A; series 13–18 uses a consistent multicolor scheme B; and series 19–22 employs a physical color blend of the two material colors, resulting in a brownish hue). Furthermore, the double knot is positioned at the top rather than at the bottom— as it is in the catalogue; this is intended to indicate that Concrete Art (constructing art) is not viewed in terms of orientation, since all external references are disregarded in favor of the image's internal logic.

B) Publications by other authors on works by Axel Rohlfs

B1) Blum, Jürgen (2004): „*Ein Jahr. 32 Positionen/ Räume.“* (catalog of the exhibition in the period 18.05.2004 to 30.04.2005). Hünfeld: Museum Modern Art. Fig. p. 11.

B2) Linschinger, Josef (2004): „*50 Quadrat + Kompakt Konstruktiv Konkret“* (CD-documentation of the group exhibition in the frame of 14. Gmundener Symposion 2004).

B3) Blum, Jürgen (Hg., 2005): „*MOTIVA. International- konstruktiv- konkret- intelligibel.“* (catalog of the permanent exhibition in the Austria Center/ Wien, Austria). Wien: Austria Center Vienna. Fig. p. 106.

B4) Eugen Gomringer (2005): „*Beispiele eines Sammlerkonzepts.“* Essay in the publication for 12th Colloquium of Forum Konkrete Kunst Erfurt, Germany.

B5) Maurer, Dóra (Hg., 2007): „*White & Black*.“ Catalog of the exhibition in the Vasarely Muzeum/ Budapest, Hungary (18.05.2007 to 02.09.2007). Curators: Dóra Maurer and Zoltán Prosek. Budapest: Open Structures Art Society. Fig. p.45.

B6) Messmer Foundation (2007): *„Die Top 80. international, hochkarätig, konkret-konstruktiv“* (catalog of the exhibition of the Messmer Foundation for its first art prize).

B7) Museum im Kulturspeicher Würzburg/ Marlene Lauter and Institut für Mathematik der Universität Würzburg/ Hans-Georg Weigand (Hg., 2007): „*Ausgerechnet… Mathematik und Konkrete Kunst.“* Catalog of the exhibition in Museum im Kulturspeicher Würzburg (10.02.2007 – 29.04.2007). Fig. p. 127.

B8) Museum im Kulturspeicher Würzburg/ Marlene Lauter (Hg., 2008): „*Die Sammlung Peter C. Ruppert- Konkrete Kunst in Europa nach 1945. Kurzführer.“* Würzburg: Spurbuchverlag. Fig. p. 90.

B9) Maurer, Dóra (Hg., 2009): „*Seeking Constructive, Concrete, Structural 2.“* Catalog of the exhibition in the Vasarely Museum, Budapest (20.05.2009 to 13.09.2009). Curator: Dóra Maurer. Budapest: Open Structures Art Society. Fig. p.8 and p. 45.

B10) Lehmann, Ingmar (2009): „*Fibonacci-Zahlen – Ausdruck von Schönheit und Harmonie in der Kunst*.“ In: Deschauer, Stefan (Hg., 2009): Der Mathematik-Unterricht. Jahrgang 55, Heft 2-2009. Seelze: Erhard Friedrich Verlag. P. 51 – S. 63. Fig. p. 62.

B11) Dárdai, Zsuzsa (Hg., 2009): „*Line – Feeling of one dimension. International exhibition of geometric arts.“* Budapest: Public Foundation for the Advancement of Symmetrology/ International Mobile MADI Museum Foundation. Fig. p.52 and p. 53.

B12) Bierwisch, Heidi (2009): „*kunst geht in die stadt. hommage an eine gründergeneration.“* Catalog of the exhibition in memory of 90 years of the Bauhaus (04.05.2009 – 23.08.2009). Erfurt: Forum Konkrete Kunst. Fig. p. 46.

B13) Gomringer, Eugen (2010): „*100 Jahre Konkrete Kunst. Struktur und Wahrnehmung.“* Catalog of the exhibition in the museum IKKP/ Rehau in the space of REHAU ART (31.07.2010 – 31.10.2010). Rehau: IKKP (institut für konstruktive kunst und konkrete poesie im Kunsthaus Rehau). Fig. p. 83, p. 84, p.85.

B14) Messmer Foundation (Hg., 2010): „*Die Top 80.“ C*atalog of the group exibition of the artists chosen for the second art prize of the Messmer Foundation. Riegel am Kaiserstuhl: kunsthalle messmer. Fig. p. 51.

B15) Maurer, Dóra (Hg., 2012): „*Chance as Strategy.“* Catalog of the exhibition in the Vasarely Muzeum/ Budapest, Hungary (19.10.2012 to 06.01.2013). Curators: Dóra Maurer und András Szöllösi-Nagy. Budapest: Open Structures Art Society. Fig. p.63.

B16) Maurer, Dóra (Hg., 2014): „*WORD and IMAGE.“* Catalog of the exhibition in the Vasarely Museum, Budapest (06.02.2014 to 27.04.2014). Curators: Judith Nemes and Dóra Maurer. Budapest: Open Structures Art Society. Fig. p.65.

B17) Dion-Turkovics, Marie-Pierre (2014): *„Art Construit. Donation André Schweizer. Bibliothèque de Valenciennes.“* Lille: Éditions invenit. P. 206.

B18) Kunstwelten boesner GmbH holding + innovations (hg., 2014): „*KUNST WELTEN. 100 Künstler. 100 Perspektiven.“* Witten: boesner. Works of Axel Rohlfs: Fig. p. 499, p. 500, p. 501, p. 502, p. 503.

B19) Escudero, Angela (2017): *„Neue Talente“.* Magazine, issue dated 1/ 2017. On Axel Rohlfs: p. 38-39.

B20) Museum im Kulturspeicher/ Marlene Lauter (Hg., 2018): „*Labyrinth konkret… mit Nebenwegen.“* Catalog of the exhibition in the Museum im Kulturspeicher Würzburg (17.05.2018 – 15.07.2018). Würzburg: Museum im Kulturspeicher. Fig. p. 41, p.42, p.43.

B21) Heese, Luisa (Hg., 2022): „*Konkrete Kunst in Europa nach 1945. Die Sammlung Peter C. Ruppert.“* Köln: Wienand Verlag. Fig. p. 308.

B22) Feger, Nina and Nedin, Stefanie: *„Axel Rohlfs.“* In: Zielonka, Marie-Luise (2022): *„Die Lust an der Zeichnung“* (Catalog of the group exhibition in the Hospitalhof, Stuttgart). Stuttgart: Universität Stuttgart/ Institut für Kunstgeschichte. P. 24-25.

C) Works of Axel Rohlfs in public collections

C1) Kunsthalle Messmer, Riegel am Kaiserstuhl, Germany
C2) Szépmüvészeti Muzeum/ Budapest, Hungary
C3) Museum im Kulturspeicher / Sammlung Ruppert/ Würzburg, Germany
C4) Museum für konkrete Kunst/ Ingolstadt, Germany
C5) Sammlung Prof. Eugen Gomringer (ikkp Rehau, Germany)
C6) Mondriaanhuis/ Amersfoort, the Netherlands
C7) Mobile MADI Museum/ Budapest, Hungary
C8) Sammlung Raimer Jochims/ Maintal-Hochstadt, Germany

D) Exhibitions of works by Axel Rohlfs

2003 -*„Europa konkret“*, group exhibition by Prof. Blum-Kwiatkowski, Universitätssammlungen Kunst + Technik/ Dresden, Germany

2004 -*„50 Quadrat + Kompakt Konstruktiv Konkret“*, group exhibition in the frame of the 14th Gmundener Symposions (Prof. Josef Linschinger)/ Gmunden, Austria
-*„32 Positionen/ Räume“*, group exhibition in Museum Modern Art Hünfeld, Germany

2005 -*„Am Anfang war das Quadrat“*, group exhibition in the Art Studio 1/ Deinste, Germany
-*„Axel Rohlfs“*, solo exhibition in the Institut Francais/ Bremen, Germany
-*„Sammlerkonzepte“*, group exhibition in the Forum Konkrete Kunst Erfurt, Germany
-*„Motiva“*, group exhibition in the Austria Center Vienna/ Vienna, Austria

2006 -*„Axel Rohlfs“*, solo exhibition in the Gesellschaft für Kunst und Gestaltung/ Bonn, Germany
-*„supreMADIsm“,* group exhibition of the Mobile MADI Museum, Moscow Museum of Contemporary Art/ Moscow, Russia
-*„Axel Rohlfs“*, duo exhibition with Judith Nemes in Galerie La Ligne/ Zürich, Switzerland
- group exhibition in Galerie Emilia Suciu/ Ettlingen, Germany

2007 -Art Zürich (Galerie La Ligne)/ Zürich, Switzerland
- group exhibition for the first art prize of the Messmer Foundation/ Riegel am Kaiserstuhl, Germany
- *„Ausgerechnet… Mathematik und Konkrete Kunst“*, group exhibition in the Museum im Kulturspeicher/ Würzburg, Germany
- *„Black and White“*, group exhibition in the Vasarely-Muzeum/ Budapest, Hungary

2008 -solo exhibition in the ikkp (institut für konstruktive kunst und konkrete poesie, Prof. Gomringer)/ Rehau, Germany
- group exhibition in the gallery Heidrichs Kunsthandlung/ Berlin, Germany
-*„Gegenstandslos“*, group exhibition in the Gesellschaft für Kunst und Gestaltung/ Bonn, Germany
- *„The weakest link“*, group exhibition in the Galerie Stedefreund/ Berlin, Germany

2009 -*„Hommage an eine Gründergeneration/ 90 Jahre Bauhaus“*, group exhibition of the Forum Konkrete Kunst/ Erfurt, Germany and in Kammerhofgalerie der Stadt Gmunden, Austria
-Duo exhibition with Hans Jörg Glattfelder in Galerie-Edition Fanal/ Basel, Switzerland
-*„Seeking Constructive Concrete Structural 2“*, group exhibition in the Vasarely-Muzeum/ Budapest, Hungary
-*„Die Kunst geht in die Stadt“*, group exhibition in Forum Konkrete Kunst Erfurt, Germany
- *„Line-Vonal“*, group exhibition of the Symmetry Festival/ Budapest, Hungary

2010 -*„100 Jahre konkrete Kunst“*, REHAU ART/ Rehau, Germany, group exhibition with Hans Jörg Glattfelder, Manfred Mohr, Dora Maurer, Vesna Kovacic and others, Curator: Prof. Eugen Gomringer
-*„10 Jahre Kunsthaus Rehau“*, group exhibition in the ikkp (institut für konstruktive kunst und konkrete poesie, Prof. Gomringer)/ Rehau, Germany
-*„Top 80 of Second International André-Evard-Award“*, group exhibition in the Kunsthalle Messmer/ Riegel am Kaiserstuhl, Germany
- *„5 + 15 + 5“*, group exhibition in the Atelierhaus Bahnhof Sagehorn, Germany

2011 *„Neu entfaltet“*, group exhibition in the Museum im Kulturspeicher/ Würzburg, Germany
„Hommage an eine Gründergeneration“, group exhibition in the Institut für Neue Technische Form/ Darmstadt, Germany

2012 -*„Schemenata – Wie NS-Schemata zu Schemen gemacht werden können“*, solo exhibition in the Rosenak-Haus(Basement rooms of the former Bremen synagogue)/ Bremen, Germany
-*„Chance as strategy“*, group exhibition in the Vasarely-Muzeum/ Budapest, Hungary
-*„Lignes, rhythmes, couleurs: de Fanal à la donation de André Schweizer.“* Musée des beaux-arts de Valenciennes, Bibliothèque de Valenciennes, France

2013 -*„3. andré evard preis für konkret-konstruktive kunst“*, group exhibition in the Kunsthalle Messmer/ Riegel am Kaiserstuhl, Germany
-*„Die Kunst geht in die Stadt“*, group exhibition in the ikkp (institut für konstruktive kunst und konkrete poesie, Prof. Gomringer)/ Rehau, Germany

2014 *„Word and Image“*, group exhibition in the Vasarely-Muzeum/ Budapest, Hungary
„Kunst- Konkret. Hommage an eine Gründergeneration“, group exhibition in the Akademiegalerie im Weisbachschen Haus/ Plauen, Germany

2022 *„Die Lust an der Zeichnung“*, group exhibition (Concrete/ Visual Poetry as prints in the size A4) in the Hospitalhof/ Stuttgart, Germany

E) Publications of works of my Concrete/ Visual Poetry

E1) Rohlfs, Axel (2006): *„er – sie – es“* (Concrete Poetry). In: Horn, Batya and Baier, Christian (Ed., 2006): *„Leidenschafften“* (anthology). Wien: Edition Splitter. P. 41.

E2) Rohlfs, Axel (2008): *„Pedanten und Chaoten“* (text-image-work). In: Horn, Batya and Baier, Christian (Ed., 2008): *„Pedanten und Chaoten“* (anthology). Wien: Edition Splitter. P. 19.

E3) Gomringer, Eugen (Ed., anthology of Concrete Poetry, first edition of 1972, second edition expanded to include more recent authors of 2018): *„konkrete poesie. deutschsprachige autoren.“* Stuttgart: philipp reclam (reclams universal-bibliothek nr. 19554). About and by Axel Rohlfs: P. 178- 185.

F) Publications by Axel Rohlfs dealing exclusively with art theory

F1) Rohlfs, Axel (2005): *„Die Rolle der Kunst in meinem Dasein.“* In: Bierwisch, Heidi (2005): *„Die Rolle der Kunst in unserem Sein. 12. Kolloquium des Forum Konkrete Kunst Erfurt vom 10.- 12. November 2005. Dokumentation der Ergebnisse von Kolloquium und Ausstellung.“* Erfurt: Stadtverwaltung Erfurt, Kulturdirektion and FORUM KONKRETE KUNST e.V. . P. 52- 53.

F2) Rohlfs, Axel (2007, Interview with Vera Molnar in German, for this book also translated into Hungarian): *„Axel Rohlfs Interjúja Molnar Verával. 2007. Október 12 -én, a művész párizsi mütermében / Interview Axel Rohlfs- Vera Molnar. Geführt am 12.10.2007, im Atelier der Künstlerin in Paris.“* (First of three interviews conducted by Axel Rohlfs with Vera Molnar; all three interviews are published in his documentation of his collaboration with Vera Molnar, 2003–2023; see below under No. F4). In: Maurer, Dóra and Prosek, Zoltán (Ed., 2007): „*Vera Molnar*.“ Budapest: Open Structures Art Society. P. 18- 29.

F3) Rohlfs, Axel (Interview conducted in German with Vera Molnar on November 28, 2009, in the artist's studio in Paris; revised with additions by the artist in 2013): *„Begegnungen“/ Engl.* "Encounters" (the second of three interviews conducted by Axel Rohlfs with Vera Molnar; all three interviews are published in his documentation of his collaboration with Vera Molnar, 2003–2023; see below under no. F4). In: Museum der Wahrnehmung MUWA (Ed., 2013): „*Vera Molnar*.“ Graz: MUWA. Exhibition booklet for *„Vera Molnar – Vom Sichtbaren zum Lesbaren“* / Engl. *"Vera Molnar – From the Visible to the Legible"* at the MUWA Museum, Graz (March 9, 2013 – August 10, 2013; Axel Rohlfs also lent the graphic series of the same name, *"Du Visible au Lisible"* [2009]— part of his 2003–2023 collaboration with Vera Molnar; cf. documentation F4), second of three volumes, rep. of the work on p. 421- 427.

F4) **Documentation of my collaboration as an assistant-collector of Vera Molnar from 2003 to 2023**:
Axel Rohlfs (2017- 2023): „*Variation des paramètres d´image comme esthétique empirique. Mon rôle comme assistant-collectionneur pour Vera Molnar depuis 2003.“* / Engl. *“Variation of image parameters as empirical aesthetics. My role as assistant-collector for Vera Molnar since 2003”*; three volumes containing all the three interviews between Axel Rohlfs and Vera Molnar; archived as printed volumes during Vera Molnar's lifetime at the Bibliothèque Nationale de France/ Paris under the sign FRBNF No. 45335754; pages 746 et seq. contain an analysis of **aesthetic ambiguity** as a guiding principle in Vera Molnar's work, with the accompanying text provided in French, English, and German; this three-volume documentation is also published online via ART-Dok (publication platform for art history and visual studies), Heidelberg University Library: www.arthistoricum.net, three volumes under DOI:
https://doi.org/10.11588/artdok.00009000
https://doi.org/10.11588/artdok.00009017
https://doi.org/10.11588/artdok.00009018
(see the scan of the online publication permission from Vera Molnar herself on p. 743).

F5) **German original version of my dissertation**:
Rohlfs, Axel (2023): „*Produktion und Analyse ästhetischer Ambiguität bildender Kunst.“*
Dissertation submitted to the State Academy of Art and Design Stuttgart for the degree of Dr. phil.; date of oral examination: 15 February 2023; first examiner and supervisor: Prof. Dr. Michael Lüthy (State Academy of Art and Design Stuttgart, Germany); second examiner: Prof. Dr. Thomas Friedrich (Mannheim University of Applied Sciences, Faculty of Design, Germany).
Published on ART-Dok (publication platform for art and image sciences),
Universitätsbibliothek Heidelberg: www.arthistoricum.net, 2023,
under doi: https://doi.org/10.11588/artdok.00008575

F6) **english short version of my dissertation**:
Rohlfs, Axel (2023): „*Art, algorithm and ambiguity. Aesthetic ambiguity with regard to metacognition based on visual semiotics, visual rhetoric and Gestalt Psychology.“*
Published on ART-Dok (publication platform for art and image sciences),
Universitätsbibliothek Heidelberg: www.arthistoricum.net, 2023,
under doi: https://doi.org/10.11588/artdok.00008576

F7) still in publication process:
Rohlfs, Axel (2026): „*Semiotic theory of aesthetic ambiguity.“* In: Biglari, Amir (202?): „*Open Semiotics*.“ (additional volume to the four existing volumes published by L'Harmattan in 2023).

G) Documentation of my collaboration as an assistant to Eugen Gomringer and Attila Kovács
I also created a limited edition work for both **Hans-Jörg Glattfelder** and **Hartmut Böhm**:
for Hans-Jörg Glattfelder, an edition featuring a laser-cut stainless steel relief—lacquered in black and white—depicting a grid with a spatial effect; and for Hartmut Böhm, an edition consisting of a white acrylic relief made of layered elements on canvas.
Only the two more extensive collaborations— with Eugen Gomringer and Attila Kovács— have been specifically documented by me (produced in small print runs; a copy of the catalogue on the work with Eugen Gomringer is held by the Swiss Institute for Art Research in Zurich and a copy of my collection of works by Hans-Jörg Glattfelder as well); the catalogue about the collaboration with Vera Molnar (see F4) is available in printed copies in various libraries (e.g. INHA/ Paris) and also online at www.arthistoricum.net.

H) Publications regarding Axel Rohlfs as an art collector
For private use, I have printed— among other catalogues— catalogues of my collections of works by **Raimer Jochims** and **Hans-Jörg Glattfelder**. The catalogue for my collection of works by **Endre Bálint and Lajos Vajda**, published in 2002, was printed in an edition of 100 copies for an exhibition at the Mü Terem Gallery; it is held (alongside my 2006 catalogue of works by **Dezsö Korniss**) at the Széchényi National Library in Budapest/ Hungary.

Publications by other authors regarding my activities as an art collector include:

H1) Kurucz, Gyula (Ed., 1994): *„Ungarische Kunst in Berliner Sammlungen. Gemälde aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts.“* Berlin: Haus Ungarn (Hungarian Cultural Institute/ Berlin, Germany).

H2) Ledényi, Attila (2008): *„Magyar Müvészet Külföldi Magánygyüjteményekben. Valogatás Jelentös Müvészeti Gyüjteményekböl.“* Budapest: Edge Communications. P. 47- 49.

H3) Ébli, Gábor (2006): *Magyar Mügyüjtemények 1945- 2005*. Budapest: Enciklopédia Kiadó. P. 301-303.

H4) Baby, Vincent (2022, original French version, here in English translation): *„Vera Molnar. Interview with Vincent Baby.“* Paris: Manuella Èditions. P. 98. (On **page 98**, Axel Rohlfs is mentioned as an assistant (and collector) to Vera Molnar. Published in conjunction with the AWARE 2018 Outstanding Merit Prize awarded to Vera Molnar, organized by AWARE: Archives of Women Artists, Research and Exhibitions.)

H5) Baby, Vincent (2024): *"VI - Assistants and collaborations"*. In: Baby, Vincent and Chauveau, Bernard (2024): *"Vera Molnar. 100".* French and English. Paris: Éditions Bernard Chauveau. P. 27- 28. (Dr. Baby describes my role as a collector-assistant for Vera Molnar 2003 - 2023 on the pages **27- 28** of this catalogue for the 2024 Centre Pompidou retrospective of Vera Molnar.)

Catalogue raisonné of the canvas works, objects, and sculptures by Axel Rohlfs (1997–20XX), accompanied by an analysis of their aesthetic ambiguity.

The following details appear beneath an illustration in the catalogue raisonné (German *"Werkverzeichnis"*, therefore the short form *"WVZ"*; see the photo part after the following pages in German):

„WVZ-Nr. Titel:
Größe: cm x cm Technik: Repr.: Ort:
Ambiguitätstyp:"

Translated from German to English:

WVZ Nr.	= number of the catalogue raisonné: year + number
Titel	= Title
Größe	= Dimensions in cm x cm
Technik	= Medium
Repr.	= Reproduction (see numbers for books in the list of reproductions below)
Ort	= Location
Ambiguitätstyp	= Type of ambiguity (see abbreviations below)

The abbreviations following these titles mean:

a) concerning *„Technik"* (= Engl. „medium"):

AK	Plastic road-barrier tape stretched over a wooden stretcher frame
ALH	Acrylic on canvas stretched over a wooden panel
ALHM	Acrylic on canvas stretched over wooden panels, assembled together
ALHS	Acrylic on canvas stretched over a wooden panel (shaped canvas)
ALK	Acrylic on canvas stretched over a wooden stretcher frame
ALS	Acrylic on canvas adhered to a steel panel
FAL	Plastic sheeting stapled over (acrylic-painted) canvas (stretched over a wooden panel)
IBH	Inkjet print on cotton, mounted on a wooden panel
IBK	Inkjet print on cotton, stretched over a stretcher frame
PR	Plexiglass relief
PSK	Plexiglass sculpture
PUH	Polyurethane foam blocks adhered to a wooden panel, lacquered
SAL	Sculpture made of lacquered maple wood
SGM	Sculpture made of vertically and horizontally layered plywood panels (to reveal the module structure)

b) under "Repr." (= reproduction):

The Arabic numerals 1.0 through XX.0 indicate that each item is a self-published work by Axel Rohlfs; such self-publication always takes place via three channels:
a) digitally online on my own website (**www.axel-rohlfs.de**, as a PDF file),
b) digitally online on the website of the German National Library (**www.dnb.de**, as a PDF file), and
c) via printed copies (e.g., at the **German National Library** [DNB] in Frankfurt am Main and its Leipzig branch, as well as at the **Leibniz Library in Hannover**, among others).
At present, these comprise the following catalogues (mostly as signed and numbered volumes of graphic works):

1.0 ***„werkbericht axel rohlfs"*** / Engl. *"Axel Rohlfs: Report on Works"*
(2004, photo catalogue of works on canvas of Concrete Art, DIN A4), forewords: the poem "Architecte peintre est-ce permis" by the French poet and artist Aurelie Nemours regarding the work of Axel Rohlfs, and a letter from Eugen Gomringer;

2.0 ***„39 Computeretuden 2002- 2006"/ Engl.*** *"39 computer studies 2002- 2006"*
(2006, signed and numbered portfolio of prints, Concrete Art, edition of 40, DIN A3 laser prints);

3.0 ***„Fugitive Interaktion von Form – die Doppelmäander-Serie von Axel Rohlfs“/*** *Engl. “Fugitive Interaction of Form – The Double-Meander Series by Axel Rohlfs”* (2006, catalogue, Concrete Art, laser print ½ DIN A3 = 14.8 x 42 cm), foreword: Eugen Gomringer;

4.0 ***„what you see is what you get – werkbericht visueller und konkreter poesie von axel rohlfs“*** / Engl. *“What You See Is What You Get – A Report on the Visual and Concrete Poetry of Axel Rohlfs”* (2006, signed and numbered volume of graphic works, first volume of Visual and Concrete Poetry, 300 copies, A4 laser print), foreword: Eugen Gomringer;

5.0 ***„6 x 6 = 36. 6 Zahlenreihen in 6 (De-)Figurationen“*** / Engl. *“6 x 6 = 36. 6 number series in 6 (de)figurations”* (2007, signed and numbered volume of graphic art, Concrete Art, edition of 300, laser prints, ¼ A4 format = 5.2 x 29.7 cm), forewords by Dietmar Guderian and Frieder Nake;

6.0 ***„through – visuelle und konkrete poesie von axel rohlfs“*** / Engl. *“through – visual and concrete poetry by Axel Rohlfs”* (2008, signed and numbered volume of graphic works, second volume of Visual and Concrete Poetry, 300 copies, A4 laser print), foreword: Eugen Gomringer;

7.0 ***„doppelknotenbilder: axel rohlfs“*** / Engl. *“Double-Knot Images: Axel Rohlfs”* (2009, signed and numbered portfolio of prints, Concrete Art, edition of 300, A4 laser prints), forewords by Eugen Gomringer, Hans-Jörg Glattfelder, Attila Kovács, Dietmar Guderian;

8.0 ***„Künstlerische Strategien einer Konterkarierung von NS-Visualisierungen. Mein Tripeltriptychon ´schemenata´ als Versuch eines Evidenzbruches.“*** / Engl. *“Artistic strategies for counteracting Nazi visualizations: My triple triptych ‘schemenata’ as an attempt to disrupt established evidence.”* (2008, signed and numbered volume of prints, semiotic art piece, 300 copies, A4 laser print);

9.0 9.1 ***„inventory 2003 – 2009. 11+ 1 double-figure-series. formally positive version./ inventar 2003 – 2009. 11 + 1 doppel-figur-serien. formal positive version“*** (2009, signed and numbered volume of prints, Concrete Art, edition of 150, A4 laser prints)
9.2 ***„inventory 2003 – 2009. 11+ 1 double-figure-series. formally negative version./ inventar 2003 – 2009. 11 + 1 doppel-figur-serien. formal negative version“*** (2009, signed and numbered volume of prints, Concrete Art, edition of 150, A4 laser prints);

10.0 ***„…und zum dritten! visuelle und konkrete poesie von axel rohlfs“*** / Engl. *“…and the third! visual and concrete poetry by axel rohlfs”* (2011, signed and numbered volume of graphic works, third volume of Visual and Concrete Poetry, 300 copies, A4 laser print), foreword: Karl Riha and Eugen Gomringer;

11.0 ***„27 reziprok-topologische prozesse. werkbuch 2003 – 2011 von axel rohlfs“/*** *Engl. "27 Reciprocal-Topological Processes: Workbook 2003–2011 by Axel Rohlfs"* (2011, signed and numbered volume of prints, Concrete Art, edition of 300, A4 laser prints);

12.0 ***„Tiefen- und Oberflächenstruktur von 66 Doppelknoten. Bildkonstruktionen von Axel Rohlfs.“*** / Engl. *“Deep and Surface Structure of 66 Double Knots. Image Constructions by Axel Rohlfs.”* (2013, signed and numbered volume of prints, edition of 300, offset print, ½ DIN A4 = 29.7 x 10.5 cm);

13.0 ***„es geht weiter… visuelle und konkrete poesie von axel rohlfs“*** / Engl. *"it goes on… visual and concrete poetry by axel rohlfs"* (2014, signed and numbered volume of graphic works, fourth volume of Visual and Concrete Poetry, edition of 300, A4 laser prints), forewords by Eugen Gomringer and Anne Thurmann-Jajes;

14.0 ***„Absentierung von 66 Doppelknoten. Bildkonstruktionen von Axel Rohlfs.“*** / Engl. *"Absenting of 66 Double-Knots. Image constructions by Axel Rohlfs.”* (2014, signed and numbered volume of prints, Concrete Art, edition of 300, offset print, ½ DIN A4 = 29.7 x 10.5 cm);

15.0 ***„TransAPparency. From construction/ deduction to variation/ induction as TransAPparency/ abduction. 15 variations on a theme by Axel Rohlfs.“*** (2015, signed and numbered volume of prints, Concrete Art, edition of 300, A4 laser prints), foreword: Eugen Gomringer;

16.0 ***„CT – Color Topology. Constructions and variations of images by axel rohlfs“*** (2016, signed and numbered volume of graphic art, Concrete Art, edition of 300, laser print, ½ DIN A4 = 29.7 x 10.5 cm), forewords by Eugen Gomringer and Frieder Nake;

17.0 ***„The Art of Fugue in Polyperspectivity.“*** (2020, signed and numbered volume of prints, Concrete Art, edition of 300, A4 laser prints), foreword: Eugen Gomringer;

18.0 ***„Knots in Knots in Nets. 6 x 4 x 2= 48 constructed images of knots forming each other in spatial nets by Axel Rohlfs.“*** (2024, signed and numbered print portfolio, Concrete Art, laser print, 50 copies DIN A4, 20 copies DIN A3);

19.0 ***„Enso?! 53 x 3 circle trials. Concrete Poetry-Art by Axel Rohlfs.“*** (2024, 'Enso' = Japanese for "(Zen) circle", signed and numbered print portfolio, Concrete Poetry-Art, laser print, edition of 50 A4, edition of 20 A3);

20.0 ***„Theorie des Konkretismus: Konkrete Kunst, Konkrete Poesie und Konkretes Design.“/*** *Engl. “Theory of Concretism: Concrete Art, Concrete Poetry, and Concrete Design.”* (2024, theoretical volume featuring my ten concretist furniture designs based on my A-Flex module— which are design-protected at the EUIPO/European Union Intellectual Property Office in Alicante— 50 printed DIN A4 copies);

21.0 ***„Ten Furniture Designs based on my A-Flex Module (= two veneer plywood panels + two hinges + one lashing strap). 2017- 2024. Manifesto of Concrete Design.“ / „Zehn Möbelentwürfe basierend auf meinem A-Flex-Modul (= zwei Furniersperrholzplatten + zwei Scharniere + ein Zurrgurt). 2017- 2024. Manifest des Konkreten Designs.“*** (2024, two DIN A3 folded leaflets, 100 printed and signed copies);

22.0 ***„22 double-knots by Axel Rohlfs using two different knots by Peter Guthrie Tait.“*** (2025, signed and numbered volume of prints, 50 printed copies, ½ DIN A4 = 29.7 x 10.5 cm);

23.0 ***„Werkverzeichnis der Leinwandarbeiten, Objekte und Skulpturen von Axel Rohlfs 1997- 20XX nebst Analyse ihrer ästhetischen Ambiguität.“/*** Engl. *“Catalogue raisonné of works on canvas, objects, and sculptures by Axel Rohlfs 1997–20XX, including an analysis of their aesthetic ambiguity.”* (first edition from 2025, a preliminary lifetime catalogue raisonné covering 1997–2025; this book here is the second edition);

24.0 „***Subtractive + Additive Synthesis (SAS). 22 double-knots by Axel Rohlfs.“*** (2026, signed and numbered volume of prints, 50 printed copies, ½ DIN A4 = 29.7 x 10.5 cm);

25.0 ***„Theory of Concretism: Concrete Art, Concrete Poetry, and Concrete Design.“*** (2025–2026, English version of the German original version from 2024; theory volume featuring my ten concretist furniture designs based on my A-Flex module— which are registered designs at the EUIPO (European Union Intellectual Property Office) in Alicante; 50 printed copies of this English A4 version; English version of the German edition listed under No. 20.0, see above).

26.0 ***“Catalogue raisonné of the works on canvas, objects, and sculptures by Axel Rohlfs 1997–20XX, including an analysis of their aesthetic ambiguity.” / „Werkverzeichnis der Leinwandarbeiten, Objekte und Skulpturen von Axel Rohlfs 1997- 20XX nebst Analyse ihrer ästhetischen Ambiguität.“*** (second edition from 2026, a preliminary lifetime catalogue raisonné covering 1997–2026; this book here is the second (and bilingual) edition);

27.0 ***“a-r-e. oppositions of image versus the word ´are´.”*** (in planning for 2027, signed and numbered print portfolio, Concrete Poetry, laser print, edition of 50 pieces A4);

The following **Roman numerals** (I, II, III, IV…) indicate publications by other authors who included reproductions of Axel Rohlfs's works in their printed books. Both lists of publications are arranged chronologically.

I Blum, Jürgen (2004): *Ein Jahr. 32 Positionen/ Räume.* Katalog der Ausstellung (18.05.2004 – 30.04.2005). Hünfeld: Museum Modern Art. Rep. p. 11.

II Blum, Jürgen (Ed.., 2005): *MOTIVA. International- konstruktiv- konkret- intelligibel.* Catalog of the permanent exhibition in the Austria Center/ Vienna. Wien: Austria Center Vienna. Rep. p. 106.

III Maurer, Dóra (Ed.., 2007): *White & Black*. Catalog of the exhibition in the Vasarely Muzeum/ Budapest, Hungary (18.05.2007 - 02.09.2007). Curators: Dóra Maurer and Zoltán Prosek. Budapest: Open Structures Art Society. Rep. p.45.

IV Museum im Kulturspeicher Würzburg/ Marlene Lauter and Institut für Mathematik der Universität Würzburg/ Hans-Georg Weigand (Ed., 2007): *Ausgerechnet… Mathematik und Konkrete Kunst.* Catalog of the exhibition in Museum im Kulturspeicher/ Würzburg, Germany (10.02.2007 – 29.04.2007). Rep. p. 127.

V Museum im Kulturspeicher Würzburg/ Marlene Lauter (Ed., 2008): *Die Sammlung Peter C. Ruppert- Konkrete Kunst in Europa nach 1945. Kurzführer.* Würzburg: Spurbuchverlag. Rep. p. 90.

VI Maurer, Dóra (Ed., 2009): *Seeking Constructive, Concrete, Structural 2.* Catalog of the exhibition in the Vasarely Muzeum/ Budapest, Hungary (20.05.2009 - 13.09.2009). Curator: Dóra Maurer. Budapest: Open Structures Art Society. Rep. p.8 and p. 45.

VII Lehmann, Ingmar (2009): *Fibonacci-Zahlen – Ausdruck von Schönheit und Harmonie in der Kunst*. In: Deschauer, Stefan (Ed., 2009): *Der Mathematik-Unterricht*. Jahrgang 55, Heft 2-2009. Seelze: Erhard Friedrich Verlag. p. 51 – S. 63. Rep. p. 62.

VIII Dárdai, Zsuzsa (Ed., 2009): *Line – Feeling of one dimension. International exhibition of geometric arts.* Budapest: Public Foundation for the Advancement of Symmetrology/ International Mobile MADI Museum Foundation. Rep. p.52, p. 53.

IX Bierwisch, Heidi (2009): *kunst geht in die stadt. hommage an eine gründergeneration.* Catalog of the exhibition in memory of 90 years Bauhaus (04.05.2009 – 23.08.2009). Erfurt: Forum Konkrete Kunst. Rep. p. 46.

X Gomringer, Eugen (2010): *100 Jahre Konkrete Kunst. Struktur und Wahrnehmung.* Catalog of the exhibition of the museum IKKP/ Rehau in the space of REHAU ART (31.07.2010 – 31.10.2010). Rehau: IKKP (institut für konstruktive kunst und konkrete poesie im Kunsthaus Rehau). Rep. p. 83, p. 84, p. 85.

XI messmer foundation (Ed., 2010): *Die Top 80.* Catalog of the group exhibition for the second art prize of the Messmer Foundation. Riegel am Kaiserstuhl: kunsthalle messmer. Rep. p. 51

XII Maurer, Dóra (Ed., 2012): *Chance as Strategy.* Catalog of the exhibition in the Vasarely Muzeum/ Budapest, Hungary (19.10.2012 - 06.01.2013). Curators: Dóra Maurer and András Szöllösi-Nagy. Budapest: Open Structures Art Society. Rep. p.63.

XIII Maurer, Dóra (Ed., 2014): *WORD and IMAGE.* Catalog of the exhibition in the Vasarely Muzeum/ Budapest, Hungary (06.02.2014 - 27.04.2014). Curators: Judith Nemes and Dóra Maurer. Budapest: Open Structures Art Society. Rep. p.65.

XIV Kunstwelten boesner GmbH holding + innovations (Ed., 2014): *KUNST WELTEN. 100 Künstler. 100 Perspektiven.* Witten: boesner. Rep. p. 499, p. 500, p. 501, p. 502, p. 503.

XV Museum im Kulturspeicher/ Marlene Lauter (Hg., 2018): *Labyrinth konkret… mit Nebenwegen.* Catalog of the exhibition in Museum im Kulturspeicher Würzburg (17.05.2018 – 15.07.2018). Würzburg: Museum im Kulturspeicher. Rep. p. 41, p.42, p.43.

XVI Heese, Luisa (Hg., 2022): *Konkrete Kunst in Europa nach 1945. Die Sammlung Peter C. Ruppert.* Köln: Wienand Verlag. Rep. p. 308.

c) under *"Ort"* (= Location):

AB at Atelier Bremen, Germany (state of 2024)
AS at Atelier Sürstedt, Germany (state of 2024)
KM at Kunsthalle Messmer/ Riegel am Kaiserstuhl, Germany
SMB at Szépművészeti Múzeum/ Budapest, Hungary
MKW Museum im Kulturspeicher- Ruppert Collection/ Würzburg, Germany

d) regarding "*Ambiguitätstyp*" (= type of ambiguity):

I define aesthetic ambiguity as the directing of the recipient's attention toward at least two sides (compare the **Latin word ´ambigere´ = to drive in two directions**)— that is, the splitting of attention between two cognitive entities of interest by means of cognitive grouping criteria. In everyday perception, these cognitive grouping criteria serve to simplify cognition; here, in the context of aesthetic ambiguity, however, they serve to **double cognition** (or even **triple or quadruple cognition**). This aesthetic ambiguity directs attention to the cognitive grouping criteria themselves (which are deliberately set in opposition within the artwork); cognition is directed back upon itself in a **de-automatizing manner**— in other words, **metacognition** takes place.

In the realm of non-iconic art (i.e., non-depictive, "non-figurative," or "non-representational" art), a cognitive entity is a **perceptual (syntactic) grouping** (or, in the language of Gestalt Psychology, a **"Gestalt"**) that, in my view, can be formed using **eight syntactic grouping criteria**. These eight syntactic grouping criteria are:

I) **four grouping criteria based on similarity** (grouping according to: S1 similarity of color / S2 similarity of shape / S3 similarity of size / S4 similarity of orientation) and

II) **four grouping criteria based on contiguity** (K1 contiguity via line-direction index / K2 contiguity via proximity, i.e., distance index / K3 contiguity via line enclosure, i.e., line-radial index / K4 contiguity via connection index).

Thus, the cognitive entity of a black square outline is based, for example, on perceptual grouping arising from the similarity of the color 'black'; the similarity in size and shape of the four boundary lines; the similarity of the four angles between those lines; and the similarity of the orientations of pairs of boundary lines— as well as from the contiguity of the lines' proximity, the contiguity of the lines enclosing an inner white square area, and the contiguity of the connection (or junction) of the four boundary lines at four corner points.

Most works in this catalogue raisonné can be classified as **Concrete Art**, as they are constructed and non-representational. Furthermore, these works exhibit aesthetic ambiguity. Such aesthetically ambiguous works of Concrete Art can be interpreted as a mental-metacognitive indexical sign of grouping criteria that are aesthetically ambiguous— meaning they are deliberately set in opposition within the artwork— and thus refer to one another (therefore build up a reciprocal index).

This aesthetically ambiguous opposition of at least two cognitive entities can be produced through **seven types of operations (see concept of art as algorithm)**:

d1) Four types of deviance regarding aesthetic ambiguity, resulting from four operations of visual rhetoric applied to objects characterized by redundancy (redundancy e.g. of a square intended to be disrupted via visual-rhetorical means):
original— and thus merely inferable but **absent**— redundancy **versus** the **present** deviation from this redundancy present in the work (i.e., an absent primordial grouping versus a visible grouping that constitutes an alteration of the primordial grouping); on the following pages (page 85 et seq.), these four types of deviance are abbreviated as follows:

sa syntactic adiectio (deviant addition to a syntactic redundancy, such as to a square or the repetition of an element in a series, etc.)

sd syntactic detractio (deviant removal from a syntactic redundancy)

ss syntactic substitutio (deviant substitution within a syntactic redundancy)

st syntactic transmutatio (deviant transposition within a syntactic redundancy).

d2) Three types of contamination involving aesthetic ambiguity, arising from three ways the two ambiguously opposed cognitive entities (i.e., cognitive groupings) are positioned relative to one another:
present cognitive grouping A **versus present** cognitive grouping B, based on opposition of cognitive groupings within the artwork; on the following pages, these three contamination types are abbreviated as follows:

sI **syntactic interpenetration**: a single element of the work exhibits manifestations of at least two syntactic grouping criteria, assigning that element to at least two distinct, adjacent cognitive groupings— for example, a **"hybrid" element** assignable to Group A via color similarity and to Group B via shape similarity, thereby causing attention to be split in an aesthetically ambiguous manner between two adjacent groups, A and B;

sD **syntactic intermingling**: multiple spatially intermixed elements exhibit two manifestations of at least one grouping criteria, assigning the elements to two distinct cognitive groupings— for example, red and green circles that are spatially intermixed such that a "red" color group and a "green" color group are distinguishable yet **spatially intermingled**, resulting in an aesthetically ambiguous division of attention;

sM **syntactic minimal difference in juxtaposition**: two adjacent groupings within the artwork are difficult to distinguish due to minimal differences (e.g., regarding color), such that they are

perceived as spatially separate yet also as "blurring" into one another (e.g., due to minimal color differentiation of two neighboured surfaces).

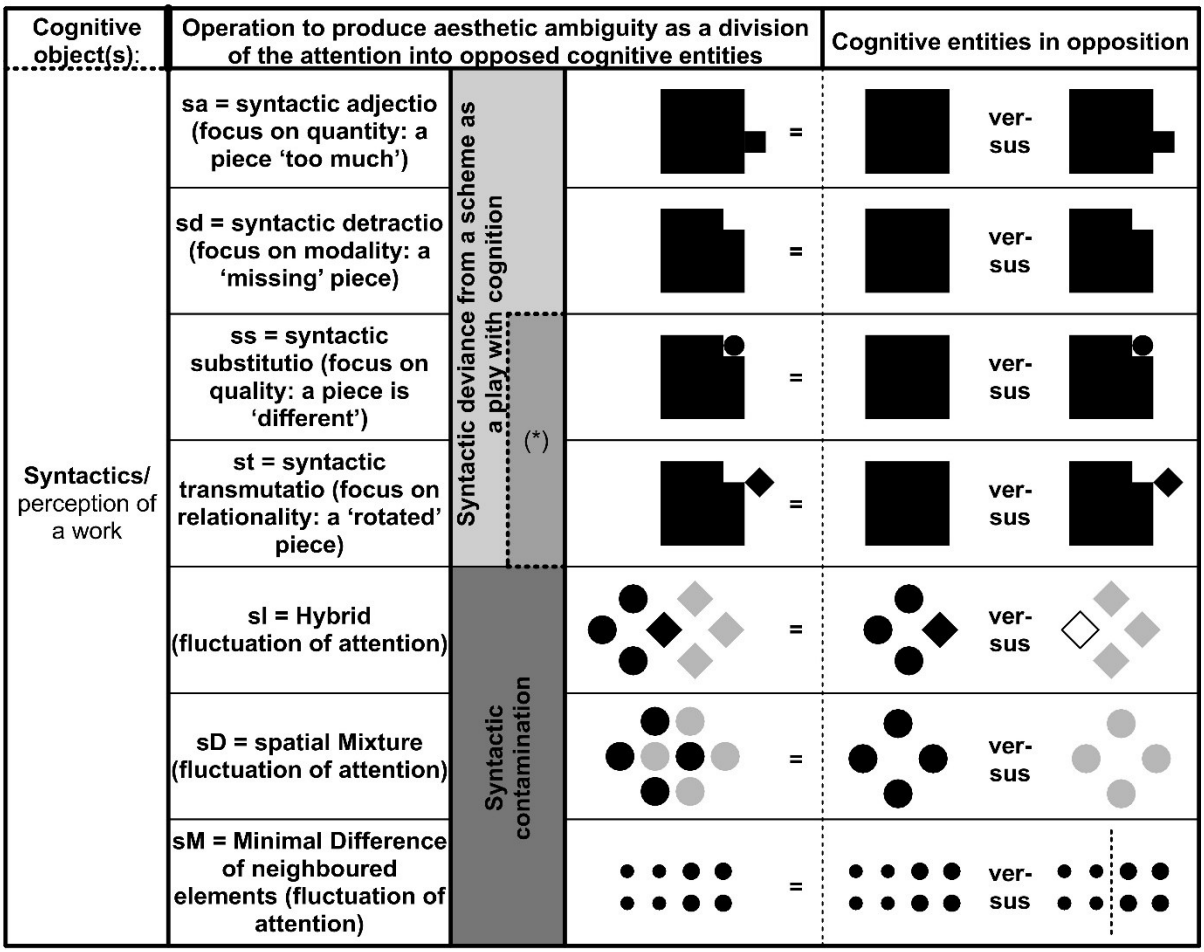


Figure: Changing of a scheme (deviance) or mixing of criteria (contamination): 7 types of syntactic aesthetic ambiguity
(*) A second cognitive entity can enter the first one by adjectio or substitutio, the result is **contamination by means of change (deviance)**.

These **seven types of syntactic ambiguity** can also occur in combination— for instance, when so much is added or replaced (adjectio or substitutio) to a redundant object like a square that a second entity emerges within it (resulting in a contamination of two cognitive groupings, such as the impression of a circle within a square created by adding circular segments to the square).

Through these two different forms of aesthetically ambiguous opposition (d1) **deviance**: absent redundancy versus present "no-longer-redundancy," and d2) **contamination**: present grouping A versus present grouping B) the aesthetically ambiguous work directs attention toward cognition itself; this phenomenon can be termed an **"aesthetics of metacognition through de-automatization"**.

For further information about aesthetic ambiguity see my dissertation:
"Produktion und Analyse ästhetischer Ambiguität bildender Kunst" [Production and Analysis of Aesthetic Ambiguity in Visual Art] (2023)
or the abridged English translation of this dissertation:
"Art, algorithm and ambiguity. Aesthetic ambiguity with regard to metacognition based on visual semiotics, visual rhetoric and Gestalt Psychology" (2023),
both published on the two online platforms www.arthistoricum.net (of the Heidelberg University Library) and www.dnb.de (of the German National Library), as well as in printed copies of 50 German and 100 English pieces in libraries of the world).



My parents at my solo exhibition at Prof. Eugen Gomringer’s ikkp museum, 2008.

Mein Lebenslauf im Kunst-Konkretismus (Axel Rohlfs 2026).

Im Kunst-Konkretismus bin ich Produzent von Konkreter Kunst, von Konkreter Poesie und von Konkretem Design sowie Theoretiker des Kunst-Konkretismus.
Kunst-Konkretismus definiere ich negativ (nicht seiend) und positiv (seiend):
negativ als **Nicht-Abstraktion** (also nicht mittels Abstraktion= Abzug von einer Ausgangsentität entstanden, nicht das denkbare Maximum an Unmittelbarkeit reduzierend: vergleiche lateinisch ´abstrahere´ = ´abziehen´),
positiv als **Unmittelbarkeit** von (kognitiv bzw. physikalisch gestaltbildenden) Gruppierungskriterien im Werk, ohne dass diese wieder auf etwas Anderes verweisen (ikonisch oder symbolisch zeichenhaft oder als Verhüllflächen im Design).

Kognitive Gruppierungskriterien sind in Konkreter Kunst und Konkreter Poesie solche der **Similarität** (von Farbe, Form, Größe und Orientierung) sowie der **Kontiguität** (Richtung-Index, Nähe-Index, Umfassung-Index, Verbindung-Index); durch **ästhetisch ambige Opponierung kognitiver Gruppierungskriterien** ergibt sich in diesen zwei Bereichen des Kunst-Konkretismus ein Verweisen dieser Gruppierungskriterien aufeinander und daher ein **Index-Zeichen der Metakognition** als Bewusstheit von diesen kognitiven Gruppierungskriterien.
In Konkretem Design ist das Konkrete als die maximale (also nicht reduzierte/ nicht abstrahierte) Erfahrbarkeit (von körperbezogenen Gruppierungskriterien des Lastabtrags/ firmitas und der Körpernutzung/ utilitas) in meinen hochflexiblen Möbeln der A-Flex-Serie realisiert, die zudem als Schema/ venustas den Lastabtrag und die Körpernutzung anschaulich und erfahrbar machen. Abstraktes Design dagegen verhüllt Lastabtrag unter Polstern (Abzug von maximal denkbarer Sichtbarkeit des Tragwerks) und beschränkt Körperfreiheit durch starre Winkel (Abzug von maximal denkbarer Körperfreiheit), was eine Abstraktion (= einen Abzug) von der maximal denkbaren Zugänglichkeit der physischen Realität darstellt.
Der Konkretismus wendet sich gegen Vermittlung vermittelnder Zeichen- und Verhüllungsinstanzen; das Konkrete ist (indexikalische) Wirklichkeit, die mittels Kontiguität und Similarität zugänglich für die Kognition wird.

Das Manifest der Konkreten Kunst aus 1930 und mein Begriff des Kunst-Konkretismus.
Im Jahr 1930 wurde von der Gruppe *„Art Concret“* (Carlsund, Doesburg, Hélion, Tutundjian, Wantz) das Manifest der Konkreten Kunst veröffentlicht:

*„**Basis der Konkreten Malerei.***

Wir sagen:

1. *Kunst ist universell.*

2. *Das Kunstwerk muss vor seiner Ausführung vollständig im Geist entworfen und ausgestaltet worden sein. Es darf von der Natur, von Sinnlichkeit oder Sentimentalität vorgegebene Formen nicht erhalten. Wir wollen Lyrismus, Dramatismus, Symbolismus usw. ausschließen.*

3. *Das Gemälde muss ausschließlich aus rein bildnerischen Elementen konstruiert werden, d. h. aus Flächen und Farben. Ein Bildelement bedeutet nichts anderes als »sich selbst«, folglich bedeutet auch das Gemälde nichts anderes als »sich selbst«.*

4. *Die Konstruktion des Gemäldes und seiner Elemente muss einfach und visuell überprüfbar sein.*

5. *Die Technik muss mechanisch sein, d. h. exakt, anti-impressionistisch.*

6. Streben nach absoluter Klarheit.

Carlsund, Doesburg, Hélion, Tutundjian, Wantz.“

Das Manifest stellt also unter Punkt 1) fest, dass Kunst ***„universell“*** ist, wohl im Sinne von „allgemein gültig“ und „überall anwendbar“; letztere Übersetzung verweist auf meine Theorie der **Metakognitivität als Gebrauchswert** von Kunst: Metakognition wird aufgrund der Opponierung von universellen weil gestaltpsychologischen Gruppierungskriterien der Similarität und Kontiguität in ästhetisch ambigen Kunstwerken erzeugt. Diese Opponierung ist ein wechselseitiges Verweisen der Gruppierungskriterien aufeinander, weshalb man von einem **reziproken Indexzeichen** auf Kognition i.A. sprechen kann. Die Opponierung von Gruppierungskriterien in ästhetisch ambiger Kunst teilt die Aufmerksamkeit (vgl. lateinisch *„ambigere“* = auf zwei Seiten treiben) und ist das Unterscheidungsmerkmal von Kunst zu automatisierter Alltagskognition (s.U. in Publikationsliste unter Publikationen F5) und F6) = meine Dissertation zu ästhetischer Ambiguität).
Der Begriff ***„vollständig“*** unter Punkt 2) verweist auf meinen Begriff der **Unreduziertheit**, der folgende Absatz des Manifests schließt Umwege über (ikonische oder symbolische oder gestenindexikalische) Repräsentationen von Natur und Gefühl aus und verweist damit auf **Unmittelbarkeit** (der besagten reziproken Indexzeichen bzw. im Konkreten Design der unmittelbaren Verstehbarkeit von Tragwerk und Nutzwerk in einem visuellen Schema und im körperlichen, variierenden Gebrauch).
Der Begriff ***„konstruiert“*** unter Punkt 3) verweist m.E. auf den Begriff des **Systems**, an dem die vier rhetorischen Änderungsoperationen (Hinzufügen/ Fortnehmen/ Ersetzen/ Platzvertauschen) nicht ausgeführt werden können, ohne dass die Konstruktion ihre innere Logik verliert. Die Wendung *„bedeutet nichts anderes als ´sich selbst´“* verweist wiederum auf die Unmittelbarkeit, also die Absenz ikonischer Similarität und symbolischer Konventionalität als Vermittlungsinstanzen von Ikon-Zeichen und Symbol-Zeichen.
Die Wendung ***„visuell überprüfbar“*** unter Punkt 4) verweist auf den **Schema-Charakter** reiner Konstruktionsvorschrift, den man z.B. in meiner OT-Gemäldeserie in den reinen Wegeschemata direkt im Bild als Tiefenstruktur über der Oberflächenstruktur (einer Auswahl einer Breitenverlauf-Zahlenserie) sichtbar sieht. Im Konkreten Design sind die Trag-Nutzwerke der Möbel völlig von Polstern und anderen Verpackungen befreit, so dass das reine Trag-Nutz-Schema verstehbar wird. In meiner Konkreten Poesie gibt es Uhr-Schemata und Rekombination-Schemata.
Die Forderung nach einer rein mechanischen Technik unter Punkt 5) wird in meinen Leinwänden durch das Schneiden von Klebefolien durch Schneideplotter oder Ausdruck mittels CAD-Daten erreicht.
„Das Streben nach absoluter Klarheit“ unter Punkt 6) erreicht Konkrete Kunst durch geometrische Konstruktion, die ja nicht reduzierbar ist und also auch nur unreduziert in der Kognition verstanden werden kann, weshalb Konstruktion durch Kognition und dann wahrgenommen in der Kognition analog sind, zunächst wohl sukzessiv auffassend und dann simultan als Schema.

Chronologie.
Geboren wurde ich am 19.06.1971 in Bremen als Sohn einer ungarischen Mutter und eines deutschen Vaters und wuchs auf dem elterlichen Bauernhof in Sürstedt bei Bremen auf, inmitten der Konkreten Kunst meiner Tante Gisa Rohlfs (1946 – 1996). 1991 bis 1997 absolvierte ich ein Architekturstudium an der TU Berlin, wo ich auch Malereikurse bei Prof. Matthias Koeppel belegte. Ab 1997 bin ich als Architekt und Maler der Konkreten Kunst in Hamburg, Düsseldorf, Detmold und Bremen tätig gewesen. 2004 erhielt ich ein Stipendium als Artist in Residence des Espace de l´Art Concret in Mouans-Sartoux (Côte d´Azur) mit abschließender Atelierausstellung. 2005 hatte ich als Künstler der Konkreten Kunst meine erste Einzelausstellung im ikkp in Rehau (institut für konstruktive kunst und konkrete poesie) von Prof. Eugen Gomringer. Eugen Gomringer war in den 1950er Jahren Begründer der Konkreten Poesie und in den 1950er Jahren Assistent des Konkreten Künstlers und Designers Max Bill an der Hochschule für Gestaltung Ulm. Berufsbegleitend studierte ich 2000 bis 2003 Immobilienwirtschaft in Detmold. 2005 bis 2010 absolvierte ich ein Zweitstudium in Germanistik plus Kunstpädagogik an der Universität Bremen. Von 2003 bis zu ihrem Tod 2023 war ich als Sammler-Assistent von Prof. Vera Molnar (1924 – 2023) tätig, worüber ich eine dreibändige Dokumentation verfasst habe (siehe Publikationslisten unten). Molnars ästhetisches Ziel ist die **Fluktuation der Aufmerksamkeit**, die sie mittels Variation in Werkserien auslotet, im Rahmen einer **empirischen Ästhetik**; Variation in Werkserien findet sich auch in meinem Werk, da ich Exploration schätze, subjektivistische Setzungen eines ´Künstlergenies´ dagegen nicht.
An der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart (ABK) promovierte ich im Jahr 2023 in Kunstwissenschaft über **ästhetische Ambiguität** in bildender Kunst, die ich als Aufspaltung der

Aufmerksamkeit aufgrund von im Kunstwerk opponierten kognitiven Gruppierungskriterien definiere; diese Gruppierungskriterien leite ich in meiner Dissertation aus Gestaltpsychologie, Semiotik und Sprachwissenschaft her und definiere als Ziel ästhetischer Ambiguität eine Metakognition als Bewusstheit über kognitive Gruppierungskriterien.
Vor meiner Sammler- und Künstler-Tätigkeit im Bereich der Konkreten Kunst habe ich in den 1990er Jahren ungarische Kunst des XX. Jahrhunderts gesammelt (z.B. Werke der Künstlergruppe *„Nyolcak“/ „Die Acht“* wie Béla Czóbel, Lajos Tihányi, Ödön Márffy und Werke der Künstlergruppe *„Europai Iskola“/ „Europäische Schule“* wie Endre Bálint, Dezsö Korniss, Lajos Vajda und Julia Vajda). 2002 organisierte ich in der Mü-Terem Galéria/ Budapest als damaliger Sammler ungarischer Kunst eine Ausstellung mit Katalog von Werken meiner Sammlung v.a. von Lajos Vajda und Endre Bálint, zwei ungarischen Künstlern mit Bezug zum Holocaust. Zu meiner umfangreichen Sammlung von Werken von Dezsö Korniss auf der Grenze zwischen gegenständlicher und ungegenständlicher Kunst habe ich auch einen Sammlungskatalog verfasst. Diese Korniss-Sammlung markiert den Wechsel meines Fokus als Sammler zu meiner ca. ab 2000 entstehenden Sammlung Konkreter Kunst, Konkreter Poesie bzw. nichtgegenständlicher oder geometrischer Kunst. Diese ´eher konkretistische´ Sammlung umfasst Werke von Vera Molnar, Raimer Jochims, Ryszard Winiarski, Tamás Hencze, Aurelie Nemours, Hartmut Böhm, Attila Kovács, Eugen Gomringer, János Szász (SAXON), Dezsö Korniss u.a.. Seit 2003 habe ich Werke anderer Künstler der nichtgegenständlichen Kunst bzw. der Konkreten Kunst (Vera Molnar, Hans-Jörg Glattfelder, Attila Kovács, Hartmut Böhm) und der Konkreten Poesie (Eugen Gomringer) realisierend gesammelt.

Kunsttheorie des Konkretismus.
In meinem Buch *„Theorie des Konkretismus: Konkrete Kunst, Konkrete Poesie und Konkretes Design“* (2024) definiere ich das Kunst-Konkrete als sinnlich-logisch nachvollziehbare Konstruktion eines unmittelbar kognitiv erfassbaren Systems, das weder reduzierbar noch aufgrund von Reduktion entstanden ist. Das Kunst-Konkrete ist (gemäß des Manifests der Konkreten Kunst aus 1930) durch seine **systematische Konstruiertheit** abgrenzbar vom subjektiven Arrangement in nichtgegenständlichen Kompositionen z.B. des Suprematismus. Das Kunst-Konkrete steht durch seine Prämisse der Unmittelbarkeit auch im Gegensatz zur Mittelbarkeit einer künstlerischen Reduktion-Abstraktion eines Vorbildes in abbildenden Kunstwerken (semiotisch gesprochen ´Ikon-Zeichen´): selbst in sogenannter „fotorealistischer“ Malerei gibt es eine Reduktion durch Abzug der dritten Dimension und der Umgebung des Abgebildeten durch den Bildausschnitt, auch diese „fotorealistische“ Malerei ist also abstrakt (vgl. das lateinische Wort *´abstrahere´* = abziehen).

Der Kunst-Konkretismus steht also GEGEN (durch bio-psycho-sozialem Bias vorbestimmte) Abstraktion-Reduktion-Vermittlung-Verfälschung und FÜR eine Hinwendung zum Konkreten-Unreduzierten-Unvermittelten-Unverfälschten. Konkretismus ist also auch eine Auffassung von menschlicher Existenz:

- statt Bias-Wörtern aus (zumeist gesellschaftlicher) Abstraktion-Reduktion also: konkrete Erfahrung des Unreduzierten-Unvermittelten-Unverfälschten,
- statt abstrakter Mittelbarkeit also: konkrete (maximal denkbare) Unmittelbarkeit,
- statt Metaphern mit unklarem Vergleichsaspekt zwischen gesagter Metapher und gemeinter (und doch nur vermutbarer oder gar illusionärer) Bedeutung (z.B. herkömmlicher Poesie) also: Erleben eines konkret im Werk gegebenen Aspekts, der dann analog in der Kognition ist (z.B. Geometrie in Konkreter Poesie),
- statt Aufmerksamkeitsheteronomie (mittels linear-telisch lenkender Narrationen der Aufmerksamkeitsökonomie: Personalisierung, Polarisierung und Emotionalisierung) also: Aufmerksamkeitsautonomie (mittels nichtlinear-atelisch selbst erarbeiteter ´Argumentationen´ auf Basis von Kriteriologie, Konstellierung und Seelenfrieden im griechischen Konzept der *Apatheia*),
- statt abstrakter ´Containerwörter´ (die als Worthülsen tendenziell alles und nichts umfassen) also: Begriffe für kognitiv (Be-)Greifbares,
- statt linear-telischem-alltagskognitivem (Alltag-)Sinn also: nichtlinear-atelisch-metakognitiver Gehalt als konstellativer (spielerischer) **Möglichkeitssinn**.

In Konkreter Kunst ist die sinnlich-logische Konstruktion eines Systems mittels unmittelbar kognitiver Gruppierungskriterien konkret (weil nicht durch Reduktion entstanden und nicht reduzierbar und unmittelbar für die Kognition zugänglich, zumeist als ästhetisch ambige und daher metakognitive Opponierung von kognitiven Gruppierungskriterien). Für das Schriftbild Konkreter Poesie gilt diese

Aussage zur konkreten zweidimensionalen Bildgrammatik aus Gruppierungskriterien der **Similarität** (von Farbe/ Form/ Größe/ Orientierung) und **Kontiguität** (Linienrichtungsindex/ Abstandsindex/ Linienradialindex/ Anschlussindex) ebenso; jedoch ist auch eindimensionale Bildgrammatik des Schriftbilds Konkreter Poesie denkbar, wenn z.B. ein Satz vor- und rückwärts gelesen werden kann, so dass ästhetische Ambiguität in der eindimensionalen Satzlinearität entsteht.
In Konkretem Design ist das Kunst-Konkrete das denkbare Maximum an sinnlich erfahrbarer Körperbewegungsfreiheit-Objektflexibilität (utilitas) plus kognitive Erfassbarkeit des Lastabtrags (firmitas), beide vereint in einem anschaulichen Schema (venustas).

Mein Schaffen in der Konkreten Kunst.
Schon als Kind habe ich Konkrete Kunst im Haus unserer Familie gesehen, und zwar die Bilder meiner Tante Gisa Rohlfs (1946- 1996) mit regelhaften Farbverläufen. Meine Tante war 1969 bis 1971 Schülerin des chromatischen Malers Prof. Raimer Jochims an der Kunstakademie in München; die Werke meiner Tante und die Werke ihres Lehrers Jochims habe ich auch intensiv gesammelt; das erste Bild, das ich jemals für meine Kunstsammlung erwarb, war im Jahr 1982 ein Werk meiner Tante. Schon als Teenager habe ich ungegenständliche (aber noch nicht konstruierte) Malerei verfertigt und auf Anregung meiner Tante Kataloge von Blinky Palermo, Richard Serra, Raimer Jochims usw. gekauft.
Später in meinem Architekturstudium 1991- 1997 habe ich ein Seminar ´Nichtgegenständliche Malerei´ bei Prof. Matthias Koeppel belegt, der selbst auch, in seiner Frühphase der 1960er Jahre ungegenständlich gearbeitet hat (später jedoch fotorealistisch). Nach meinem Studium im Berufsalltag als Architekt habe ich erkannt, was sehr viele Architekturabsolventen erfahren müssen und was sie in die freiere Malerei treibt: Unfreiheit aus Sachzwängen und Fehlen eines Raumkunst-Anspruchs sowie Bürokratisierung und Bauauftragsvergabe in geschlossenen Zirkeln im real existierenden Bauwesen.
Seit 1997 habe ich also Konkrete Kunst geschaffen, wobei sich schon meine **Grundtendenz zu ästhetischer Ambiguität** herauskristallisierte, z.B. beim Werk WVZ-Nr. 2003-12 mit vier ineinander und gegeneinander konstruierten Strukturen, die die Aufmerksamkeit ästhetisch ambig aufteilen: zwei Farbentwicklungen ineinander und auch zwei Größenentwicklungen ineinander; daher ist in meinem Werkverzeichnis für die Jahre 1997 bis 20XX auch ein Aspekt der Beschreibung eines Werks die Nennung der jeweiligen **Typen ästhetischer Ambiguität**. In meinen frühen Werken taucht ästhetische Ambiguität z.B. als Durchdringung zweier kognitiver Entitäten auf (Typ **Kontamination**, z.B. als Durchdringung zweier Raster in WVZ-Nr. 2002-3 oder zweier Farb- und Größenverläufe in WVZ-Nr. 2003-12), aber auch als **Selbstähnlichkeit** (als Wiederholung einer Form in kleinerem Maßstab in WVZ-Nr. 2004-1) oder **Devianz** (Abweichung von einer Redundanz z.B. als detractio von Quadraten in WVZ-Nr. 2001-2).

In meiner Entwicklung hin zu **meiner zentralen und innovativen Werkidee der Doppelfigur** (oder gar Mehrfachfigur) als der einen Tiefenstruktur, die viele unterschiedliche Oberflächenstrukturen erzeugen kann, waren meine **drei Auswahlkriterien für Kunst-Ideen** maßgeblich; meine zu entwickelnde Kunst sollte diese drei Kriterien aufweisen:

a) **Metakognitivität** in Form ästhetischer Ambiguität (als Teilung der Aufmerksamkeit mittels opponierter Gruppierungskriterien der Kognition), also Metakognition (als Kognition von der Kognition in diesen opponierten Gruppierungskriterien); die Doppelfigur-Bilder weisen mehrere Typen ästhetischer Ambiguität auf, so dass diese Bilder also die Aufmerksamkeit auf opponierende kognitive Entitäten metakognitiv aufteilen; für WVZ-Nr. 2006-48 (*„Doppelknotenbild S- Natz (Schach- Natürliche Zahlen“*) z.B. lauten die Ambiguitätstypen (siehe Abkürzungsverzeichnis unten):
sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an),
sM (Entwicklung von Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen),
sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund).

b) **Tiefenstrukturalität** als Ineinander zweier oder mehrerer Wegenetz-Figuren, wobei die Wegenetze zunächst Mäander, Spiralen und dann schlussendlich Endlosknoten waren;

c) **Innovativität** setzt ein kunsthistorisches Wissen über das Kunstschaffen der letzten Jahrtausende voraus: schon in Steinzeithöhlen finden sich nämlich neben ikonischen Zeichen (Abbilder von Tieren) auch rein geometrische und metakognitive Index-Zeichen, deren kognitive

Gruppierungskritieren opponierend aufeinander verweisen, wie z.B. gegeneinander gesetzte Parallelen horizontaler versus vertikaler Orientierung in einem Gitter o.ä.. (für die nichtabbildenden Geometrien in Steinzeithöhlen-Malerei sind die Forschungen von Genevieve von Petzinger zu empfehlen). Minimal Art und strukturell-nichtabbildende Kunst waren jedoch wohl schon Ende der 1960er Jahre ´ausgereizt´, weshalb es in den 1970er Jahren zu Wiederholungen in der nichtabbildenden Kunst und dadurch zu einer Erschöpfung des Publikums kam; u.a. damit ist das Schattendasein nichtabbildender Kunst in Museen und im Galeriebetrieb seit 1978 zu erklären. Viele nichtabbildende Künstler wandten sich deshalb neuen Medien, Techniken und Materialien zu oder auch gleich einer teilweise abbildenden Malerei auf der Schwelle zwischen Abbildung und Syntaktisierung (als Thematisieren der bildnerischen Mittel im abbildenden Bild). Jedoch ist nicht immer ein neues Medium auch eine neue Nachricht; ein Pinsel-Bild und ein Computer-Bild sind beides Bilder, deren drei (hier aufgezeigte) Bezüge zu klären sind:

- **Bezug zur menschlichen Kognition** (Metakognitivität)
- **Bezug zur Kunst als tiefenstruktureller Algorithmik** (Tiefenstrukturalität als Kombination aus Operationen und Objekten dieser Operation, Objekte sind dabei kognitiv wirksame Bildgestaltungsmittel)
- **Bezug zur Kunstgeschichte** (Innovativität).

Jahrelang hatte ich eine nebulöse Werkidee als Innovation vor meinem geistigen Auge:
eine Art Masse, die von mehreren einander formenden Strömen (Teilformen) ´durchflossen´, ´ausgeformt´ ist. Aber erst mit meinem Werk WVZ-Nr. 2003-10 und viel eindeutiger mit dem Werk 2003-15 habe ich dafür diejenige **Gesamtwerkidee der Doppel-Figur aus zwei einander formenden Teil-Figuren** gefunden, die grundlegend für die meisten Werkserien der folgenden Jahre ist:
Doppelfigur-Bilder aus zwei Weglinien, die sich zu Flächen verbreitern, mit einem reziproken Einanderformen zweier Figur- bzw. Weg-Breitenverläufe ineinander-als-einander, seien es zwei in- und einander formende Mäander wie in diesen zwei Werken oder später zwei Spiralen (WVZ-Nr. 2003-19) oder für alle folgenden Jahre zwei Endlosknoten (WVZ-Nr. 2006-48 bis heute).

Diese **Doppelweg-Struktur** der Doppel-Mäander, Doppel-Spiralen und Doppel-Endlosknoten usw. vereinen synthetisch die **zwei Auffassungen von Bild**: sukzessives Abtasten von Bildern im Sehvorgang versus simultanes Erfassen der Gestalt, denn die Wege der Mäander, Spiralen und Endlosknoten verdicken sich von einer dünnen Linie (siehe **Sukzessivität**) zu einer breiten Fläche (siehe **Simultaneität**); es handelt sich hier also um eine theoretisch fundierte Innovation im Bereich der Ästhetik, nicht allein um eine neue Form ohne theoretische Grundlage. Die zwei Grundmodi des Bild-Sehens werden also in meinen Doppelfigur-Bildern thematisch: sukzessives Sehen (als visuelles Abtasten der zwei Breitenentwicklungen der zwei „Wege“ durch die Doppelfigur) und simultanes Sehen (als visuelles Erfassen der Doppel-Figur vor einem Grund).

Hinzukommt die **Reziprozität**, also das wechselseitige Einanderformen der beiden ineinander gelagerten Teil-Figuren in der Doppel-Figur; dadurch wird eine zweite Bildtheorie thematisch: die Unterscheidung zwischen Figur und Grund, denn die eine Teilfigur ist gewissermaßen bestimmender ´Grund´ der jeweils anderen Figur; ein Echo dieser **Figur-Grund-Relativierung aufgrund Reziprozität** (zwischen den zwei Teil-Figuren der Doppel-Figur durch ihr reziprokes Einanderformen) findet sich bei den Doppel-Figuren in weißer und schwarzer Farbe vor grauem Grund, in denen das Grau des Grundes identisch ist mit dem Grau der Superpositionsflächen der weißen Teil-Figur mit der schwarzen Teil-Figur.

Es liegt bei diesen Doppelfigur-Bildern also eine **doppelt bildtheoretisch fundierte Form-Innovation** vor: die Opposition der Bildtheorie der Sukzessivität versus der Bildtheorie der Simultaneität wird thematisch und auch die gestaltpsychologische Bildtheorie von Figur versus Grund. Diese Gesamtwerkidee von zwei oder mehreren Verläufen, die im Sinne Konkreter Kunst ineinander konstruiert sind und einander zudem wechselseitig formen erfüllt auch das Kriterium der Konstruiertheit der Konkreten Kunst, da die zwei gegenläufigen Breitenentwicklungen einer Zahlenreihe folgen.

Schon in der Sprachtheorie von Noam Chomsky tauchen die zwei Begriffe **Tiefenstruktur und Oberflächenstruktur** auf: eine Tiefenstruktur der Sprache vermag (unendlich) viele Oberflächenstrukturen mittels Operationen (der Variation) zu erzeugen. Meine innovative und metakognitive Bildidee der Doppelfigur-Weg-Bilder (in denen sich zwei Teilfiguren wechselseitig durch ihre Breitenentwicklung formen) vermag als Tiefenstruktur unzählige Oberflächenstrukturen zu erzeugen, weil durch Variation von Bildparametern genügend Spielräume zur Erzeugung unzähliger Oberflächenstrukturen bestehen:

c1) **Wahl der Anzahl der Verlaufsenden** einer Teilfigur der Doppelfigur (zuerst gab es in meiner Serie der Doppelfiguren zwei Mäander und zwei Spiralen als Figuren mit **zwei Enden**, später dann wurden zwei Endlosknoten **ohne Ende** für eine Doppelfigur genutzt, rein theoretisch wären auch sternenförmige Figuren **mit unendlich vielen Enden** denkbar) bzw. der **Länge** des Verlaufs bei Mäandern und Spiralen,
c2) **Wahl der Breitenentwicklung-Zahlenreihe** (Natürliche Zahlenreihe oder Fibonacci-Zahlenreihe oder der Quadratzahlenreihe usw., vgl. sechs Serien der WVZ-Nr. 2006-11 bis 2006-46 mit jeweils einer anderen Zahlenreihe),
c3) **Wahl der Farben** (z.B. der Superpositionsflächen der zwei einander kreuzenden Weg-Verläufe der Doppelfigur, in gleicher Farbe oder ungleicher Farbe wie die Grundfarbe: vgl. WVZ-Nr. 2006-12 und 2006-13 mit jeweils einer anderen Farblösung für die Superpositionsflächen des schwarzen mit dem weißen Teilmäander in der grauen Farbe des Grunds oder in dunklerer Farbe als der Grund),
c4) **Wahl der Anzahl der Verläufe** (zwei Verläufe in den Arbeiten auf Leinwand, drei Verläufe in dem Katalog 18.0 ***„Knots in Knots in Nets. 6 x 4 x 2= 48 constructed images of knots forming each other in spatial nets by Axel Rohlfs.“*** (2024));
c5) **Wahl des Darstellungsraums** (entweder euklidisches Quadratraster oder gekrümmtes Quadratraster wie im Katalog *„Knots in Knots in Nets“* oder Dreiecksraster wie in WVZ-Nr. 2006-57),
c6) **Wahl der Darstellung mit oder ohne Zerlegung der Doppelfigur in Teilfiguren**: die Doppelfigur wird auch zerlegt gezeigt mit ihren beiden einzelnen Teilverläufen (wie bei WVZ-Nr. 2026-23 bis 2026-44) oder nur unzerlegt; unzerlegt sind die Doppelknoten z.B. in der OT-Serie (WVZ-Nr. 2013-1A – 2013-68), werden dann aber zusammen mit einem Wegverlaufschema als Tiefenstruktur gezeigt.

Bei der Ausgestaltung der Doppelfigur-Tiefenstruktur (Wegenetz) zu einer Oberflächenstruktur unterschiedlich großer **Quadrate in Rasteranordnung** kann man die Zahlenfolge der Breitenverläufe auch anhand der Anzahl der Quadrate ablesen (siehe WVZ-Nr. 2011-1 schwarz-auf-weiß/ positiv und die negative Version davon als WVZ-Nr. 2011-2 weiß-auf-schwarz/ negativ usw.). Die zwei Bilder WVZ-Nr. 2017-1 und WVZ-Nr. 2017-2 haben eine **Punktrasterdarstellung** für die Doppelfigur eines Doppelknotens; derselbe Doppelknoten wird dort jeweils dreimal gezeigt: einmal mit zwei progressiven Breitenentwicklungen, einmal mit einer progressiven Breitenentwicklung und einem Verlauf mit konstanter Breite und einmal mit zwei Verläufen konstanter Breite „1“ (= ein Punkt).

Auch eine Übersetzung dieser Werkidee ´Doppelfigur´ in eine **Dreidimensionalität** habe ich ausprobiert, und zwar mittels zweier Helix-Formen ineinander im Raum (siehe Skulptur WVZ-Nr. 2007-4 mit vertikalen Holzplatten für die eine Helixform und horizontale Holzplatten für die andere Helixform sowie die Serie aus sechs Skulpturen WVZ-Nr. 2007-5 mit weißer Farbe für die eine Helixform und schwarzer Farbe für die andere Helixform). Angedacht ist auch eine Umsetzung der Tripel-Knoten meines Kataloges *„Knots in knots in nets“* in drei maschinengeschnittene, unterschiedlich farbige und transparente Plexiglasplatten, die dann übereinander geschraubt werden, so dass es zu Superpositionen zweier transluzenter Einzelknoten-Farbflächen kommt.

Man kann folgende **Perioden der Weiterentwicklung** der für mein Werk **zentralen Idee einer Doppelfigur** (aus einem Ineinander von wechselseitig einander formenden Teilfiguren) feststellen:

1. **Phase: Doppelfiguren aus zwei Mäandern oder aus zwei Spiralen.**
   Erstes Bild dieser zentralen Werkidee einer Doppelfigur war das Werk WVZ-Nr. 2003-15 (nach einer Vorstufe in WVZ-Nr. 2003-10); in diesem ersten Werk meiner zentralen Werkidee gibt es einen **Doppel-Mäander**. Später dann tauchte auch eine **Doppel-Spirale** auf (WVZ-Nr. 2003-19; da ich jedoch zuerst einmal noch alte Entwürfe realisieren musste, kam es erst zwei Jahre später zu der ersten in sich abgeschlossenen Werkserie von Doppelmäandern (WVZ-Nr. 2005-10 bis 2005-45).

2. **Phase: Übereinanderschieben der zwei Teilmäander eines Doppelmäanders sowie eine Wellenlinie aus Rechtecken und eine Doppelfigur aus zwei Zick-Zack-Formen.**
   Diese Werkserie WVZ-Nr. 2006-11 bis WVZ-Nr. 2006-46 ist dokumentiert im Katalog Nr. 5.0 (*„6 x 6 = 36“* aus 2007); diese Werkserie zeigt in den **drei ersten von sechs Etappen** jeweils in einer der sechs Bildserien noch die bereits bekannten schwarz-weißen Doppelmäander auf grauem Grund; die zwei Teilmäander des Doppelmäanders werden aber **stufenweise übereinander geschoben, mit immer größeren Superpositionsflächen**:
   - in der ersten Etappe sind die zwei Teilmäander in weiß und schwarz nebeneinander,
   - in der zweiten Etappe teilweise übereinander (mit kleineren Superpositionsflächen in demselben Grau wie dem Grau der Grundfarbe),

- dann in der dritten Etappe sind die zwei Teilmäander des Doppelmäanders komplett übereinander geschoben (also mit maximal großen Superpositionsflächen der zwei Teilmäander, und zwar in einem dunkleren Grau als dem Grau des Grundes).

Die **vierte von sechs Etappen** einer Sechserserie zeigt die bereits bekannte **Doppel-Spiralen**; die **fünfte Etappe** (vgl. WVZ-Nr. 2006-15) jedoch zeigt die neue Art ´**Wellenlinie**´ aus einer Folge von Rechtecken, die sich in ihren Eckpunkten berühren und so die Wellenlinie bilden. Entlang dieser ´Wellenlinie´ nimmt die eine Dimension eines folgenden Rechtecks zu, die andere Dimension ab; d.h., dass die Breitenentwicklungen gegenläufig sind wie in den Doppel-Mäandern. Das Prinzip der reziproken Formung aus zwei Entwicklungen der Maße ist hier vorgeführt, ohne dass aber zwei Teilfiguren einer Doppelfigur erkennbar sind. Die **sechste und letzte Etappe** der sechs Bildserien des Kataloges *„6 x 6 = 36“* (sechs Etappen in sechs Bildserien, daher der Titel) zeigt auch eine neuartige Figur für eine Doppelfigur, nämlich eine **Zick-Zack-Form**.

3. **Phase: die Doppelfigur ´Doppelknoten´ aus zwei gleichförmigen Endlosteilknoten.**
   Doppelfiguren aus zwei gleichförmigen Endlosteilknoten sind erstmals in der Werkserie WVZ-Nr. 2006-48 bis 2006-68 zu finden; dokumentiert sind diese Bildkonstruktionen Konkreter Kunst im Katalog Nr. 7.0 *„doppelknotenbilder“* aus 2009.
   Auch eine Variation der Realisierungsform der Endlosknoten (Variation von Farbe und als shaped canvas) erfolgte in dieser Phase: WVZ-Nr. 2006-73 bis WVZ-Nr. 2006-75 zeigt Variation der Bildidee mit farblichen Minimaldifferenzen der Figuren zum Grund; auch eine Umsetzung in shaped canvas ganz ohne Grund habe ich in WVZ-Nr. 2007-1 bis WVZ-Nr. 2007-3 unternommen.

4. **Phase: Dreidimensionale Doppelfiguren aus zwei Helix-Formen ineinander.**
   In dieser Phase erfolgte eine Übersetzung der bisher nur zweidimensional umgesetzten Werkidee in dreidimensionale Gestaltungen zweier (einander reziprok durch Dicken-Entwicklung formenden) Helix-Formen in WVZ-Nr. 2007-4 und WVZ-Nr. 2007-5.

5. **Phase: Raster-Kontamination von Doppelfigur und ihrem Grund in der Serie *„Doppelfigur in Raster“***
   Umsetzung der Werkidee einer Doppelfigur in eine Darstellungsweise, die sowohl eine **Ablesbarkeit** der Breitenentwicklung entlang der Reihe der Natürlichen Zahlen erlaubt als auch ästhetische Ambiguität durch ein **gemeinsames Raster von Figur und Grund** ermöglicht:
   die 100 Leinwände umfassende Werkserie *„Doppelfigur in Raster (schwarz auf weiss bzw. weiss auf schwarz)“* von WVZ-Nr. 2011-1 bis WVZ-Nr. 2011-100; hier sind Figur und Grund über das gemeinsame Raster **ästhetisch ambig kontaminiert**, über das gemeinsame Raster aus unterschiedlich großen Quadraten sind sowohl Figur und Grund ablesbar, aber auch als eine einzige Raster-Gesamtfläche als zusammengehörig deutbar.

6. **Phase: Doppel-Knoten aus zwei gleichförmigen Teilknoten gezeigt sowohl in Tiefen- als auch in Oberflächenstruktur-Darstellung.**
   Die Werkserie *„Tiefen- und Oberflächenstruktur von 66 Doppelknoten“*, dokumentiert im gleichnamigen Katalog aus 2013 (vgl. Leinwände WVZ-Nr. 2013-1A bis WVZ-Nr. 2013-68), zeigt in der oberen Hälfte der Leinwand die zwei Wegverläufe der zwei gleichförmigen Endlossteilknoten eines Doppelknotens in weißer und in schwarzer Weg-Linie; in der unteren Hälfte wird eine mögliche Oberflächenstruktur dieser Linienweg-Tiefenstruktur gezeigt, und zwar mit der Breitenentwicklung der Natürlichen Zahlen 1, 2, 3…3, 2, 1.
   In dem darauf aufbauenden Folge-Katalog derselben 66 Doppelknoten *„Absentierung von 66 Doppelknoten“* (2014) zeigen die drei Felder eines Bildes den Doppelknoten auf grauem Grund in der Mitte des Hochformats, den schwarzen Teilknoten auf weißem Grund darüber und den weißen Teilknoten auf schwarzem Grund darunter.
   In dem ebenfalls darauf aufbauenden Folge-Katalog derselben 66 Doppelknoten *„CT – Color Topology“* (2016) wird jeweils ein Doppelknoten in drei Varianten gezeigt:
   oben weisen beide Teilknoten eines Doppelknotens eine progressive Entwicklung der Breite auf, darunter nur einer der beiden Teilknoten, ganz unten zeigen beide Teilknoten eine konstante Breite. Zudem werden denkbare als auch irreale Farben der Superpositionsflächen der zwei farbigen Teilknoten gezeigt. Die zwei Werke WVZ-Nr. 2017-1 und WVZ-Nr. 2017-2 zeigen eine Realisierung dieser drei Etappen der Doppelknoten mittels Punktraster auf weißem Grund.

7. **Phase: Mehrere unterschiedliche Endlosknoten in einem räumlichen Koordinatensystem-Gitter statt der bisherigen Lösung (= nur zwei gleichförmige Endlosknoten in einem orthogonalen Koordinatensystem-Gitter).**
   Die Werke dieser Phase existieren bisher nur als Druck des Kataloges Nr. 18.0 *„Knots in Knots in Nets“* (2024); in dieser Serie gibt es Mehrfachknoten aus zwei und aus drei verschiedenen Teilknoten, zudem realisiert in räumlichen Koordinatensystem-Gittern statt dem bisherigen orthogonalen Koordinatensystem-Gitter.

8. **Phase: Doppelknoten aus zwei unterschiedlichen Teilknoten.**
   Im Katalog Nr. 22.0 *„22 double-knots by Axel Rohlfs using two different knots by Peter Guthrie Tait“* (2025) und im darauf aufbauenden Katalog Nr. 24.0 **„***Subtractive + Additive Synthesis (SAS). 22 double-knots“* (2026) mit denselben 22 Doppelknoten (aber in Farbe) werden Doppelknoten aus zwei verschiedenen Teilknoten gebildet. Diese 44 Bilder wurden 2025 und 2026 auf Leinwand übertragen; jedoch wurden abweichend vom Katalog *„SAS“* die Superpositionsflächen der Leinwand-Serie mal in schwarzer Farbe, mal in bunter, mal in mehreren bunten Farben und in bräunlichen Mischtönen der zwei realen Farben realisiert.

9. **Phase: Animation der Doppelfiguren mittels dynamischer Breitenentwicklung.**
   Mit Hilfe von Slideshow-Programmen (die es erlauben, Bilder in einer Filmdatei aufeinander folgen zu lassen) und hoffentlich ab 2026 mittels KI-generierten Programmen entstehen Animationsfilme, die die Dicke der zwei Teilknoten eines Doppelknotens von drei Zuständen ineinander überführen: beide Teilknoten konstant eins > dann ein einziger Teilknoten progressiv > dann beide Teilknoten progressiv. Diese Animation ist die maximal mögliche Variation im Rahmen einer empirischen (also seriell-experimentellen) Ästhetik der (Breiten-)Variation; schon Viking Eggeling (1880 – 1925), Hans Richter (1888 – 1976), Walter Ruttmann (1887 – 1941) und Oskar Fischinger (1900 – 1967) haben ab den 1920er Jahren nichtabbildende, geometrische Animationsfilme hergestellt (sogenannter „abstrakter Film“, der bessere Begriff ist „absoluter Film“ oder der französische Terminus „Cinema Pur“). Leider sind aber in unserer Kultur solche Werke ohne Kunstmarkt-Tauschwert zumeist im Schatten; im Rahmen eines digitalen kulturellen Gedächtnisses stellen sich aber viele Fragen neu, jedoch auch die Frage, was passiert, wenn durch eine Ereignis oder eine Entwicklung digitale Daten nicht mehr sichtbar gemacht werden können.

Der Begriff ´**Ästhetische Ambiguität**´ bezeichnet gemäß meiner Dissertation die Aufteilung der Aufmerksamkeit auf mindestens zwei kognitive Gruppierungen mittels bewusst vom Künstler opponierter Gruppierungskriterien; zwischen den konkurrierenden kognitiven Gruppierungen zu einem Bild bildet sich eine Fluktuation der Aufmerksamkeit und auch ein Gehalt heraus, der für einen atelisch-konstellativen Möglichkeitsraum des ästhetisch ambigen Kunstwerks steht. In der Liste F unten findet man meine Dissertation über ästhetische Ambiguität als deutsche Originalversion unter F5) und als englische Kurzversion unter F6); die Dissertation ist meinen Lehrern Prof. Vera Molnar und Prof. Eugen Gomringer gewidmet, da für beide ästhetische Ambiguität ein wesentliches Ziel ihrer Kunst war. Der **Gehalt (als atelisch-konstellativer Möglichkeitsraum)** von ästhetisch ambigen Kunstwerken steht im Gegensatz zum telisch-linearen Überlebenssinn des Alltags als Ausgerichtetsein auf Tod bzw. dessen Vermeidung. Wie unten gezeigt, kann ästhetische Ambiguität durch die **vier bildrhetorischen Devianzoperationen** an redundanten Formen (wie Kreis, Quadrat, Dreieck usw.) und oder oder durch **Kontamination** erzeugt werden, also in einem **Möglichkeitsraum kreativ-spielerischer Algorithmen der Kunst**. Man könnte also postulieren, dass Kunst eine spielerisch-meditative **Ausflucht aus der Linie eines Alltagsinns in einen Raum konstellativer Möglichkeiten** darstellt; dieser Raum wird durch Opponierung von Gruppierungskriterien (im Rahmen ästhetischer Ambiguität) eröffnet.

Technik meiner Werkrealisationen.
Die Technik meiner Werkrealisationen auf Leinwand war am Anfang noch recht kompliziert weil mit Klebeband ausgeführt, und zwar wie folgt: zunächst Zeichnen der Bild-Konstruktion in CAD-Programmen, dann Computerausdruck auf Papier für eine Übertragung der in CAD gezeichneten Geometrien auf die Leinwände mittels Kohlepapier und Nachzeichnen der ausgedruckten Motive per Hand mit TK-Stift, dann folgte das Abkleben der so mittels Kohlepapier auf Leinwand übertragenen Motive mit Klebeband auf der Leinwand. Das Klebeband war mitunter auf die Breite von z.B. Streifenmotiven zugeschnitten worden, was die Arbeit erleichterte (Beispiele für Leinwände, die mit auf

Breite zugeschnittenen Klebebändern produziert wurden: WVZ-Nr. 2004-6 bis 2004-10 oder WVZ-Nr. 2005-1 und 2005-2 oder WVZ-Nr. 2005-4 bis 2005-7 usw.).
Später dann entwickelte ich eine viel bessere **Technik mit maschinell zugeschnittenen Blättern aus Klebefolie als Klebeschablone**, die es mir erlaubte große Mengen von Werken auf Leinwand zu realisieren: im CAD-Programm werden am Computer dxf-Dateien (also Vektordateien) für Schneideplottermaschinen erzeugt, diese Maschinen schneiden dann aus Klebefolie sehr präzise Klebeschablonen zum Aufkleben auf Leinwand aus; diese Klebefolien werden dann auf (viermal in der Grundfarbe bemalte) Leinwand geklebt, dann erfolgte noch einmal über diese Klebeschablone hinweg eine Bemalung mit der Grundfarbe (damit sich die kleinen Zwischenräume zwischen Klebefolie und Leinwand mit der Grundfarbe schließen, um Unterlaufen der Folie mit der zweiten Farbe, also der Figurfarbe zu verhindern), zum Schluss dann drei Schichten in der Farbe der Figur. Ohne diese hochpräzise Technik mit Schneideplotter und dxf-Datei wäre meine gesamte Werkserie ***„Doppelfigur in Raster (schwarz auf weiss bzw. weiss auf schwarz)“*** (siehe WVZ-Nr. 2011-1, 2011-2… bis 2011-100) technisch nicht realisierbar gewesen, denn die mit Klebefolie abzudeckende Leinwandfläche war in dieser Serie mitunter nur 0,8mm breit; das ist mit der Hand und Klebeband nicht realisierbar. Leinwände sind wesentlich widerstandsfähiger als Ausdrucke auf Papier; das ist einer der Gründe für Leinwandarbeiten anstelle von Papierdrucken. Diese Technik habe ich auch in meiner Kollaboration für Vera Molnar (2003 – 2023) exzessiv anwenden können; in dieser Kollaboration habe ich jeweils zwei Varianten einer Werkidee von Vera Molnar realisiert, eine Variante für Vera Molnar und eine Variante für meine Sammlung (die Dokumentation dieser zwei Varianten der Kollaboration findet sich unter F4) in Liste F).

Meine Tätigkeit als „Kunstsammler-Assistent“ für andere Künstler im weiteren Kreis um den Kunst-Konkretismus.
Ich konnte meine zwei Tätigkeiten als Künstler der Konkreten Kunst und als Kunstsammler der Konkreten Kunst zu **Symbiosen** des Lernens, gemeinsamen Ausstellens und Sammelns-Kollaborierens mit anderen Künstlern zusammenführen, denn als ausstellender Künstler und auch als Kunstsammler lernte ich andere Künstler und Ausstellungsmacher kennen. Meine Dissertation zu Ästhetischer Ambiguität habe ich z.B. **Vera Molnar** und **Eugen Gomringer** als meinen ***„Lehrern“*** gewidmet, ich habe aber auch deren Werke u.a. realisierend gesammelt. Eugen Gomringer war Professor an der Kunstakademie Düsseldorf gewesen, Vera Molnar Professorin an der Sorbonne in Paris; für diese meine beiden ´Künstler-Lehrer´ habe ich auch viele Werke als ihr Kunstsammler-Assistent geschaffen und diese Kollaborationen auch jeweils in Katalogen dokumentiert (siehe Katalog-Listen unten: F4) und G1)). Eine externe Festplatte mit ca. 40.000 Dateien aus meiner Kollaboration mit Vera Molnar 2003 – 2023 befindet sich u.a. im Centre Pompidou/ Paris und bald auch im ZKM/ Karlsruhe; im Centre Pompidou befinden sich auch ihre Skizzenbücher ***„Journaux intimes“*** , die viele der Werkideen zeigen, die ich in zwei Werkvarianten realisiert habe: der Eintrag *„coll. AR“* in diesen Skizzenbüchern von Molnar verweist auf meine Sammlung.

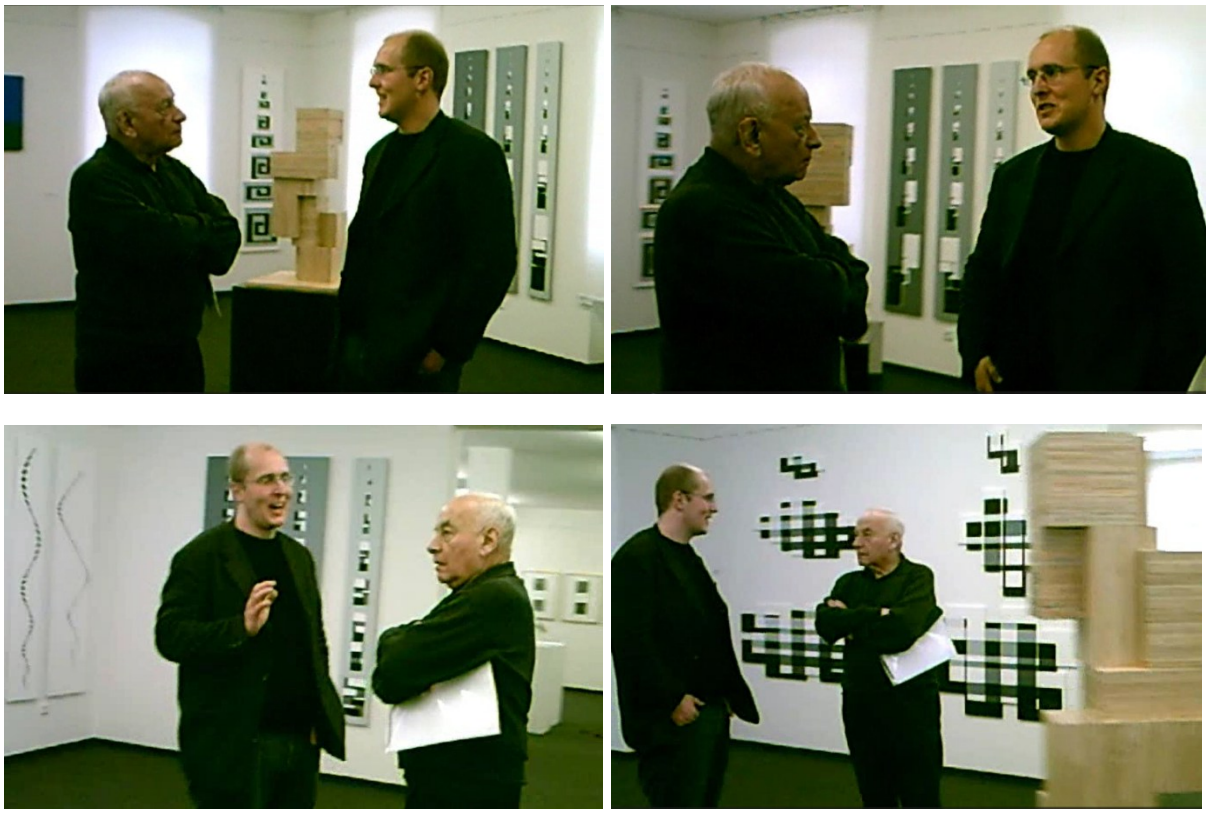
Die Idee des **All-Over in Kunstwerken der 1960er Jahre** (z.B. Francois Morellets übereinandergelegte Drahtgitter oder Vera Molnars Zufallsverdrehungen von Linienformen als Collagen), die eine Struktur gedanklich über den Leinwand-Rand unendlich hinauslaufen lässt, findet ihren Niederschlag auch in meinen Werken (vgl. WVZ-Nr. 2002-3, 2002-4, 2002-5, 2003-11, 2003-14 u.a.); als ich dann 2004 Vera Molnar meinen Katalog *„werkbericht“* mit vielen solcher All-Over-Werke vorlegen konnte, hat sich unsere Kollaboration gedanklich vertieft. Mit meiner Art der Leinwand-Produktion mittels CAD und Schneideplotter ab ca. 2005 konnte ich schnell und präzise zwei Varianten von einer Werkidee Molnars produzieren: eine Variante für sie und eine Variante für meine Kunstsammlung. Molnar hatte nämlich große Mengen unrealisierter Werkideen in ihren Skizzenbüchern, ihren sogenannten ***„Journaux intimes“***, die sie ab 1976 führte (archiviert im Centre Pompidou und digitalisiert auf einer CD-Rom von ihrem durch sie beauftragten Werkverzeichnisverfasser ab 2009, Dr. Vincent Baby). Da Molnar bis ca. 2010 nur wenig Werke verkaufen konnte und sich daher davor fürchtete, Berge unverkäuflicher Leinwände in ihrem kleinen Atelier anzuhäufen, waren viele ihrer Ideen-Skizzen aus Dossiers vor 1976 (nun bei Dr. Baby) und aus den besagten *„Journaux intimes“* Molnars unrealisiert geblieben. Aus diesem Grund des Platzmangels hat Molnar auch im Jahr 2010 ca. 110 Werke (auch aus unserer Kollaboration) an das **Museum für Konkrete Kunst Ingolstadt** (bzw. an die dazugehörige Stiftung für Konkrete Kunst und Design) verschenkt. Das Atelier von Molnar in Paris war klein und zudem lufttechnisch mit ihrem Wohnraum verbunden, was eine große Produktion von Leinwänden verunmöglichte; zudem litt sie unter Osteoporose, weshalb sie schon in den 1980er Jahren AssistentInnen hatte. Diese AssistentInnen konnten aber nicht so kleinteilig arbeiten, da ihnen nur Klebebänder zum Abkleben von Formen auf den

Leinwänden zur Verfügung standen. Vera Molnar hatte eine Flatrate für ihr Telefon und deshalb konnten wir jede Woche stundenlang ohne Mehrkosten über Kunst und Ästhetik sprechen; deshalb scheint mir ihre Titulierung als meine Lehrerin gerechtfertigt. Ich übernahm von Molnar die Idee der **empirischen Ästhetik als einer Variation von Bildparametern in Bildserien**; Vera Molnar und ihr Ehemann Prof. Francois Molnar waren Mitglieder der **International Association of Empirical Aesthetics/ IAEA** (gegründet 1965 in Paris); von 1985 bis 1990 war Francois Molnar auch Präsident dieser Gesellschaft. Ich habe beide Varianten aus meiner Kollaboration mit Vera Molnar 2003 – 2023 in meiner dreibändigen Dokumentation in Liste F) abgebildet und beschrieben, insgesamt ca. 2 mal 510 = ca. 1020 Werke (vgl. F4) Axel Rohlfs (2017- 2023): „*Variation des paramètres d´image comme esthétique empirique. Mon rôle comme assistant-collectionneur pour Vera Molnar depuis 2003.“*).



Vera Molnar und ich im Jahr 2013 in ihrem Atelier in Paris beim Betrachten der zwei von mir realisierten Varianten ihrer Werkidee *„Albers, autrement/ V – E (épais)“* und *„Albers, autrement/ V – F (fin)“*.

Von Eugen Gomringer habe ich seinen Doppel-Theorieband *„zur sache der konkreten I – konkrete poesie“* und *„zur sache der konkreten II – konkrete kunst“* (1988, Sankt Gallen: Erker Verlag) gelesen und mit ihm diskutieren können. Gomringer hat mich mehrfach in seinem Museum ikkp (Institut für konstruktive Kunst und konkrete Poesie, gegründet im Jahr 2000 von Eugen Gomringer) in Rehau ausgestellt und meine Werke Konkreter Poesie in einen Sammelband des Reclam-Verlags aufgenommen (siehe Liste unten: E3)).
Für Gomringer habe ich viele seiner Werke Konkreter Poesie auf Leinwand oder als lasergeschnittenes Edelstahl-Relief realisiert; im Gomringer-Archiv des Schweizer Literaturarchivs (SLA) in Bern befinden sich hierzu Kataloge und Briefe, ebenso beim Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft in Zürich. In meiner Doktorarbeit zu Ästhetischer Ambiguität versuche ich Gomringers Theorie der Konkreten Poesie mit meinen Typen ästhetischer Ambiguität zu korrelieren (vgl. Kapitel 2.3.7 meiner Dissertation).



Eugen Gomringer und ich auf meiner Einzelausstellung in seinem Museum ikkp im Jahr 2008.

Für **Attila Kovács** und **Hans-Jörg Glattfelder** habe ich auch als Kunstsammler-Assistent Werke geschaffen; beide haben dann auch Vorworte zu meinen Katalogen beigesteuert. Mit Hans-Jörg Glattfelder hatte ich auch eine Duo-Ausstellung in Basel bei der **Edition Fanal** im Jahr 2009 (siehe Liste D)); diese Edition wiederum hat sehr viele meiner Dateien aus meiner Kollaboration mit Vera Molnar für ihre Siebdrucke von mir erhalten; Hans-Jörg Glattfelder habe ich über seine Freundin Vera Molnar kennen gelernt.

Von **János Szász/ Saxon** habe ich einige Werke gekauft; er hat mich eine Zeit lang angeregt, in der Art der **MADI-Bewegung**, deren Mitglied er ist, shaped-canvas-Werke mit geometrischen Löchern zu produzieren, die den Blick in das Werk hineinleiten sollen (vgl. WVZ-Nr. 2002-2 als ironische Brechung dieses Madi-Prinzips oder WVZ-Nr. 2004-41.1 oder 2004-57).

Als **Kunstsammler Konkreter Kunst** habe ich also auch Werke erworben, indem ich Werke anderer Künstler in dieser schnellen und präzisen Digitaltechnik per CAD mit maschinell zugeschnittener Klebefolie realisierte:

- für Eugen Gomringer malte ich dutzende große Leinwände seiner Konkreten Poesie in mehreren Exemplaren (zumeist vier Stück),
- für Attila Kovács druckte ich Hunderte von Grafiken in mehreren Exemplaren,
- für Vera Molnar ca. 2 x 510 Leinwände, Drucke und lasergeschnittene Metallplattenreliefs,
- für Hans-Jörg Glattfelder ließ ich ebenfalls Edelstahlreliefs mit Laser zuschneiden und
- für Hartmut Böhm realisierte ich Acrylfarbenreliefs in weißer auf weißer Farbe auf Leinwand (40cm x 80cm). Diese Acrylfarbenreliefs haben eine Hälfte als **griechisch-positives Relief** aus schattenwerfender, aufliegender Farbmasse, die andere Hälfte der Leinwand als **ägyptisch-negatives Relief** (das Umfeld wirft Schatten auf das Motiv/ die Figur); diese zwei Reliefarten hatte ich selbst zuvor schon viele Jahre vorher in eigenen Werken angewandt (vgl. WVZ-Nr. 2004-39, 2004-40 und 2004-55 sowie 2005-51). Diese Mischung aus positivem Relief nebst negativem Relief kann auch mit der Hügel-Krater-Illusion korreliert werden, die ästhetisch ambig zwei Lesarten erlaubt: einmal als positiver Hügel und einmal als negativer Krater. Rein vom Schattenwurf betrachtet kann auch das ägyptische Relief als positiv (fehl-)gedeutet werden, zumal es sich in diesen Werken oft um minimale Höhenunterschiede handelt.

Mein Schaffen in der Konkreten(-Visuellen) Poesie.
1987 kaufte ich meinen ersten Band von Gedichten von Ernst Jandl; 1990 wohnte ich auch einer Lesung von Ernst Jandl in Bremen bei. Ernst Jandl selbst gibt als einen seiner Anreger Eugen Gomringer an. Auf Empfehlung meiner Tante Gisa Rohlfs (1946- 1996) habe ich ca. 1993 diese zwei Bände von Eugen Gomringer zu Konkreter Kunst und Konkreter Poesie gekauft: *„zur sache der konkreten I – konkrete poesie“* und *„zur sache der konkreten II – konkrete kunst“* (1988, Sankt Gallen: Erker Verlag).

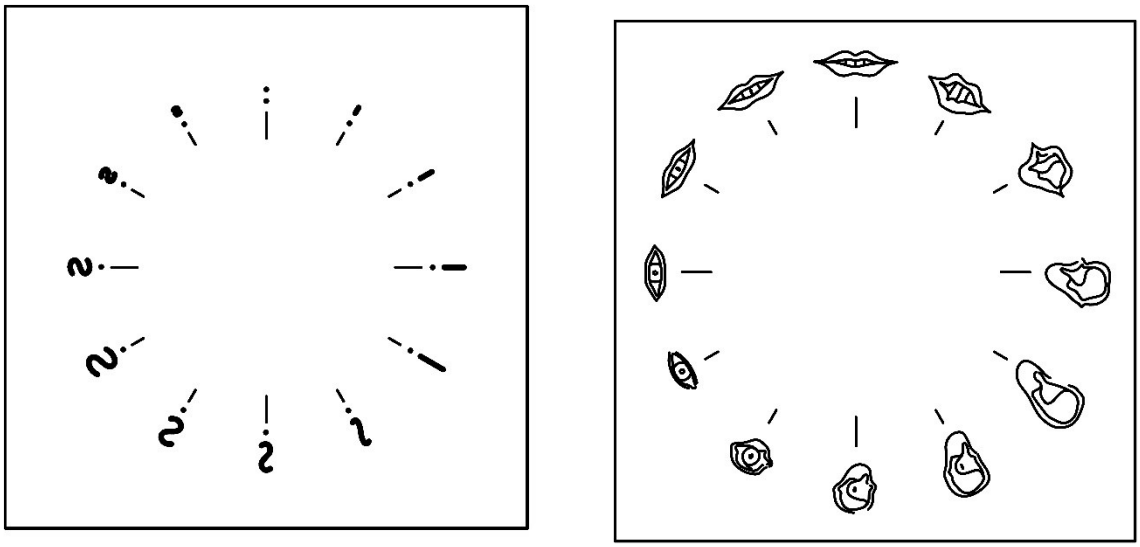
Konkrete Poesie verwendet nicht wie herkömmliche Poesie rhetorische Tropen als mittelbar-abstrakte Sprache: rhetorische Tropen sind eine Substitution des ausbleibenden (nur erahnbaren) Gemeinten durch ein Gesagtes, z.B. mittels des Kriteriums der Similarität zwischen Gemeintem und Gesagtem bei der Metapher oder mittels des Kriteriums der Kontiguität bei der Metonymie. Da nur ein Kriterium als Grundlage dieser Substitution ausgewählt wird, kann man von Abstraktion sprechen (lateinisch ´abstrahere´ = ´abziehen´, hier im Sinne von ´abziehen aller Aspekte außer dem einen Vergleichsaspekt zwischen rekonstruiertem Gemeinten und Gesagtem´). Es kommt auch in herkömmlicher Poesie – ähnlich wie bei Konkreter Poesie - zu einer ästhetisch ambigen **Kontamination** von zwei kognitiven Entitäten ineinander:
Syntaktische Kontamination von Metrum-Rhythmus versus durch Pausen getrennte Wörter, syntaktisch-semantische Kontamination Wort versus Wort beim beide Wörter klangsyntaktisch verbindendem Reim und semantische Kontamination von Gesagtem versus (ausbleibenden) Gemeintem bei einer rhetorischen Trope wie z.B. einer Metapher (über das Vergleichskriterium ´Similarität´ zwischen Gesagtem und Gemeintem) oder einer Metonymie (über das Vergleichskriterium ´Kontiguität´).

Konkrete Poesie aber fokussiert das, was **unmittelbar-konkret als Geometrie** gegeben ist:
die **lineare Geometrie der Satzlinie** (z.B. ästhetisch ambige Lesbarkeit der Satzlinie sowohl vorwärts als auch rückwärts bei den Palindromen von André Thomkins) bzw.
die **nichtlinear-flächig-konstellative Geometrie des Schriftbilds** (siehe Gomringers poetische Konstellationen der 1950er Jahre) mit seinen syntaktischen Gestaltungsparametern als WOMIT, die auch für Konkrete Kunst gelten, nämlich die (gestaltpsychologischen) Gruppierungskriterien der **Similarität** (von Farbe/ Form/ Größe/ Orientierung) und **Kontiguität** (Linienrichtungsindex/ Abstandsindex/ Linienradialindex/ Anschlussindex). Das WOZU (dieses WOMITs der Gruppierungskriterien) ist m.E. ebenfalls zumeist ästhetische Ambiguität als Aufmerksamkeitsteilung mittels im Werk opponierter Gruppierungskriterien zur Schaffung von Metakognition und von nichtlinearem Gehalt (anstelle von linearem Sinn).
In meinem Band **Nr. 20.0 *„Theorie des Konkretismus“*** (2024, siehe Publikationsliste unten) unterscheide ich daher (wie für die Konkrete Kunst im Allgemeinen auch) **sieben Typen der ästhetischen Ambiguität** als Aufmerksamkeitsteilung im Bereich der Syntaktik von Konkreter Poesie:
vier Typen der Devianz einer Aufmerksamkeitsteilung zwischen abweichender Devianz-Entität (mit gestörter Redundanz) versus ihrer Ausgangsentität mit Redundanz (an der die **vier rhetorischen Operationen hin zu Devianz** adiectio, detractio, substitutio, transmutatio ausgeübt wurden, um **Devianz** zu erzeugen, vgl. Quintilian) sowie
drei Typen der Kontamination zweier sichtbarer Entitäten als ein Ineinander oder als ein Durcheinander oder als Minimaldifferenz im Nebeneinander.

In meinem Werk Konkreter Poesie findet auch **innovative konkrete Geometrie zur Erzeugung ästhetischer Ambiguität** statt, v.a. in **Zeichenform-Metamorphosen** in einem (dem Uhrkreis ähnlichen) Zirkelschluss; dieses ´**Morphing**´ in einer Endloskreisfolge habe ich an Ikon-Zeichen, an Symbol-Zeichen oder an Mengenlehren-Zeichen ausgeführt. Die Zwischenstufenformen (aus Metamorphose zwischen zwei kognitiven Entitäten syntaktischer oder semantischer Art) teilen dann die Aufmerksamkeit auf die zwei zwitterhaft kontaminierten Entitäten ästhetisch ambig auf.

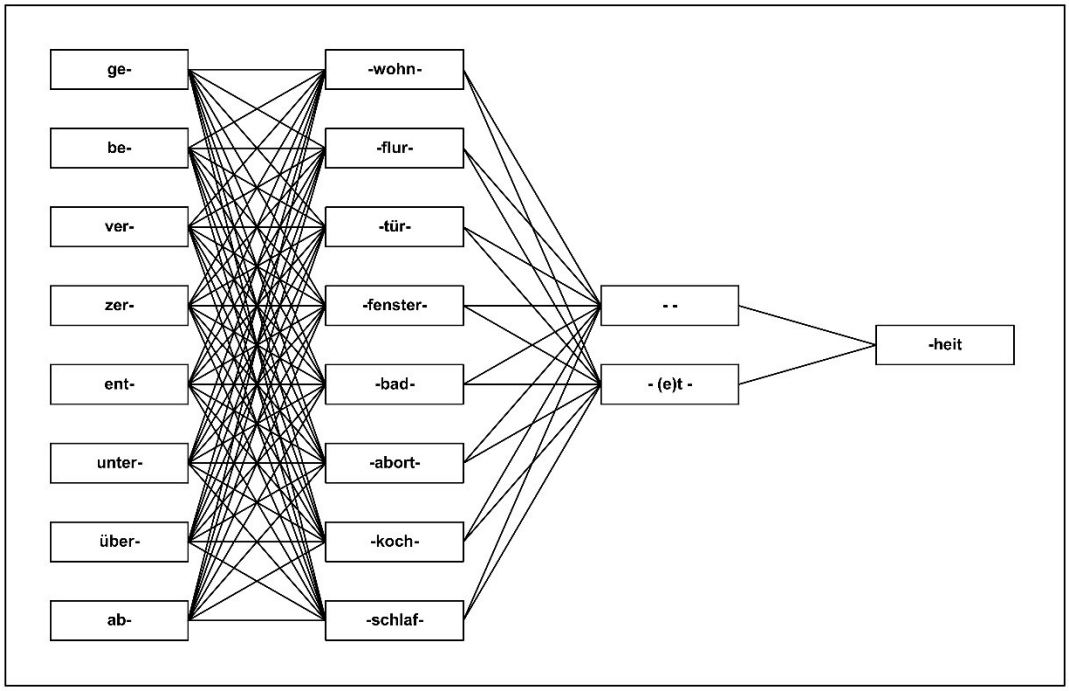
In meinem Werk Konkreter/ Visueller Poesie tauchen chronologisch folgende **Gestaltungsweisen zu ästhetischer Ambiguität** auf:
a) **Spirale als zweite Form durch konzentrische Buchstabenkreise (Kontamination von Kreisen und Spirale)**: *„bergson-ett“* (in meinem Poem-Band *„what you see is what you get“*, S. 7);
b) **Fragment von einem Wort als bildrhetorische detractio-Devianz mit Entstehung zweier Wortbedeutungen**: *„disku – r – s“* (in meinem Poem-Band *„what you see is what you get“*, S. 17);
c) **Einander-Überschreiben zweier Wörter als schriftbildlich-syntaktische und daher semantische Kontamination** (in meinem Poem-Band *„what you see is what you get“*, z.B. S. 42, S.37, S. 38);
d) **Kontamination dreier Wort-Schriftbilder *„ICH“* ineinander und in ihren Buchstaben-Raster-Grund hinein** (in meinem Poem-Band *„what you see is what you get“*, S. 72- 73);

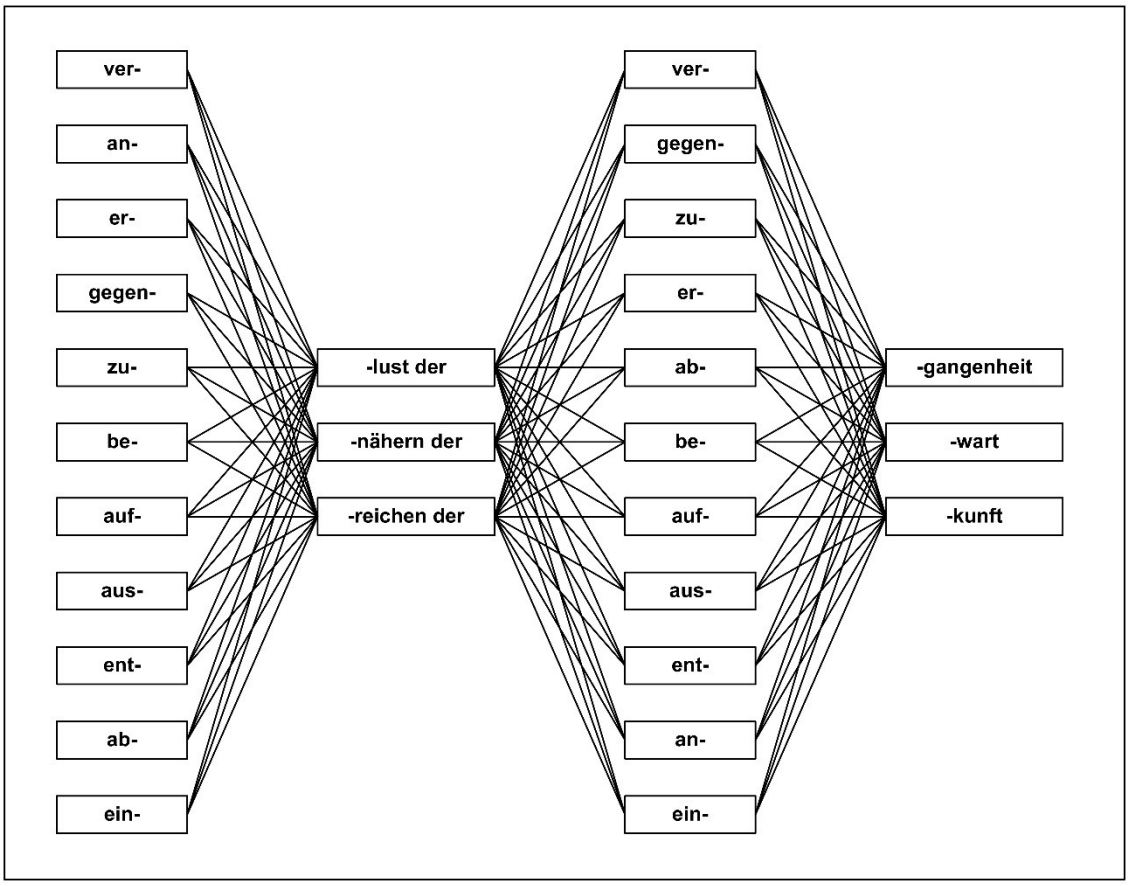
e) **Kontamination mehrerer Wortschriftbilder *„DU“* neben- und ineinander mittels einer (durch die Wortgeometrien durchgehenden) Wellenlinie** (in meinem Poem-Band *„what you see is what you get“*, S.79);
f) die erste große Hauptwerkserie des **Morphings von (Index-/ Ikon-/ (Wort-)Symbol-) Zeichen in einem geschlossenen Uhrkreislauf ewiger Wiederkehr**:
- in meinem ersten Band Konkreter/ Visueller Poesie*„what you see is what you get“* (2006): S. 57;
- in meinem zweiten Band Konkreter/ Visueller Poesie *„through“* (2008)*:* S. 16, S. 27, S. 36, S. 41, S. 43, S. 44, S. 48, S. 50, S. 53, S. 58, S. 62, S. 63, S. 64, S. 72, S. 76, S. 77, S. 83;
- in meinem dritten Band Konkreter/ Visueller Poesie *„…und zum dritten!“* (2011): S. 4, S. 27, S. 30, S. 41, S. 43, S. 46, S. 51, S. 52, S. 53, S. 58, S. 68;
- in meinem vierten Band Konkreter/ Visueller Poesie *„es geht weiter…“* (2014): S. 20, S. 21, S. 27, S. 28, S. 31, S. 33, S. 34, S. 36, S. 39, S. 41, S. S. 42, S. 44, S. 46, S. 49, S. 51, S. 61, S. 63, S. 67, S. 71, S. 76, S. 78, S. 80.



Axel Rohlfs: *„Bühler-Uhr“* (2008) und *„Mund-Ohr-Auge-Uhr“* (2008) aus meinem Band *„through“* (2008)

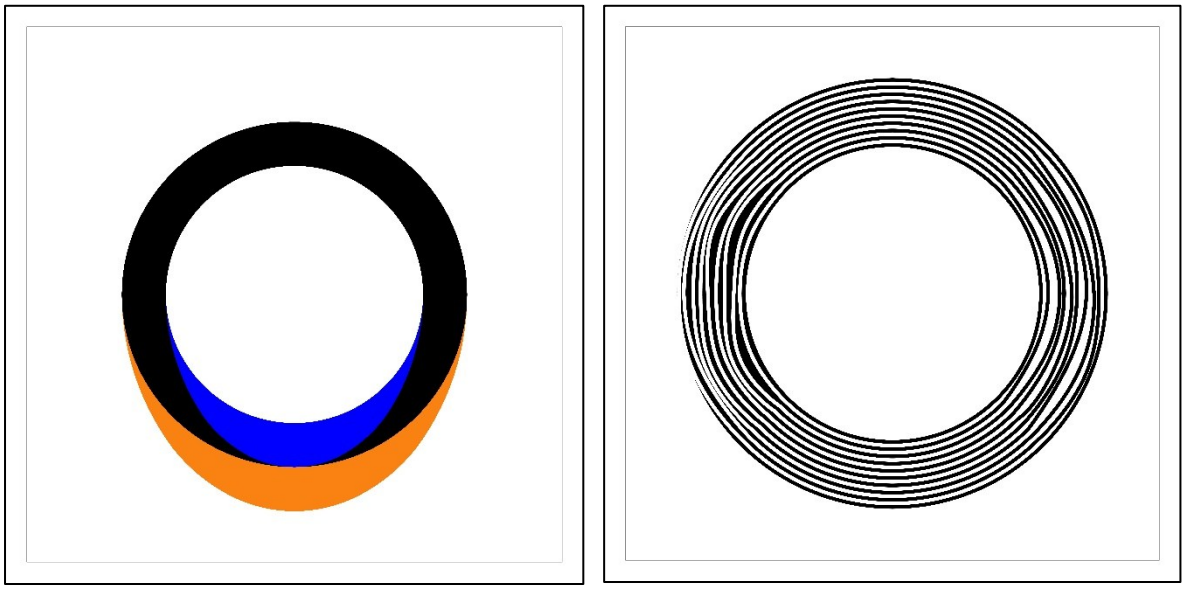
g) **multiple Leseweisen durch Einklammerungen von Wörtern** (im Band *„…und zum dritten!“*, S. 38);
h) **´Totaltext´** aus Teilelementen aller denkbaren Buchstaben, der also alle denkbaren Texte als Schriftbild quasi enthält (in meinem Poem-Band *„…und zum dritten!“*, S. 67);
i) **multifurkationale Satzlinie** (in meinem Poem-Band *„…und zum dritten!“*, S. 15)
j) **Kreisberührungen und Kreisüberlappungen in mengenlehrehaften Diagrammen mit vier Wörtern einer Gomringer-Konstellation** (in meinem Poem-Band *„…und zum dritten!“*, S. 22),
k) die zweite große Hauptwerkserie der **matrixartigen Rekombinationen als vielfache Überlagerung verschiedener möglicher Leselinien (Multifurkation der Satzlinie als direkt anschaulich vorgeführte ästhetische Ambiguität), auch zur Erzeugung von Neologismen** (z.B. in meinem Poem-Band *„es geht weiter…“*: S. 26, S. 37, S. 47, S. 58, S. 62, S. 64, S. 74);





Axel Rohlfs: *„ge-wohn-heit-matrix“* (2011) und *„ver-lust-der-ver-gangenheit-matrix“* (2011), aus meinem Band *„…und zum dritten!“* (2011)

l) die dritte große Hauptwerkserie der **Nutzung von diversen (z.T. historischen) Typen ästhetischer Ambiguität der Konkreten Kunst zur Erzeugung von Konkreter Poesie** durch Anwendung von visuell-syntaktischen Gruppierungskriterien der Similarität und Kontiguität an der Zeichenform des Zen-Kreises (japanisch „Enso"): in meinem Band *„Enso?! 53 x 3 circle trials. Concrete Poetry-Art by Axel Rohlfs"* verweist der Untertitel ***„Concrete Poetry-Art"*** auf die Analogie von Konkreter Kunst und Konkreter Poesie bzw. auf ihre **Fusionierbarkeit**, denn ´Enso´ ist japanisch für „(Zen-)Kreis", der Kreis steht also als eine Art Index-Symbol-Zeichen für geistige Sammlung und wird in diesem Band auf vielfältige Weise gestört, aufgebrochen bzw. variiert **(= Devianz als Störung der Kreissymbol-Redundanz)**.



Axel Rohlfs: *„Enso?! No. 11a"* und *„Enso?! No. 24a"* (aus dem gleichnamigen Band ***„Enso?!"*** aus 2024)

In dieser Liste sind also drei zentrale Tiefenstruktur-Werkideen für meine Konkrete Poesie auszumachen, die viele Oberflächenstrukturen erzeugt haben:
f) die erste große Hauptwerkserie des **Morphings** von (Index-/ Ikon-/ (Wort-)Symbol-) Zeichen in einem **geschlossenen Uhrkreislauf ewiger Wiederkehr**,
k) die zweite große Hauptwerkserie der **matrixartigen Rekombinationen** als vielfache Überlagerung verschiedener möglicher Leselinien (**Multifurkation der Satzlinie** als direkt anschaulich vorgeführte ästhetische Ambiguität),
l) die dritte große Hauptwerkserie der Nutzung von diversen (z.T. historischen) **Typen ästhetischer Ambiguität der Konkreten Kunst zur Erzeugung von Devianz an redundanten Zeichenformen.**

Mein Schaffen im Konkreten Design.
Mit ungefähr 28 Jahren hatte ich einen Bandscheibenvorfall, was mich zur Beschäftigung mit Physiotherapie und Ergonomie drängte und damit auch zu einer Prämisse für meinen Designansatz führte: ***„Die nächste Körperhaltung ist die beste."*** Dieser Satz bedeutet, dass keine Körperhaltung über längere Zeit eingenommen werden sollte; Möbel, die dem Nutzer eine einzige Haltung aufgrund starrer Rahmenverbindungen ihrer Teile aufzwingen, entsprechen also dieser Maxime nicht, wohl aber flexibel einstellbare Möbel. Ich entwickelte in Möbel-Entwürfen schnell die Idee **dreier anzustrebender Analogien von Körper zu Möbelstück**:
a) von Körpergelenk zu Metall-Scharnier,
b) von Knochen zu Holz-Platte,
c) von Muskel zu einem noch näher zu bestimmenden Zugelement (die spätere Lösung aus 2016 war: Kunststoff-Zurrgurt).
Diese Möbel-Entwürfe sind daher ähnlich zu **Orthesen** und zudem auch noch **einklappbar** und wegstellbar, also raumgewinnend; jedoch erst im Jahr 2016 fand ich eine Lösung für das Feststellen der Winkel zwischen den zwei Platten, die durch zwei Scharniere verbunden sind:

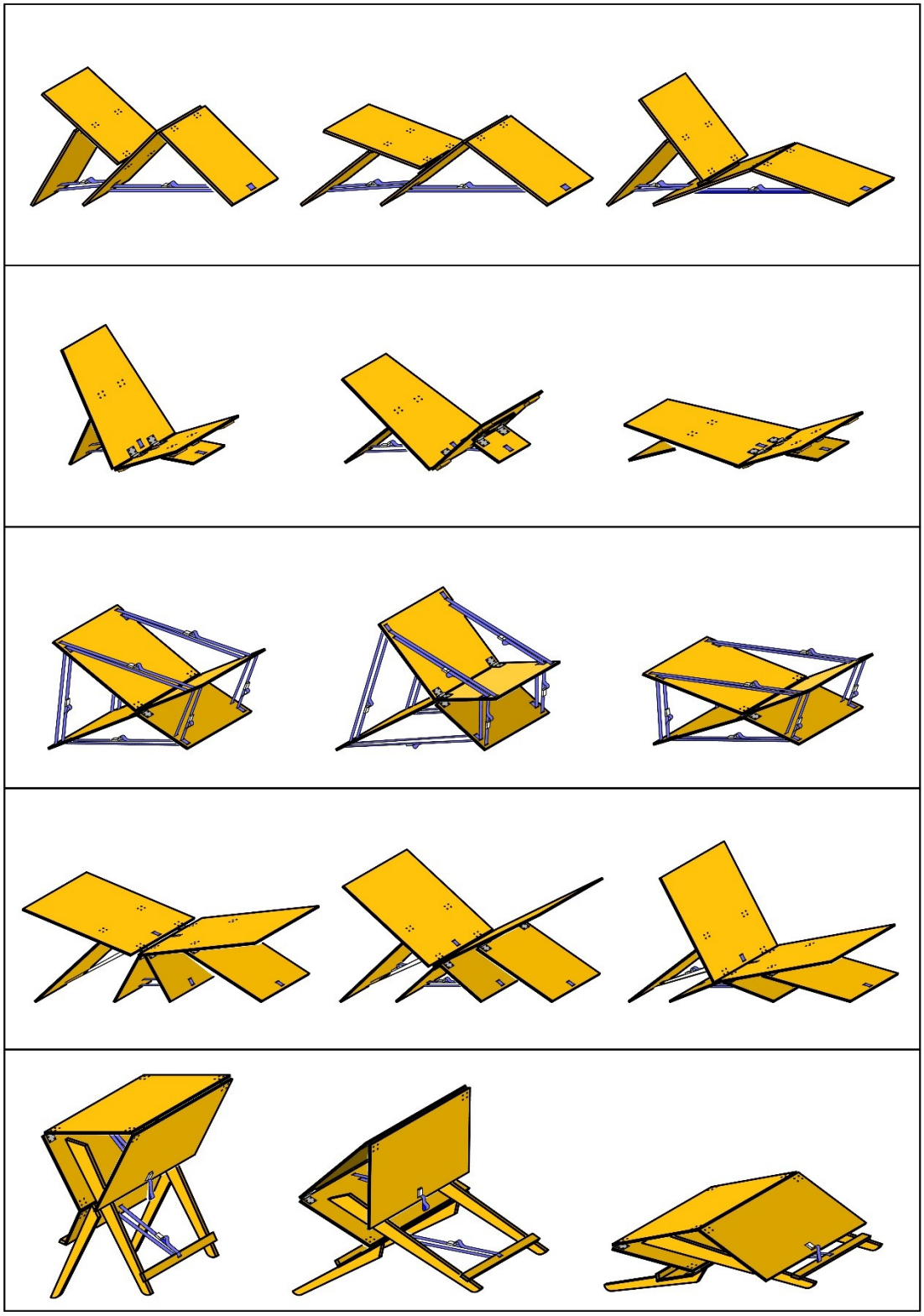
Zurrgurte als Zugelemente. Diese Idee hatte ich bei einem Bildertransport per Zug nach Paris zu Vera Molnar, denn bei diesen Bildertransporten habe ich Bilderkisten auf Rollbretter mittels Zurrgurten befestigt. (Eine vorangegangene Lösung sah Karabinerhaken und eine Kette zwischen den zwei Möbelplatten vor, was ästhetisch und justiertechnisch nicht optimal gewesen wäre.) Mit dieser Zurrgurt-Lösung war das **A-Flex-Möbelmodul** zu Ende gedacht:
zwei Multiplexplatten (= Sperrholzplatten) sind in diesem Möbelmodul durch zwei Schwerlastscharniere (Dorn ca. 1,2cm, verwendet bei Garten- und Scheunentoren o.ä.) und einen Zurrgurt verbunden, so dass der Winkel (und damit auch Höhen) stufenlos justierbar sind. Die Verbindung der Stahlscharniere mit den Multiplexplatten erfolgt über Gewindeschrauben, so dass auch einzelne Platten **später ausgetauscht** werden können und auch das ganze Möbel in **platzsparenden Versandkartons verschickt** werden kann. Die Möbel können auch wieder **demontiert** und dann an anderer Stelle wieder montiert werden, ohne dass das Möbel aus Multiplexplatten und Stahlteilen Schäden davontragen würde.
Aus diesem A-Flex-Modul können alle erdenklichen höhen- und winkelverstellbaren Möbelarten konstruiert und auch gebaut werden: Liegen, Tische, Stühle, Betten usw.. Ich habe **zehn verschiedene Möbel-Prototypen auf Basis meines A-Flex-Möbelmoduls** gebaut und über Jahre auch genutzt; schließlich habe ich diese zehn Möbel-Entwürfe bei EUIPO (European Union Intellectual Property Office in Alicante/ Spanien) als geschützte Designs anmelden lassen. Zu diesen zehn konkretistischen Möbel-Entwürfen habe ich danach meinen Band *„Theorie des Konkretismus: Konkrete Kunst, Konkrete Poesie und Konkretes Design“* im Jahr 2024 veröffentlicht. Geplant sind neben diesen zehn Designs auch noch Regale und Lampen aus diesem A-Flex-Modul.

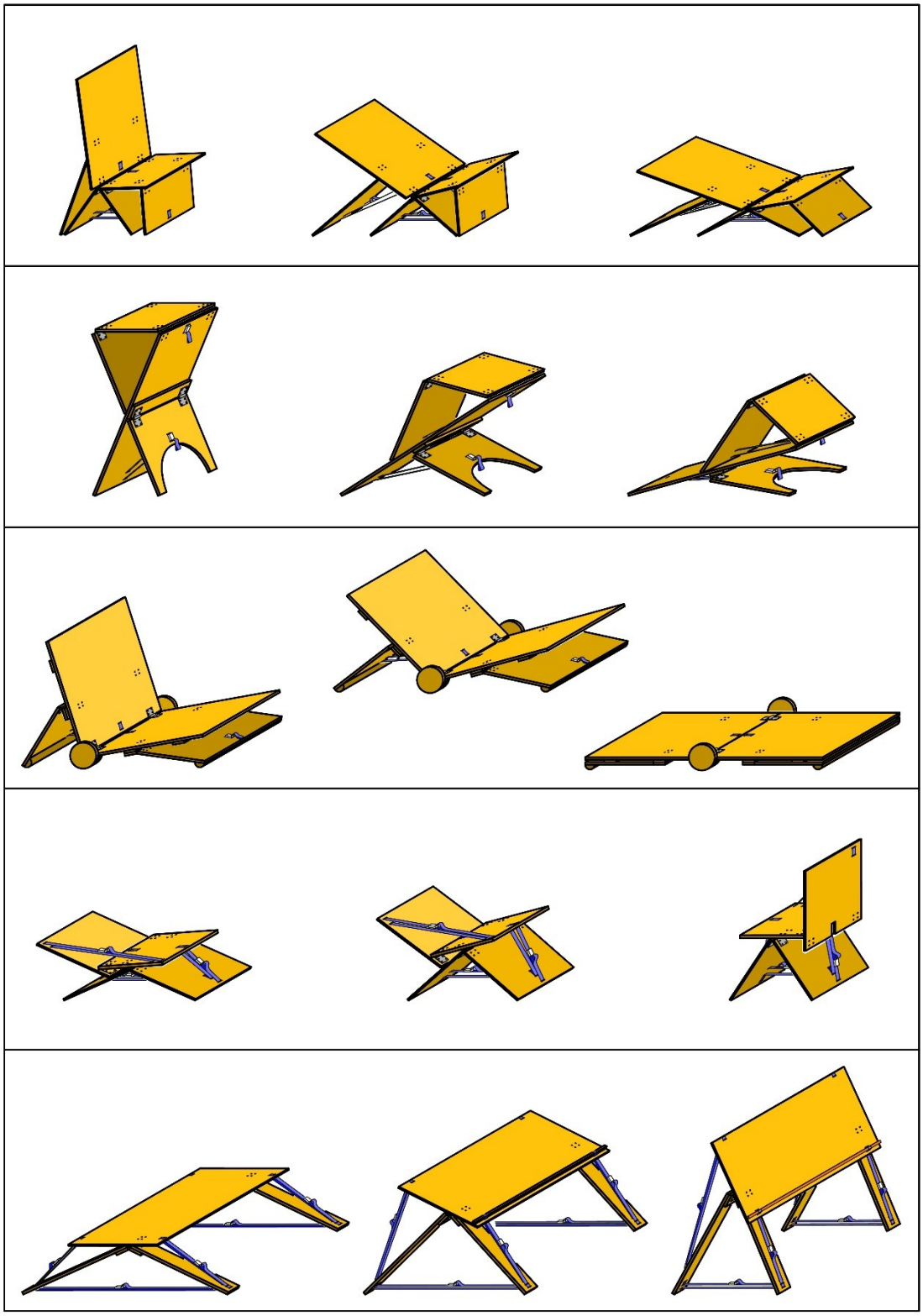
Innerhalb meiner Serie der zehn bei EUIPO geschützten Designs gibt es drei Design-Familien:

- die reine Verwendung von A-Flex-Dreiecksmodulen (nur bei A-Flex Nr. 3/ Arm- und Lehnstuhl),
- die leichte Abwandlung des A-Flex-Dreiecksmoduls zu einer Form eines Dreiecks, über dessen Spitze eine Platte hinweg – ähnlich wie bei einer Wippe – nach unten zu den Enden der zwei Druckplatten gespannt ist (A-Flex Nr. 9/ Stuhl und A-Flex Nr. 10/ Klapptisch),
- die leichte Abwandlung des A-Flex-Dreiecksmoduls durch Überstehen einer Platte über die Dreiecksspitze hinweg (z.B. A-Flex Nr. 2/ Bodenstuhl, A-Flex Nr. 4/ Liege, A-Flex Nr. 5/ Klapptisch, A-Flex Nr. 6/ Liegestuhl, A-Flex Nr. 7/ Klapptisch, A-Flex Nr. 8/ Bett; bei A-Flex Nr. 1 (Liege) ist noch nicht ganz durchdacht, dass der gesamte Entwurf auf Dreiecken oder Dreiecksabwandlungen beruhen müsste, denn der zweite Zurrgurt der Liege geht nicht zur direkt gegenüberliegenden Platte).

Meine Beispiele für Konkretes Design auf den folgenden vier Seiten:
Parallelprojektionen meiner zehn Möbelentwürfe unter Verwendung des **A-Flex-Moduls** (bestehend aus zwei Sperrholzplatten, zwei Scharnieren und einem Spanngurt) sowie Fotos der zehn von mir gebauten Prototypen (aus meinem Band *„Theorie des Konkretismus: Konkrete Kunst, Konkrete Poesie und Konkretes Design“*, Deutsch 2024; englische Ausgabe 2025–2026).

Ich betrachte meine Möbelentwürfe auf den folgenden vier Seiten als **flexible, interaktive Skulpturen;** daher sind alle meine zehn Möbelentwürfe auf der Grundlage meines dreieckigen A-Flex-Moduls hier abgebildet.



























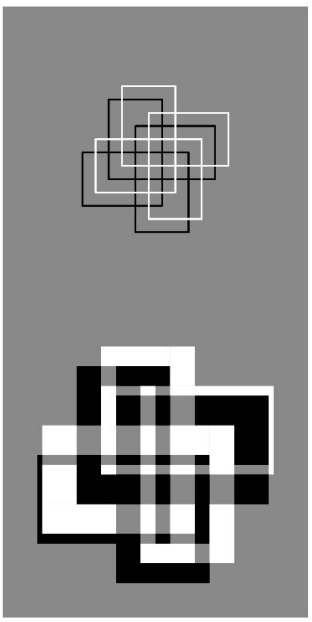
Meine Innovationen und ästhetische Ambiguität im Bereich des Kunst-Konkreten.
Mein übergreifendes ästhetisches Ziel in allen drei Bereichen des Kunst-Konkreten (Konkrete Kunst, Konkrete Poesie und Konkretes Design) ist **ästhetische Ambiguität**, die ich als beabsichtigte Aufteilung der Aufmerksamkeit des Rezipienten auf im Werk bewusst opponierte kognitive Gruppierungskriterien definiere, wodurch die Aufmerksamkeit auf kognitive Gruppierung mittels Gruppierungskriterien selbst gelenkt wird (= **Metakognition**) und wodurch **nichtlinearer, konstellativer und atelischer Gehalt** zwischen den opponierten Gruppierungskriterien geschaffen wird (Gehalt anstelle von linearem ´Sinn´/ linearer ´Bedeutung´) . Das kann man auch **Potential-Metakognition** nennen (Metakognition als Kognition des allgemeinen Potentials von Gruppierungskriterien): Kognition der im Kunstwerk opponierten und daher thematisierten kognitiven Gruppierungskriterien als **Potential für allgemine Kreation**. Damit ist ästhetische Ambiguität ein metakognitives Gegenmodell der (nichtlinearen und atelischen) Kunstkommunikation im Gegensatz zur (linearen und telischen) Alltagskommunikation: Alltagskommunikation weist keine metakognitive **Deautomatisation** durch Opponierung von kognitiven Gruppierungskriterien in einer atelischen Konstellation auf, sondern ist telisch-linear ausgerichtet auf ein Ziel im Alltag.

Meine **Innovation im Bereich der Konkreten Kunst** ist das **wechselseitige Einanderformen von zwei Teilfiguren in einer konstruierten Doppelfigur**; diese Teilfiguren können Endlosknoten, Mäander, Spiralen o.ä. sein. Die Breitenentwicklung einer Teilfigur orientiert sich an einer Zahlenfolge; so bleiben Zufall oder Willkür des Künstlers aus: Diese Bilder sind also ganz im Sinne des Manifests der Konkreten Kunst aus 1930 konstruiert, also nicht subjektivistisch. Die Aufmerksamkeit wird durch diese Doppelfigur-Bilder aufgeteilt: zwischen Teilfigur und Teilfigur, zwischen Teilfigur und dem Ganzen der Doppelfigur, zwischen der Doppelfigur und ihrem Grund sowie zwischen Liniencharakter und Flächencharakter einer sich verbreiternden Teilfigur. Diese vielfache Aufteilung der Aufmerksamkeit führt in der Rezeption zur Fluktuation der Aufmerksamkeit zwischen diesen Bild-Entitäten im Rahmen einer ästhetischen Ambiguität von Kunst. Im Werkverzeichnis habe ich die ästhetische Ambiguität eines jeden Werks analysiert; für ein Beispiel der Doppelknoten-Werkidee sieht das wie folgt aus:



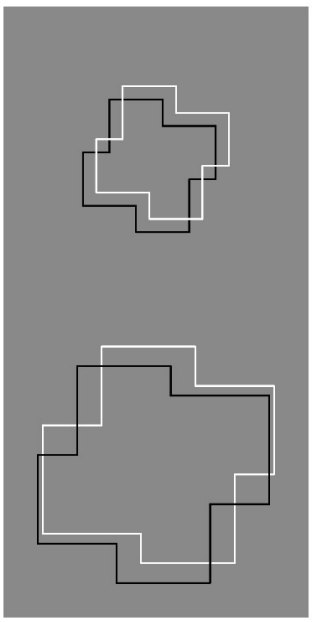
WVZ-Nr. 2013-1A Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 1A“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

Diese kurze Analyse in Formeln kann auch in Form einer visuellen Dekonstruktion/ Sezierung dieses Bildes *„OT 1A“* in kognitive Teilwahrnehmungen wie folgt dargestellt werden:



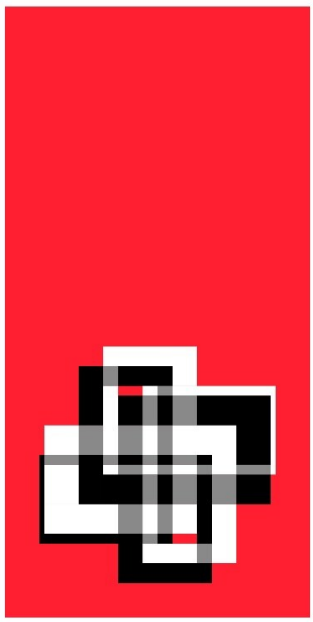
OT 1A

=



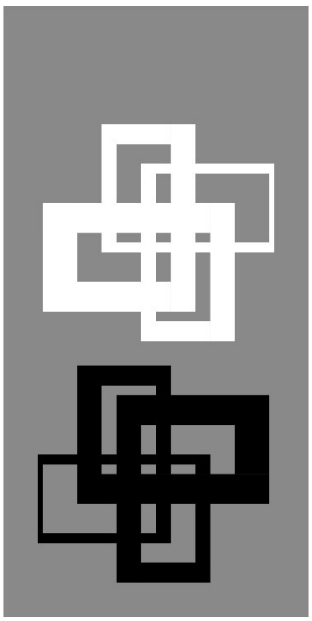
sD-sI
(zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)

+



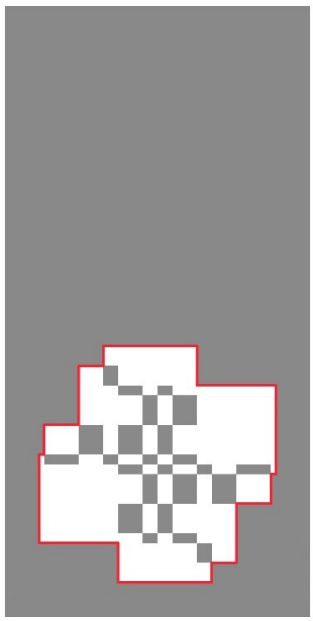
sI-sM
(Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an)

+



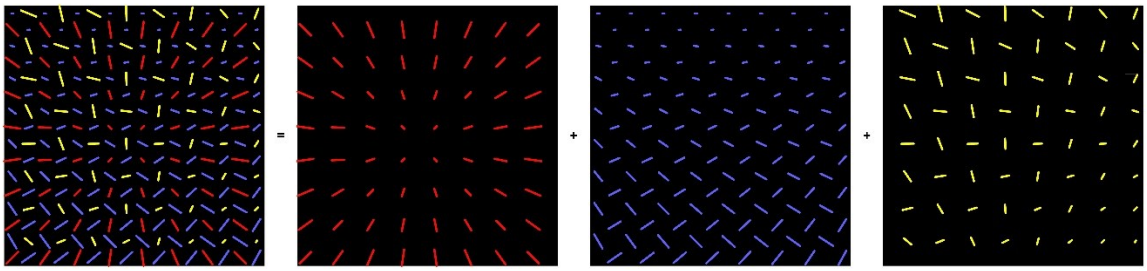
sM
(Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen)

+



sD-sI
(graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

Einfacher lässt sich der Typ ästhetischer Ambiguität bei meinem folgenden Bild *„Polyperspectivity Blue-Red-Yellow“* (WVZ-Nr. 2026-47) beschreiben, und zwar als **Typ sD** (**s**yntaktisches **D**urcheinander von drei ineinander verschachtelten, perspektivisch anmutenden Strukturen, die die Aufmerksamkeit ästhetisch ambig zerteilen). Als visuelle Dekonstruktion/ Sezierung des Bildes lässt sich die ästhetische Ambiguität wie folgt darstellen:



Ästhetische Ambiguität lässt sich auch in meiner **Konkreten/ Visuellen Poesie** ausmachen, z.B. in meinen uhrkreisförmigen Form-Metamorphosen mit **Zwittertypen zwischen zwei Entitäten** oder auch in Rekombinationsschemata, die direkt anschaulich **verschiedene Leselinien als Lesarten übereinander legen.**

Meine Serie aus zehn Möbelentwürfe des **Konkreten Designs** basiert auf meinem A-Flex-Modul; dieses A-Flex-Modul ermöglicht maximale Nutzungsflexibilität und daher empirisch variierende Erfahrbarkeit von Körperhöhen und Körperwinkeln (utilitas) zusammen mit einer maximalen logisch-sinnlichen Erfassbarkeit des Lastabtrags (firmitas) und daher ein **In- und Miteinander der drei Kategorien von Vitruv: utilitas, firmitas und venustas** als schematische Anschaulichkeit von Nutzung mit Lastabtrag (vgl. mein Manifest des Konkreten Designs im Band *„Theorie des Konkretismus: Konkrete Kunst, Konkrete Poesie und Konkretes Design“* (2024, S. 59 und S. 60)).
Da das Aussehen meiner zehn Möbelentwürfe durch ihre maximale Flexibilität extrem verändert werden kann, da also eine **Form-Metamorphose** sukzessiv möglich und auch simultan anschaulich als Schema vorgeführt ist, kann man auch hier von ästhetischer Ambiguität sprechen: ein Möbelstück ist anschauliche Potentialität zu seinen unendlich vielen Formvariationen. Zudem ist der Lastabtrag visuell nachvollziehbar in Druck- und Zugelemente aufgelöst (Druckplatten und Zurrgurte), so dass sich wiederum die Aufmerksamkeit ästhetisch ambig auf diese oppositionellen Lastabtrag-Elemente **aufteilt**. In herkömmlichen Möbeln gibt es starre und überpolsterte Rahmenverbindungen zur Übertragung von Druck- und Zugkräften, was ein Erfahren des Lastabtrags unmöglich macht.
Durch die maximale Flexibilität des *„A-Flex-Moduls“* aller meiner Möbelentwürfe, also durch die unendlich kleinschrittige Verstellbarkeit von Winkeln und Höhen mittels Zurrgurten und Scharnieren wird eine Form-Metamorphose des Möbels und somit Minimaldifferenzen ermöglicht, also ästhetische Ambiguität. Zudem sind die drei Sphären eines Möbels (firmitas- utilitas- venustas) zu **ästhetisch ambigen Überlappungsbereichen** einander näher geführt: die flexible Scharnier-Mechanik (anstelle von statischer Statik) ist eine Zusammenführung von flexibler Nutzung (Winkel- und Höhen > utilitas) und veranschaulichtem Lastabtrag (Gelenken > firmitas), geklärt zu einem geometrisch-anschaulichen Schema (venustas).

Der übergreifende Gehalt des Kunst-Konkretismus ist ein räumlich-atelischer Möglichkeitsraum im Gegensatz zum ´Alltag-Abstraktionismus´ eines linear-telischen Überleben-Sterben-Wirklichkeitssinns:
Abstrahierende Alltagswahrnehmung muss die Fülle der Kontingenz reduzieren, muss alles zum Überleben Unwichtige ausblenden, also abziehen aus der Wahrnehmung; lateinisch ´abstrahere´ bedeutet allgemein ´abziehen´, aber auch gewaltsamer: ´wegziehen´, ´fortschleppen´ und ´gewaltsam trennen´. Diese etymologische Deutung des Wortes ´Abstraktion´ legt den Tatbestand einer Zurichtung des Komplex-Vielschichtigen der realen Kontingenz mittels abstrahierender Zeichenrepräsentationen nahe; diese abstrahierenden Zeichenrepräsentationen beruhen zumeist auf gesellschaftlich-konnotativ-´herdentierhaften´ Sicht-Sagbarkeit-Diagrammen (vgl. Philosophie des ***„Diagramms“*** **von Foucault/ Deleuze**). Alltag-Abstraktion ist also Reduktion der Umwelt hin auf einen linear-telischen (Überleben-Sterben-Wirklichkeit-)Sinn.
Kunst-Konkretion dagegen schafft Unreduziertes, also Konkretes mit einem **räumlich-atelischen Möglichkeit-Gehalt** (wie z.B. in den oben dargestellten, ästhetisch ambigen Werken, wo sich ein

konstellativer Gehalt-Raum aufspannt zwischen den opponierten kognitiven Gruppierungen, auf die die Aufmerksamkeit aufgespalten ist).

Als Fazit dieser Einleitung in mein Werkverzeichnis der Konkreten Kunst kann man festhalten:
In meinen Haupt-Innovationen des Kunst-Konkretismus aller seiner drei Sparten wird dieser **räumlich-atelische Möglichkeit-Gehalt ästhetischer Ambiguität** direkt als metakognitive Möglichkeit der Kognition sichtbar:

a) in meiner Hauptwerkserie der **Doppelfigur-Konstruktionen** der Konkreten Kunst fluktuiert die Aufmerksamkeit des Betrachters in einem **Möglichkeitsraum der Deutungen**, nämlich in der ästhetisch ambigen Kontamination von Teilfigur mit Teilfigur in einer Doppelfigur sowie der ästhetisch ambigen Kontamination von Doppelfigur mit ihrem Grund sowie der ästhetisch ambigen Minimaldifferenz der Evolution von linienartig-dünnen Teilabschnitten einer Teilfigur zu flächenartig-dicken Teilabschnitten (Geometriemischtyp zwischen Linie und Fläche);

b) in meiner ersten Hauptwerkserie der **Uhrkreis-Metamorphosen** der Konkreten Poesie (siehe Übersicht meiner Werkserien oben) findet eine Demonstration der Möglichkeiten einer in sich geschlossene Endlos-Deformation statt (rhetorisch: substitutio bzw. transmutatio), und zwar mit Minimaldifferenzen zwischen den zwölf Stufen des Uhrkreislaufs (Nietzsche würde *„ewige Wiederkehr“* sagen); die zweite große Hauptwerkserie der **matrixartigen Rekombinationen** zeigt den Möglichkeitsraum mittels sich überlagernder Verknüpfungslinien z.B. von Präfix-Silben mit Wortstämmen; meine dritte große Werkserie Konkreter Poesie in meinem Band *„Enso?! 53 x 3 circle trials“* ist u.a. eine **´Umnutzung´ von Typen/ Rezepten ästhetischer Ambiguität der Konkreten Kunst** (als Algorithmik-Möglichkeitsraum der Erzeugung von konkreten Bildkonstruktionen) nun zur Erzeugung von Konkreter Poesie: der zenbuddhistische Kreis (japanisch *„Enso“*) ist ein symbolisch-indexikalisches Mischzeichen (symbolisch-konnotativ für Konzentration und auch indexikalisch für kreisförmiges Zeigen auf Leere, was wiederum ästhetisch ambig die Aufmerksamkeit auf Symbolhaftigkeit und Indexhaftigkeit zeichenhafter Repräsentation teilt). Die Kreis-Geometrie wird zu einem Zeichen durch den japanischen Titel dieses Bandes einer **ästhetisch ambigen Kontamination von Konkreter Poesie mit Konkreter Kunst**. In diesem Band wird die Kreis-Geometrie auf 53 Arten ästhetisch ambig gestört, weshalb (wiederum ästhetisch ambig) ein Fragezeichen plus Ausrufungszeichen hinzutritt, daher der Titel *„Enso**?!** 53 x 3 circle trials“.*

c) in meiner Werkserie der **A-Flex-Möbel** des Konkreten Designs ist Flexibilität als Möglichkeitsraum der Einstellbarkeit von Minimaldifferenzen von Winkeln und Höhen der Möbel nicht nur praktisch mittels Zurrgurten möglich, sondern auch im sichtbaren Schema (das das Möbelstück in seiner Linienhaftigkeit und statischen Nachvollziehbarkeit ist) veranschaulicht.

Gruppierungskriterien z.B. der Similarität und der Kontiguität sind sowohl Mittel der Datenbewältigung durch Kognition als auch Mittel der **Selbstorganisation von Materie**: eine kognitive Gestalt der Gestaltwahrnehmung und eine reale Gestalt der Welt weisen also **Analogizität ihrer Bildungskriterien** auf. In ästhetisch ambigen Kunstwerken werden Gruppierungskriterien konstellativ opponiert und dadurch freigestellt von ihrer Gestaltbildungsfunktion in der greifbaren Welt (mit ihrem immer wieder aufs Neue endlichen, also uhrkreisförmig-linearen Telos), und zwar freigestellt hinein in ewig nichtlineare und atelisch-ideelle Konstellation:
„… denn nur als aesthetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt…“
(*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, Friedrich Nietzsche, 1872)

Chronologie meiner Tätigkeit als Kunstsammler nicht nur des Kunst-Konkretismus.
Ich begann mit elf Jahren Kunst zu sammeln, und zwar die Bilder meiner Tante **Gisa Rohlfs**, die Schülerin von Prof. **Raimer Jochims** in seiner Münchener Zeit (ca. 1969-1971) gewesen war; ich versuche zur Zeit, zusammen mit meinen Verwandten ein Werkverzeichnis ihrer Werke zu erstellen.
Viele ebenfalls nichtabbildende und farbchromatische Bilder von Raimer Jochims habe ich gesammelt, aber erst ab 2003; einige Werke kaufte ich direkt vom Künstler Jochims in seinem Atelier in Maintal/ Hochstadt bei Frankfurt und habe die kunsttheoretischen Gespräche mit ihm und seine Kunst sehr genossen. Wie meine Tante auch, bin ich zum Haus des Maler-Freundes von Raimer Jochims, Antonio Calderara, in Vacciago di Ameno in Italien gepilgert, meine Tante aber noch zu Lebzeiten des Künstlers.

Ich habe in einigen meiner Werke versucht, die Grundidee der Farbchromatik von Raimer Jochims in zwei ineinander formverschachtelte Farbverläufe umzuwandeln (siehe WVZ-Nr. 2002-5, 2003-12, 2004-16, 2004-17, 2004-18, 2004-19, 2004-20, 2004-22, 2004-23 bis 2004-27). Calderaras Nachbarflächen minimaler Farbdifferenz finden sich in ähnlicher Weise in einigen meiner Werke (siehe WVZ-Nr. 2003-24 bis 2003-37, 2004-4, 2004-31).

Jedoch gab es eine Art „Intermezzo“ zu der Beschäftigung mit Konkreter Kunst; von 1986 bis ca. 2003 habe ich **ungarische Kunst des 20. Jahrhunderts** gesammelt mit dem Ziel, eine repräsentative Übersicht über ungarische Künstler zweier innovativer Künstlergruppen aufzubauen:

a) die kubo-expressionistische Künstlergruppe ***„Nyolcak“*** (1909 – 1918; deutsch: *„Die Acht“* aufgrund ihrer acht Mitglieder) und
b) die surrealistische und auch nichtgegenständliche Künstlergruppe ***„Europai Iskola“*** (1945 - 1948, deutsch: *„Europäische Schule“*, mit vielen Überlebenden des Holocausts als Mitgliedern).

Bezüglich der Künstlergruppe ***„Nyolcak“*** habe ich Werke von **Lajos Tihanyi, Béla Czóbel, Ödön Márffy, Robert Berény und Károly Kernstok** gekauft; im Umkreis dieser Gruppe sind noch Käufe von Werken von **József Egry** und **István Nagy** zu nennen. Das berühmte Porträt des Kunstschriftstellers György Bölöni aus 1912 von Lajos Tihanyi war z.B. in meiner Sammlung.

Bezüglich der Künstlergruppe ***„Europai Iskola“*** habe ich viele Werke von **Lajos Vajda** und seinem Freund **Endre Bálint** erworben, zumeist aus Familienbesitz (Bálint-Werke von seinem Sohn István Bálint und Vajda-Werke von Szonja Jakovits, der Enkelin von der Ehefrau von Lajos Vajda, Julia Vajda); diese Werke sind dokumentiert in meinem Sammlungskatalog anlässlich der von mir organisierten Ausstellung in der Mü-Terem-Galéria im Jahr 2002. Dieser Katalog meiner Teil-Sammlung umfasst außerdem Werke von **Julia Vajda** (der Ehefrau von Lajos Vajda), **Béla Fekete-Nagy**, **Béla Bán, Jenö Barcsay und József Jakovits**. Die Werke eines anderen Mitglieds dieser Künstlergruppe, die Werke von **Dezsö Korniss** habe ich zumeist von der Witwe von Korniss in Agárd/ Ungarn gekauft; auf der Rückseite der Werke habe ich von der Witwe die Echtheit bestätigen lassen (wie auch bei Endre Bálint) und ich habe alle Werke in einem separaten Katalog dokumentiert; Exemplare dieser zwei Kataloge zu Bálint-Vajda und Korniss befinden sich in der Széchényi- Nationalbibliothek in Budapest.

Meine Sammlung von Werken von Dezsö Korniss stellt einen Übergang zum (Wieder-)Sammeln nichtabbildender Kunst dar, denn Korniss hat zunächst gegenständliche und dann ab den 1950er Jahren ungegenständliche Werke geschaffen. Ab ca. 2003 habe ich dann fast nur noch ungegenständliche Werke v.a. der Konkreten Kunst gekauft, und zwar direkt im Atelier von folgenden Künstlern, mit denen ich dann auch engeren Kontakt hatte:

- von **Aurelie Nemours** (die auch ein Gedicht als Vorwort zu meinem ersten Katalog *„werkbericht“* verfasst hat),
- von **Hans-Jörg Glattfelder** (für den ich auch ein lackiertes Edelstahl-Gitter als Kunstobjekt-Edition geschaffen habe und mit dem mich eine Freundschaft und eine gemeinsame Ausstellung in Basel verbindet),
- von **Raimer Jochims** (mit dem ich interessante Gespräche über Kunst führen durfte und dessen drei theoretische Hauptwerke ich als Bücher erwarb),
- von **Hartmut Böhm** (für den ich auch eine Kunst-Edition eines Acrylfarben-Reliefs in weiß erstellt habe),
- von **János Szász/ SAXON** (der mich zusammen mit seiner Partnerin Zsuzsa Dardai in Gruppenausstellungen seiner **Künstlergruppe MADI** aufgenommen hat) und
- von **Attila Kovács** (mit dem ich ein Interview als Vorwort zu meinem Katalog Nr. 7.0 *„doppelknotenbilder: axel rohlfs“* (2009) führte und für den ich viele Druck-Editionen per CAD realisierte).

Ich habe **Dóra Maurer** und ihren Mann **Tibor Gáyor** in ihrem Wohnatelier in Budapest mehrfach besucht; Dóra Maurer hat mich in einige Gruppenausstellungen der von ihr gegründeten Künstlervereinigung **OSAS (Open Structure Art Society im Vasarely Museum, Budapest**) aufgenommen (siehe Kataloge dieser Gruppenausstellungen in der Liste B) unten). Meine Eltern erwarben von Dora Maurer ein großes Werk, von ihrem Ehemann Tibor Gáyor zwei Werke für ihre Sammlung.

Ich habe die Werke Konkreter Poesie von **Eugen Gomringer** (beginnend in den 1950er Jahren) als grundlegende Innovationen für spätere Wort-Bild-Künstler wie Lawrence Wiener, Christopher Wool und On Kawara betrachtet; On Kawara hat seine Werke auf Leinwand realisiert; jedoch wurde dieser Teil

der Kunstgeschichte übersehen, da u.a. die Konkrete Poesie oder auch die Visuelle Poesie immer mehr ein Schattendasein im Kunstausstellungsbetrieb führen. Daher hielt ich es für notwendig, Gomringers Wort-Bilder auf große Leinwände zu übertragen oder in lasergeschnittenen Edelstahl-Objekten zu realisieren, was ich dann auch für 21 Werke Gomringers getan habe, und zwar i.A. in einer Auflage von i.A. 4 Exemplaren (zwei Exemplare für Herrn Gomringer, zwei Exemplare für meine Sammlung). Prof. Eugen Gomringer war der große Förderer meiner Kunst, denn er hat sowohl meine Konkrete Kunst in seinem Museum ikkp (institut für konstruktive kunst und konkrete poesie) in Rehau mehrmals ausgestellt, als auch meine Werke in die Publikation ***„100 Jahre Konkrete Kunst. Struktur und Wahrnehmung“*** (2010, siehe **Publikation B13)**) aufgenommen sowie meine Konkrete Poesie in eine Neu-Auflage seiner **Anthologie Konkreter Poesie *„konkrete poesie. deutschsprachige autoren“* (Publikation E3))** des berühmten Reclam-Verlags aufgenommen.

In der **zwanzigjährigen Zusammenarbeit mit Vera Molnar (2003 bis 2023)** habe ich ca. 510 von ihren Werkideen aus den vielen Skizzenbüchern von Vera Molnar in zwei Varianten realisiert (alles zusammen ca. **1020 Varianten**), ganz getreu ihrer Auffassung, dass es das eine und einzige Kunstwerk nicht geben kann und dass daher Variationsreihen herzustellen sind, die die Entwicklung hin zu ästhetisch interessanten Ausprägungen zeigen; für Vera Molnar waren die interessantesten Etappen einer Variationsreihe z.B. die von „nahezu totale Ordnung“ und „nahezu Chaos“. Die ca. 1020 Werke unserer Kollaboration 2003 – 2023 habe ich neben meinen Käufen älterer Werke von ihr in meiner **dreibändigen Publikation F4)** dokumentiert (***„Variation des paramètres d´image comme esthétique empirique. Mon rôle comme assistant-collectionneur pour Vera Molnar depuis 2003“,*** 2017- 2023). Die Variation von Werkideen war mittels meines CAD-Programms leicht zu bewerkstelligen; variierende Ausdrucke auf Papier im Format DIN A4 aus meiner Kollaboration, die ich im Vorfeld meiner Realisierungen an Vera Molnar schickte, sind nun z.B. bei der Galerie La Ligne/ Basel zu finden. Mein CAD-Programm erlaubte Realisationen von Leinwänden über den Zuschnitt von Klebefolien-Schablonen durch Schneideplotter (genau wie in meinen eigenen Werken), aber auch Ausdrucke auf Papier mittels vektorieller PDF-Dateien, Zuschnitt von Edelstahl-Reliefs per Vektor-Dateien für Lasermaschinen und selbst riesige Wandinstallationen mittels Klebefolienzuschnitten. Ich habe Molnars letztes großes Wandbild gezeichnet (*„La vie en M“* , in der Retrospektive im Centre Pompidou, entworfen von Vera Molnar und von mir gezeichnet 2023, realisiert im Jahr 2024), ebenso ihr Wandbild in der Fondation d´entreprise Pernod Ricard/ Paris (2022) und einige andere Wandbilder für Ausstellungen in Museen (Ingolstadt 2014, Buenos Aires 2016 usw.). **Meine Dissertation über ästhetische Ambiguität**, die in vielen Werken von Molnar und auch von Gomringer zu finden ist, habe ich Vera Molnar und Eugen Gomringer als meinen ´Lehrern´ gewidmet.

Von **Attila Kovács** habe ich einige Werke gekauft und auch sehr viele Inkjet-Drucke für ihn mittels CAD erzeugt; für **Hartmut Böhm** konnte ich leider nur eine einzige Leinwand-Edition (aus einer Hälfte positives Relief und einer Hälfte negatives Relief durch Schichtungen weißer Acrylfarbe) produzieren, da der Künstler bald darauf starb.

Meine concept art.

In meinen Bänden Konkreter-Visueller Poesie habe ich auch am Ende Werbung für meine concept art platziert: ***„super-art-market – Concept art solange der Vorrat reicht!“.*** In meinem Band ***„es geht weiter…“*** (aus dem Jahr 2014) sind meine 54 Konzepte versammelt, aber schon in meinem vorangegangenen Band ***„…und zum dritten!“*** (2011) sind die ersten 16 Konzepte dieser 54 Konzepte abgedruckt.

Meine concept art ist für mich i.A. die **Subversion des Zeichencharakters von Alltagsobjektes mittels devianzästhetischer, also rhetorischer Änderungsoperationen** (siehe vier Änderungsoperationen oben oder Tafel auf S. 82), so dass **ästhetische Ambiguität semantisch-pragmatischer Art** entsteht (siehe meine Dissertation hierzu); die Aufmerksamkeit des Rezipienten dieser konzeptuell nur existierenden Objekt-Kunst (was fast auch ausreicht?!) wird ästhetisch ambig aufgeteilt zwischen zwei kognitiven Entitäten:

„natura“ (= zeichenhaftes, normales aber abwesendes Ausgangsobjekt des Alltags, das als Zeichen zumeist übersehen wird)

versus

„ars“ (= rhetorische Veränderung dieses alltäglichen Ausgangsobjektzeichens mittels detractio, adiectio, substitutio, transmutatio als Eingriffe in die Situation, also die Pragma-Semantik des Alltagsobjekts).

Es handelt sich m.E. insofern um concept art, weil der allgemeine Algorithmus von Kunst aus Devianz- und Kontaminationsoperationen in Kunstproduktion-Situationen exemplifiziert im Vordergrund steht.

Schlussgedanke:

Ästhetische Ambiguität (z.B. der in diesem Werkverzeichnis versammelten konkretistischen Kunstwerke) teilt die Rezipienten-Wahrnehmung auf opponierte Gruppierungen der Bildelemente mittels deren spielerisch opponierter Gruppierungskriterien auf; dadurch entsteht eine nichtlineare Konstellation von Gruppierungskriterien und dadurch wird auch die (auf Datenverwaltung bezogen universale) Schnittmenge der Wahrnehmung mit dem Wahrgenommenen deutlich:
die Gruppierungskriterien der Similarität und der Kontiguität, die sowohl in der Wahrnehmung von Gestalten in der Kunst (= Gruppierungen) als auch im Dasein von natürlichen Gestalten (= Gruppierungen der Natur aus datenverwaltender Selbstorganisation der Materie) wirksam sind.

Der zentrale Lebensbezug dieser ästhetischen Ambiguität (als Potential-Metakognition des allgemeinen Potentials der Gruppierungskriterien in Kunst und auch in Umwelt) ist das Nichtlineare ihrer Konstellation von spielerisch opponierten Gruppierungskriterien, und zwar als Ausflucht aus dem Alltag-Linearen hin zu Spiel mit Gruppierungskriterien (nicht nur im Lebensbereich der Kunst); nichtlineare Konstellation aus opponierendem Spiel mit Gruppierungskriterien steht als alternative Potential-Metakognition der linearen Alltagskognition entgegen (die auf Überleben und schließlich auf Ableben hin linear ausgerichtet ist):
Das alternative spielerische Ingenium des nichtlinear-konstellativen, deautomatisierten Möglichkeitsraums steht der Banalität des linearen Wirklichkeitssinns einer automatischen Datenverarbeitung gegenüber (die zudem einen Bias der Konvention hat).

Listen zum Werk von Axel Rohlfs.

A) Eigene Dokumentationen meiner Konkreten Kunst, meiner Konkreten/ Visuellen Poesie und meines Konkreten Designs mit Vorwort-Texten anderer Autoren.

Die Dokumentationen meiner Produktion eigener Werke habe ich auf drei Wegen publiziert:
a) digital online auf der eigenen website (**www.axel-rohlfs.de**, als PDF-Datei),
b) digital online auf der website der Deutschen Nationalbibliothek (**www.dnb.de**, als PDF-Datei) sowie
c) mit (oft signierten und nummerierten) Druckexemplaren (z.B. in der **Deutschen Nationalbibliothek DNB** in Frankfurt am Main und auch in der Niederlassung der DNB in Leipzig sowie in der **Leibniz-Bibliothek in Hannover** u.a.).
Zum jetzigen Zeitpunkt handelt es sich um folgende Kataloge als Publikationen eigener Werke (zumeist auch als signierte und nummerierte Grafikbände):

1.0 ***„werkbericht axel rohlfs“*** (2004, Foto-Katalog von Werken auf Leinwand der Konkreten Kunst, DIN A4), Vorworte: Gedicht *„Architecte peintre est-ce permis“* der französischen Dichterin und Künstlerin Aurelie Nemours zum Werk von Axel Rohlfs und Brief Eugen Gomringers;

2.0 ***„39 Computeretuden 2002- 2006“*** (2006, signierter und nummerierter Grafikband, Konkrete Kunst, 40 Stück Laserdruck im Format DIN A3);

3.0 ***„Fugitive Interaktion von Form – die Doppelmäander-Serie von Axel Rohlfs“*** (2006, Katalog, Konkrete Kunst, Laserdruck ½ DIN A3 = 14,8 x 42cm), Vorwort: Eugen Gomringer;

4.0 ***„what you see is what you get – werkbericht visueller und konkreter poesie von axel rohlfs“*** (2006, signierter und nummerierter Grafikband, erster Band Visueller und Konkreter Poesie, 300 Stück Laserdruck DIN A4), Vorwort: Eugen Gomringer;

5.0 ***„6 x 6 = 36. 6 Zahlenreihen in 6 (De-)Figurationen“*** (2007, signierter und nummerierter Grafikband, Konkrete Kunst, 300 Stück Laserdruck ¼ A4 = 5,2 x 29,7cm), Vorworte: Dietmar Guderian und Frieder Nake;

6.0 ***„through – visuelle und konkrete poesie von axel rohlfs“*** (2008, signierter und nummerierter Grafikband, zweiter Band Visueller und Konkreter Poesie, 300 Stück Laserdruck DIN A4), Vorwort: Eugen Gomringer;

7.0 ***„doppelknotenbilder: axel rohlfs“*** (2009, signierter und nummerierter Grafikband, Konkrete Kunst, 300 Stück Laserdruck DIN A4), Vorworte: Eugen Gomringer, Hans-Jörg Glattfelder, Attila Kovács, Dietmar Guderian;

8.0 ***„Künstlerische Strategien einer Konterkarierung von NS-Visualisierungen. Mein Tripeltriptychon ´schemenata´ als Versuch eines Evidenzbruches.“*** (2008, signierter und nummerierter Grafikband, semiotische Kunst-Arbeit, 300 Stück Laserdruck DIN A4);

9.0 9.1 ***„inventory 2003 – 2009. 11+ 1 double-figure-series. formally positive version./ inventar 2003 – 2009. 11 + 1 doppel-figur-serien. formal positive version“*** (2009, signierter und nummerierter Grafikband, Konkrete Kunst, 150 Stück Laserdruck DIN A4);
9.2 ***„inventory 2003 – 2009. 11+ 1 double-figure-series. formally negative version./ inventar 2003 – 2009. 11 + 1 doppel-figur-serien. formal negative version“*** (2009, signierter und nummerierter Grafikband, Konkrete Kunst, 150 Stück Laserdruck DIN A4);

10.0 ***„…und zum dritten! visuelle und konkrete poesie von axel rohlfs“*** (2011, signierter und nummerierter Grafikband, dritter Band Visueller und Konkreter Poesie, 300 Stück Laserdruck DIN A4), Vorwort: Karl Riha und Eugen Gomringer;

11.0 ***„27 reziprok-topologische prozesse. werkbuch 2003 – 2011 von axel rohlfs“*** (2011, signierter und nummerierter Grafikband, Konkrete Kunst, 300 Stück Laserdruck DIN A4);

12.0 ***„Tiefen- und Oberflächenstruktur von 66 Doppelknoten. Bildkonstruktionen von Axel Rohlfs.“*** (2013, signierter und nummerierter Grafikband, 300 Stück Offsetdruck, ½ DIN A4 = 29,7 x 10,5cm);

13.0 ***„es geht weiter… visuelle und konkrete poesie von axel rohlfs“*** (2014, signierter und nummerierter Grafikband, vierter Band Visueller und Konkreter Poesie, 300 Stück Laserdruck DIN A4), Vorworte: Eugen Gomringer und Anne Thurmann-Jajes;

14.0 ***„Absentierung von 66 Doppelknoten. Bildkonstruktionen von Axel Rohlfs.“*** (2014, signierter und nummerierter Grafikband, Konkrete Kunst, 300 Stück Offset-Druck ½ DIN A4 = 29,7 x 10,5cm);

15.0 ***„TransAPparency. From construction/ deduction to variation/ induction as TransAPparency/ abduction. 15 variations on a theme by Axel Rohlfs.“*** (2015, signierter und nummerierter Grafikband, Konkrete Kunst, 300 Stück Laserdruck DIN A4), Vorwort: Eugen Gomringer;

16.0 ***„CT – Color Topology. Constructions and variations of images by axel rohlfs“*** (2016, signierter und nummerierter Grafikband, Konkrete Kunst, 300 Stück Laserdruck ½ DIN A4 = 29,7 x 10,5cm), Vorworte: Eugen Gomringer und Frieder Nake;

17.0 ***„The Art of Fugue in Polyperspectivity.“*** (2020, signierter und nummerierter Grafikband, Konkrete Kunst, 300 Stück Laserdruck DIN A4), Vorwort: Eugen Gomringer;

18.0 ***„Knots in Knots in Nets. 6 x 4 x 2= 48 constructed images of knots forming each other in spatial nets by Axel Rohlfs.“*** (2024, signierter und nummerierter Grafikband, Konkrete Kunst, Laserdruck, 50 Stück DIN A4, 20 Stück DIN A3);

19.0 ***„Enso?! 53 x 3 circle trials. Concrete Poetry-Art by Axel Rohlfs.“*** (2024, ´Enso´ = japanisch für *„(Zen-)Kreis“*, signierter und nummerierter Grafikband, Konkrete Poesie-Kunst, Laserdruck, 50 Stück DIN A4, 20 Stück DIN A3);

20.0 ***„Theorie des Konkretismus: Konkrete Kunst, Konkrete Poesie und Konkretes Design.“*** (2024, Theorieband, mit meinen zehn konkretistischen Möbelentwürfen, basierend auf meinem A-Flex-Modul, die beim EUIPO/ European Union Intellectual Property Office in Alicante designgeschützt sind, 50 gedruckte Exemplare DIN A4);

21.0 ***„Ten Furniture Designs based on my A-Flex Module (= two veneer plywood panels + two hinges + one lashing strap). 2017- 2024. Manifesto of Concrete Design.“ / „Zehn Möbelentwürfe basierend auf meinem A-Flex-Modul (= zwei Furniersperrholzplatten + zwei Scharniere + ein Zurrgurt). 2017- 2024. Manifest des Konkreten Designs.“*** (2024, zwei Stück DIN A3-Faltblätter, 100 gedruckte und signierte Exemplare);

22.0 ***„22 double-knots by Axel Rohlfs using two different knots by Peter Guthrie Tait.“*** (2025, signierter und nummerierter Grafikband, 50 gedruckte Exemplare ½ DIN A4 = 29,7 x 10,5cm);

23.0 ***„Werkverzeichnis der Leinwandarbeiten, Objekte und Skulpturen von Axel Rohlfs 1997- 20XX nebst Analyse ihrer ästhetischen Ambiguität.“*** (1. Auflage aus 2025, vorläufiges Werkverzeichnis zu Lebzeiten 1997- 2025, dieses Buch hier ist die 2. Auflage);

24.0 ***„Subtractive + Additive Synthesis (SAS). 22 double-knots by Axel Rohlfs.“*** (2026, signierter und nummerierter Grafikband, 50 gedruckte Exemplare ½ DIN A4 = 29,7 x 10,5cm);

25.0 ***„Theory of Concretism: Concrete Art, Concrete Poetry, and Concrete Design.“*** (2024 deutsche Originalversion, hier die englische Version aus 2025 – 2026, Theorieband, mit meinen zehn konkretistischen Möbelentwürfen, basierend auf meinem A-Flex-Modul, die beim EUIPO/ European Union Intellectual Property Office in Alicante designgeschützt sind, 50 gedruckte Exemplare dieser englischen Version DIN A4, englische Version der deutschen Version aus Nr. 20.0, s.O.).

26.0 ***“Catalogue raisonné of the works on canvas, objects, and sculptures by Axel Rohlfs 1997–20XX, including an analysis of their aesthetic ambiguity.” / „Werkverzeichnis der Leinwandarbeiten, Objekte und Skulpturen von Axel Rohlfs 1997- 20XX nebst Analyse ihrer ästhetischen Ambiguität.“*** (2. Auflage aus 2026, vorläufiges Werkverzeichnis zu Lebzeiten 1997- 2026, dieses Buch hier ist die 2. Auflage);

27.0 ***“a-r-e. oppositions of image versus the word ´are´.”*** (in Planung für 2027, signierter und nummerierter Grafikband, Konkrete Poesie, Laserdruck, 50 Stück DIN A4);

Einen Teil meiner Werkideen in diesen Katalogen 1.0 bis 25.0, deren vektoriale PDF-Druckdateien ich mittels Computer Aided Design (CAD) erzeugt habe, habe ich auch auf Leinwand übertragen:

- einige Werkideen aus 2.0 *„39 Computeretuden 2002- 2006“* (2006): siehe WVZ-Nr. 2003-21, 2004-3, 2004-30, 2005-4 bis 2005-7, 2005-46 bis 2005-50;
- den Katalog 3.0 *„Fugitive Interaktion von Form – die Doppelmäander-Serie von Axel Rohlfs“* (2006): komplett, siehe WVZ-Nr. 2005-10 bis 2005-45;
- den Katalog 5.0 *„6 x 6 = 36. 6 Zahlenreihen in 6 (De-)Figurationen“* (2007): komplett, siehe WVZ-Nr. 2006-11 bis 2006-46;
- den Katalog 7.0 *„doppelknotenbilder: axel rohlfs“* (2009): komplett, siehe WVZ-Nr. 2006-48 bis 2006-72;
- die zwei Katalogversionen 9.1 und 9.2 *„inventory 2003 – 2009. 11+ 1 double-figure-series. formally(…)“* (2009, siehe auch Katalog 11.0): komplett, aber modifiziert, siehe WVZ-Nr. 2011-1 bis 2011-100 (der Katalog 11.0 wurde auch noch als signierte und nummerierte Grafik auf Papier 30 x 40cm gedruckt);
- den Katalog 12.0 *„Tiefen- und Oberflächenstruktur von 66 Doppelknoten. Bildkonstruktionen von Axel Rohlfs.“* (2013): komplett auf Leinwände der Größe 100cm x 50cm, siehe WVZ-Nr. 2013-1A bis 2013-68;

- der Katalog 16.0 *„CT – Color Topology. Constructions and variations of images by axel rohlfs“* (2016) wurde in signierten und nummerierten Inkjet-Drucken auf Papier 90cm x 30cm umgesetzt (Drucke werden in diesem Werkverzeichnis nicht gezeigt);
- der Katalog 22.0 *„22 double-knots by Axel Rohlfs using two different knots by Peter Guthrie Tait.“* (2025): komplett auf 22 Leinwände der Größe 120cm x 40cm, siehe WVZ-Nr. 2026-1 bis 2026-22;
- den Katalog 24.0 *„Subtractive + Additive Synthesis (SAS). 22 double-knots by Axel Rohlfs.“* (2026): komplett realisiert auf 22 Leinwände der Größe 120cm x 40cm, jedoch für drei der vier Unterserien mit anderen Farben als schwarz für die Superpositionsflächen der zwei unterschiedlichen TAIT-Knoten (erste Serie 1- 6 Superpositionsflächen in schwarz wie im Katalog 24.0, zweite Serie 7- 12 in konstant bunt A, Serie 13- 18 in konstant bunt B, Serie 19- 22 in einer physischen Farb-Mischung aus den zwei materiellen Farben, was einen bräunlichen Ton ergibt). Zudem ist der Doppelknoten oben und nicht unten - wie im Katalog - angeordnet; das soll darauf verweisen, dass Konkrete, also konstruierte Kunst nicht abhängig von Orientierungen betrachtet wird, da ja alle Außenbezüge zugunsten der inneren Logik des Bildes vernachlässigt werden.

B) Publikationen anderer Autoren über Werke von Axel Rohlfs

B1) Blum, Jürgen (2004): „*Ein Jahr. 32 Positionen/ Räume.“* (Katalog der Ausstellung vom 18.05.2004 bis 30.04.2005). Hünfeld: Museum Modern Art. Abb. S. 11.

B2) Linschinger, Josef (2004): „*50 Quadrat + Kompakt Konstruktiv Konkret“* (CD-Dokumentation der Gruppenausstellung im Rahmen des 14. Gmundener Symposions 2004).

B3) Blum, Jürgen (Hg., 2005): „*MOTIVA. International- konstruktiv- konkret- intelligibel.“* Katalog der Dauer-Ausstellung im Austria Center/ Wien. Wien: Austria Center Vienna. Abb. S. 106.

B4) Eugen Gomringer (2005): „*Beispiele eines Sammlerkonzepts.“* Aufsatz im Heft zum 12. Kolloquium des Forums Konkrete Kunst Erfurt.

B5) Maurer, Dóra (Hg., 2007): „*White & Black*.“ Katalog der Ausstellung im Vasarely Museum, Budapest (18.05.2007 bis 02.09.2007). KuratorInnen: Dóra Maurer und Zoltán Prosek. Budapest: Open Structures Art Society. Abb. S.45.

B6) Messmer Foundation (2007): *„Die Top 80. international, hochkarätig, konkret-konstruktiv“* (Ausstellungskatalog der Messmer Foundation zu ihrem ersten Kunstpreis).

B7) Museum im Kulturspeicher Würzburg/ Marlene Lauter und Institut für Mathematik der Universität Würzburg/ Hans-Georg Weigand (Hg., 2007): „*Ausgerechnet… Mathematik und Konkrete Kunst.“* Katalog der Ausstellung im Museum im Kulturspeicher Würzburg (10.02.2007 – 29.04.2007). Abb. S. 127.

B8) Museum im Kulturspeicher Würzburg/ Marlene Lauter (Hg., 2008): „*Die Sammlung Peter C. Ruppert- Konkrete Kunst in Europa nach 1945. Kurzführer.“* Würzburg: Spurbuchverlag. Abb. S. 90.

B9) Maurer, Dóra (Hg., 2009): „*Seeking Constructive, Concrete, Structural 2.“* Katalog der Ausstellung im Vasarely Museum, Budapest (20.05.2009 bis 13.09.2009). Kuratorin: Dóra Maurer. Budapest: Open Structures Art Society. Abb. S.8 und S. 45.

B10) Lehmann, Ingmar (2009): „*Fibonacci-Zahlen – Ausdruck von Schönheit und Harmonie in der Kunst*.“ In: Deschauer, Stefan (Hg., 2009): Der Mathematik-Unterricht. Jahrgang 55, Heft 2-2009. Seelze: Erhard Friedrich Verlag. S. 51 – S. 63. Abb. S. 62.

B11) Dárdai, Zsuzsa (Hg., 2009): „*Line – Feeling of one dimension. International exhibition of geometric arts.“* Budapest: Public Foundation for the Advancement of Symmetrology/ International Mobile MADI Museum Foundation. Abb. S.52, S. 53.

B12) Bierwisch, Heidi (2009): „*kunst geht in die stadt. hommage an eine gründergeneration.“* Katalog der Ausstellung in Erinnerung an 90 Jahre Bauhaus (04.05.2009 – 23.08.2009). Erfurt: Forum Konkrete Kunst. Abb. S. 46.

B13) Gomringer, Eugen (2010): *„100 Jahre Konkrete Kunst. Struktur und Wahrnehmung."* Katalog der Ausstellung des IKKP Rehau in den Räumen der REHAU ART (31.07.2010 – 31.10.2010). Rehau: IKKP (institut für konstruktive kunst und konkrete poesie im Kunsthaus Rehau). Abb. S. 83, S. 84, S. 85.

B14) Messmer Foundation (Hg., 2010): *„Die Top 80."* Katalog der Gruppenausstellung der Nominierten zum zweiten Internationalen André Evard Preis. Riegel am Kaiserstuhl: kunsthalle messmer. Abb. S. 51.

B15) Maurer, Dóra (Hg., 2012): *„Chance as Strategy."* Katalog der gleichnamigen Ausstellung im Vasarely Museum, Budapest (19.10.2012 bis 06.01.2013). KuratorInnen: Dóra Maurer und András Szöllösi-Nagy. Budapest: Open Structures Art Society. Abb. S.63.

B16) Maurer, Dóra (Hg., 2014): *„WORD and IMAGE."* Katalog der Ausstellung im Vasarely Museum, Budapest (06.02.2014 bis 27.04.2014). Kuratorinnen: Judith Nemes und Dóra Maurer. Budapest: Open Structures Art Society. Abb. S.65.

B17) Dion-Turkovics, Marie-Pierre (2014): *„Art Construit. Donation André Schweizer. Bibliothèque de Valenciennes."* Lille: Éditions invenit. S. 206.

B18) Kunstwelten boesner GmbH holding + innovations (hg., 2014): *„KUNST WELTEN. 100 Künstler. 100 Perspektiven."* Witten: boesner. Zu Axel Rohlfs: Abb. S. 499, S. 500, S. 501, S. 502, S. 503.

B19) Escudero, Angela (2017): *„Neue Talente".* Zeitschrift, Ausgabe 1/ 2017. Zu Axel Rohlfs: S. 38-39.

B20) Museum im Kulturspeicher/ Marlene Lauter (Hg., 2018): *„Labyrinth konkret… mit Nebenwegen."* Katalog der Ausstellung im Museum im Kulturspeicher Würzburg (17.05.2018 – 15.07.2018). Würzburg: Museum im Kulturspeicher. Abb. S. 41, S.42, S.43.

B21) Heese, Luisa (Hg., 2022): *„Konkrete Kunst in Europa nach 1945. Die Sammlung Peter C. Ruppert."* Köln: Wienand Verlag. Abb. S. 308.

B22) Feger, Nina und Nedin, Stefanie: *„Axel Rohlfs."* In: Zielonka, Marie-Luise (2022): *„Die Lust an der Zeichnung"* (Katalog zur Gruppenausstellung im Hospitalhof, Stuttgart). Stuttgart: Universität Stuttgart/ Institut für Kunstgeschichte. S. 24-25.

C) Werke von Axel Rohlfs in öffentlichen Sammlungen

C1) Kunsthalle Messmer, Riegel am Kaiserstuhl, Deutschland
C2) Szépmüvészeti Muzeum Budapest, Ungarn
C3) Museum im Kulturspeicher / Sammlung Ruppert, Würzburg
C4) Museum für konkrete Kunst (Ingolstadt),
C5) Sammlung Prof. Eugen Gomringer (ikkp Rehau)
C6) Mondriaanhuis (Amersfoort, Niederlande),
C7) Mobile MADI Museum (Budapest, Ungarn)
C8) Sammlung Raimer Jochims, Maintal-Hochstadt

D) Ausstellungen von Werken von Axel Rohlfs

2003 -*„Europa konkret"*, Gruppenausstellung Sammlung Prof. Blum-Kwiatkowski, Universitätssammlungen Kunst + Technik/ Dresden, Deutschland
2004 -*„50 Quadrat + Kompakt Konstruktiv Konkret"*, Gruppenausstellung im Rahmen des 14. Gmundener Symposions (Prof. Josef Linschinger)/ Gmunden, Österreich
-*„32 Positionen/ Räume"*, Gruppenausstellung im Museum Modern Art Hünfeld, Deutschland
2005 -*„Am Anfang war das Quadrat"*, Gruppenausstellung im Art Studio 1/ Deinste, Deutschland
-*„Axel Rohlfs"*, Einzelausstellung im Institut Francais/ Bremen, Deutschland
-*„Sammlerkonzepte"*, Gruppenausstellung im Forum Konkrete Kunst Erfurt, Deutschland
-*„Motiva"*, Gruppenausstellung im Austria Center Vienna/ Wien, Österreich
2006 -*„Axel Rohlfs"*, Einzelausstellung in der Gesellschaft für Kunst und Gestaltung/ Bonn, Deutschland

-*„supreMADIsm“,* Gruppenausstellung Mobile MADI Museum, Moscow Museum of Contemporary Art/ Moskau, Russland
-*„Axel Rohlfs“*, Duo-Ausstellung mit Judith Nemes in der Galerie La Ligne/ Zürich, Schweiz
-Gruppenausstellung Galerie Emilia Suciu/ Ettlingen, Deutschland

2007 -Art Zürich (Galerie La Ligne)/ Zürich, Schweiz
-Gruppenausstellung zum 1. Kunstpreis für konkret-konstruktive Kunst der Messmer Foundation/ Riegel am Kaiserstuhl, Deutschland
- *„Ausgerechnet… Mathematik und Konkrete Kunst“*, Gruppenausstellung im Museum im Kulturspeicher/ Würzburg, Deutschland
- *„Black and White“*, Gruppenausstellung im Vasarely-Muzeum/ Budapest, Ungarn

2008 -Einzelausstellung im ikkp (institut für konstruktive kunst und konkrete poesie, Prof. Gomringer)/ Rehau, Deutschland
- Gruppenausstellung in Heidrichs Kunsthandlung/ Berlin, Deutschland
-*„Gegenstandslos“*, Gruppenausstellung in der Gesellschaft für Kunst und Gestaltung/ Bonn, Deutschland
- *„The weakest link“*, Gruppenausstellung Galerie Stedefreund/ Berlin, Deutschland

2009 -*„Hommage an eine Gründergeneration/ 90 Jahre Bauhaus“*, Gruppenausstellung Forum Konkrete Kunst Erfurt/ Deutschland und Kammerhofgalerie der Stadt Gmunden/ Österreich
-Duo-Ausstellung mit Hans Jörg Glattfelder in der Galerie-Edition Fanal/ Basel, Schweiz
-*„Seeking Constructive Concrete Structural 2“*, Gruppenausstellung im Vasarely-Muzeum/ Budapest, Ungarn
-*„Die Kunst geht in die Stadt“*, Gruppenausstellung im Forum Konkrete Kunst Erfurt, Deutschland
- *„Line-Vonal“*, Gruppenausstellung des Symmetry Festivals/ Budapest, Ungarn

2010 -*„100 Jahre konkrete Kunst“*, REHAU ART/ Rehau, Deutschland. Gruppenausstellung zusammen mit Hans Jörg Glattfelder, Manfred Mohr, Dora Maurer, Vesna Kovacic u.a., Kurator: Prof. Eugen Gomringer
-*„10 Jahre Kunsthaus Rehau“*, Gruppenausstellung im ikkp (institut für konstruktive kunst und konkrete poesie, Prof. Gomringer)/ Rehau, Deutschland
-*„Top 80 of Second International André-Evard-Award“*, Gruppenausstellung in der Kunsthalle Messmer/ Riegel am Kaiserstuhl, Deutschland
- *„5 + 15 + 5“*, Gruppenausstellung im Atelierhaus Bahnhof Sagehorn, Deutschland

2011 *„Neu entfaltet“*, Gruppenausstellung im Museum im Kulturspeicher/ Würzburg, Deutschland
„Hommage an eine Gründergeneration“, Gruppenausstellung im Institut für Neue Technische Form/ Darmstadt, Deutschland

2012 -*„Schemenata – Wie NS-Schemata zu Schemen gemacht werden können“*, Einzelausstellung im Rosenak-Haus (Keller-Räume der ehemaligen Bremer Synagoge) / Bremen, Deutschland
-*„Chance as strategy“*, Gruppenausstellung im Vasarely-Muzeum/ Budapest, Ungarn
-*„Lignes, rhythmes, couleurs: de Fanal à la donation de André Schweizer.“* Musée des beaux-arts de Valenciennes, Bibliothèque de Valenciennes, Frankreich

2013 -*„3. andré evard preis für konkret-konstruktive kunst“*, Gruppenausstellung in der Kunsthalle Messmer/ Riegel am Kaiserstuhl, Deutschland
-*„Die Kunst geht in die Stadt“*, Gruppenaustellung ikkp/ Rehau, Deutschland

2014 *„Word and Image“*, Gruppenausstellung im Vasarely-Muzeum/ Budapest, Ungarn
„Kunst- Konkret. Hommage an eine Gründergeneration“, Gruppenausstellung in der Akademiegalerie im Weisbachschen Haus/ Plauen, Deutschland

2022 *„Die Lust an der Zeichnung“*, Gruppenausstellung (Konkrete/ Visuelle Poesie als A4-Ausdrucke) im Hospitalhof/ Stuttgart, Deutschland

E) Publikationen von Werken meiner Konkreten/ Visuellen Poesie

E1) Rohlfs, Axel (2006): *„er – sie – es“* (Konkrete Poesie). In: Horn, Batya und Baier, Christian (Hg., 2006): *„Leidenschafften“* (Sammelband). Wien: Edition Splitter. S. 41.

E2) Rohlfs, Axel (2008): *„Pedanten und Chaoten“* (Text-Bild-Werk). In: Horn, Batya und Baier, Christian (Hg., 2008): *„Pedanten und Chaoten“* (Sammelband). Wien: Edition Splitter. S. 19.

E3) Gomringer, Eugen (Hg., Anthologie Konkreter Poesie, Erstauflage 1972, um neuere Autoren erweiterte Zweitauflage 2018): *„konkrete poesie. deutschsprachige autoren.“* Stuttgart: philipp reclam (reclams universal-bibliothek nr. 19554). Zu und von Axel Rohlfs: S. 178- 185.

F) Rein kunsttheoretische Publikationen von Axel Rohlfs

F1) Rohlfs, Axel (2005): *„Die Rolle der Kunst in meinem Dasein."* In: Bierwisch, Heidi (2005): *„Die Rolle der Kunst in unserem Sein. 12. Kolloquium des Forum Konkrete Kunst Erfurt vom 10.- 12. November 2005. Dokumentation der Ergebnisse von Kolloquium und Ausstellung."* Erfurt: Stadtverwaltung Erfurt, Kulturdirektion und FORUM KONKRETE KUNST e.V. . S. 52-53.

F2) Rohlfs, Axel (2007, Interview mit Vera Molnar geführt auf Deutsch, für diesen Band auch neben dem deutschen Text übersetzt ins Ungarische): *„Axel Rohlfs Interjúja Molnar Verával. 2007. Október 12 -én, a művész párizsi mütermében / Interview Axel Rohlfs- Vera Molnar. Geführt am 12.10.2007, im Atelier der Künstlerin in Paris."* (Erstes Interview von drei Interviews von Axel Rohlfs mit Vera Molnar, alle drei Interviews sind abgedruckt in seiner Dokumentation seiner Kollaboration mit Vera Molnar 2003- 2023, s.U. unter Nr. F4)). In: Maurer, Dóra und Prosek, Zoltán (Herausgeber, 2007): „*Vera Molnar*." Budapest: Open Structures Art Society. S. 18- 29.

F3) Rohlfs, Axel (Interview geführt am 28.11.2009 mit Vera Molnar auf Deutsch im Atelier der Künstlerin in Paris, überarbeitet mit Ergänzungen von der Künstlerin im Jahr 2013): *„Begegnungen"* (Zweites Interview von drei Interviews von Axel Rohlfs mit Vera Molnar, alle drei Interviews sind abgedruckt in seiner Dokumentation seiner Kollaboration mit Vera Molnar 2003- 2023, s.U. unter Nr. F4)). In: Museum der Wahrnehmung MUWA (Herausgeber, 2013): „*Vera Molnar*." Graz: MUWA. Begleitheft zur Ausstellung *„Vera Molnar – Vom Sichtbaren zum Lesbaren"* im Museum MUWA/ Graz von 09.03.2013 bis 10.08.2013 (Axel Rohlfs war hierfür auch Leihgeber des gleichnamigen Grafikserienwerks *„Du Visible au Lisible"* aus 2009 aus seiner Kollaboration 2003- 2023 mit Vera Molnar, vgl. Dokumentation F4), zweiter Band von drei Bänden, Repr. des Werkes auf S. 421- 427).

F4) **Dokumentation meiner Kollaboration als Sammler-Assistent von Vera Molnar von 2003 bis 2023**:
Axel Rohlfs (2017- 2023): ***„Variation des paramètres d´image comme esthétique empirique. Mon rôle comme assistant-collectionneur pour Vera Molnar depuis 2003."***
(deutsch: „*Variation von Bildparametern als empirische Ästhetik. Meine Rolle als Assistent-Sammler für Vera Molnar seit 2003";* drei Bände mit allen drei Interviews Axel Rohlfs - Vera Molnar, als gedruckte Bände zu Lebzeiten von Vera Molnar; archiviert in der Französischen Nationalbibliothek = Bibliothèque Nationale de France/ Paris unter dem Zeichen FRBNF-No. 45335754; auf S. 746ff. ist eine Analyse der **ästhetischen Ambiguität** als Leitprinzip im Werk von Vera Molnar, der zugehörige Text ist auf französisch, englisch und deutsch; diese dreibändige Dokumentation ist auch online publiziert auf ART-Dok (Publikationsplattform für Kunst- und Bildwissenschaften), Universitätsbibliothek Heidelberg: www.arthistoricum.net, drei Bände unter doi:
https://doi.org/10.11588/artdok.00009000
https://doi.org/10.11588/artdok.00009017
https://doi.org/10.11588/artdok.00009018
(siehe Scan der Online-Publikationserlaubnis von Vera Molnar selbst auf S. 743).

F5) **deutsche Originalversion meiner Dissertation**:
Rohlfs, Axel (2023): ***„Produktion und Analyse ästhetischer Ambiguität bildender Kunst."***
Dissertation an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart zur Erlangung des Titels Dr. phil.. Tag der mündlichen Prüfung: 15.02.2023; Erstprüfer und Betreuer: Prof. Dr. Michael Lüthy (Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Germany), Zweitprüfer: Prof. Dr. Thomas Friedrich (Hochschule Mannheim, Fakultät Gestaltung, Germany)
Publiziert auf ART-Dok (Publikationsplattform für Kunst- und Bildwissenschaften),
Universitätsbibliothek Heidelberg: www.arthistoricum.net, 2023,
unter doi: https://doi.org/10.11588/artdok.00008575

F6) **englische Kurzversion meiner Dissertation**:
Rohlfs, Axel (2023): ***„Art, algorithm and ambiguity. Aesthetic ambiguity with regard to metacognition based on visual semiotics, visual rhetoric and Gestalt Psychology."***
Publiziert auf ART-Dok (Publikationsplattform für Kunst- und Bildwissenschaften),
Universitätsbibliothek Heidelberg: www.arthistoricum.net, 2023,
unter doi: https://doi.org/10.11588/artdok.00008576

F7) Noch im Publikationsprozess:
Rohlfs, Axel (2026): „*Semiotic theory of aesthetic ambiguity."* In: Biglari, Amir (202?): „*Open Semiotics*." (additional volume to the four existing volumes published by L'Harmattan in 2023).

G) Dokumentation meiner Kollaboration als Sammler-Assistent mit Eugen Gomringer und Attila Kovács

Auch für **Hans-Jörg Glattfelder** und **Hartmut Böhm** habe ich jeweils ein Auflagenwerk geschaffen:
für Hans-Jörg Glattfelder die Edition eines lasergeschnittenen sowie schwarz und weiß lackierten Edelstahlreliefs eines räumlich wirkenden Gitters und für Hartmut Böhm die Edition eines weißen Acrylfarben-Reliefs aus Schichtungen auf Leinwand.
Extra von mir dokumentiert sind nur die zwei umfangreicheren Kollaborationen mit Eugen Gomringer und mit Attila Kovács (gedruckt in wenigen Exemplaren, ein Exemplar zu Eugen Gomringer ist beim Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft in Zürich zu finden, auch ein Druckexemplar der Dokumentation meiner Sammlung von Werken von Hans-Jörg Glattfelder); die Kollaboration mit Vera Molnar unter (siehe F4) ist in gedruckten Exemplaren in diversen Bibliotheken (z.B. INHA/ Paris) und auch online bei www.arthistoricum.net zu finden.

H) Publikation über Axel Rohlfs als Kunstsammler

Ich habe für meinen privaten Gebrauch u.a. Kataloge meiner Sammlung von Werken von **Raimer Jochims** und **Hans-Jörg Glattfelder** gedruckt. Der Katalog zu meiner Sammlung von Werken **Endre Bálints und Lajos Vajdas** aus dem Jahr 2002 war in 100 Exemplaren für eine Ausstellung in der Galerie Mü Terem gedruckt und verkauft worden und findet sich (neben meinem Katalog zu meiner Sammlung von Werken von **Dezsö Korniss** aus 2006) in der Széchényi Nationalbibliothek in Budapest.

Publikationen anderer Autoren zu meiner Kunstsammlertätigkeit sind:

H1) Kurucz, Gyula (Herausgeber, 1994): *„Ungarische Kunst in Berliner Sammlungen. Gemälde aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts.“* Berlin: Haus Ungarn (Ungarisches Kulturinstitut, Berlin).

H2) Ledényi, Attila (2008): *„Magyar Müvészet Külföldi Magánygyüjteményekben. Valogatás Jelentös Müvészeti Gyüjteményekböl.“* Budapest: Edge Communications. S. 47- 49.

H3) Ébli, Gábor (2006): „*Magyar Mügyüjtemények 1945- 2005.*“ Budapest: Enciklopédia Kiadó. S. 301-303.

H4) Baby, Vincent (2022, französische Originalversion, hier in englischer Übersetzung): *„Vera Molnar. Interview with Vincent Baby.“* Paris: Manuella Èditions. (Auf S. 98 wird Axel Rohlfs als (Sammler-)Assistent von Vera Molnar erwähnt. Publiziert im Rahmen des AWARE 2018 Outstanding Merit Prize für Vera Molnar, organisiert von AWARE: Archives of Women Artists, Research and Exhibitions.)

H5) Baby, Vincent (2024): *„VI - Assistants et collaborations“.* In: Baby, Vincent und Chauveau, Bernard (2024): *„Vera Molnar. 100“.* Französisch und Englisch. Paris: Éditions Bernard Chauveau. S. 27- 28. (Dr. Baby beschreibt meine Rolle als Sammler-Assistent für Vera Molnar 2003 – 2023 in diesem Katalog für die Retrospektive von Vera Molnar im Centre Pompidou 2024 auf Seite 27- 28.)

Werkverzeichnis der Leinwandarbeiten, Objekte und Skulpturen von Axel Rohlfs 1997 – 20XX nebst Analyse ihrer ästhetischen Ambiguität.

Unter einer Abbildung im Werkverzeichnis stehen folgende Angaben:
„WVZ-Nr. ***Titel:***
Größe: cm x cm ***Technik:*** ***Repr.:*** ***Ort:***
Ambiguitätstyp:“

Zu „Ambiguitätstyp“: siehe Abkürzungen unten!
Zu „Repr.“: siehe Nummern der Liste der Reproduktionen unten!

Die Abkürzungen hinter diesen Titeln bedeuten:

a) bei *„Technik“* :

AK Straßen-Absperrband aus Kunststoff, gespannt über Holz-Keilrahmen
ALH Acryl auf Leinwand über Holzplatte gespannt
ALHM Acryl auf Leinwand über Holzplatten gespannt, diese zusammenmontiert
ALHS Acryl auf Leinwand über Holzplatte gespannt als Shaped Canvas
ALK Acryl auf Leinwand auf Holz-Keilrahmen gespannt
ALS Acryl auf Leinwand auf Stahlplatte geklebt
FAL Folien getackert über (mit Acryl bemalter) Leinwand (gespannt über Holzplatte)
IBH Inkjet auf Baumwolle, aufgespannt auf Holzplatte
IBK Inkjet auf Baumwolle, aufgespannt auf Keilrahmen
PR Plexiglas-Relief
PSK Plexiglas-Skulptur
PUH Polyurethanschaum-Klötze auf Holzplatte geklebt, lackiert
SAL Skulptur aus Ahornholz, lackiert
SGM Skulptur aus vertikal und horizontal geschichteten Multiplexplatten (zwecks Ablesbarkeit des Moduls)

b) bei *„Repr.“ (= Reproduktion)*:

Die folgenden arabischen Zahlen 1.0 bis XX.0 bedeuten, dass es sich jeweils um eine Eigenpublikation von mir, Axel Rohlfs, selbst handelt; diese Eigenpublikation erfolgt stets auf drei Wegen:
a) digital online auf meiner eigenen website (**www.axel-rohlfs.de**, als PDF-Datei),
b) digital online auf der website der Deutschen Nationalbibliothek (**www.dnb.de**, als PDF-Datei) sowie
c) mit Druckexemplaren (z.B. in der **Deutschen Nationalbibliothek** DNB in Frankfurt am Main und auch in der Niederlassung der DNB in Leipzig sowie in der **Leibniz-Bibliothek** in Hannover u.a.).
Zum jetzigen Zeitpunkt handelt es sich um folgende 26 Kataloge (zumeist als signierte und nummerierte Grafikbände):

1.0 ***„werkbericht axel rohlfs“*** (2004, Foto-Katalog von Werken auf Leinwand der Konkreten Kunst, DIN A4), Vorworte: Gedicht *„Architecte peintre est-ce permis“* der französischen Dichterin und Künstlerin Aurelie Nemours zum Werk von Axel Rohlfs und Brief Eugen Gomringers;
2.0 ***„39 Computeretuden 2002- 2006“*** (2006, signierter und nummerierter Grafikband, Konkrete Kunst, 40 Stück Laserdruck im Format DIN A3);
3.0 ***„Fugitive Interaktion von Form – die Doppelmäander-Serie von Axel Rohlfs“*** (2006, Katalog, Konkrete Kunst, Laserdruck ½ DIN A3 = 14,8 x 42cm), Vorwort: Eugen Gomringer;
4.0 ***„what you see is what you get – werkbericht visueller und konkreter poesie von axel rohlfs“*** (2006, signierter und nummerierter Grafikband, erster Band Visueller und Konkreter Poesie, 300 Stück Laserdruck DIN A4), Vorwort: Eugen Gomringer;
5.0 ***„6 x 6 = 36. 6 Zahlenreihen in 6 (De-)Figurationen“*** (2007, signierter und nummerierter Grafikband, Konkrete Kunst, 300 Stück Laserdruck ¼ A4 = 5,2 x 29,7cm), Vorworte: Dietmar Guderian und Frieder Nake;
6.0 ***„through – visuelle und konkrete poesie von axel rohlfs“*** (2008, signierter und nummerierter Grafikband, zweiter Band Visueller und Konkreter Poesie, 300 Stück Laserdruck DIN A4), Vorwort: Eugen Gomringer;

7.0 ***„doppelknotenbilder: axel rohlfs“*** (2009, signierter und nummerierter Grafikband, Konkrete Kunst, 300 Stück Laserdruck DIN A4), Vorworte: Eugen Gomringer, Hans-Jörg Glattfelder, Attila Kovács, Dietmar Guderian;

8.0 ***„Künstlerische Strategien einer Konterkarierung von NS-Visualisierungen. Mein Tripeltriptychon ´schemenata´ als Versuch eines Evidenzbruches.“*** (2008, signierter und nummerierter Grafikband, semiotische Kunst-Arbeit, 300 Stück Laserdruck DIN A4);

9.0 9.1 ***„inventory 2003 – 2009. 11+ 1 double-figure-series. formally positive version./ inventar 2003 – 2009. 11 + 1 doppel-figur-serien. formal positive version“*** (2009, signierter und nummerierter Grafikband, Konkrete Kunst, 150 Stück Laserdruck DIN A4);

9.2 ***„inventory 2003 – 2009. 11+ 1 double-figure-series. formally negative version./ inventar 2003 – 2009. 11 + 1 doppel-figur-serien. formal negative version“*** (2009, signierter und nummerierter Grafikband, Konkrete Kunst, 150 Stück Laserdruck DIN A4);

10.0 ***„…und zum dritten! visuelle und konkrete poesie von axel rohlfs“*** (2011, signierter und nummerierter Grafikband, dritter Band Visueller und Konkreter Poesie, 300 Stück Laserdruck DIN A4), Vorwort: Karl Riha und Eugen Gomringer;

11.0 ***„27 reziprok-topologische prozesse. werkbuch 2003 – 2011 von axel rohlfs“*** (2011, signierter und nummerierter Grafikband, Konkrete Kunst, 300 Stück Laserdruck DIN A4);

12.0 ***„Tiefen- und Oberflächenstruktur von 66 Doppelknoten. Bildkonstruktionen von Axel Rohlfs.“*** (2013, signierter und nummerierter Grafikband, 300 Stück Offsetdruck, ½ DIN A4 = 29,7 x 10,5cm);

13.0 ***„es geht weiter… visuelle und konkrete poesie von axel rohlfs“*** (2014, signierter und nummerierter Grafikband, vierter Band Visueller und Konkreter Poesie, 300 Stück Laserdruck DIN A4), Vorworte: Eugen Gomringer und Anne Thurmann-Jajes;

14.0 ***„Absentierung von 66 Doppelknoten. Bildkonstruktionen von Axel Rohlfs.“*** (2014, signierter und nummerierter Grafikband, Konkrete Kunst, 300 Stück Offset-Druck ½ DIN A4 = 29,7 x 10,5cm);

15.0 ***„TransAPparency. From construction/ deduction to variation/ induction as TransAPparency/ abduction. 15 variations on a theme by Axel Rohlfs.“*** (2015, signierter und nummerierter Grafikband, Konkrete Kunst, 300 Stück Laserdruck DIN A4), Vorwort: Eugen Gomringer;

16.0 ***„CT – Color Topology. Constructions and variations of images by axel rohlfs“*** (2016, signierter und nummerierter Grafikband, Konkrete Kunst, 300 Stück Laserdruck ½ DIN A4 = 29,7 x 10,5cm), Vorworte: Eugen Gomringer und Frieder Nake;

17.0 ***„The Art of Fugue in Polyperspectivity.“*** (2020, signierter und nummerierter Grafikband, Konkrete Kunst, 300 Stück Laserdruck DIN A4), Vorwort: Eugen Gomringer;

18.0 ***„Knots in Knots in Nets. 6 x 4 x 2= 48 constructed images of knots forming each other in spatial nets by Axel Rohlfs.“*** (2024, signierter und nummerierter Grafikband, Konkrete Kunst, Laserdruck, 50 Stück DIN A4, 20 Stück DIN A3);

19.0 ***„Enso?! 53 x 3 circle trials. Concrete Poetry-Art by Axel Rohlfs.“*** (2024, ´Enso´ = japanisch für *„(Zen-)Kreis“*, signierter und nummerierter Grafikband, Konkrete Poesie-Kunst, Laserdruck, 50 Stück DIN A4, 20 Stück DIN A3);

20.0 ***„Theorie des Konkretismus: Konkrete Kunst, Konkrete Poesie und Konkretes Design.“*** (2024, Theorieband, mit meinen zehn konkretistischen Möbelentwürfen, basierend auf meinem A-Flex-Modul, die beim EUIPO/ European Union Intellectual Property Office in Alicante designgeschützt sind, 50 gedruckte Exemplare DIN A4);

21.0 ***„Ten Furniture Designs based on my A-Flex Module (= two veneer plywood panels + two hinges + one lashing strap). 2017- 2024. Manifesto of Concrete Design.“ / „Zehn Möbelentwürfe basierend auf meinem A-Flex-Modul (= zwei Furniersperrholzplatten + zwei Scharniere + ein Zurrgurt). 2017- 2024. Manifest des Konkreten Designs.“*** (2024, zwei Stück DIN A3-Faltblätter, 100 gedruckte und signierte Exemplare);

22.0 ***„22 double-knots by Axel Rohlfs using two different knots by Peter Guthrie Tait.“*** (2025, signierter und nummerierter Grafikband, 50 gedruckte Exemplare ½ DIN A4 = 29,7 x 10,5cm);

23.0 ***„Werkverzeichnis der Leinwandarbeiten, Objekte und Skulpturen von Axel Rohlfs 1997- 20XX nebst Analyse ihrer ästhetischen Ambiguität.“*** (1. Auflage aus 2025, vorläufiges Werkverzeichnis zu Lebzeiten 1997- 2025, dieses Buch hier ist die 2. Auflage);

24.0 ***„Subtractive + Additive Synthesis (SAS). 22 double-knots by Axel Rohlfs.“*** (2026, signierter und nummerierter Grafikband, 50 gedruckte Exemplare ½ DIN A4 = 29,7 x 10,5cm);

25.0 ***„Theory of Concretism: Concrete Art, Concrete Poetry, and Concrete Design.“*** (2024 deutsche Originalversion, hier die englische Version aus 2025 – 2026, Theorieband, mit meinen zehn konkretistischen Möbelentwürfen, basierend auf meinem A-Flex-Modul, die beim EUIPO/ European Union Intellectual Property Office in Alicante designgeschützt sind, 50 gedruckte

Exemplare dieser englischen Version DIN A4, englische Version der deutschen Version aus Nr. 20.0, s.O.).

26.0 ***"Catalogue raisonné of the works on canvas, objects, and sculptures by Axel Rohlfs 1997–20XX, including an analysis of their aesthetic ambiguity." / „Werkverzeichnis der Leinwandarbeiten, Objekte und Skulpturen von Axel Rohlfs 1997- 20XX nebst Analyse ihrer ästhetischen Ambiguität."*** (2. Auflage aus 2026, vorläufiges Werkverzeichnis zu Lebzeiten 1997- 2026, dieses Buch hier ist die 2. Auflage);

27.0 ***"a-r-e. oppositions of image versus the word ´are´."*** (in Planung für 2027, signierter und nummerierter Grafikband, Konkrete Poesie, Laserdruck, 50 Stück DIN A4);

Die folgenden **lateinischen Zahlen** I, II, III, IV… bedeuten, dass es sich jeweils um eine Publikation anderer Autoren handelt, die Reproduktionen von Werken von Axel Rohlfs in ihre gedruckten Bücher aufnahmen. Die Ordnung beider Publikationslisten erfolgt chronologisch.

I Blum, Jürgen (2004): *Ein Jahr. 32 Positionen/ Räume.* Katalog der Ausstellung (18.05.2004 – 30.04.2005). Hünfeld: Museum Modern Art. Abb. S. 11.

II Blum, Jürgen (Hg., 2005): *MOTIVA. International- konstruktiv- konkret- intelligibel.* Katalog der Dauer-Ausstellung im Austria Center/ Wien. Wien: Austria Center Vienna. Abb. S. 106.

III Maurer, Dóra (Hg., 2007): *White & Black*. Katalog der Ausstellung im Vasarely Museum, Budapest (18.05.2007 bis 02.09.2007). KuratorInnen: Dóra Maurer und Zoltán Prosek. Budapest: Open Structures Art Society. Abb. S.45.

IV Museum im Kulturspeicher Würzburg/ Marlene Lauter und Institut für Mathematik der Universität Würzburg/ Hans-Georg Weigand (Hg., 2007): *Ausgerechnet… Mathematik und Konkrete Kunst.* Katalog der Ausstellung im Museum im Kulturspeicher Würzburg (10.02.2007 – 29.04.2007). Abb. S. 127.

V Museum im Kulturspeicher Würzburg/ Marlene Lauter (Hg., 2008): *Die Sammlung Peter C. Ruppert- Konkrete Kunst in Europa nach 1945. Kurzführer.* Würzburg: Spurbuchverlag. Abb. S. 90.

VI Maurer, Dóra (Hg., 2009): *Seeking Constructive, Concrete, Structural 2.* Katalog der Ausstellung im Vasarely Museum, Budapest (20.05.2009 bis 13.09.2009). Kuratorin: Dóra Maurer. Budapest: Open Structures Art Society. Abb. S.8 und S. 45.

VII Lehmann, Ingmar (2009): *Fibonacci-Zahlen – Ausdruck von Schönheit und Harmonie in der Kunst*. In: Deschauer, Stefan (Hg., 2009): *Der Mathematik-Unterricht*. Jahrgang 55, Heft 2-2009. Seelze: Erhard Friedrich Verlag. S. 51 – S. 63. Abb. S. 62.

VIII Dárdai, Zsuzsa (Hg., 2009): *Line – Feeling of one dimension. International exhibition of geometric arts.* Budapest: Public Foundation for the Advancement of Symmetrology/ International Mobile MADI Museum Foundation. Abb. S.52, S. 53.

IX Bierwisch, Heidi (2009): *kunst geht in die stadt. hommage an eine gründergeneration.* Katalog der Ausstellung in Erinnerung an 90 Jahre Bauhaus (04.05.2009 – 23.08.2009). Erfurt: Forum Konkrete Kunst. Abb. S. 46.

X Gomringer, Eugen (2010): *100 Jahre Konkrete Kunst. Struktur und Wahrnehmung.* Katalog der Ausstellung des IKKP Rehau in den Räumen der REHAU ART (31.07.2010 – 31.10.2010). Rehau: IKKP (institut für konstruktive kunst und konkrete poesie im Kunsthaus Rehau). Abb. S. 83, S. 84, S. 85.

XI messmer foundation (Hg., 2010): *Die Top 80.* Katalog der Gruppenausstellung der Nominierten zum zweiten Internationalen André Evard Preis. Riegel am Kaiserstuhl: kunsthalle messmer. Abb. S. 51

XII Maurer, Dóra (Hg., 2012): *Chance as Strategy.* Katalog der gleichnamigen Ausstellung im Vasarely Museum, Budapest (19.10.2012 bis 06.01.2013). KuratorInnen: Dóra Maurer und András Szöllösi-Nagy. Budapest: Open Structures Art Society. Abb. S.63.

XIII Maurer, Dóra (Hg., 2014): *WORD and IMAGE.* Katalog der Ausstellung im Vasarely Museum, Budapest (06.02.2014 bis 27.04.2014). Kuratorinnen: Judith Nemes und Dóra Maurer. Budapest: Open Structures Art Society. Abb. S.65.

XIV Kunstwelten boesner GmbH holding + innovations (Hg., 2014): *KUNST WELTEN. 100 Künstler. 100 Perspektiven.* Witten: boesner. Abb. S. 499, S. 500, S. 501, S. 502, S. 503.

XV Museum im Kulturspeicher/ Marlene Lauter (Hg., 2018): *Labyrinth konkret… mit Nebenwegen.* Katalog der Ausstellung im Museum im Kulturspeicher Würzburg (17.05.2018 – 15.07.2018). Würzburg: Museum im Kulturspeicher. Abb. S. 41, S.42, S.43.

XVI Heese, Luisa (Hg., 2022): *Konkrete Kunst in Europa nach 1945. Die Sammlung Peter C. Ruppert.* Köln: Wienand Verlag. Abb. S. 308.

c) bei *„Ort“ :*

AB im Atelier Bremen (Stand 2026)
AS im Atelier Sürstedt bei Bremen (Stand 2026)
KM in der Kunsthalle Messmer, Riegel am Kaiserstuhl, Deutschland
SMB im Szépmüvészeti Muzeum Budapest, Ungarn
MKW Museum im Kulturspeicher - Sammlung Ruppert/ Würzburg, Deutschland

d) bei *„Ambiguitätstyp“* :

Ästhetische Ambiguität definiere ich als das Treiben der Aufmerksamkeit des Rezipienten auf mindestens zwei Seiten (vergleiche **lateinisch *´ambigere´* = auf zwei Seiten treiben**), also das Aufteilen der Aufmerksamkeit auf zwei kognitive Entitäten des Interesses mittels kognitiver Gruppierungskriterien. Diese kognitiven Gruppierungskriterien dienen in der Alltagswahrnehmung dazu, die Kognition zu verEINfachen, hier in der ästhetischen Ambiguität aber dazu, die Kognition zu **verzweifachen oder gar zu verdreifachen, vervierfachen usw.**. Durch diese ästhetische Ambiguität wird die Aufmerksamkeit auf die (im Kunstwerk bewusst opponierten) kognitiven Gruppierungskriterien selbst gelenkt, die Kognition wird **deautomatisierend** auf sich selbst gelenkt, es findet also **Metakognition** statt.
Eine kognitive Entität ist im Bereich der nicht-Ikonischen (also der nicht abbildenden/ der „nonfigurativen“/ der „nichtgegenständlichen“ Kunst) eine **perzeptive (syntaktische) Gruppierung** (in der Sprache der Gestaltpsychologie: eine ´Gestalt´), die m.E. mittels **acht syntaktischer Gruppierungskriterien** gebildet werden kann. Diese acht syntaktischen Gruppierungskriterien sind:

I) vier Gruppierungskriterien der **Similarität** (Gruppierung gemäß: S1 Similarität der Farbe/ S2 Similarität der Form/ S3 Similarität der Größe/ S4 Similarität der Orientierung) und
II) vier Gruppierungskriterien der **Kontiguität** (K1 Kontiguität durch Linienrichtungsindex/ K2 Kontiguität durch Nähe also Abstandsindex/ K3 Kontiguität durch Linienumfassung also Linienradialindex/ K4 Kontiguität durch Verbindung also Anschlussindex).

Die kognitive Entität einer schwarzen Quadratkontur basiert also z.B. auf einer perzeptiven Gruppierung aufgrund der Similarität der Farbe ´schwarz´ + der Similarität der Größe und der Form der vier Begrenzungslinien + der Similarität der vier Winkel zwischen den vier Begrenzungslinien + der Similarität zweier Orientierungen jeweils zweier Begrenzungslinien sowie aufgrund der Kontiguität der Nähe der vier Begrenzungslinien, der Kontiguität der Linienumfassung einer weißen quadratischen Binnenfläche und der Kontiguität der Verbindung (bzw. des Anschlusses) der vier Begrenzungslinien in vier Eckpunkten.
Die meisten Werke in diesem Werkverzeichnis kann man der **Konkreten Kunst** zuordnen, da sie konstruiert und nichtabbildend sind. Zudem kann man an diesen Werken auch ästhetische Ambiguität feststellen. Solche ästhetisch ambigen Werke der Konkreten Kunst kann man als mental-metakognitives Index-Zeichen der (ästhetisch ambig, also bewusst im Kunstwerk opponierten und daher) aufeinander verweisenden Gruppierungskriterien deuten (als reziprokes Index-Zeichen).
Diese ästhetisch ambige Opposition mindestens zweier kognitiver Entitäten kann mittels **sieben Operationstypen** produziert werden (**siehe Konzept von Kunst als Algorithmus**):

d1) <u>Vier Devianz-Typen</u> ästhetischer Ambiguität aufgrund von vier bildrhetorischen Operationen an Objekten mit (bildrhetorisch zu störender) Redundanz (wie z.B. eines Quadrats):
ursprüngliche, also nur erahnbare, **absente** Redundanz **<u>versus</u>** im Werk vorhandene, **präsente** Abweichung von dieser Redundanz (also absente Ur-Gruppierung versus sichtbare Gruppierung als Veränderung der Ur-Gruppierung); abgekürzt werden diese vier Devianz-Typen auf den folgenden Seiten wie folgt:

sa syntaktisches **<u>a</u>diectio** (Devianz-Hinzufügung zu einer syntaktischen Redundanz wie z.B. zu einem Quadrat oder zu einer Wiederholung eines Elements in einer Reihe o.ä.)

sd syntaktisches **<u>d</u>etractio** (Devianz-Fortnehmen aus einer syntaktischen Redundanz)

ss syntaktisches **<u>s</u>ubstitutio** (Devianz-Ersetzen in einer syntaktischen Redundanz)

st syntaktisches **<u>t</u>ransmutatio** (Devianz-Platzvertauschen in einer syntaktischen Redundanz).

d2) <u>Drei Kontamination-Typen</u> ästhetischer Ambiguität aufgrund dreier Positionsarten der zwei ambig opponierten kognitiven Entitäten (= kognitiven Gruppierungen) zueinander:
präsente kognitive Gruppierung A **<u>versus</u> präsente** kognitive Gruppierung B aufgrund von opponierten kognitiven Gruppierungen im Kunstwerk; abgekürzt werden diese drei Kontamination-Typen auf den folgenden Seiten wie folgt:

sI syntaktisches **<u>I</u>neinander**: in einem Werk-Element gibt es Ausprägungen von mindestens zwei syntaktischen Gruppierungskriterien, die dieses Werk-Element zu mindestens zwei unterscheidbaren kognitiven und benachbarten Gruppierungen zuweisen, z.B. über Farb-Similarität zu Gruppe A, über Form-Similarität zu Gruppe B zuweisbares **Hybrid-Element**, das daher die Aufmerksamkeit ästhetisch ambig auf zwei benachbarte Gruppen A und B aufteilt;

sD syntaktisches **<u>D</u>urcheinander**: mehrere räumlich durchmischte Elemente haben mindestens zwei Ausprägungen von mindestens einem Gruppierungskriterium, die das Element zu zwei unterscheidbaren kognitiven Gruppierungen zuweist, z.B. rote und grüne Kreise räumlich durchmischt, so dass eine Farbgruppe ´rot´ und eine Farbgruppe ´grün´ unterscheidbar aber **räumlich durchmischt** sind, so dass die Aufmerksamkeit ästhetisch ambig aufgeteilt ist;

sM syntaktische **<u>M</u>inimaldifferenz im Nebeneinander**: zwei benachbarte Gruppierungen im Kunstwerk sind aufgrund minimaler Unterschiede (z.B. in Bezug auf Farbe) nur schwer unterscheidbar, so dass sie räumlich getrennt aber auch als ineinander ´verschwimmend´ wahrgenommen werden (z.B. zwei farblich minimaldifferente, aber benachbarte Bildflächen).

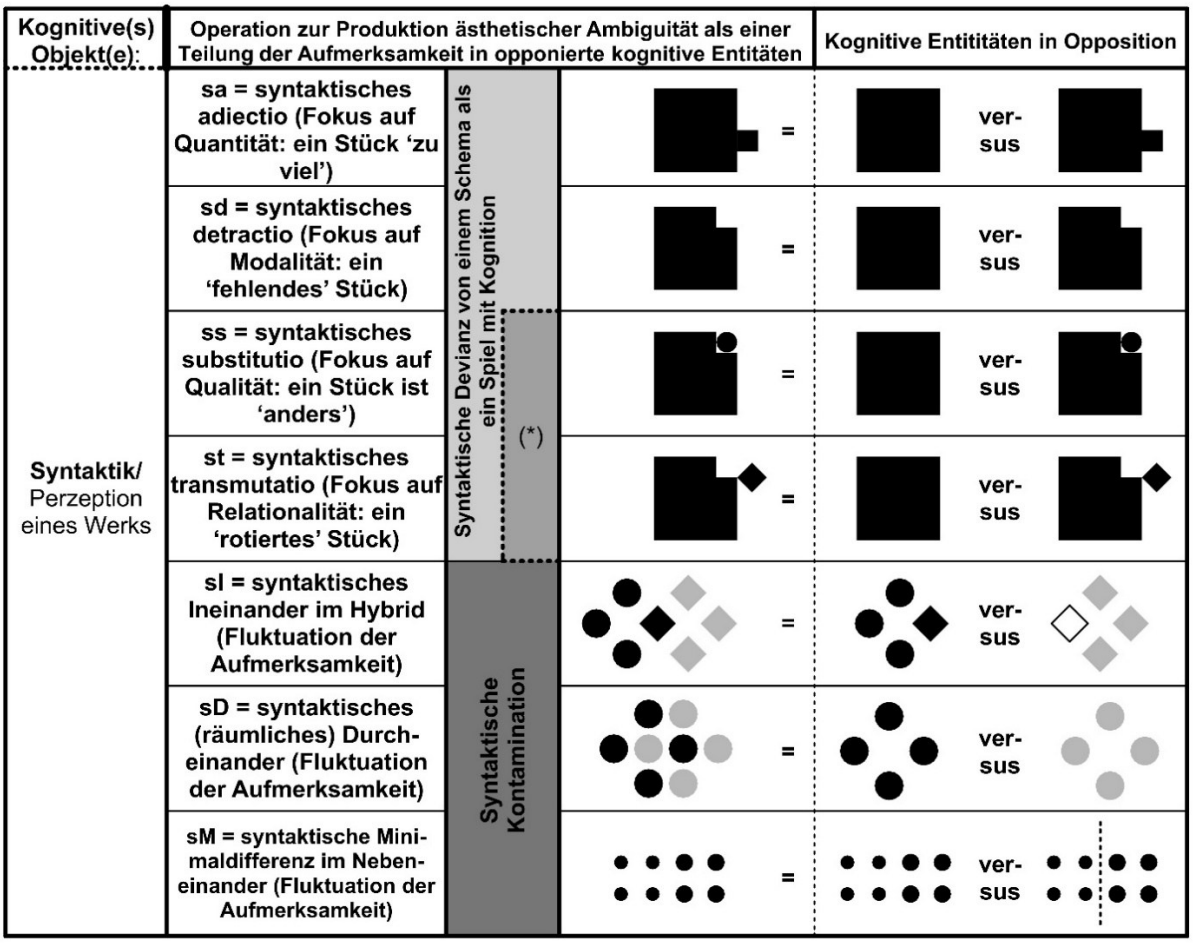


Abbildung: Verändern eines Schema (Devianz) oder Mischen von Kriterien (Kontamination): 7 Typen von syntaktischer ästhetischer Ambiguität
(*) Eine zweite kognitive Entität kann in die erste Entität gelangen durch adiectio oder substitutio, das Resultat ist **Kontamination mit Hilfe von Verändern (Devianz)**.

Diese sieben syntaktischen Ambiguitätstypen können auch einander bedingend auftreten, z.B. wenn so viel an einem Redundanz-Objekt wie einem Quadrat hinzugefügt oder ersetzt (adiectio oder substitutio) wird, dass dadurch eine zweite Entität in dem Redundanz-Objekt entsteht (also eine Kontamination zweier kognitiver Gruppierungen ineinander wie z.B. die Anmutung eines Kreises in einem Quadrat durch Hinzufügen von Kreissegmenten in ein Quadrat).

Durch diese zwei Arten ästhetisch ambiger Oppositionen (d1) **Devianz**: absente Redundanz versus präsente Nicht-Mehr-Redundanz sowie d2) **Kontamination**: präsente Gruppierung A versus präsente Gruppierung B) wird die Aufmerksamkeit durch das ästhetisch ambige Werk auf Kognition selbst gelenkt, was man als ´**Ästhetik der Metakognition aus Deautomatisation**´ bezeichnen kann.

Für eine weitere Vertiefung zu diesem Thema siehe meine Dissertation:
„Produktion und Analyse ästhetischer Ambiguität bildender Kunst“ (2023)

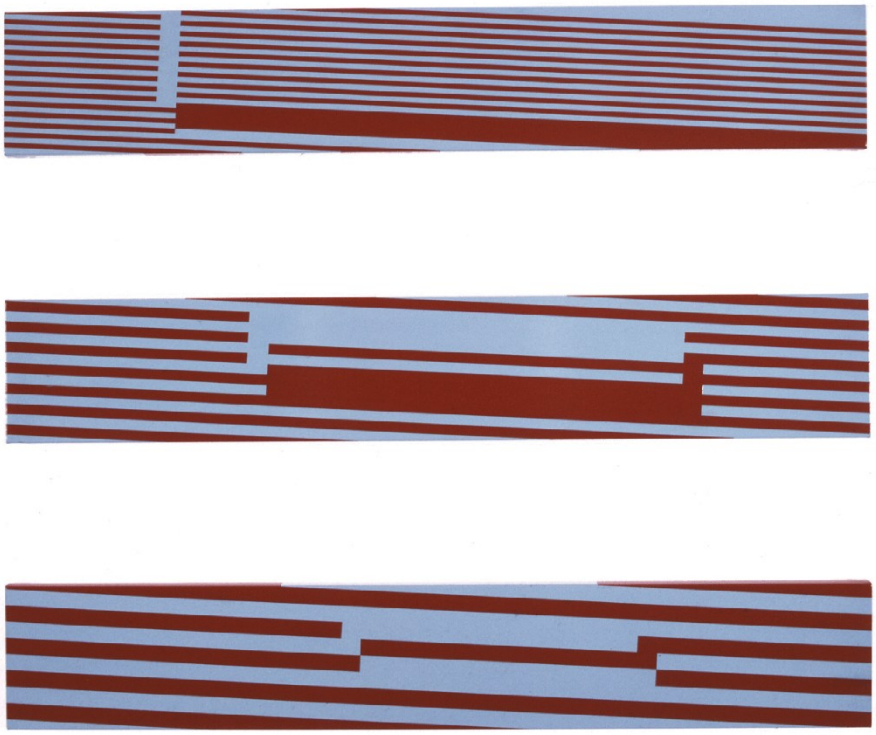
bzw. die englische Kürzung-Übersetzung dieser Dissertation:
„Art, algorithm and ambiguity. Aesthetic ambiguity with regard to metacognition based on visual semiotics, visual rhetoric and Gestalt Psychology“ (2023),

beide publiziert auf den Online-Plattformen **www.arthistoricum.net und www.dnb.de** sowie in 50 deutschen sowie 100 englischen Druckexemplaren).

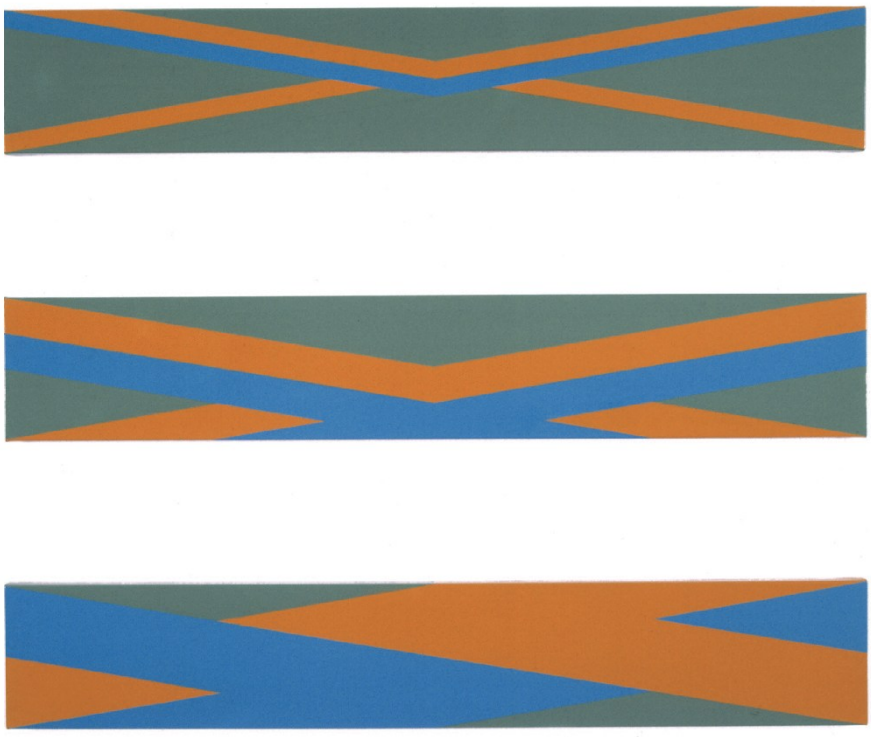


Meine Eltern auf meiner Einzelausstellung im Museum von Prof. Eugen Gomringer ikkp, 2008

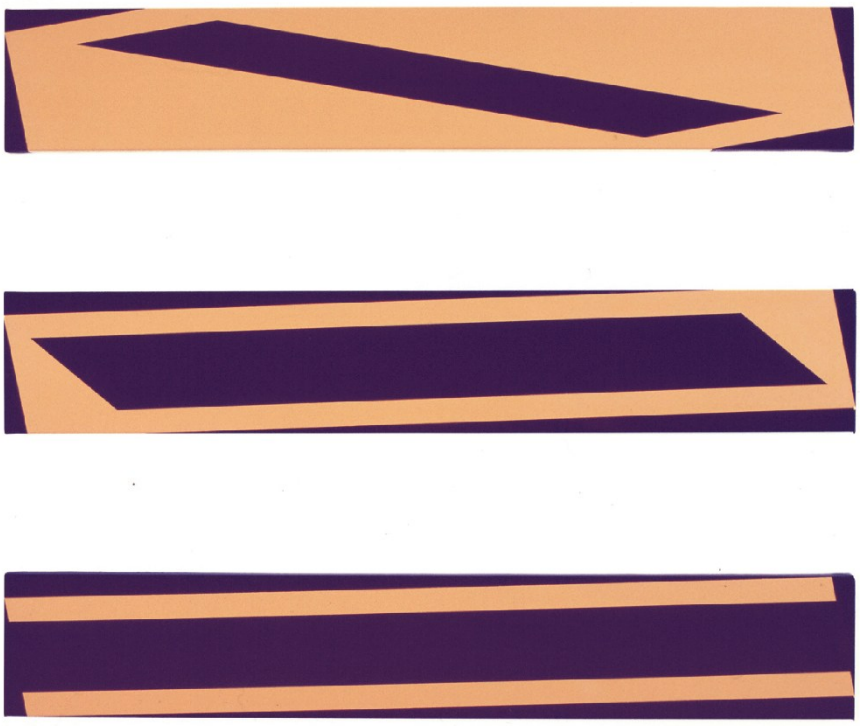
Abbildungsteil (nur in Deutsch) / Photo part (only in German).



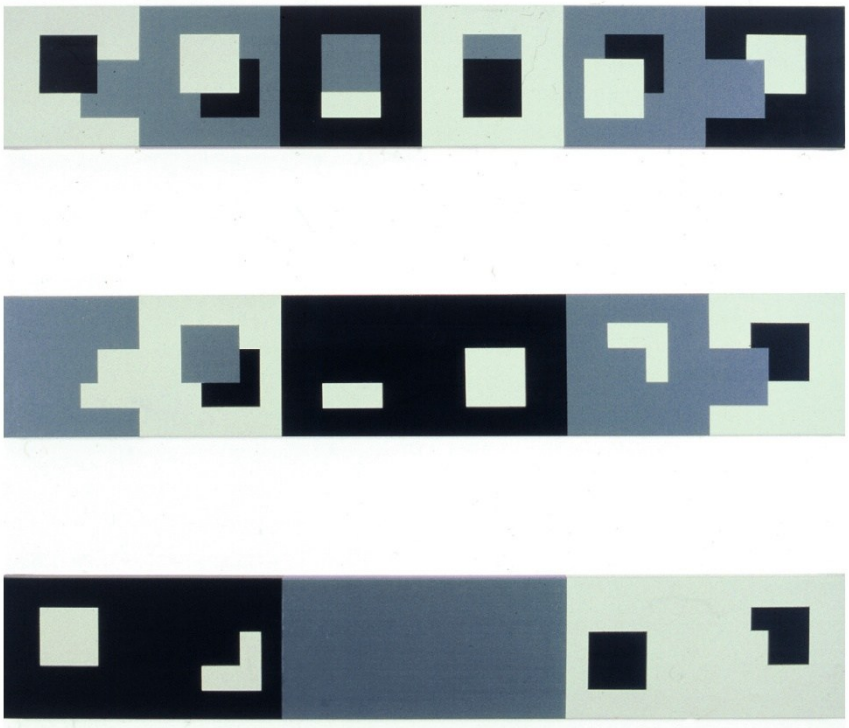
WVZ-Nr. 1997-1 Titel: *„ST.1 (Streifen-Reihe Nr. 1)“*
Größe: 3x 16,7cm x 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: st und sI (Kontamination von Figur- und Grundstruktur ineinander)



WVZ-Nr. 1998-1 Titel: *„K.1 (Kreuz-Reihe Nr. 1)“*
Größe: 3x 16,7cm x 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Kontamination von zwei Gruppierungen gemäß S1)



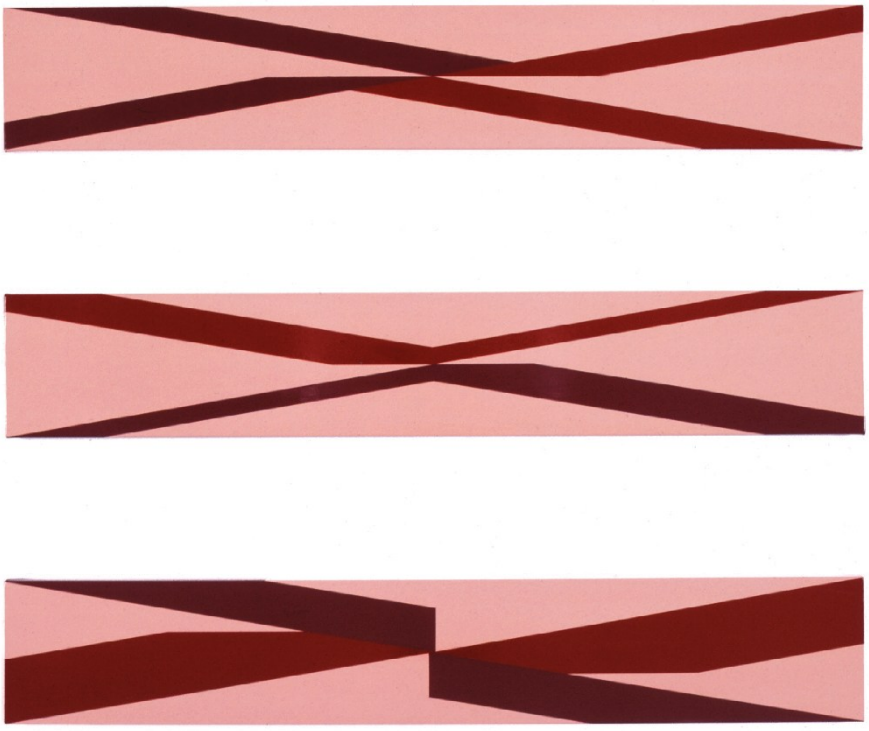
WVZ-Nr. 2001-1 Titel: *„R.2 (Rechteck-Reihe Nr. 2)“*
Größe: 3x 16,7cm x 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sD (über 2 Farben) + sI (Figur-Grund-Fluktuation)



WVZ-Nr. 2001-2 Titel: *„KK.1 (Kontrapunktische Kontraktion-Reihe Nr. 1)“*
Größe: 3x 16,7cm x 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sD (über 3 Farben) + sI (Figur-Grund-Fluktuation)



WVZ-Nr. 2001-3 Titel: *„M.2 (Mäander-Reihe Nr. 2)“*
Größe: 3x 16,7cm x 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sD (über 3 Farben) + sI (Figur-Grund-Fluktuation: Mäander vs. Streifen)



WVZ-Nr. 2001-4 Titel: *„K.2 (Kreuz-Reihe Nr. 2)“*
Größe: 3x 16,7cm x 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 und II Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Gruppierungen über S1, K1 und K4), sM (über S1)



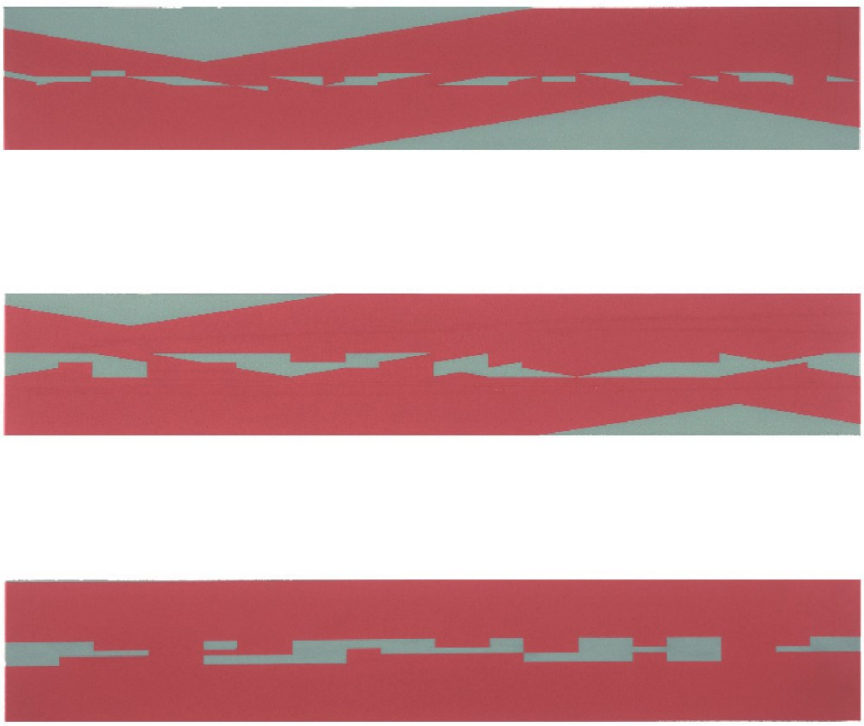
WVZ-Nr. 2001-5 Titel: *„K.3 (Kreuz-Reihe Nr. 3)“*
Größe: 3x 16,7cm x 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sD (Gruppierungen über S1, S2, S3 und S4/K1, K4)



WVZ-Nr. 2001-6 Titel: *„ST.2 (Streifen-Reihe Nr. 2)“*
Größe: 3x 16,7cm x 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sD (über S1+S4), sI (Figur-Grund-Fluktuation)



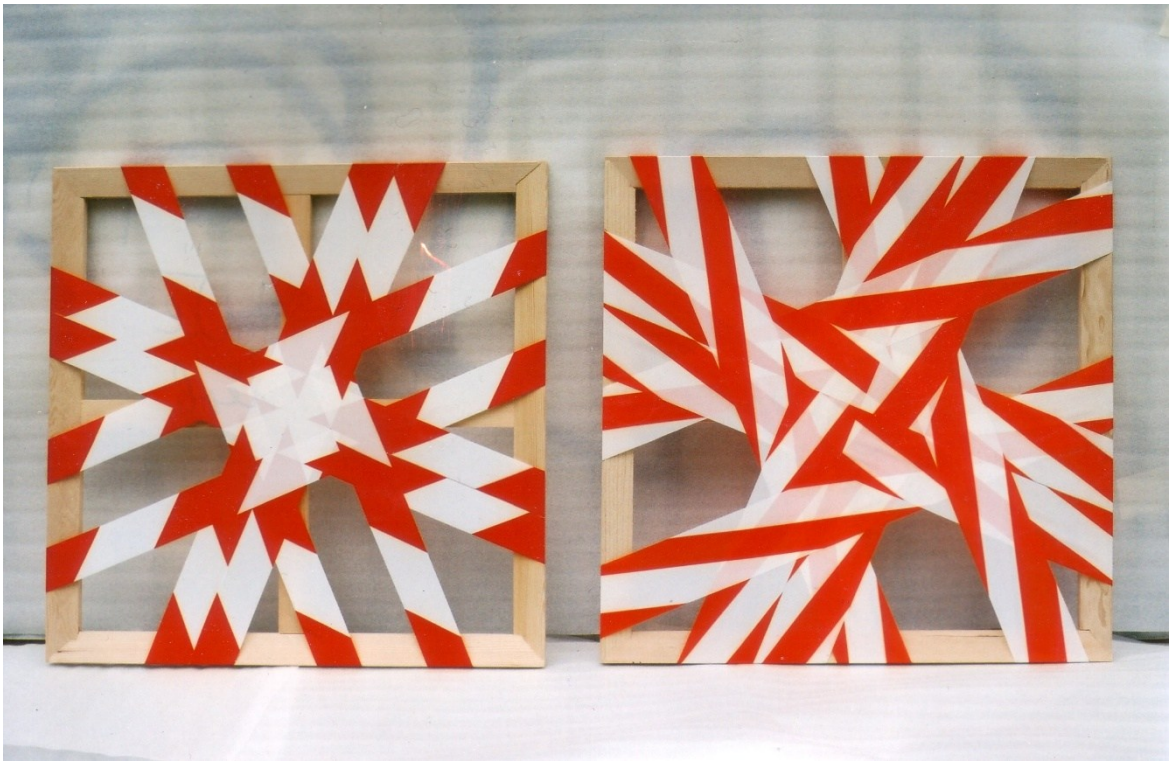
WVZ-Nr. 2001-7 Titel: *„ST.4 (Streifen-Reihe Nr. 4)“*
Größe: 3x 16,7cm x 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 und II Ort: AS
Ambiguitätstyp: sD (über S1,S2, S3 sowie K1), sI (Figur-Grund-Fluktuation)



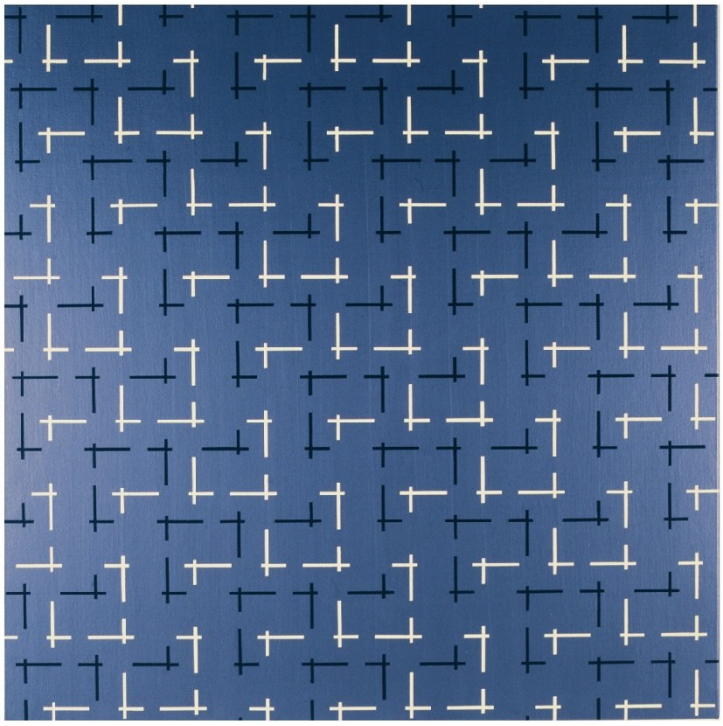
WVZ-Nr. 2001-8 Titel: *„Goldene Schrift“*
Größe: 3x 16,7cm x 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sD (über S1, S2, S3 und S4), sI (Fluktuation Figur-Grund)



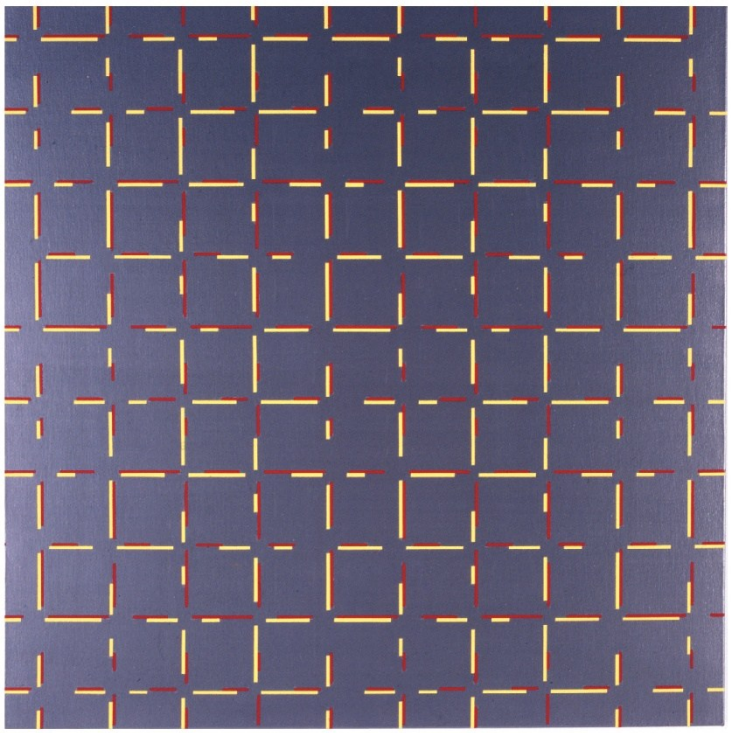
WVZ-Nr. 2002-1 Titel: *„Vier Dopelwinkel“*
Größe: 42cm x 42cm Technik: ALH Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sD (über S1, S2… und K1), sI (Fluktuation Figur-Grund)



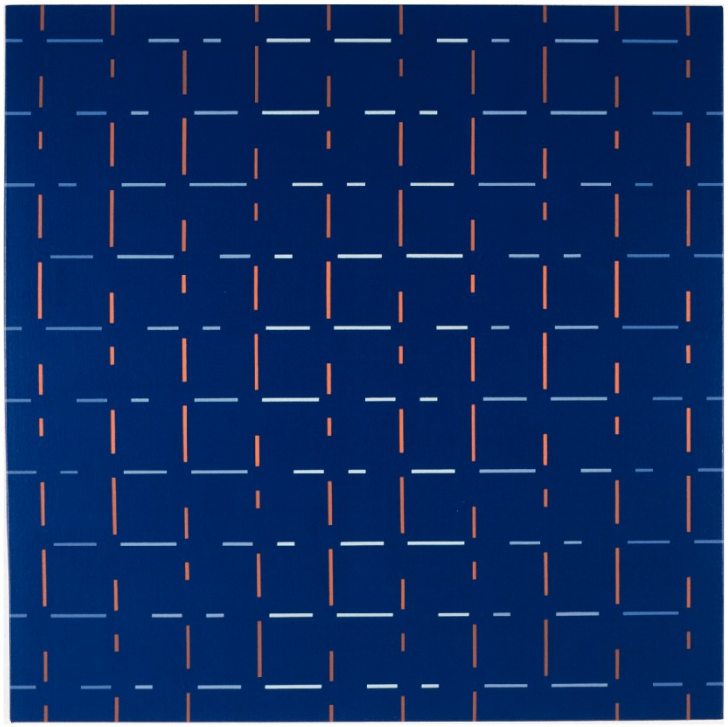
WVZ-Nr. 2002-2 Titel: *„Doppelkreuz Absperrband Diptychon“*
Größe: 2x 60cm/ 60cm Technik: AK Repr.: 6.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Überlagerung transluzenter Absperrbänder > vier Gruppen gemäß S4 u.a.)



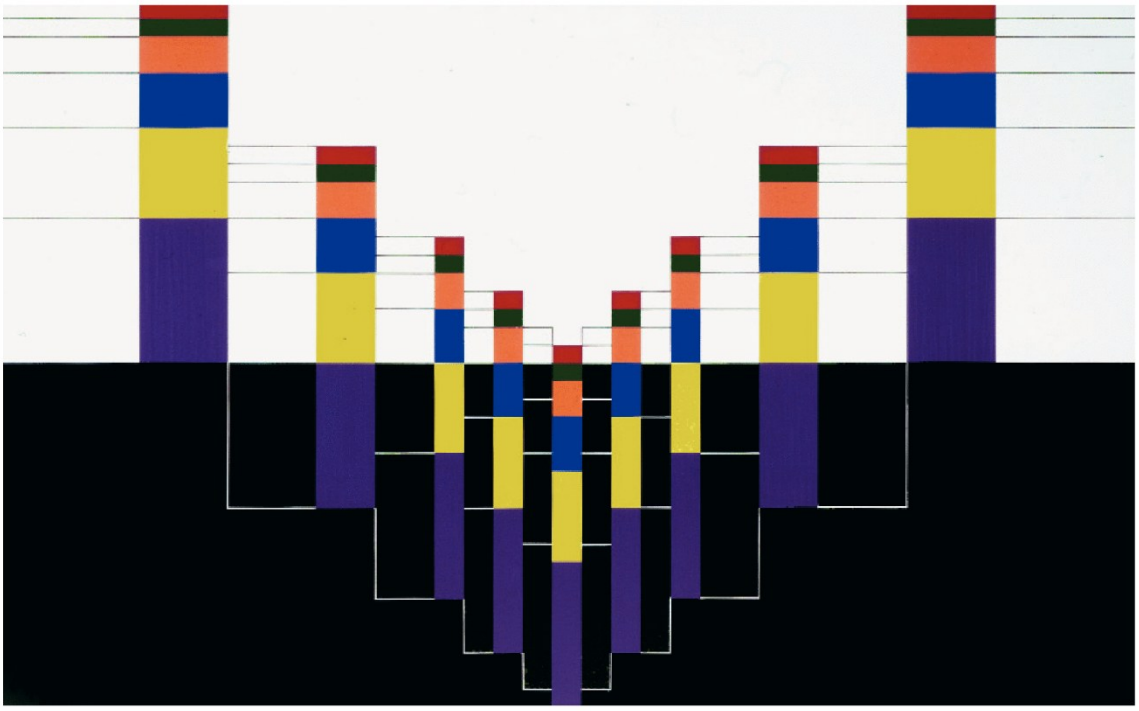
WVZ-Nr. 2002-3 Titel: *„SDR.1 (Reihe Simultane Doppelrotationsstrukturen Nr. 1)“*
Größe: 100cm x 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sD (zweier Gruppen über S1, K1), sI (zweier Doppelrotationen)



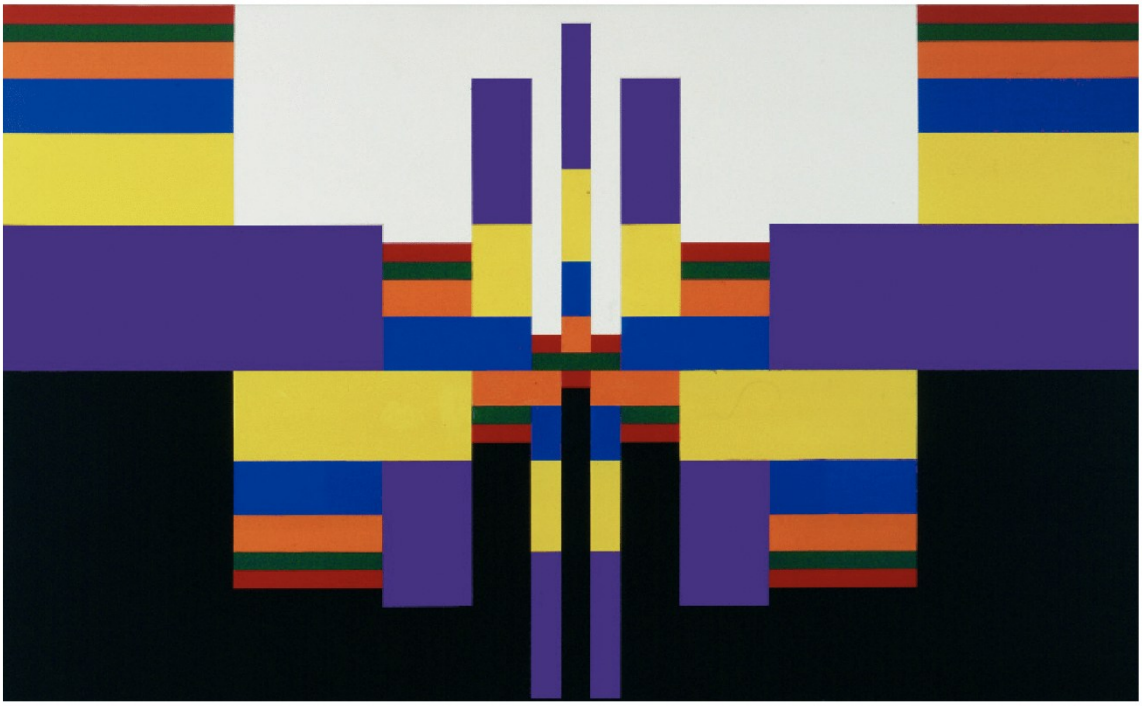
WVZ-Nr. 2002-4 Titel: *„SDR.2 (Reihe Simultane Doppelrotationsstrukturen Nr. 2)“*
Größe: 100cm x 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sD (zweier Gruppen über S1, K1), sI (zweier Doppelrotationen)



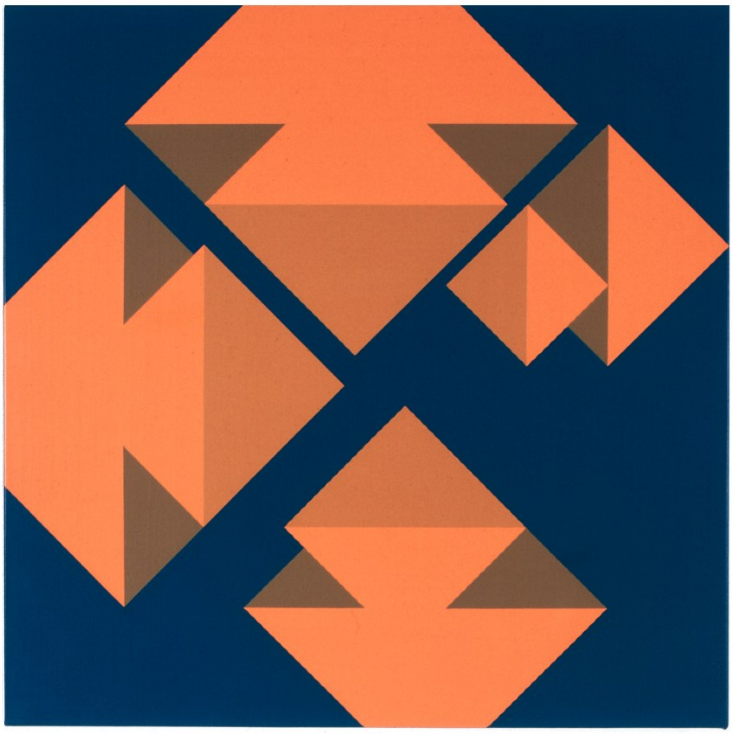
WVZ-Nr. 2002-5 Titel: *„Chromatisches Kreuz/ Doppelrotationsstruktur negativ“*
Größe: 100cm x 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sD (zweier Gruppen über S1), sI (eine Doppelrotation), sM (Farbchromatik)



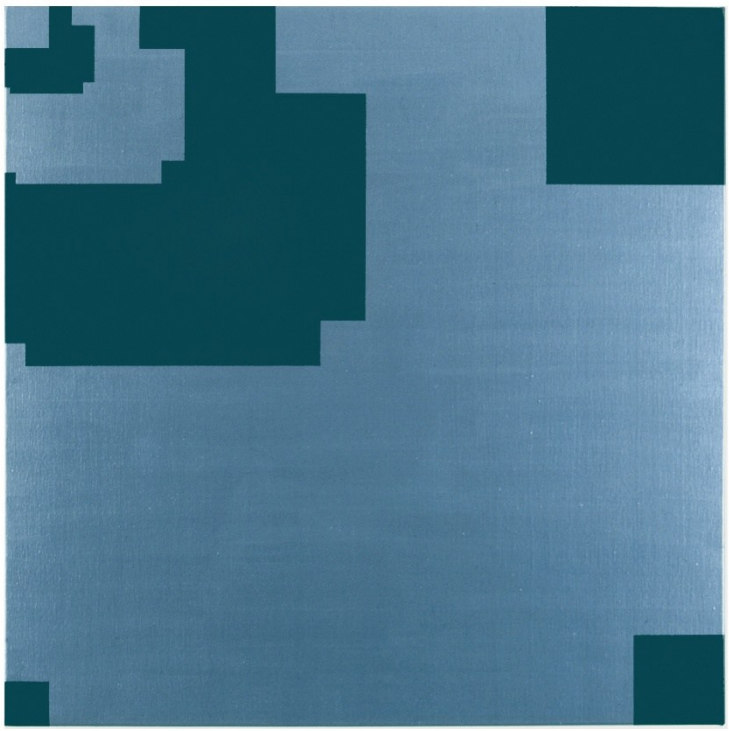
WVZ-Nr. 2002-6 Titel: *„Infinit – Fibonacci-Horizont I“*
Größe: 61,8cm x 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: Absenz (Konturlinien) vs. Präsenz (Farbflächen)



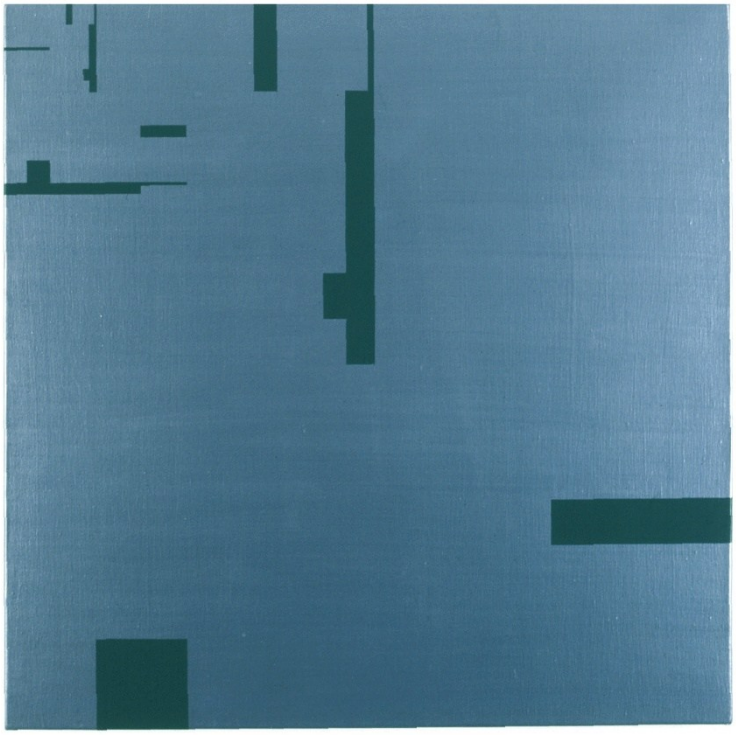
WVZ-Nr. 2002-7 Titel: *„Infinit – Fibonacci-Horizont II“*
Größe: 61,8cm x 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (zwei Farbflächen-Serien teilen sich eine Fläche), sD (über S1)



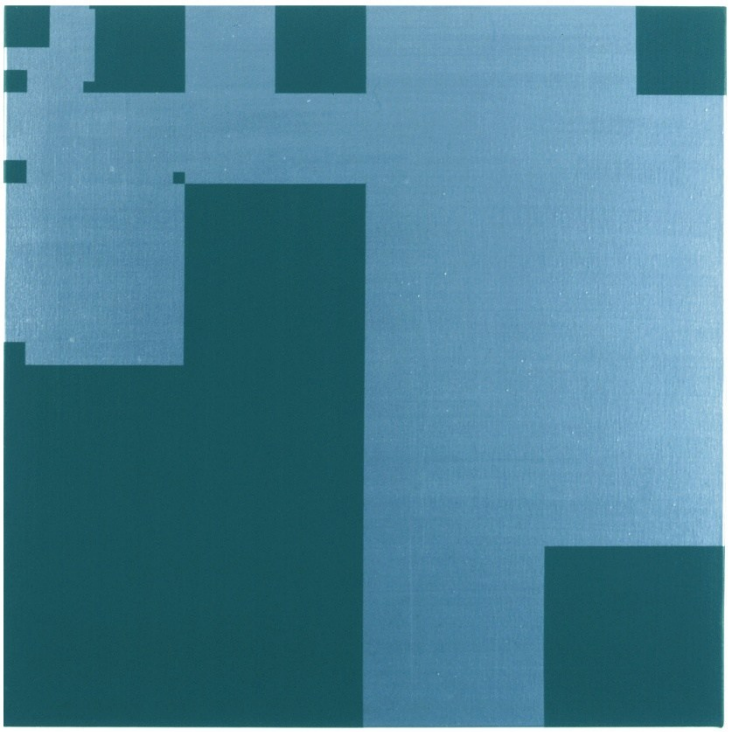
WVZ-Nr. 2002-8 Titel: *„Pseudoperspektive aus Progression in Dimensionen“*
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Selbstähnlichkeit eines Motivs in sich selbst verkleinert wiederholt), sM (über S1)



WVZ-Nr. 2002-9 Titel: *„Viertelung I (Selbstähnlichkeit über Diagonale)“*
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Selbstähnlichkeit eines Motivs in sich selbst verkleinert wiederholt)



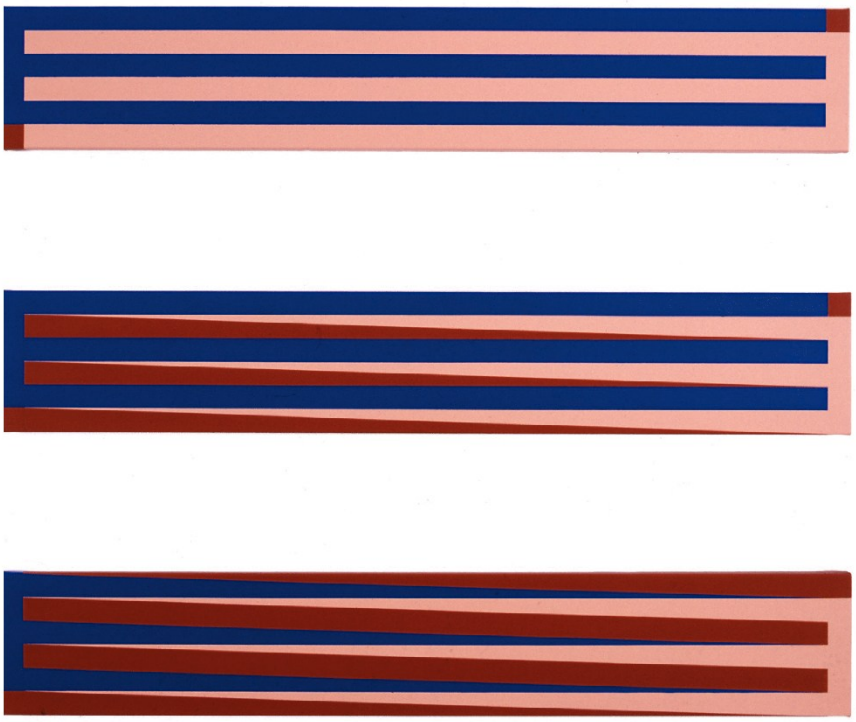
WVZ-Nr. 2002-10 Titel: *„Viertelung II (Selbstähnlichkeit einer Konstellation aus Konstanz und Preogression“;* Größe: 80cm x 80cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Selbstähnlichkeit eines Motivs in sich selbst verkleinert wiederholt)



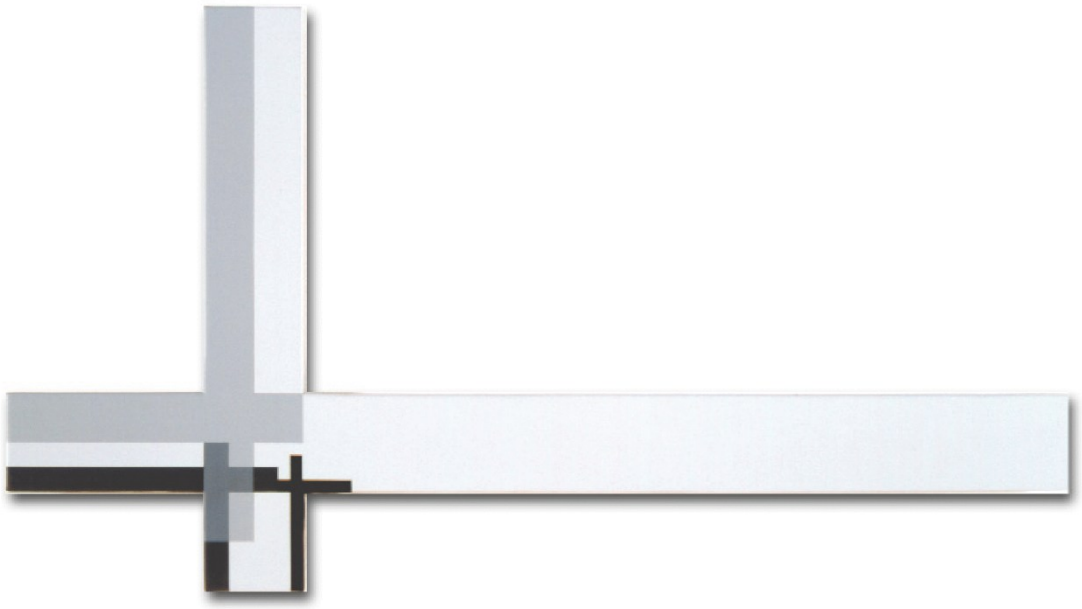
WVZ-Nr. 2002-11 Titel: *„Viertelung III (Degressionen zu einem Festpunkt)“*
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Selbstähnlichkeit eines Motivs in sich selbst verkleinert wiederholt+ rotiert)



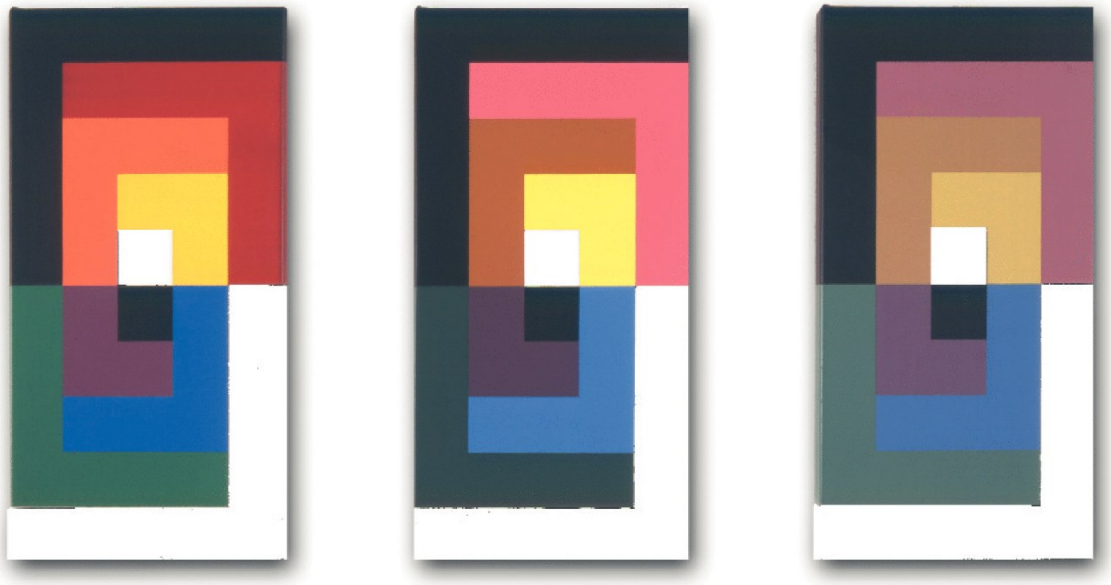
WVZ-Nr. 2002-12 Titel: *„ST.3 (Streifen-Reihe Nr. 3)“*
Größe: 3x 16,7cm x 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: Anmutung von 2,5D (von 3D und auch 2D), sD (über drei Farben)



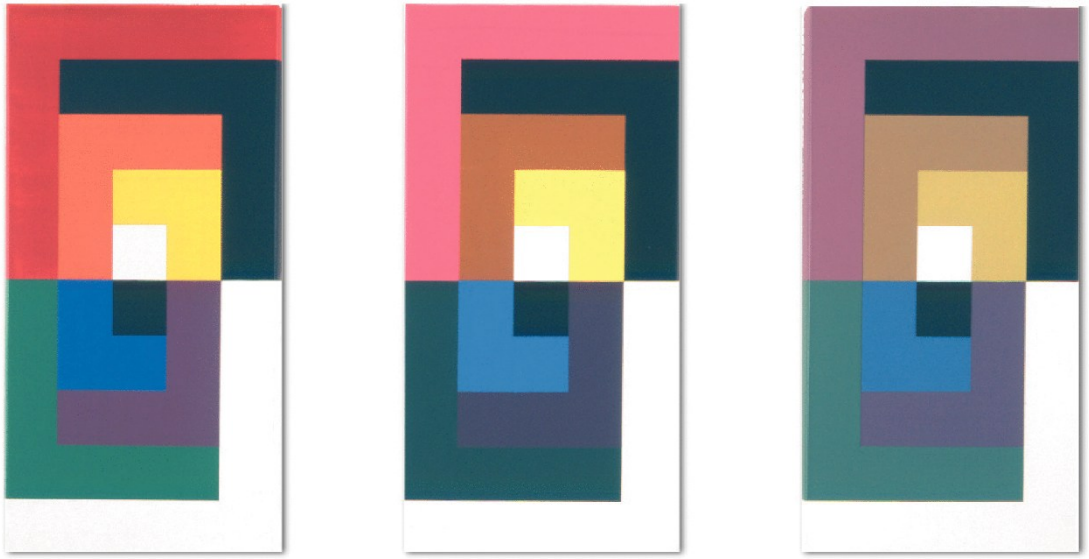
WVZ-Nr. 2002-13 Titel: *„ST.5 (Streifen-Reihe Nr. 5)“*
Größe: 3x 16,7cm x 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: Anmutung von 2,5D (von 3D und auch 2D), sD (über drei Farben)



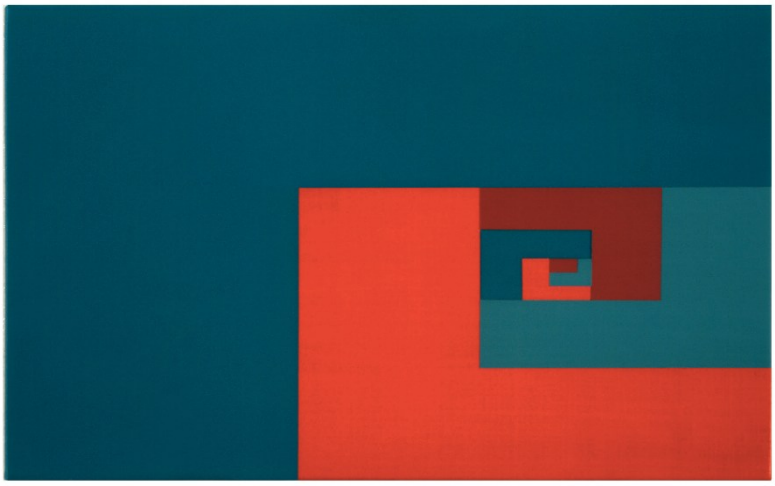
WVZ-Nr. 2003-1 Titel: *„Selbstähnlichkeit – Sequenz (Kreuz)“*
Größe: 72cm x 132cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Doppelrotation: a) Längen 1, 2, 4, 8 im Kreuz sowie b) des ganzen Kreuzes), sM („Überlagerung“ transluzenter Flächen)



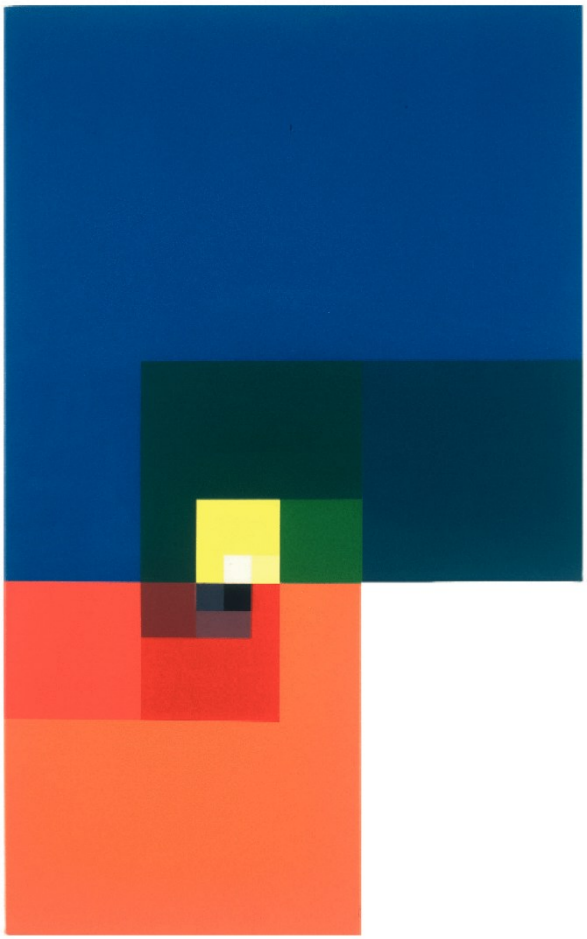
WVZ-Nr. 2003-2 Titel: *„JDC.1 (Jeux DesCartes-Reihe Nr. 1) – Quantengleichheit“*
Größe: 3x 51cm x 25,5cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: Anmutung von 2,5D (von 2D und auch 3D), sI (Rechteckflächen vs. L-Flächen)



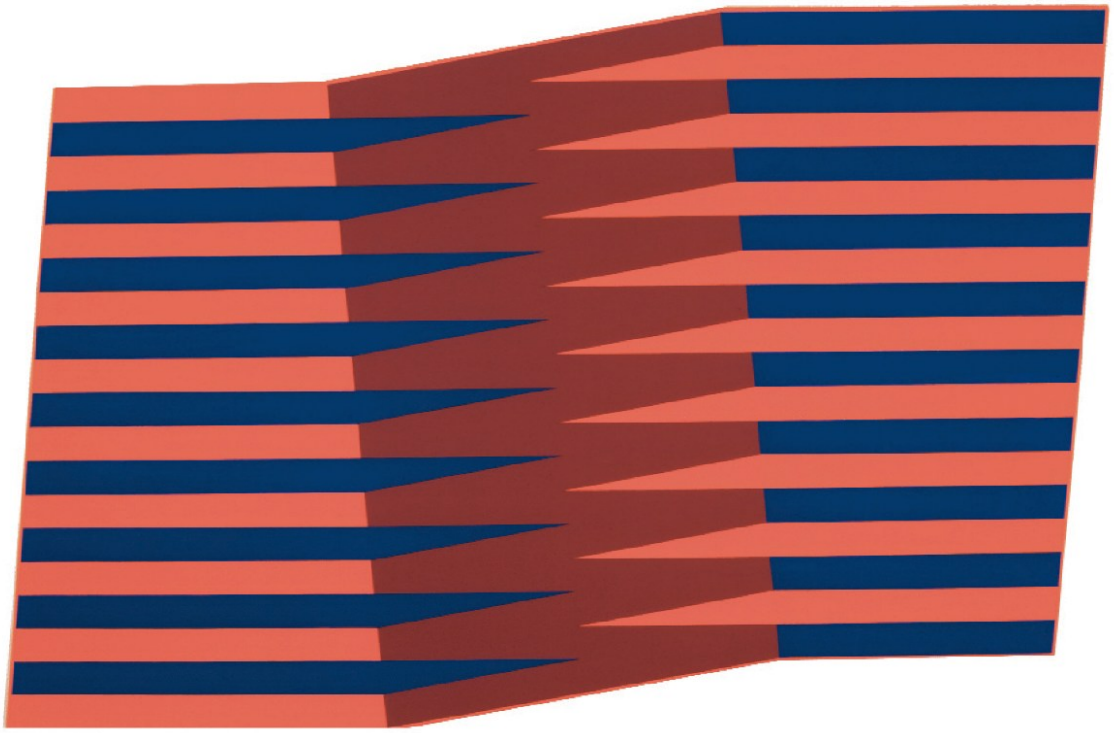
WVZ-Nr. 2003-3 Titel: *„JDC.2 (Jeux DesCartes-Reihe Nr. 2) – Benachbarung“*
Größe: 3x 51cm x 25,5cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: Anmutung von 2,5D (von 2D und auch 3D), sI (Rechteckflächen vs. L-Flächen)



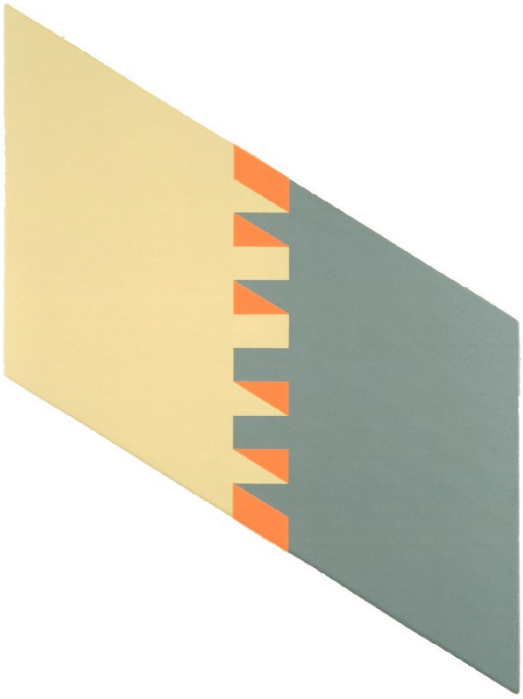
WVZ-Nr. 2003-4 Titel: *„Fibonacci in Spiralen und Rechtecken“*
Größe: 41cm x 66cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Selbstähnlichkeit, zudem vs. rote+ blaue Spirale), sM (über S1)



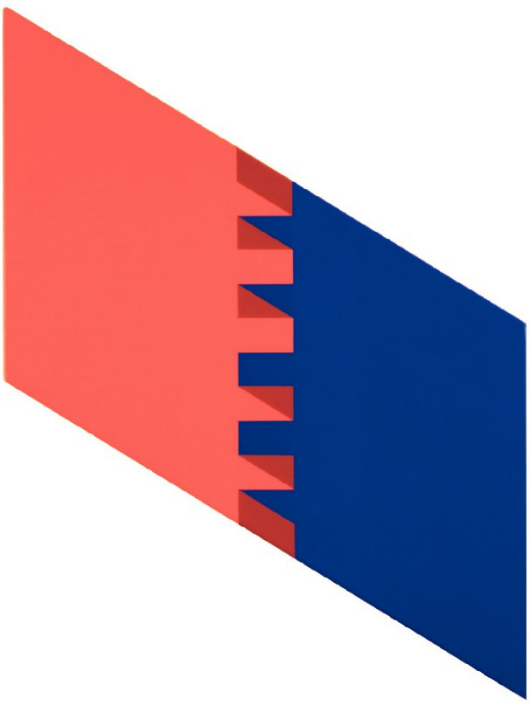
WVZ-Nr. 2003-5 Titel: *„Fibonccai-Spirale mit Nachbildern“*
Größe: 102cm x 63cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (Anmutung transluzenter Farbflächen-Überlagerungen), sI (Spirale vs. Einzelfelder), sI (quasi Selbstähnlichkeit einer Wiederholung in sich selbst)



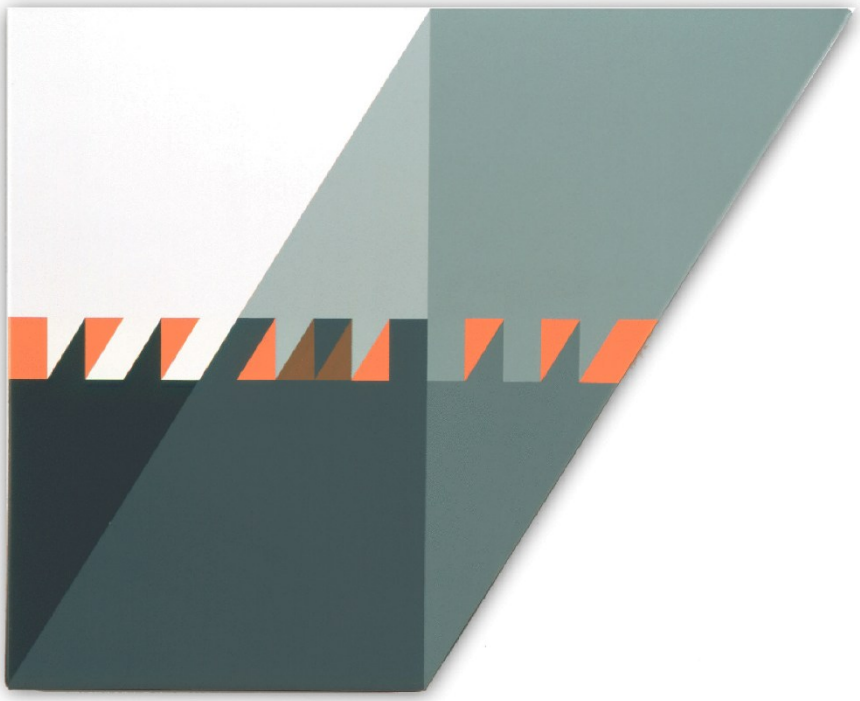
WVZ-Nr. 2003-6 Titel: *„Geometrische Chromatik“*
Größe: 63,3cm x 98,4cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sD (über zwei Farben), sM (Anmutung einer Überlagerung von orange und blau)



WVZ-Nr. 2003-7 Titel: *„V.1 (Verschränkung-Reihe Nr. 1)“*
Größe: 90,5cm x 68,5cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: Anmutung von 2,5D (von 3D und auch von 2D), sD (drei Farben)



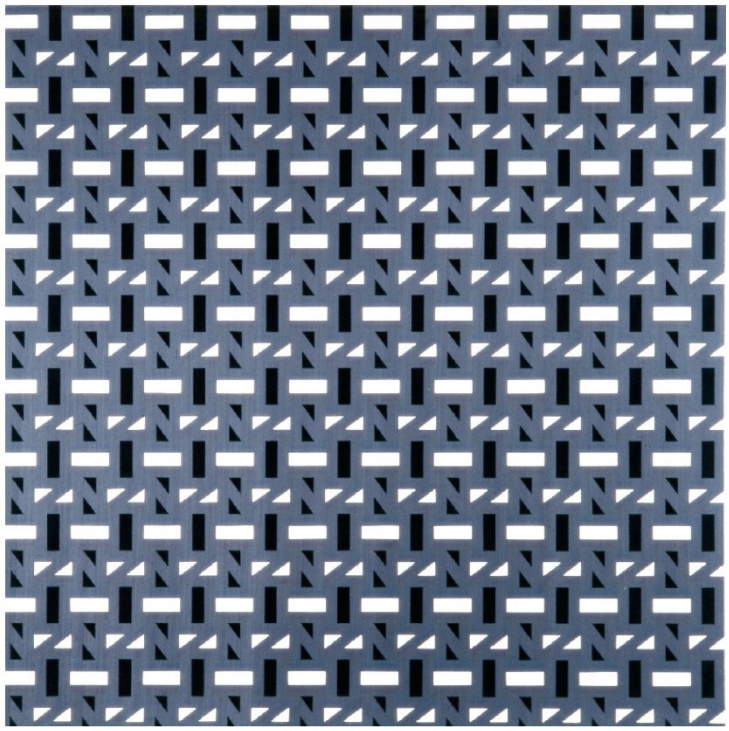
WVZ-Nr. 2003-8 Titel: *„V.2 (Verschränkung-Reihe Nr. 2)“*
Größe: 90,5cm x 68,5cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: Anmutung von 2,5D (von 3D und auch von 2D), sD (drei Farben)



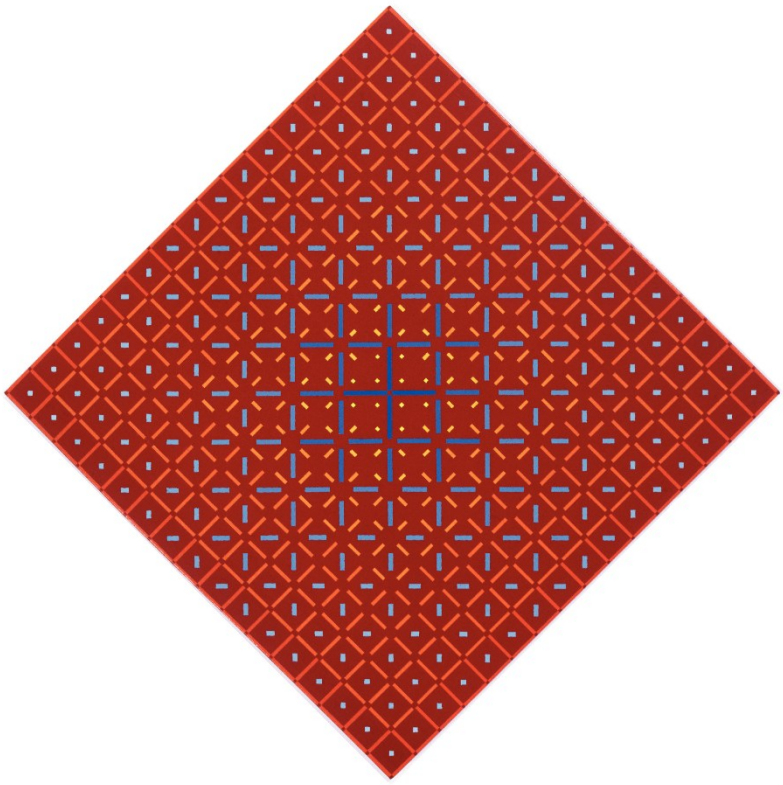
WVZ-Nr. 2003-9 Titel: *„Entrückung“*
Größe: 68,5cm x 84,5cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: Anmutung von 2,5D (von 3D und auch von 2D), sD (drei Farben), sM (über S1)



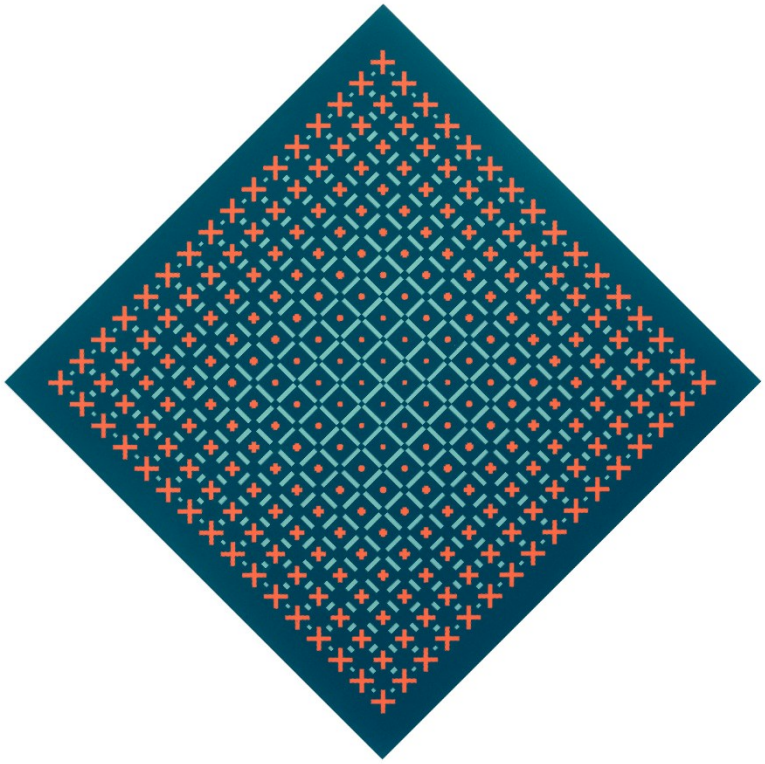
WVZ-Nr. 2003-10 Titel: *„Fibonacci-Inversion“*
Größe: 159cm x 30cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (Über-/Ineinander zweier Breitenverläufe; das ist das erste Bild einer Doppelentwicklung wie später dann Doppelknoten)



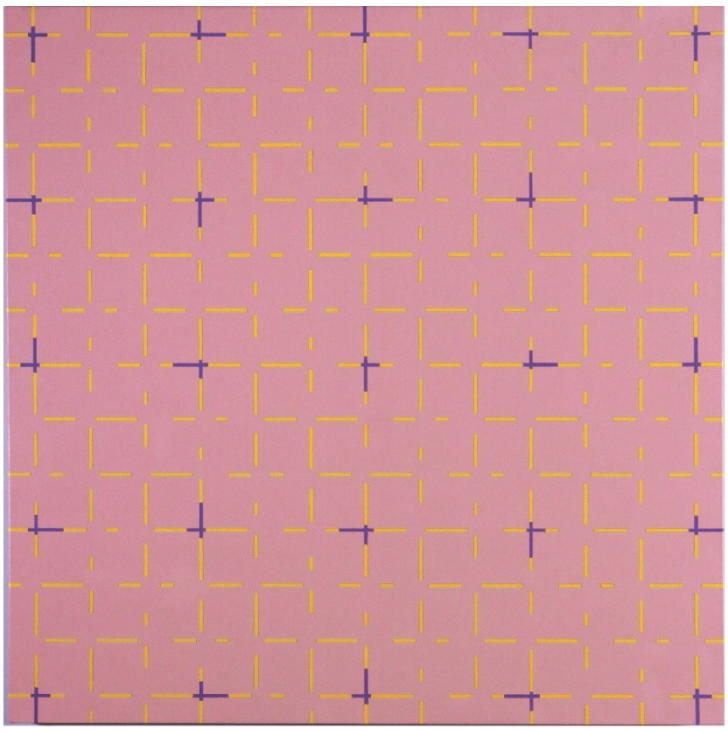
WVZ-Nr. 2003-11 Titel: *„Absentierung“*
Größe: 100cm x 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sD (zwei Farben), Darstellungsart präsent (Rechtecke) versus quasi absent (Dreiecke)



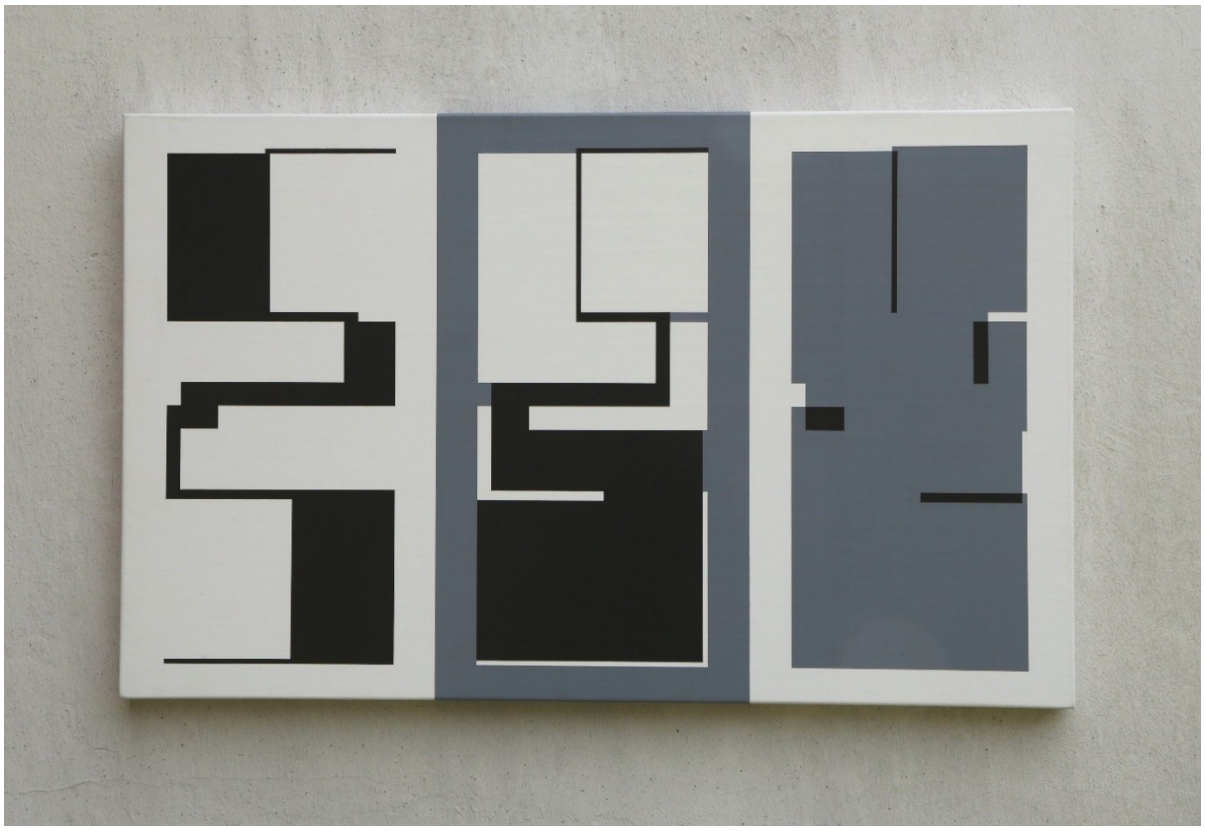
WVZ-Nr. 2003-12 Titel: *„Vier simultane gegenläufige Strukturen“*
Größe: 141,4cm x 141,4cm Technik: ALH Repr.: 1.0 und X Ort: AS
Ambiguitätstyp: sD (zweier Raster mit gegenläufiger Farb- und Längenentwicklung, sM (über S1)



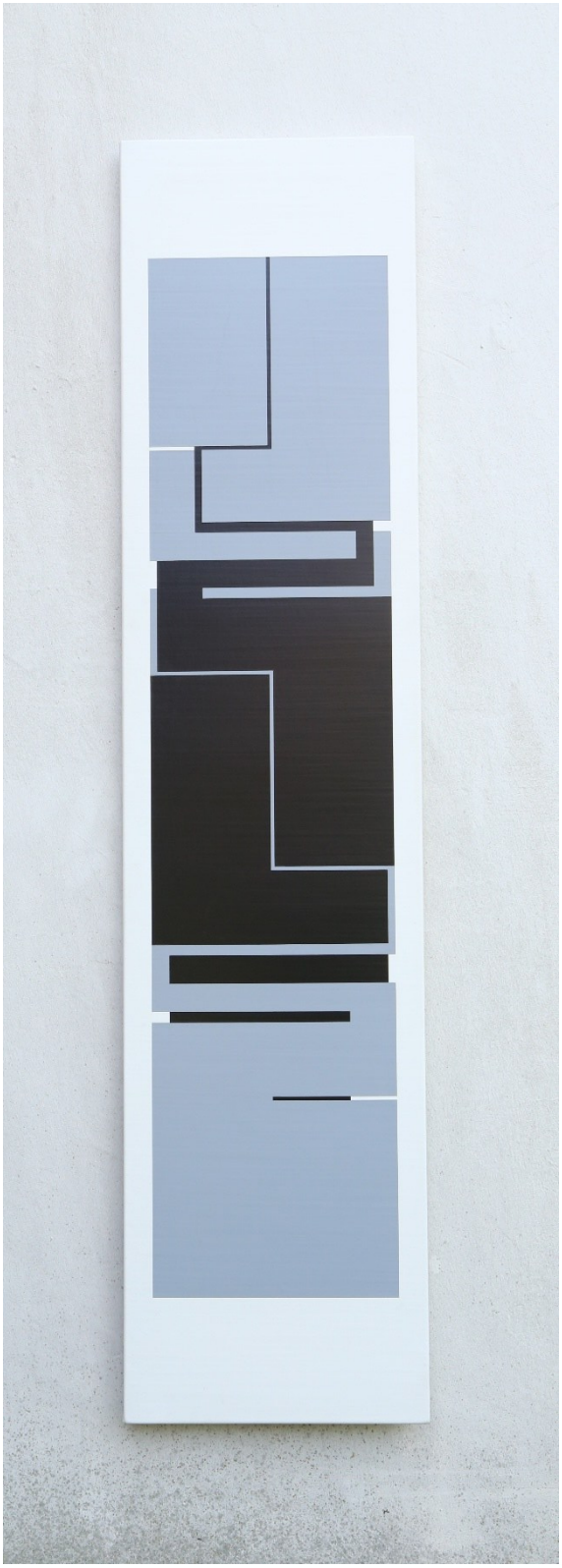
WVZ-Nr. 2003-13 Titel: *„256 Kreuze positiv, 225 Kreuze negativ, in Parabelgleichung“*
Größe: 141,4cm x 141,4cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sD (zweier gegenläufiger Längenentwicklungen)

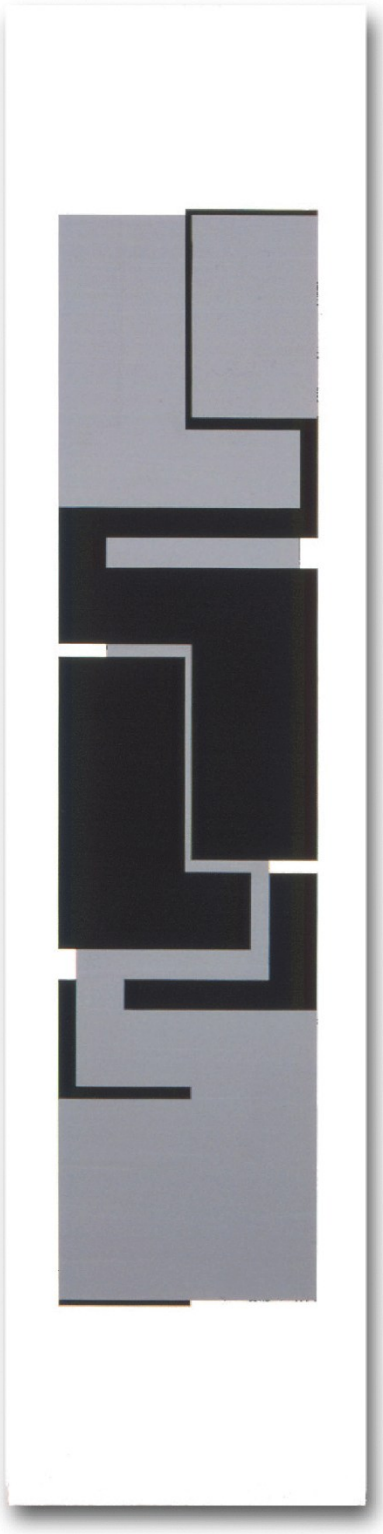


WVZ-Nr. 2003-14 Titel: *„SDR.3 (Reihe Simultane Doppelrotationsstrukturen Nr. 3)“*
Größe: 100cm x 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sD (zwei Gruppen über S1), sI (zwei Doppelrotationen)



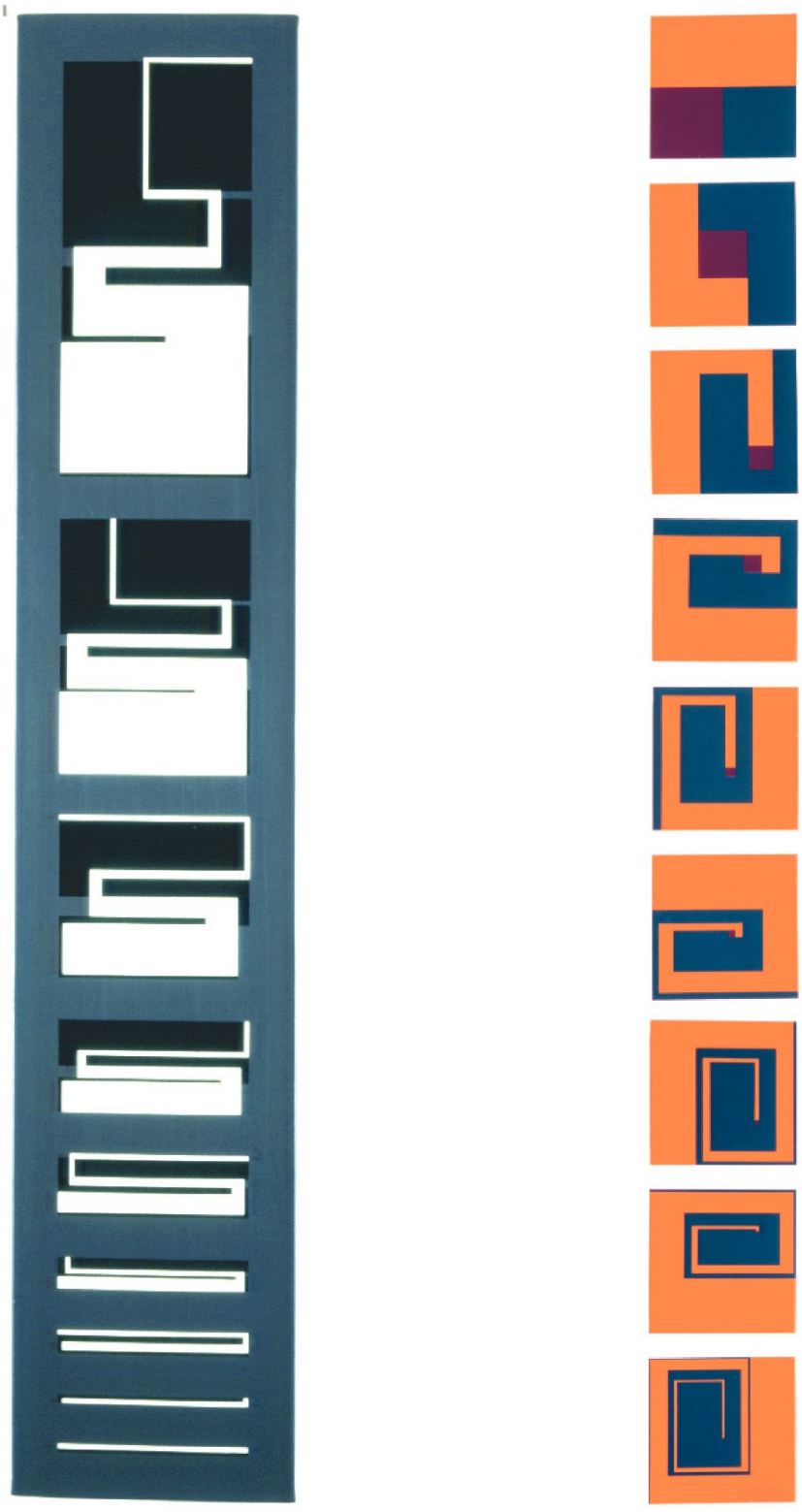
WVZ-Nr. 2003-15 Titel: *„Absentierung eines Doppelmäanders“*
Größe: 62,8cm x 101cm Technik: ALH Repr.: 1.0 und I Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Mitte: Ineinander zweier Mäander, die sich wechselseitig formen; links: eine Form als Mischung aus Teilen des einen und des anderen Mäanders; rechts: graue Gesamtfläche des Doppelmäanders mit schwarzen Flächen der Überlagerungen der beiden Teilmäander; erstes Doppelmäander-Bild der folgenden ´Serie´), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen)





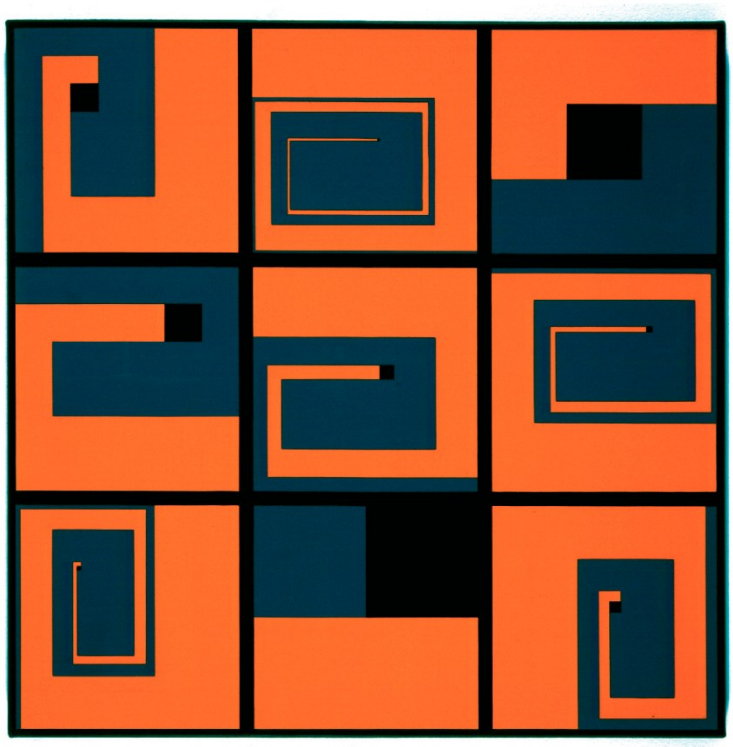
WVZ-Nr. 2003-16 Titel: *„DMK.55 (Doppelmäander-Kontrapunkt-Reihe, Stufe 55)“*
Größe: 183,5cm x 42,6cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Ineinander zweier Mäander, die sich wechselseitig formen gem. Fibonacci-Breiten), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen)

WVZ-Nr. 2003-17 Titel: *„DMK.34 (Doppelmäander-Kontrapunkt-Reihe, Stufe 34)“*
Größe: 126,5cm x 30cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: Sammlung Emilia Suciu, Ettlingen
Ambiguitätstyp: sI (Ineinander zweier Mäander, die sich wechselseitig formen gem. Fibonacci-Breiten), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen)

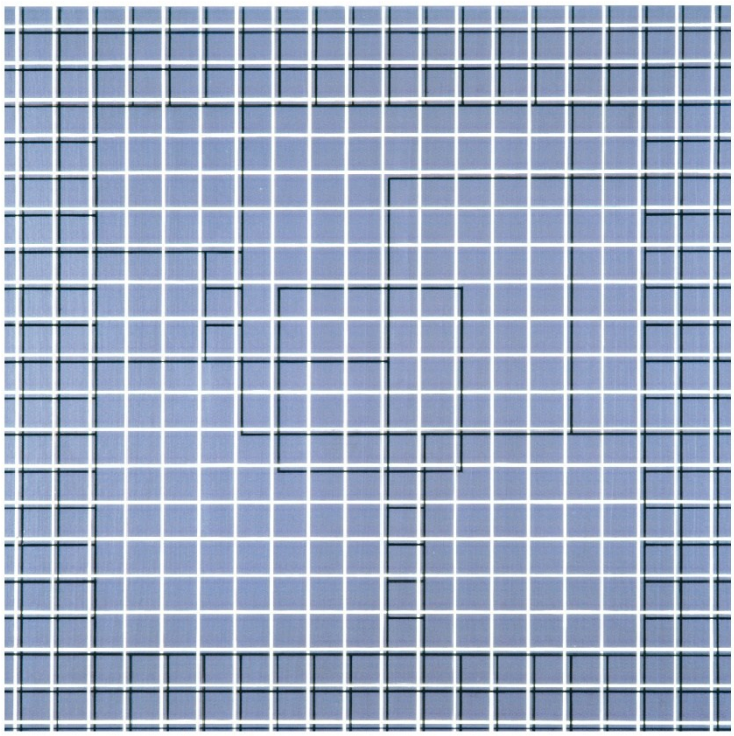


WVZ-Nr. 2003-18 Titel: *„DM (Doppelmäander)“*
Größe: 193cm x 30cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: Sammlung Dagmar Weste, Bonn-Miel
Ambiguitätstyp: sI (Ineinander zweier Mäander, die sich wechselseitig formen gem. Fibonacci-Breiten), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen)

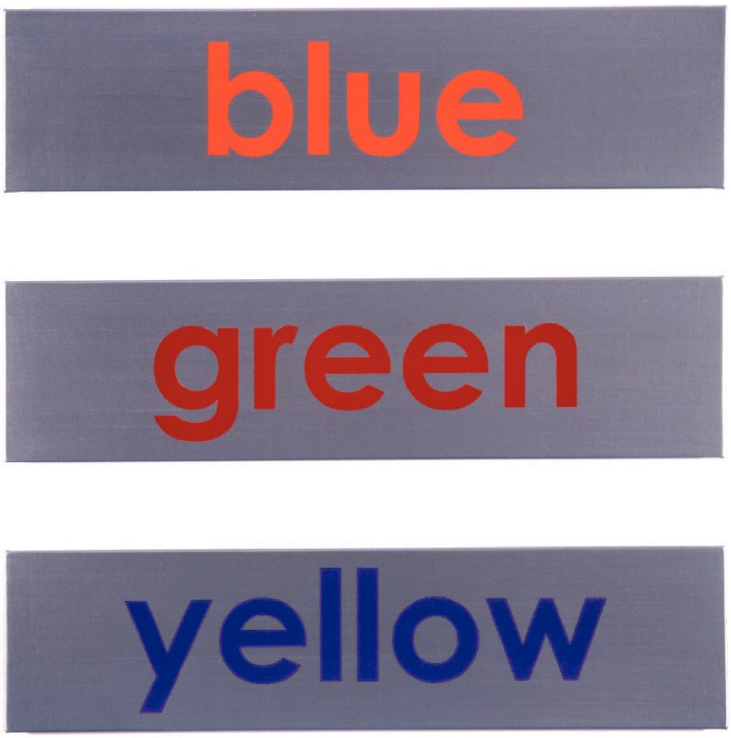
WVZ-Nr. 2003-20 Titel: *„DS (Doppelspiralen)“*
Größe: 9 x 32cm x 32cm Technik: ALS Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Ineinander zweier gegenläufig sich entwickelnden Spiralen, die sich wechselseitig formen gem. Fibonacci-Breiten), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen)



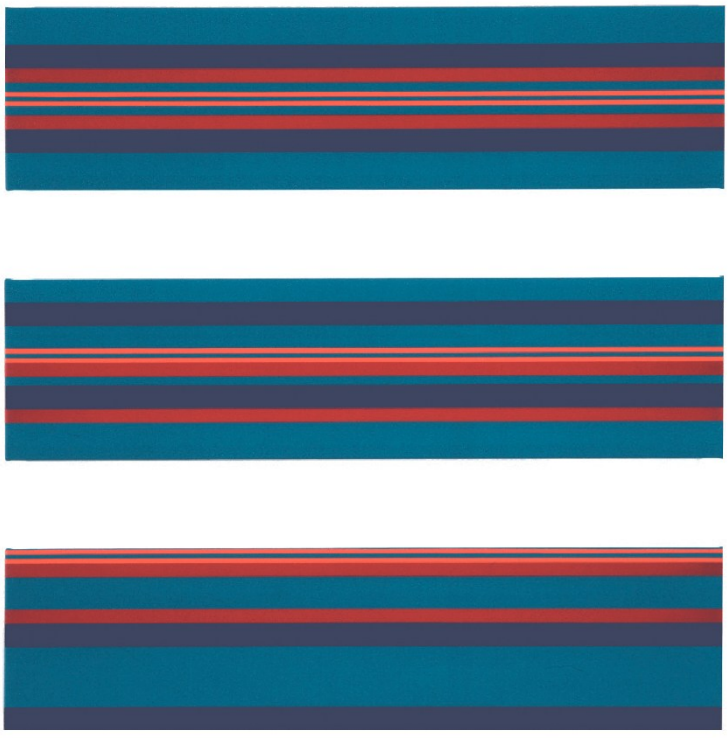
WVZ-Nr. 2003-19 Titel: *„DS-LS (Doppelspirale/ Lo-shu)“*
Größe: 100cm x 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Ineinander zweier gegenläufig sich entwickelnden Spiralen, die sich wechselseitig formen gem. Fibonacci-Breiten), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen)



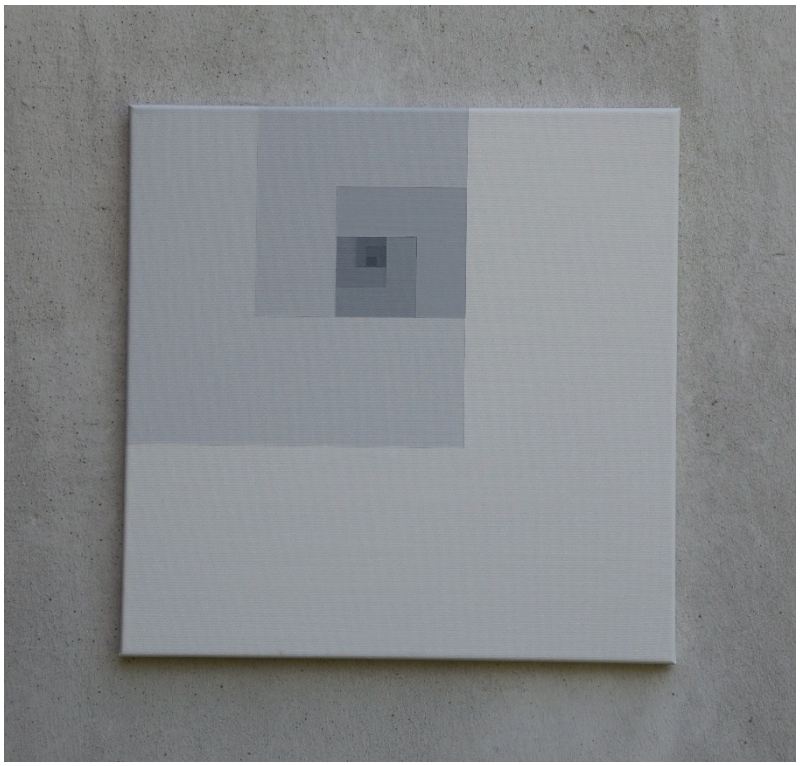
WVZ-Nr. 2003-21 Titel: *„Lo-shu“*
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Ineinander aller 9 Sub-Quadrate des magischen Quadrates Lo-Shu), sI (2 Raster)



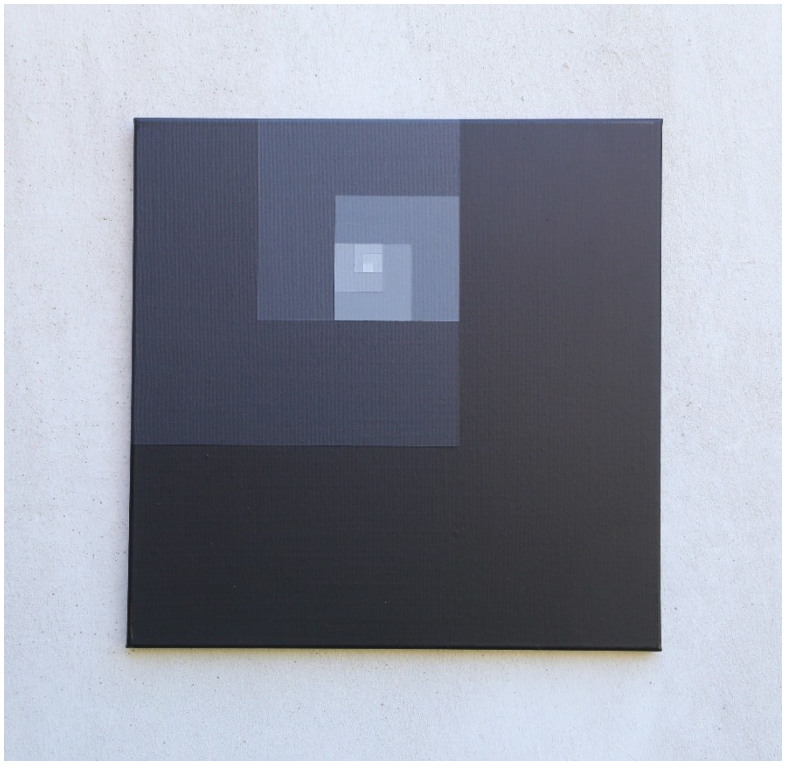
WVZ-Nr. 2003-22 Titel: *„Komplementäre Synästhetik“*
Größe: 3 x 25cm/ 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: Text-Semantik versus tatsächliche Farbe (visuelle Poesie)



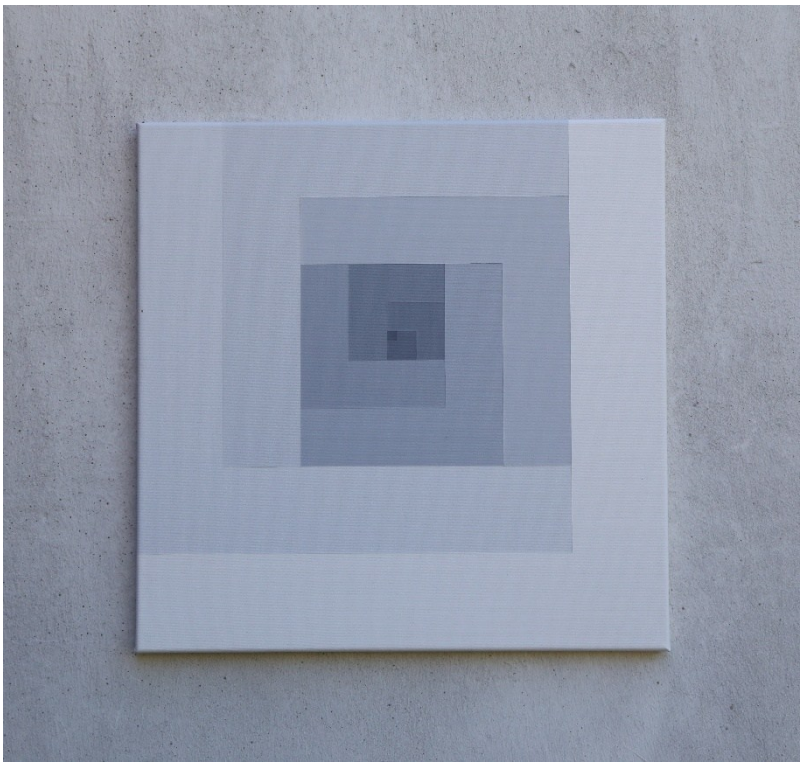
WVZ-Nr. 2003-23 Titel: *„Introversion“*
Größe: 3 x 25cm/ 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sD (über S1), sI (Fluktuation Figur-Grund), widerstreitende Raumanmutungen



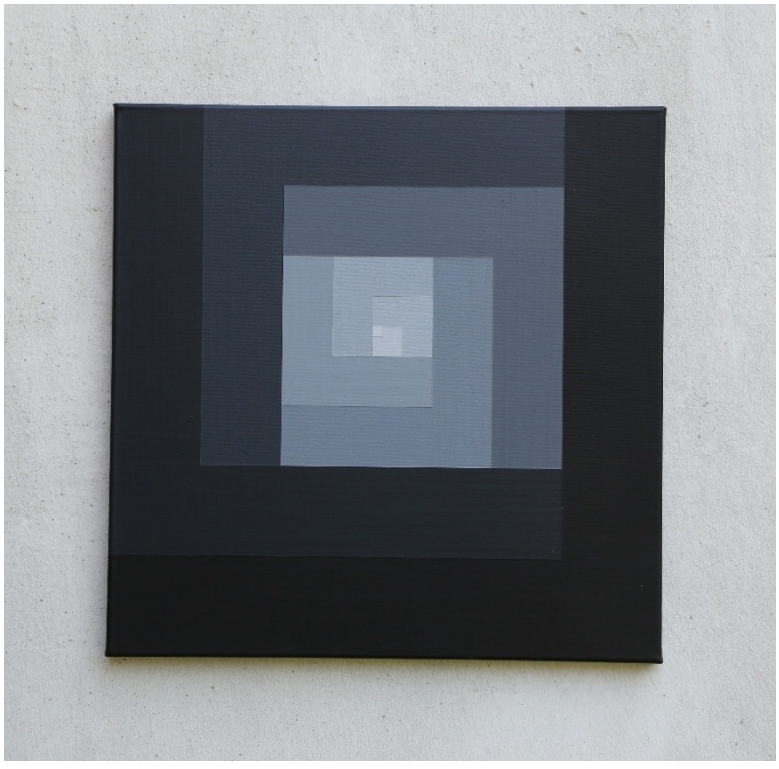
WVZ-Nr. 2003-24 Titel: *„QS 1 – Quadratspiral-Reihe Fibonacci; w>g“*
Größe: 50cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 3.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (Anmutung einer Überlappung von Farbflächen), sI (quasi Selbstähnlichkeit)



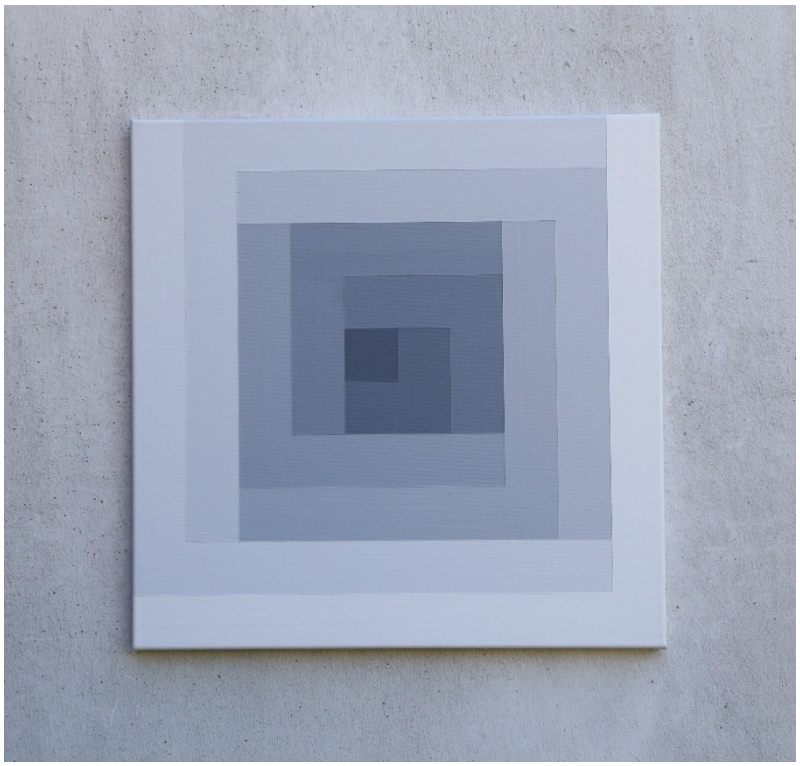
WVZ-Nr. 2003-25 Titel: *„QS 1 – Quadratspiral-Reihe Fibonacci; s>g“*
Größe: 50cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 3.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (Anmutung einer Überlappung von Farbflächen), sI (quasi Selbstähnlichkeit)



WVZ-Nr. 2003-26 Titel: *„QS 2 – Quadratspiral-Reihe Bernoulli; w>g“*
Größe: 50cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 3.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (Anmutung einer Überlappung von Farbflächen), sI (quasi Selbstähnlichkeit)



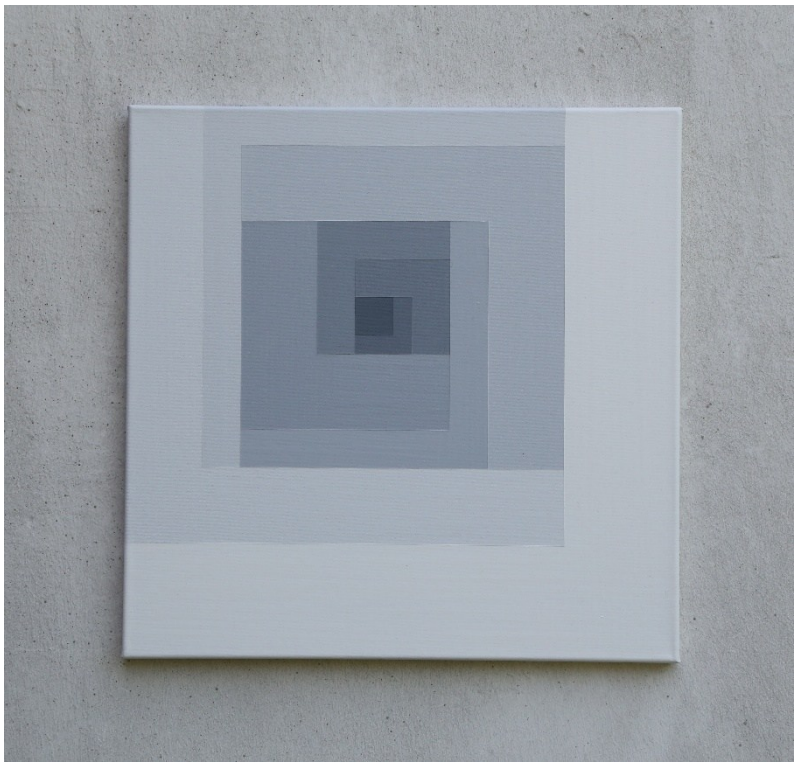
WVZ-Nr. 2003-27 Titel: *„QS 2 – Quadratspiral-Reihe Bernoulli; s>g“*
Größe: 50cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 3.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (Anmutung einer Überlappung von Farbflächen), sI (quasi Selbstähnlichkeit)



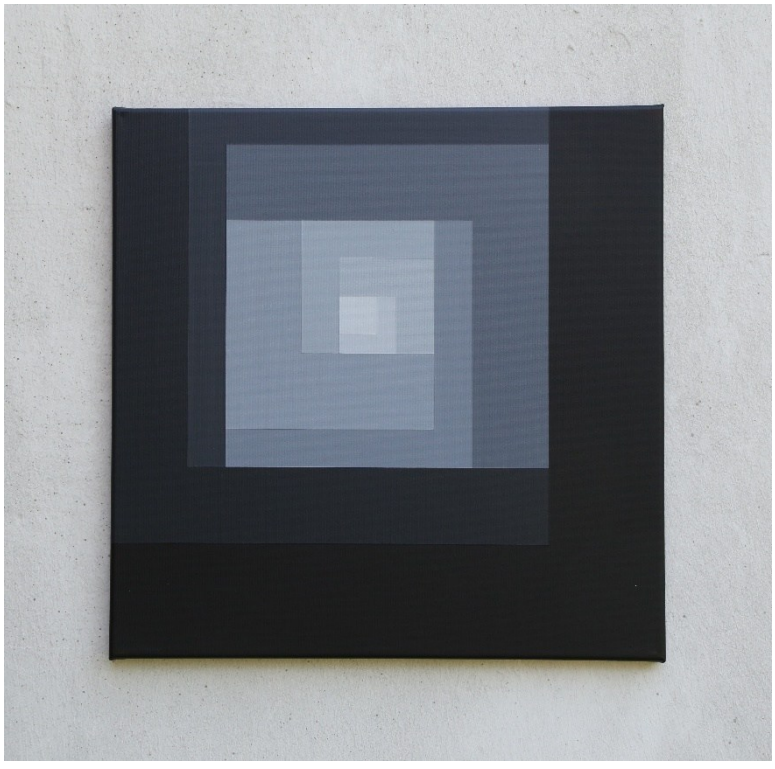
WVZ-Nr. 2003-28 Titel: *„QS 3 – Quadratspiral-Reihe Natürliche Zahlen; w>g“*
Größe: 50cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 3.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (Anmutung einer Überlappung von Farbflächen), sI (quasi Selbstähnlichkeit)



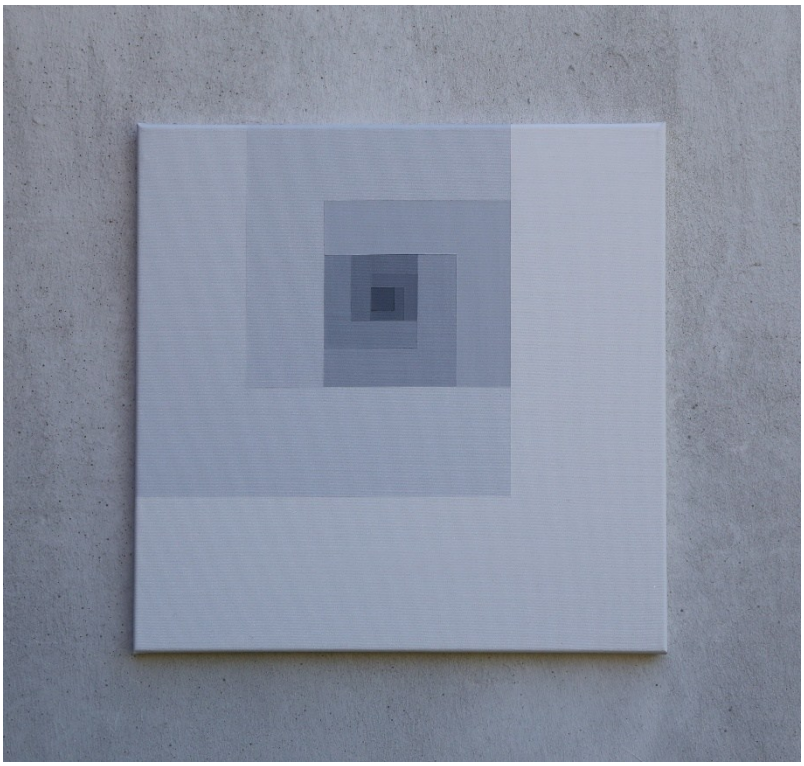
WVZ-Nr. 2003-29 Titel: *„QS 3 – Quadratspiral-Reihe Natürliche Zahlen; s>g“*
Größe: 50cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 3.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (Anmutung einer Überlappung von Farbflächen), sI (quasi Selbstähnlichkeit)



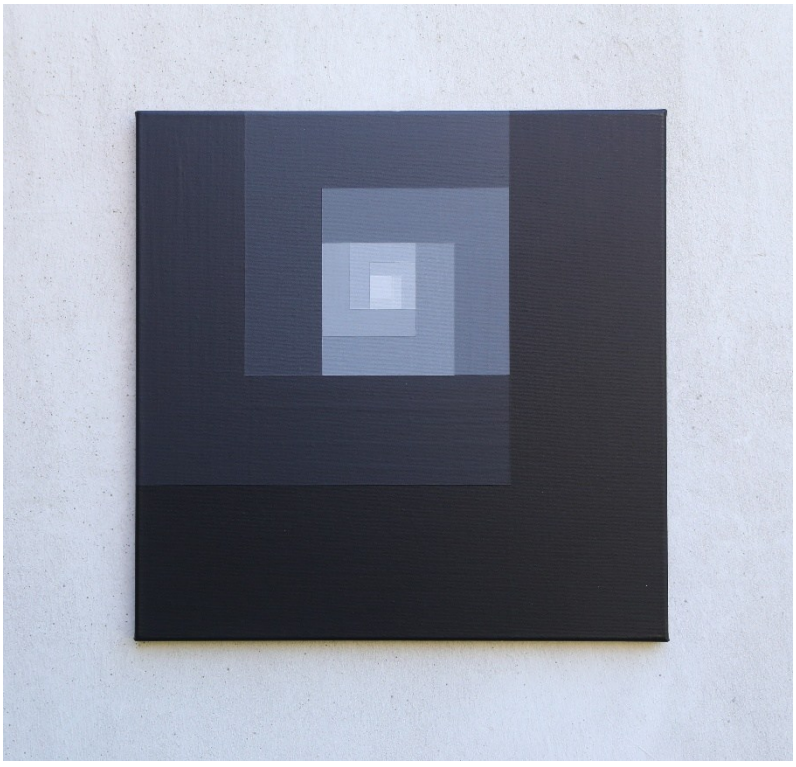
WVZ-Nr. 2003-30 Titel: *„QS 4 – Quadratspiral-Reihe Primzahlenfolge; w>g“*
Größe: 50cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 3.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (Anmutung einer Überlappung von Farbflächen), sI (quasi Selbstähnlichkeit)



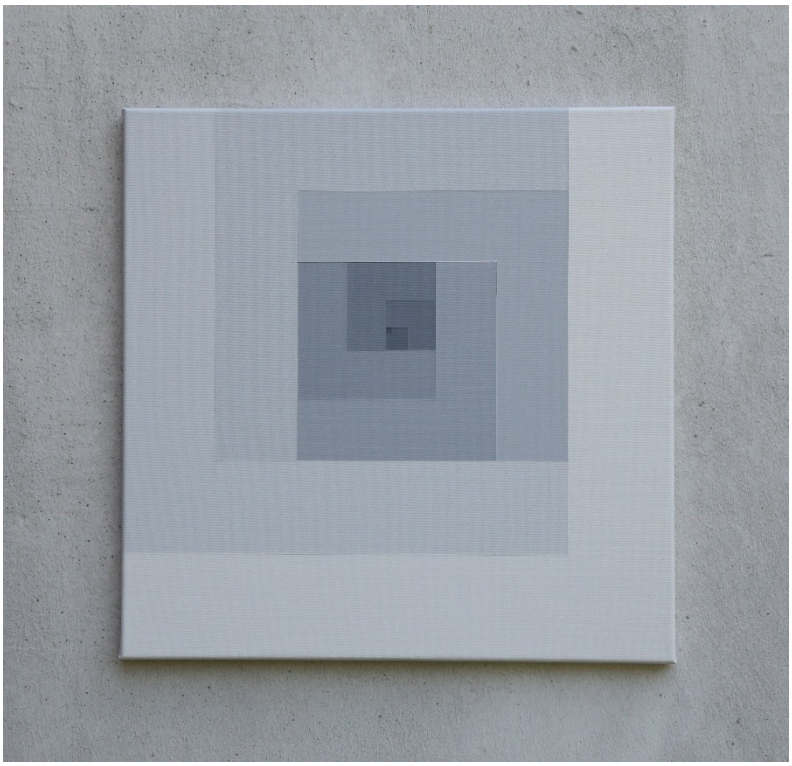
WVZ-Nr. 2003-31 Titel: *„QS 4 – Quadratspiral-Reihe Primzahlenfolge; s>g“*
Größe: 50cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 3.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (Anmutung einer Überlappung von Farbflächen), sI (quasi Selbstähnlichkeit)



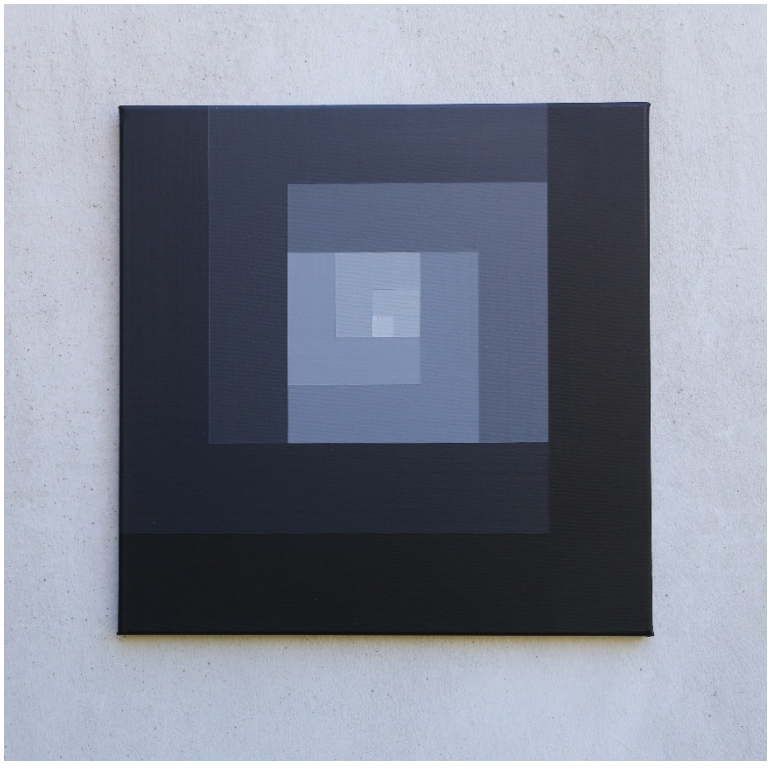
WVZ-Nr. 2003-32 Titel: *„QS 5 – Quadratspiral-Reihe Wurzel 2 hoch n; w>g“*
Größe: 50cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 3.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (Anmutung einer Überlappung von Farbflächen), sI (quasi Selbstähnlichkeit)



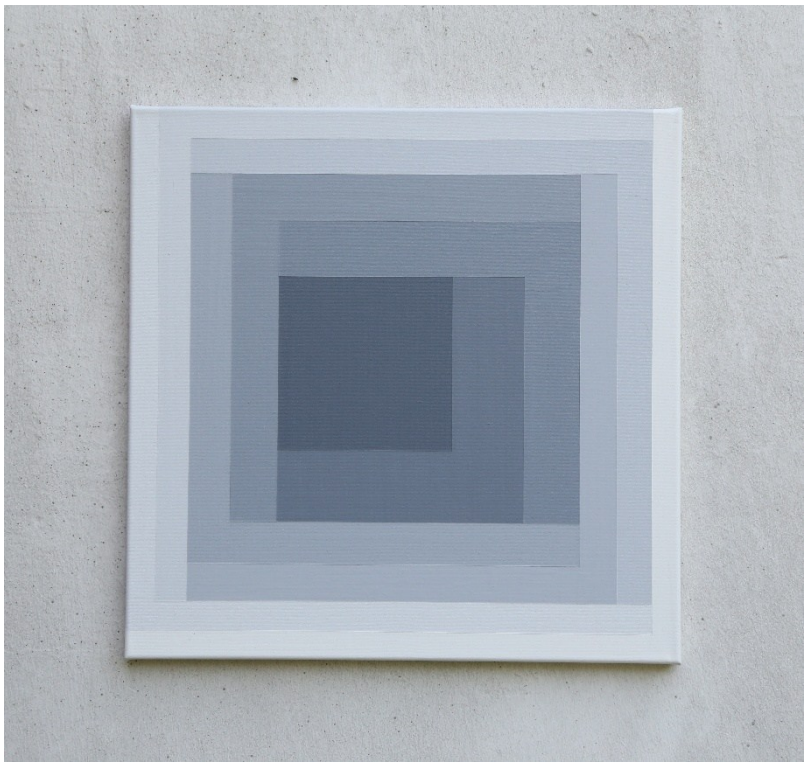
WVZ-Nr. 2003-33 Titel: : *„QS 5 – Quadratspiral-Reihe Wurzel 2 hoch n; s>g“*
Größe: 50cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 3.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (Anmutung einer Überlappung von Farbflächen), sI (quasi Selbstähnlichkeit)



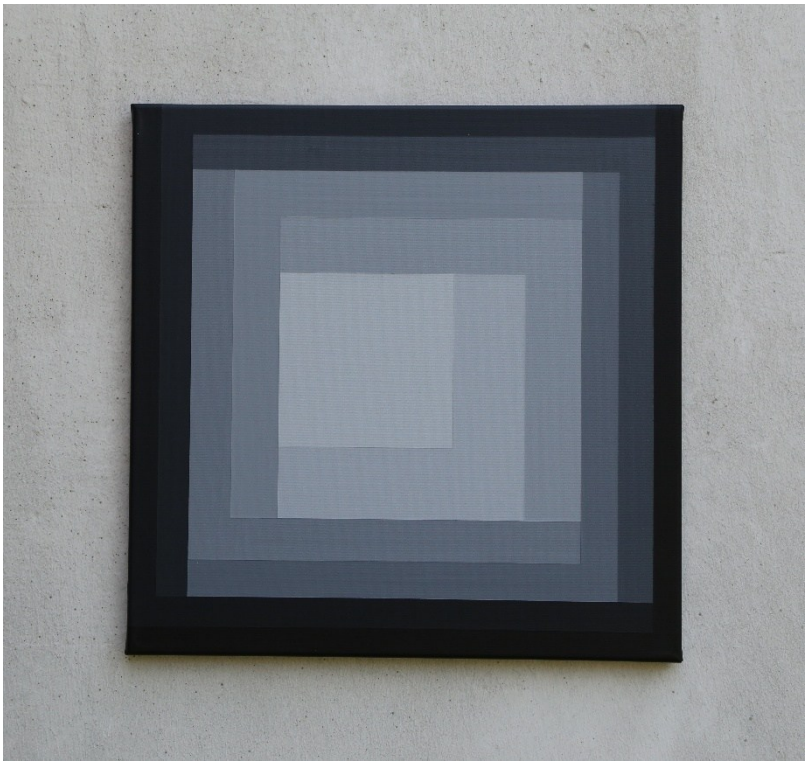
WVZ-Nr. 2003-34 Titel: : *„QS 6 – Quadratspiral-Reihe Quadratzahlenfolge; w>g“*
Größe: 50cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 3.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (Anmutung einer Überlappung von Farbflächen), sI (quasi Selbstähnlichkeit)



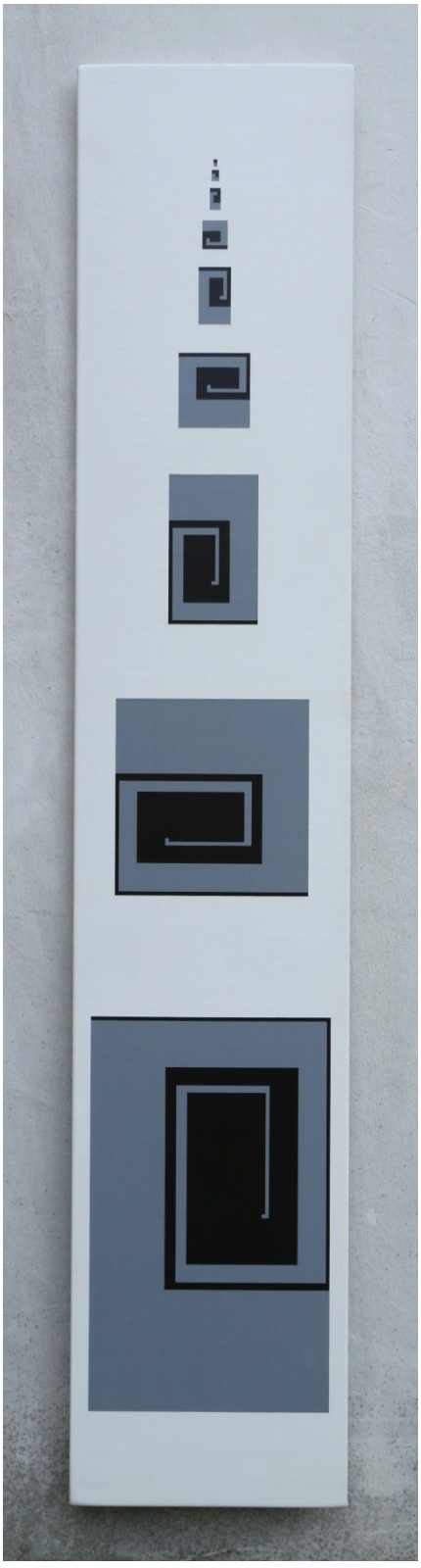
WVZ-Nr. 2003-35 Titel: *„QS 6 – Quadratspiral-Reihe Quadratzahlenfolge; s>g“*
Größe: 50cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 3.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (Anmutung einer Überlappung von Farbflächen), sI (quasi Selbstähnlichkeit)



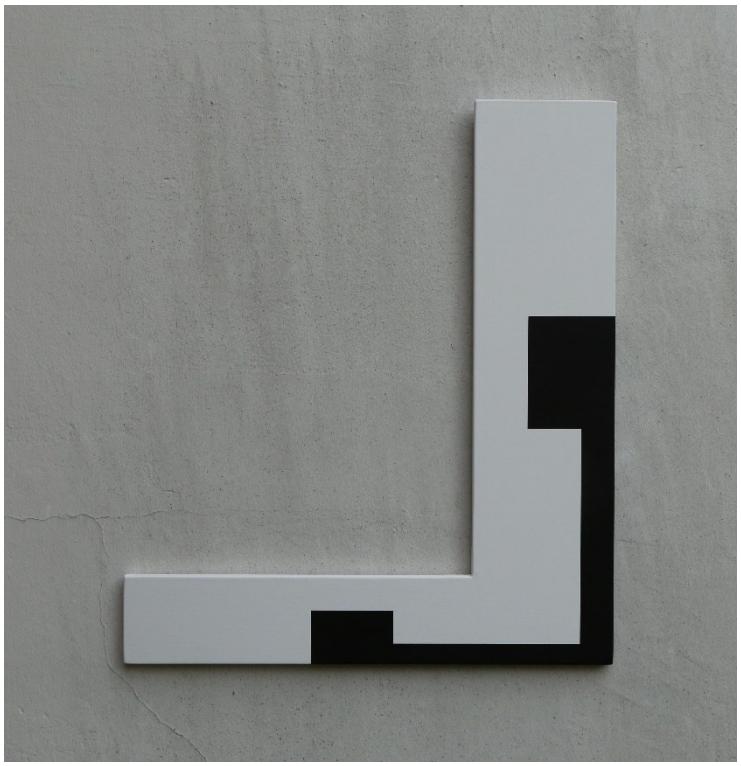
WVZ-Nr. 2003-36 Titel: *„QS 7 – Quadratspiral-Reihe Wurzel aus x; w>g“*
Größe: 50cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 3.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (Anmutung einer Überlappung von Farbflächen), sI (quasi Selbstähnlichkeit)



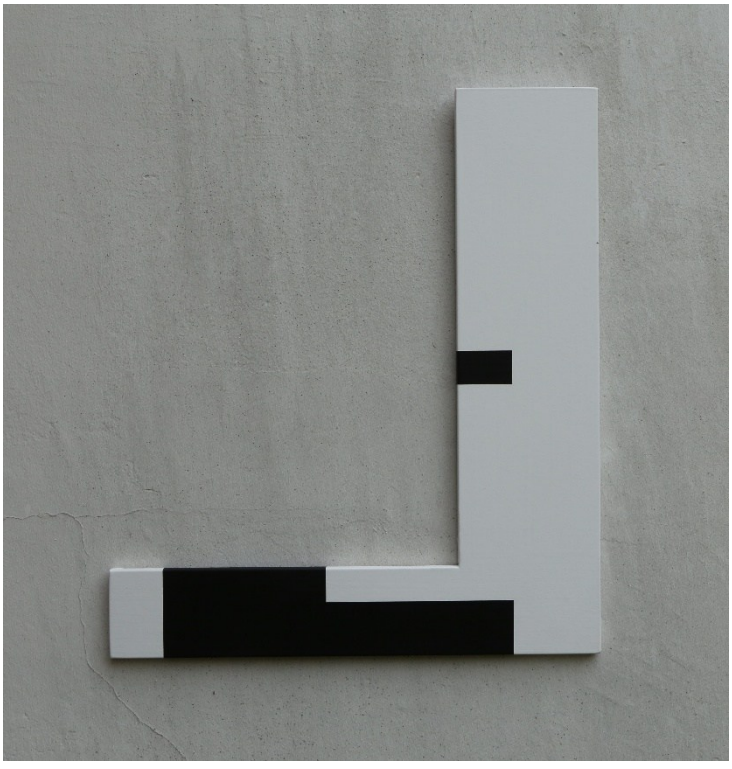
WVZ-Nr. 2003-37 Titel: *„QS 7 – Quadratspiral-Reihe Wurzel aus x; s>g“*
Größe: 50cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 3.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (Anmutung einer Überlappung von Farbflächen), sI (quasi Selbstähnlichkeit)



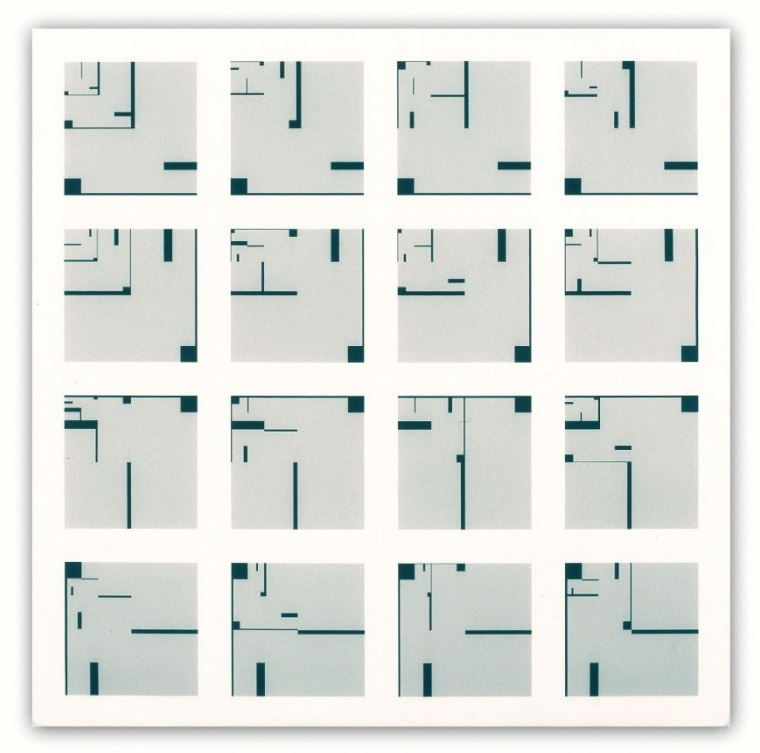
WVZ-Nr. 2003-38 Titel: *„DSS (Doppelspiralensequenz)“*
Größe: 201cm x 38,5cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Ineinander zweier Spiralen mit gegenläufiger Breitenentwicklung), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen)



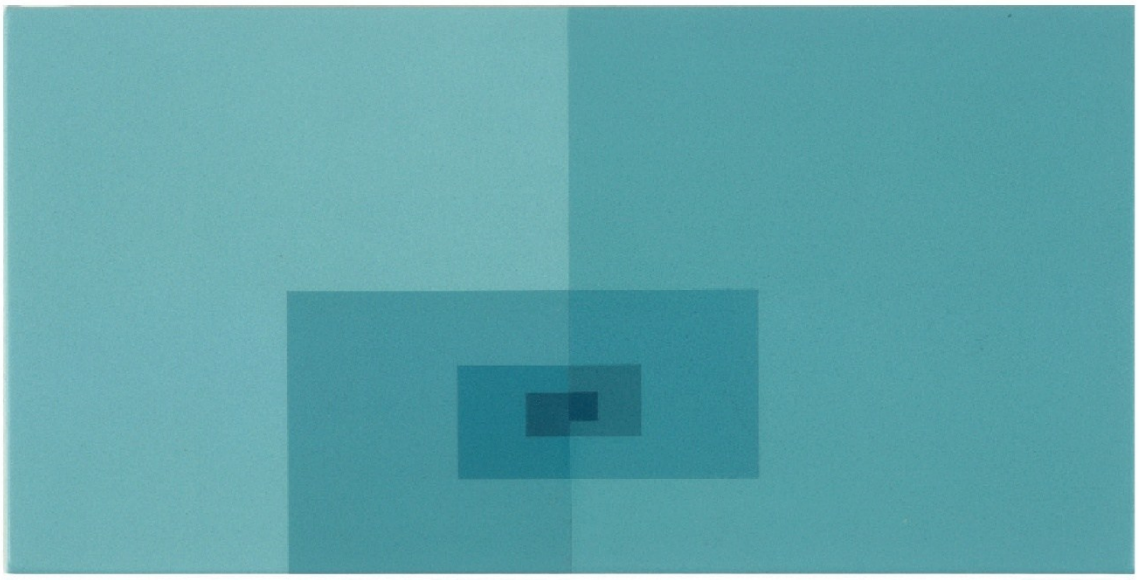
WVZ-Nr. 2004-1 Titel: *„Epitaph für Aurelie Nemours I“*
Größe: 96cm x 83,8cm Technik: ALH Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sd+ sI (Selbstähnlichkeit zweier Wiederholungen der L-Form ineinander)



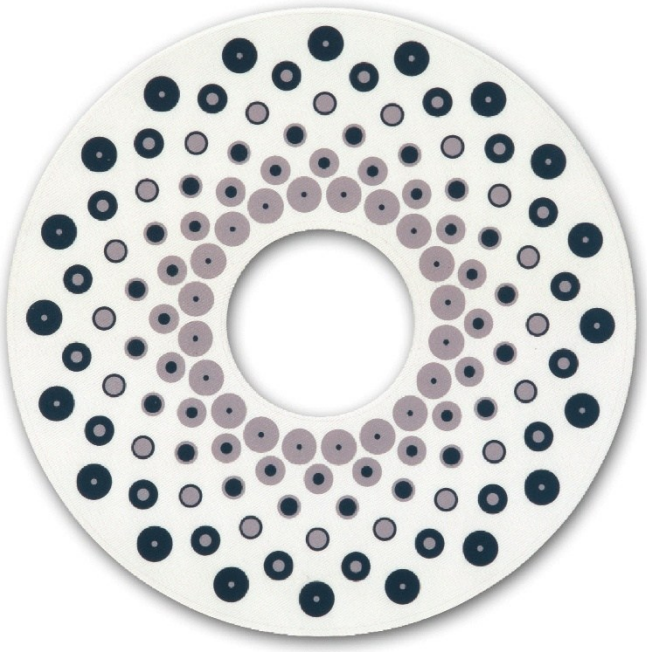
WVZ-Nr. 2004-2 Titel: *„Epitaph für Aurelie Nemours II“*
Größe: 96cm x 83,8cm Technik: ALH Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sd+ sI (Selbstähnlichkeit zweier Wiederholungen der L-Form ineinander)



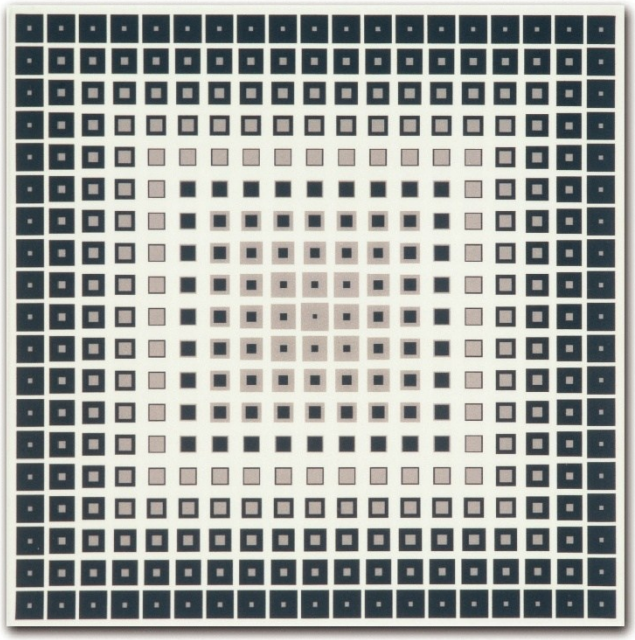
WVZ-Nr. 2004-3 Titel: *„Selbstähnlichkeit- Permutation“*
Größe: 84cm x 84cm Technik: IBH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Selbstähnlichkeit: Breitenentwicklung an vier Rändern wird in sich wiederholt)



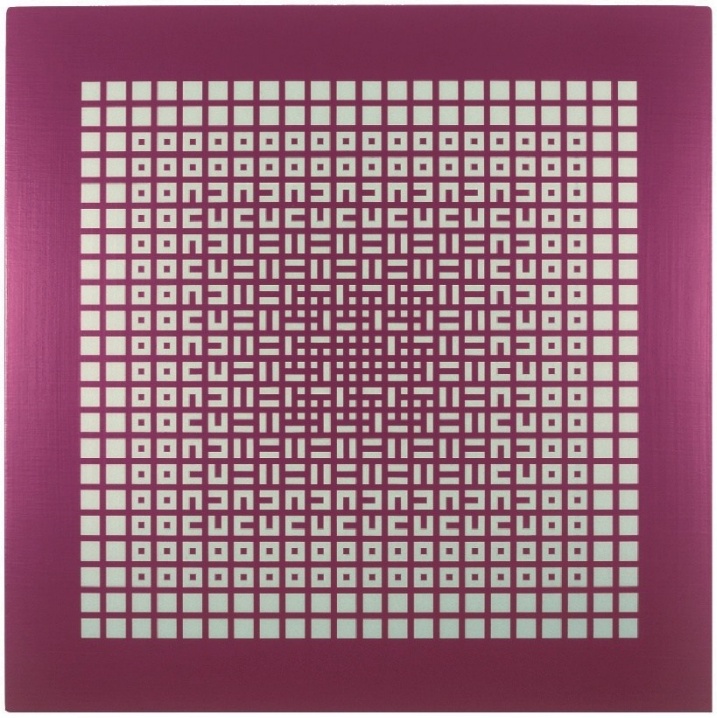
WVZ-Nr. 2004-4 Titel: *„Invers Fibonacci“*
Größe: 30cm x 60cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (über S1), sI (Quadrate vs. Spirale)



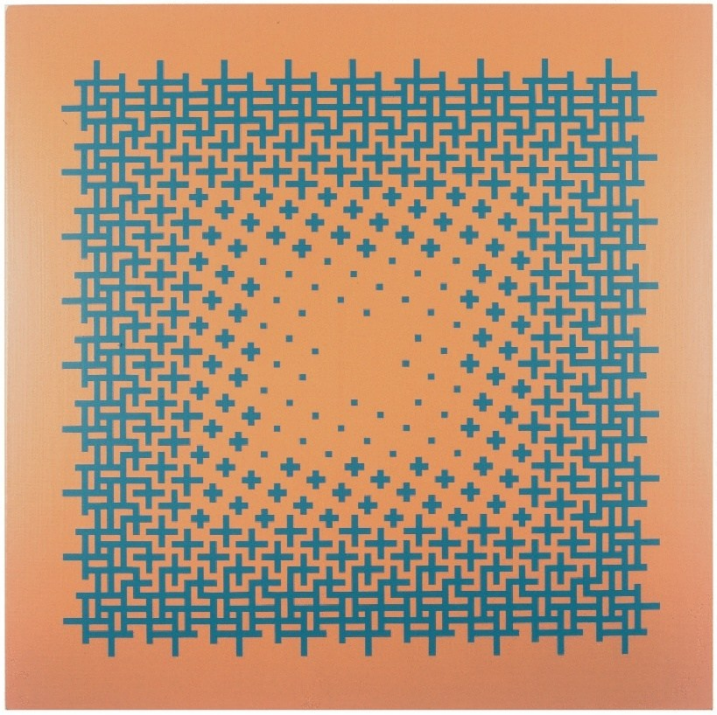




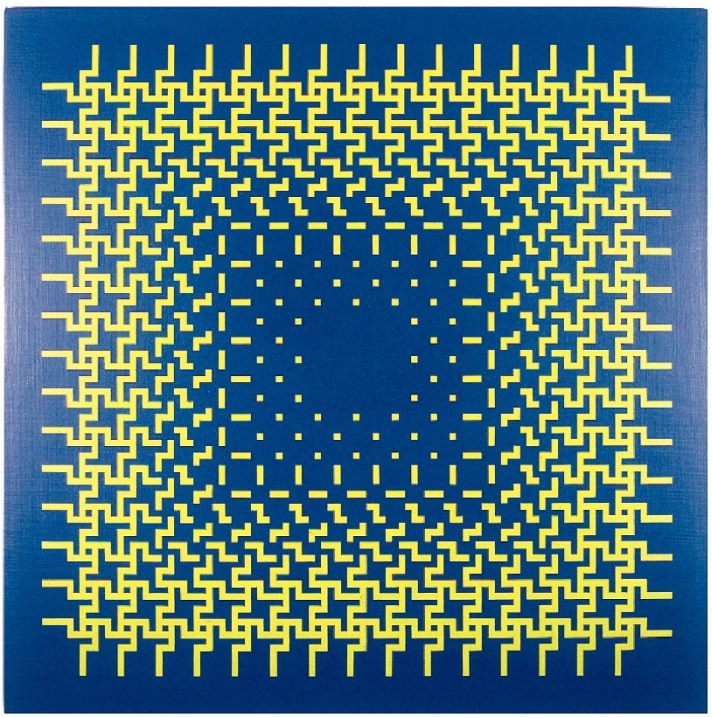
WVZ-Nr. 2004-5.1/ 2/ 3 Titel: *„Punkt, Linie zur Fläche (Kontrapunkt-Triptychon)“*
Größe: d= 42,2cm; 32,6cmx 66,8cm; 42,2cm x 42,2cm
Technik: IBH Repr.: 1.0 und VIII Ort: erstes und zweites Bild Mobile Madi Museum, drittes Bild AS
Ambiguitätstyp: sI (zwei Größenentwicklungen ineinander), sM (grau als Zwischenfarbe zwischen weiß und schwarz)



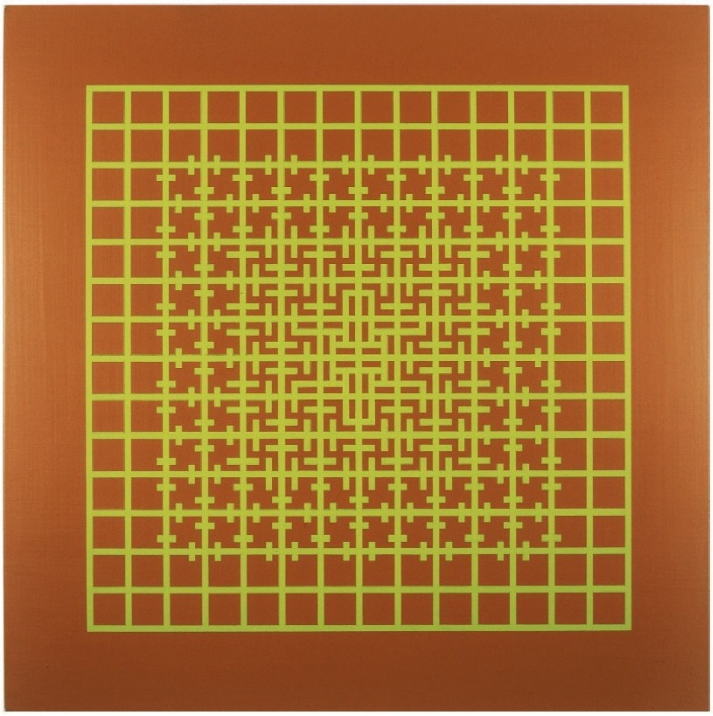
WVZ-Nr. 2004-6 Titel: *„Mehrfachstruktur in Auflösung 1“*
Größe: 100cm x 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sd (Entnahme von Modulen aus Quadrat bis Selbstähnlichkeit im Zentrum)



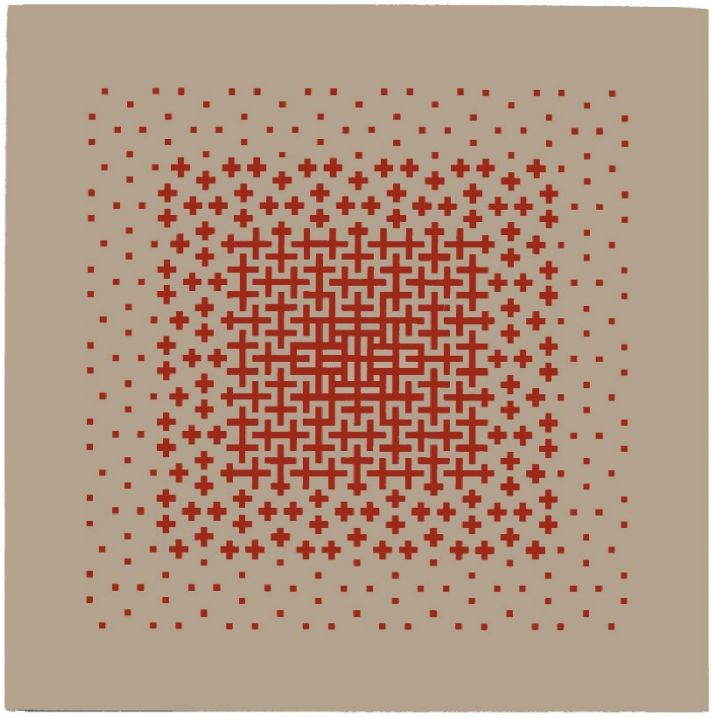
WVZ-Nr. 2004-7 Titel: *„Mehrfachstruktur in Auflösung 2“*
Größe: 100cm x 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sa (Verlängerung von Kreuzen bis Rand, Fluktuation Figur-Grund/ Kreuz-Hakenkreuz)



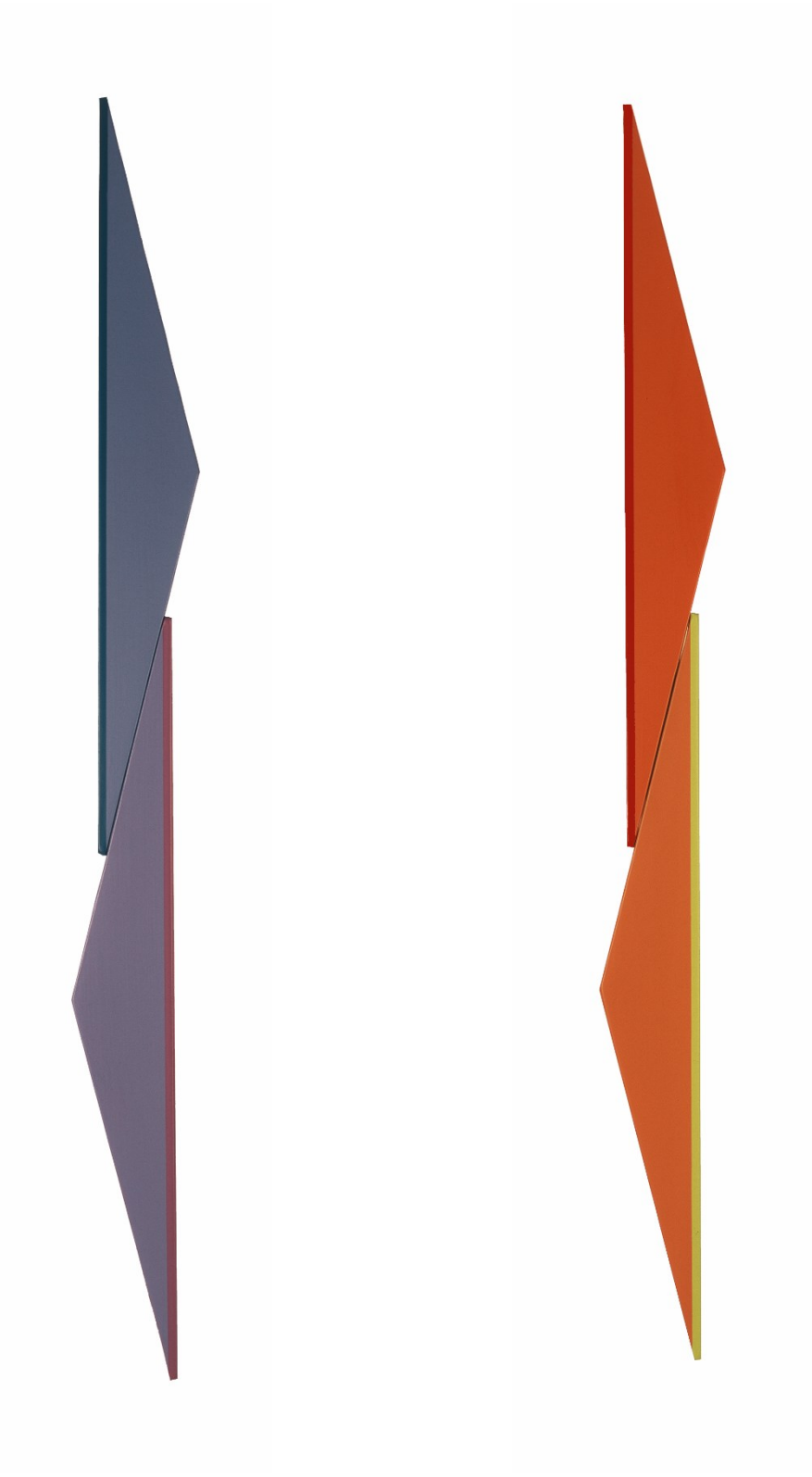
WVZ-Nr. 2004-8 Titel: *„Mehrfachstruktur in Auflösung 3“*
Größe: 100cm x 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sa-sM (Verlängerung von Linien bis Rand), sI (Fluktuation Figur-Grund)



WVZ-Nr. 2004-9 Titel: *„Mehrfachstruktur in Auflösung 4“*
Größe: 100cm x 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sa-sM (Verlängerung von Linien bis Zentrum),
sI (Fluktuation Figur-Grund)

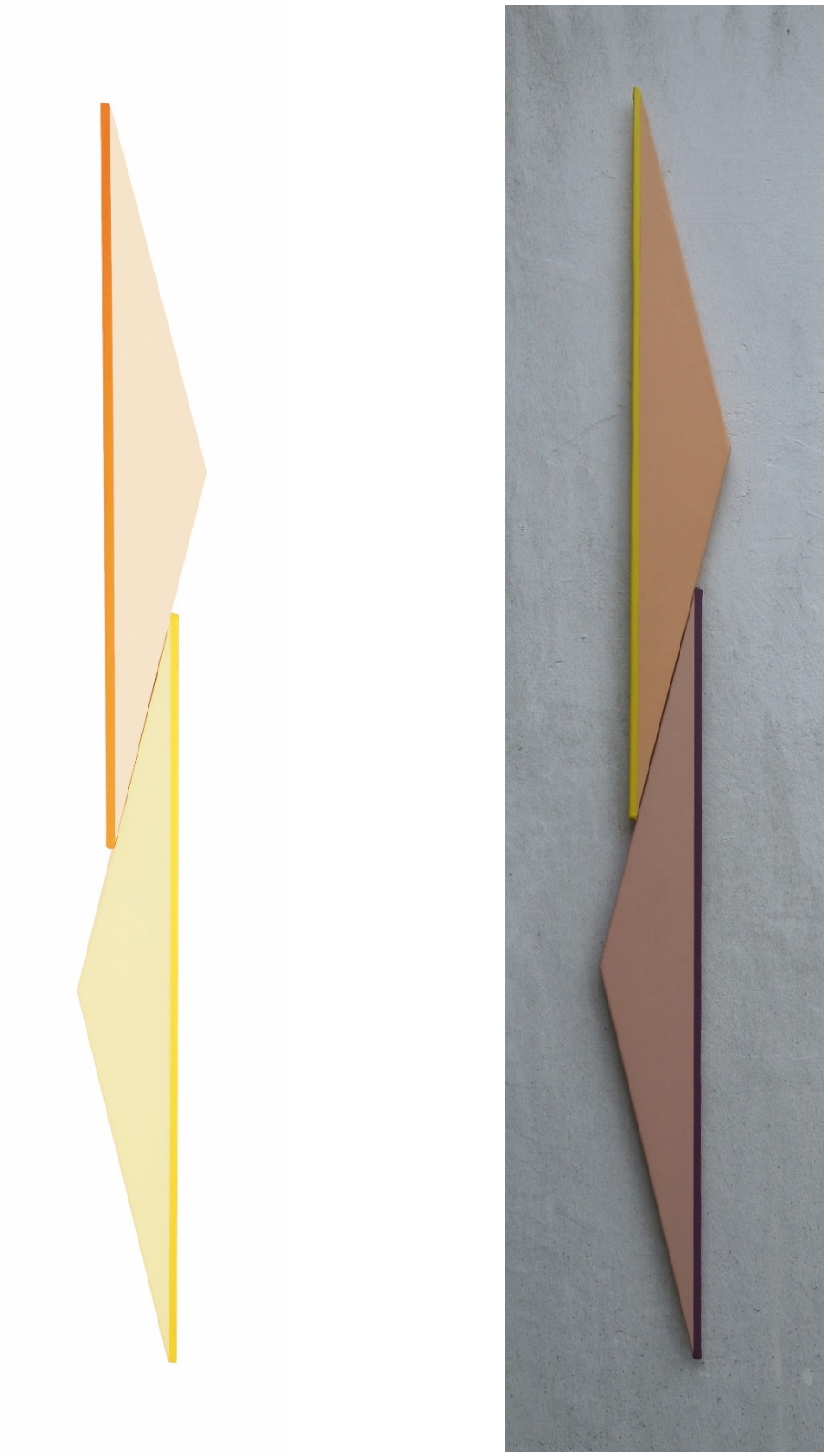


WVZ-Nr. 2004-10 Titel: *„Mehrfachstruktur in Auflösung 5“*
Größe: 100cm x 100cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort:AS
Ambiguitätstyp: sa-sM (Verlängerung von Linien bis Zentrum),
sI (Fluktuation Figur-Grund)



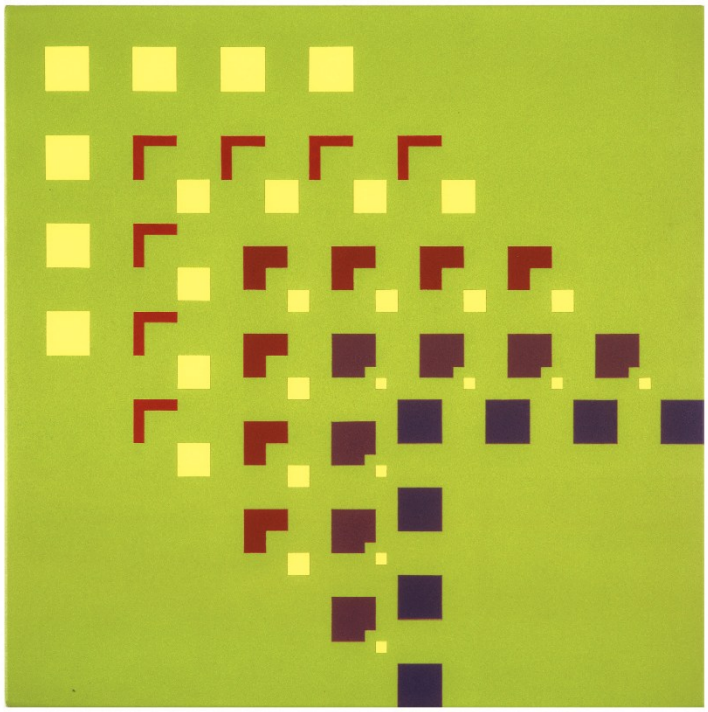
WVZ-Nr. 2004-11 Titel: *„Scheidung 1“*
Größe: 169,6cm x 16,9cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (über S1), sI (Z-Form aus Konturen vs. zwei Dreiecke), sD (2 Vertikal-Linien)

WVZ-Nr. 2004-12 Titel: *„Scheidung 2“*
Größe: 169,6cm x 16,9cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (über S1), sI (Z-Form aus Konturen vs. zwei Dreiecke), sD (2 Vertikal-Linien)

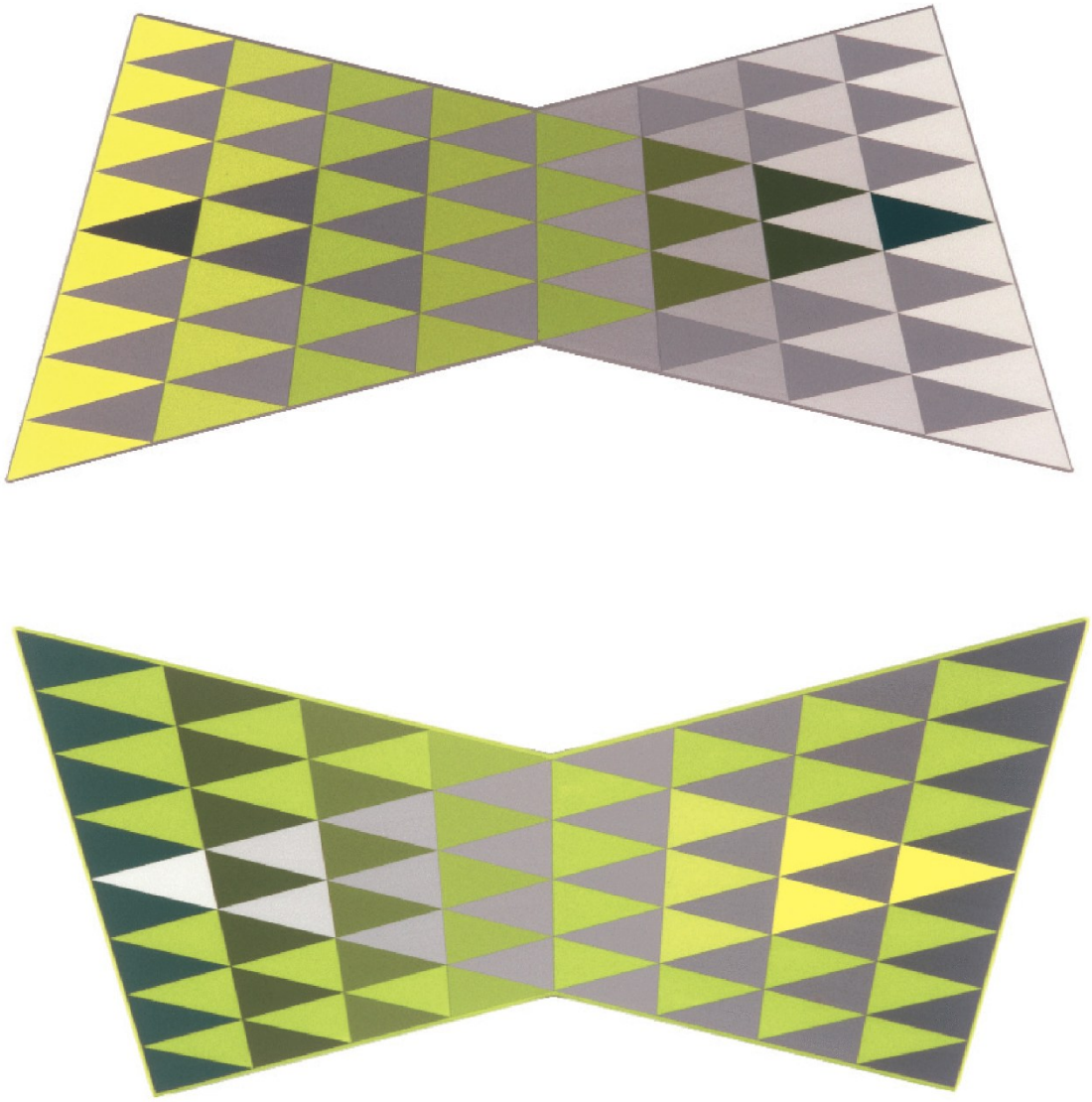


WVZ-Nr. 2004-13 Titel: *„Scheidung 3“*
Größe: 169,6cm x 16,9cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (über S1), sI (Z-Form aus Konturen vs. zwei Dreiecke), sD (2 Vertikal-Linien)

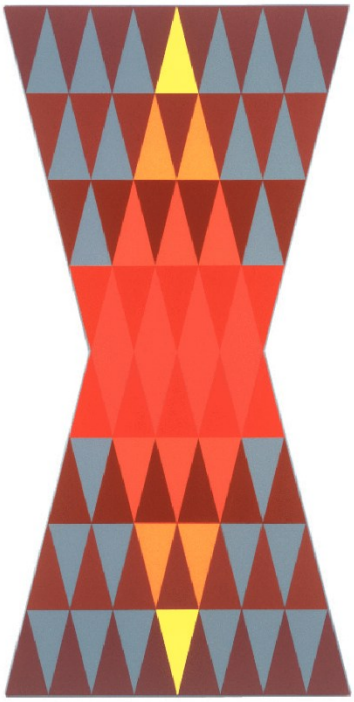
WVZ-Nr. 2004-14 Titel: *„Scheidung 4“*
Größe: 169,6cm x 16,9cm Technik: ALH Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (über S1), sI (Z-Form aus Konturen vs. zwei Dreiecke), sD (2 Vertikal-Linien)



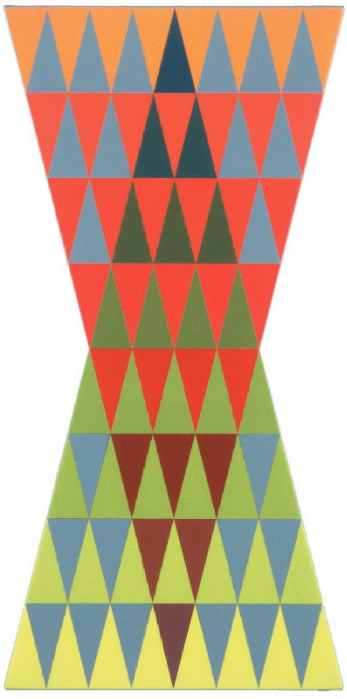
WVZ-Nr. 2004-15 Titel: *„Formenkomplementär Quadrate-Winkel“*
Größe: 64cm x 64cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (über S1), sD (Komplementarität der L-Formen mit Quadratformen)



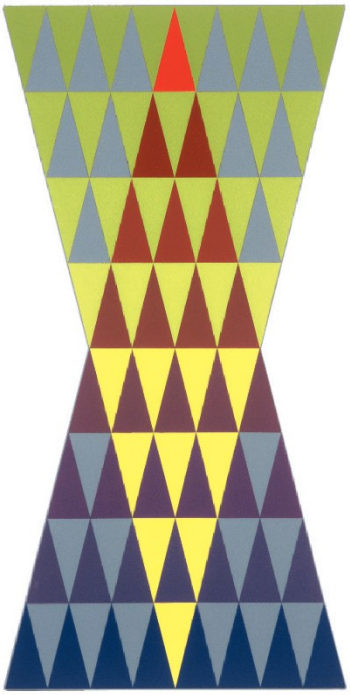
WVZ-Nr. 2004-16.1/ 2 Titel: Diptychon *„SQD.1 + 2 (Reihe Sequenzdurchdringung Nr. 1 + 2)“*
Größe: 2 x 51,5cm/ 116cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sD-sI (Ineinander von zwei Dreieck-Formationen aus Dreiecken), sM (über S1)



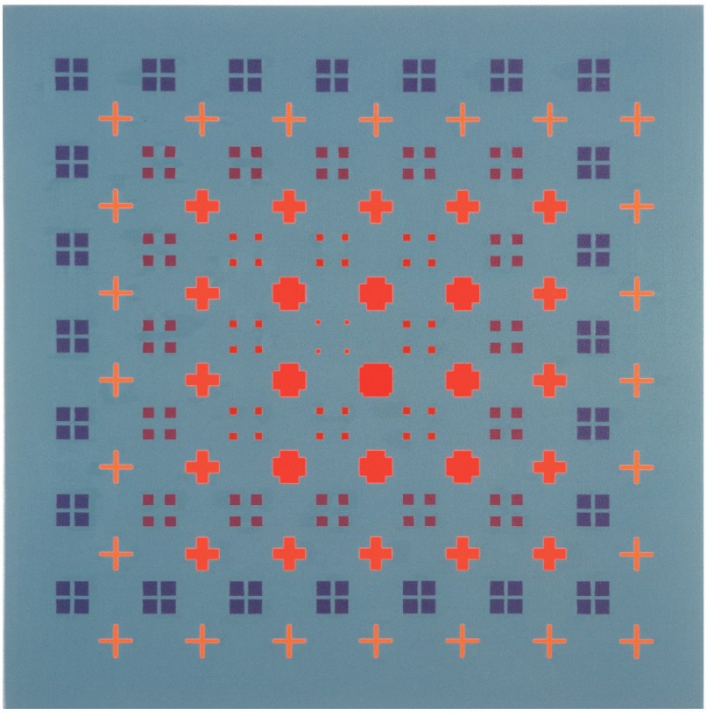
WVZ-Nr. 2004-17 Titel: *„SQD.3 (Reihe Sequenzdurchdringung Nr. 3)“*
Größe: 100,3cm x 50,5cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sD-sI (Ineinander von zwei Dreieck-Formationen aus Dreiecken), sM (über S1)



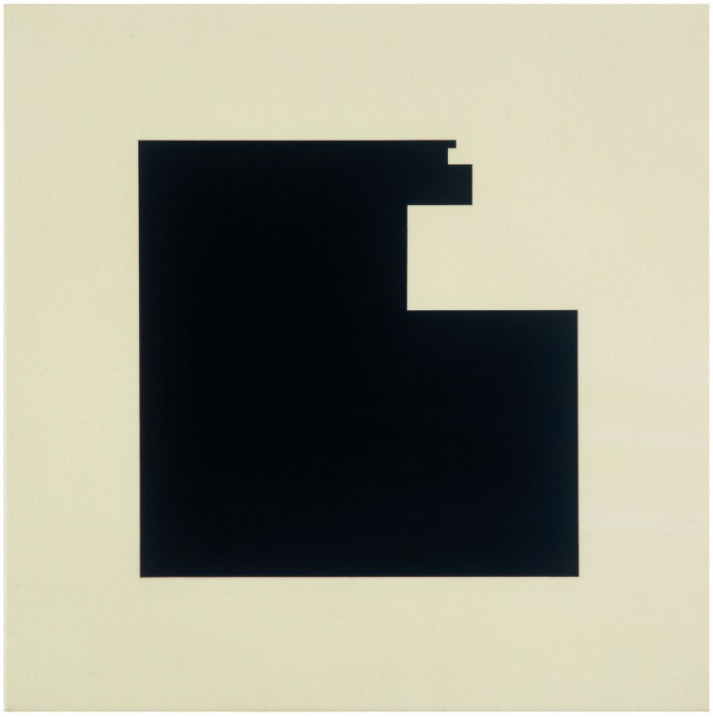
WVZ-Nr. 2004-18 Titel: *„SQD.4 (Reihe Sequenzdurchdringung Nr. 4)“*
Größe: 100,3cm x 50,5cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sD-sI (Ineinander von zwei Dreieck-Formationen aus Dreiecken), sM (über S1)



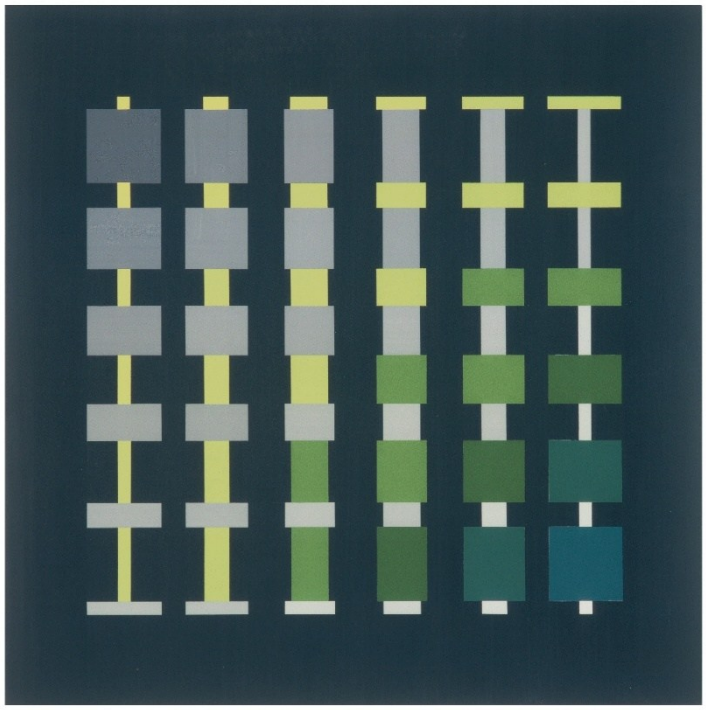
WVZ-Nr. 2004-19 Titel: *„SQD.5 (Reihe Sequenzdurchdringung Nr. 5)“*
Größe: 100,3cm x 50,5cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sD-sI (Ineinander von zwei Dreieck-Formationen aus Dreiecken), sM (über S1)



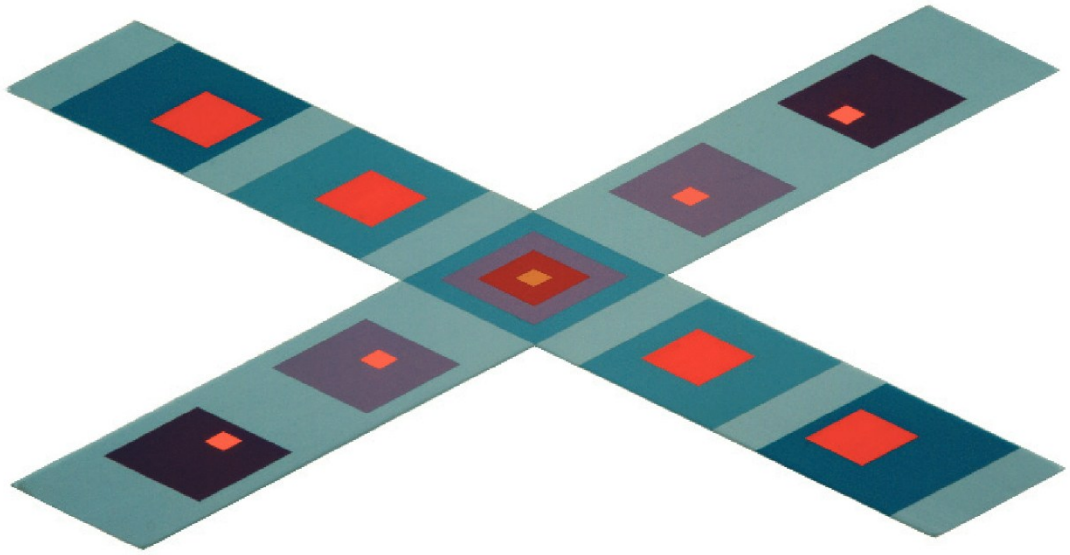
WVZ-Nr. 2004-20 Titel: *„Kreuze- Quadrate-Zentralverlauf“*
Größe: 97,5cm x 97,5cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: st (komplementärer Formen), sM (über S1), sD (zweier S1-Strukturen)



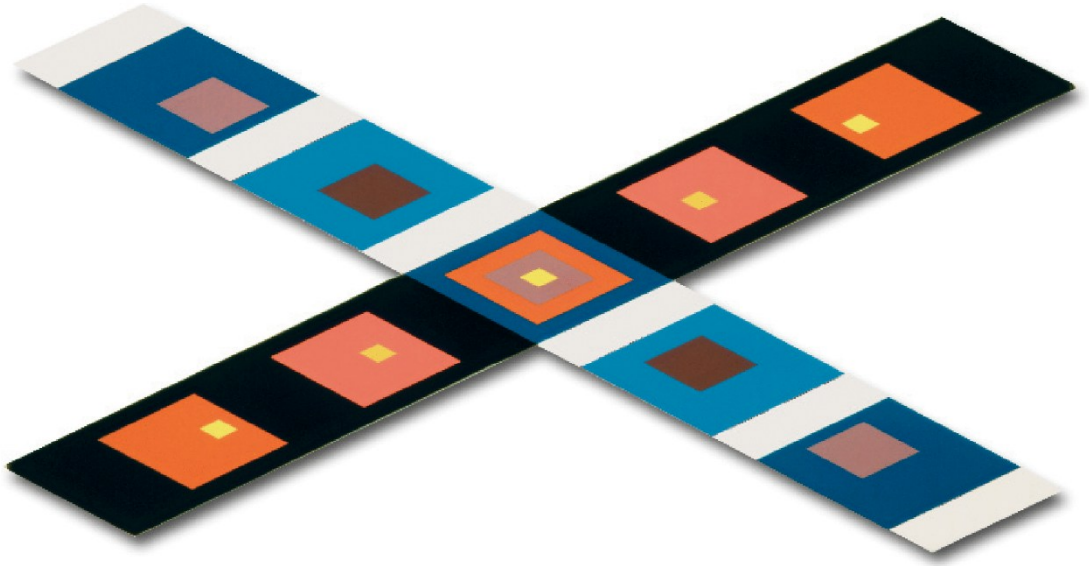
WVZ-Nr. 2004-21 Titel: *„Relativierung des schwarzen Quadrates“*
Größe: 65cm x 65cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI+sd (detractio an Quadrat versus Konturlinie des detractio gemäß Fibonacci)



WVZ-Nr. 2004-22 Titel: *„Simultane Strukturen grau – grün“*
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (über S1), sD (zweier Strukturen gemäß S1+S2)



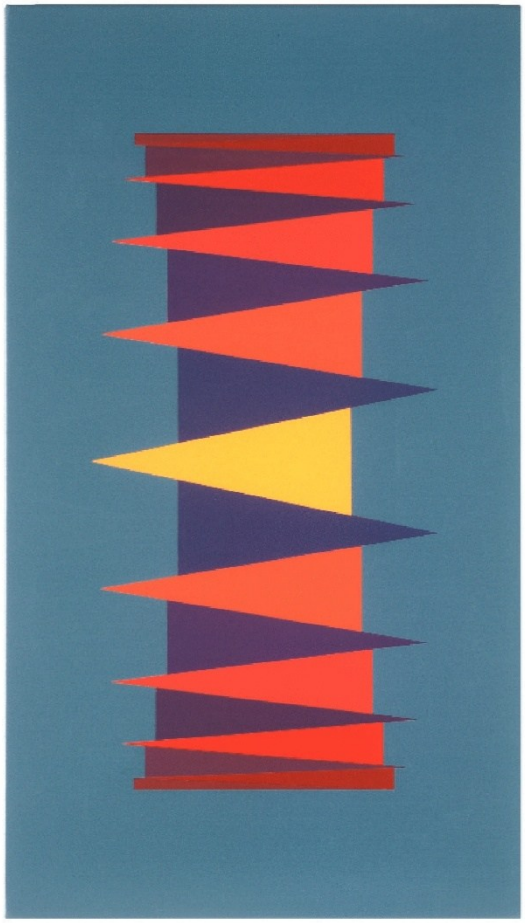
WVZ-Nr. 2004-23 Titel: *„Kreuzung 1“*
Größe: 54cm x 107,5cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Ineinander vierer Parallelogramm-Flächen), sM (über S1 und K2)

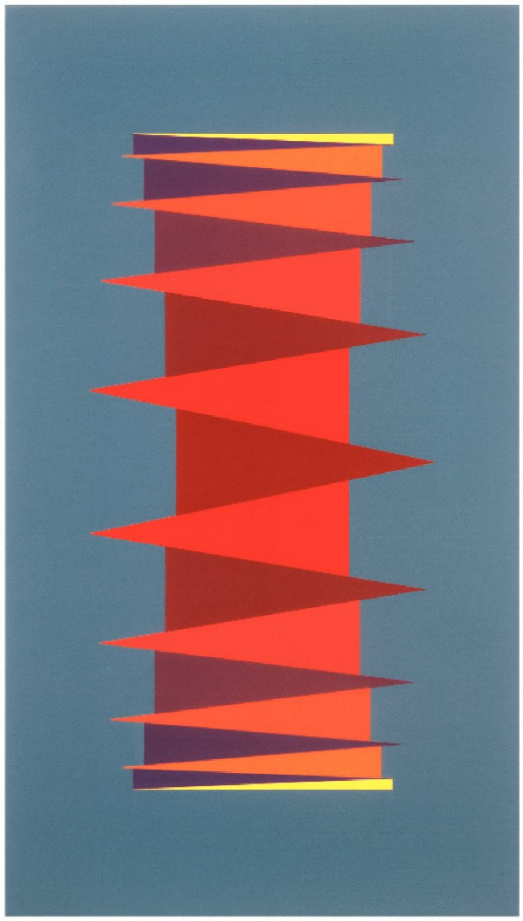


WVZ-Nr. 2004-24 Titel: *„Kreuzung 2“*
Größe: 54cm x 107,5cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Ineinander vierer Parallelogramm-Flächen), sM (über S1 und K2)



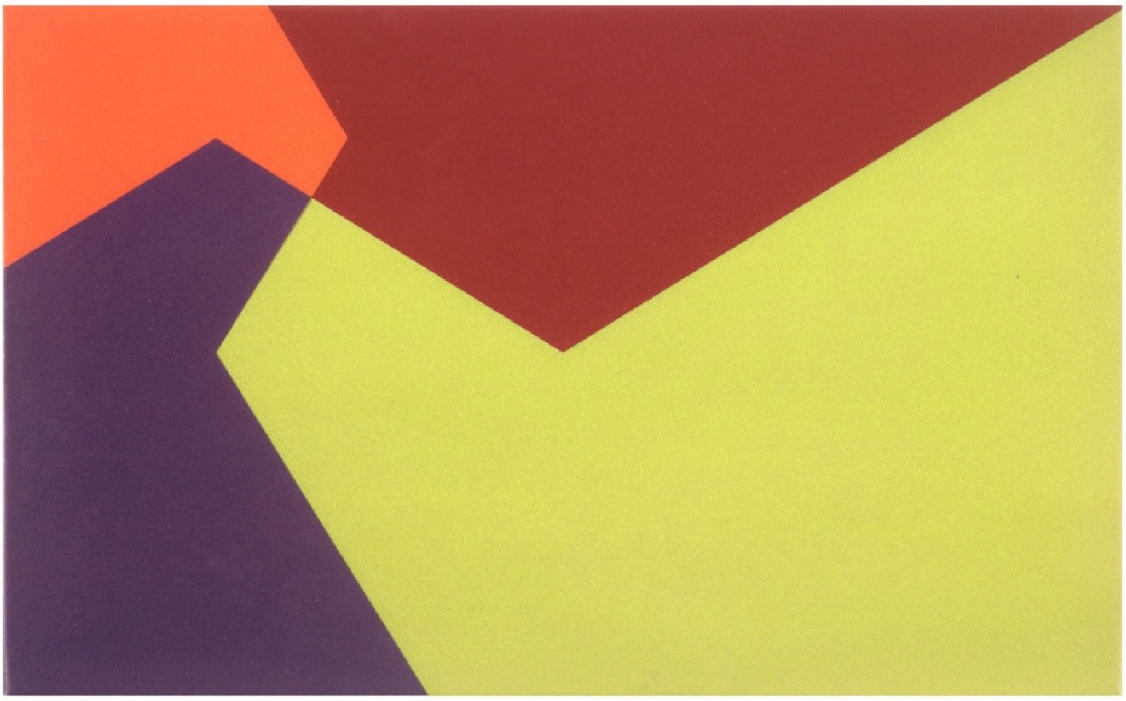
WVZ-Nr. 2004-25 Titel: *„Kreuzung 3“*
Größe: 95cm x 48,5cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Ineinander zweier Linien-zu-Fläche-Strukturen), sM (über S1 und S2/S3)



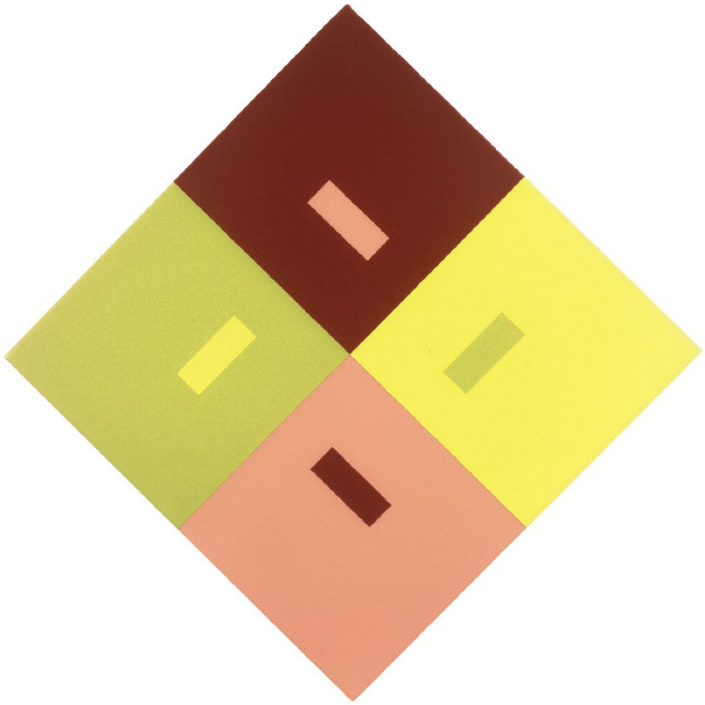


WVZ-Nr. 2004-26 Titel: *„Ring(en) aus zwei Sequenzen I“*
Größe: 102cm x 57,8cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sD+sI (Durcheinander bis Ineinander zweier S1-Dreieckfolgen), sI (Zick-Zack vs. Dreiecke vs. ´Hyperboloid´), sM (über S1)

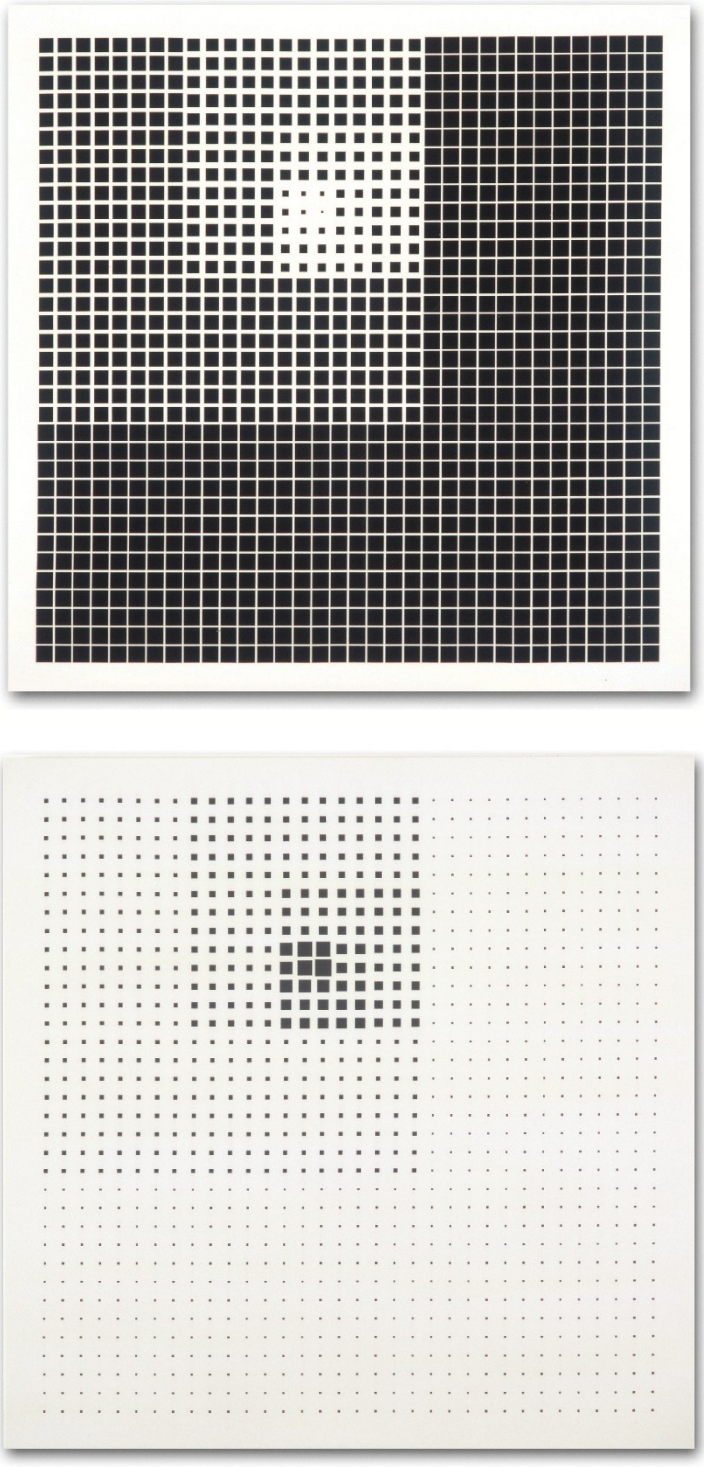
WVZ-Nr. 2004-27 Titel: *„Ring(en) aus zwei Sequenzen II“*
Größe: 102cm x 57,8cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI+sD (Ineinander bis Durcheinander zweier S1-Dreieckfolgen), sI (Zick-Zack vs. Dreiecke vs. ´Hyperboloid´), sM (über S1)



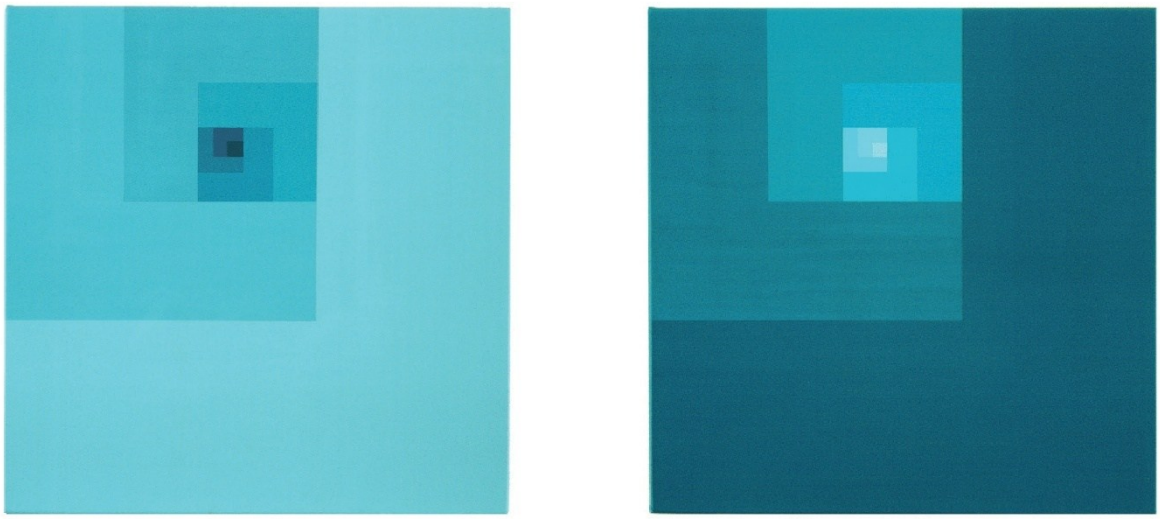
WVZ-Nr. 2004-28 Titel: *„Vier Kreuze -Swastika 1“*
Größe: 38,5cm x 62,7cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Selbstähnlichkeit dreier Größenetappen gemäß Fibonacci), sI (Konturlinien vs. S1-Flächen)



WVZ-Nr. 2004-29 Titel: *„Vier Kreuze -Swastika 2“*
Größe: 70,8cm x 70,8cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: st (komplementäre Flächen), sI (Konturen vs. Flächen vs. Verschiebungslinien)



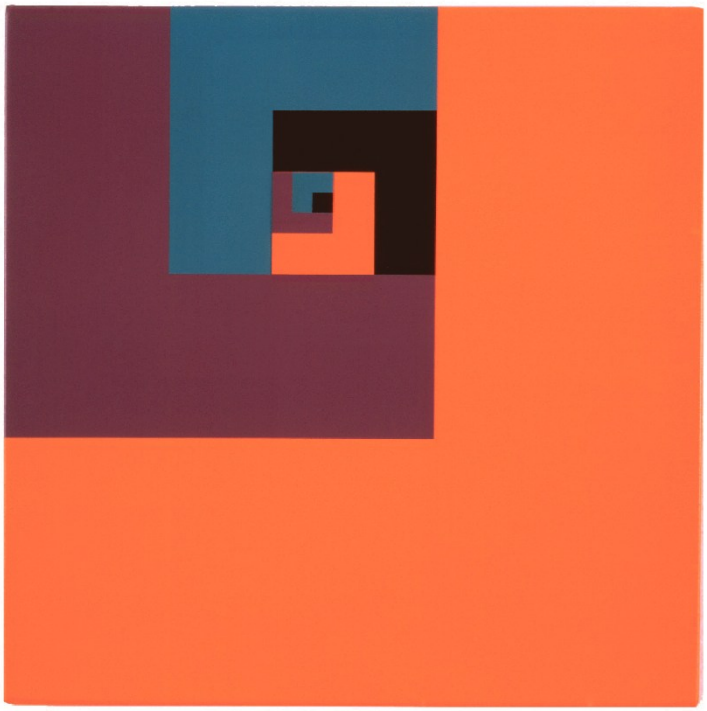
WVZ-Nr. 2004-30 Titel: *„FQSD (Fibonacci-Quadrat-Spiral-Reihe-Diptychon)“*
Größe: 2x 91,5cm/ 91,5cm Technik: IBH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (über S3), sI (Ineinander über K1-Rasterlinien), sI (Fluktuation Figur-Grund)



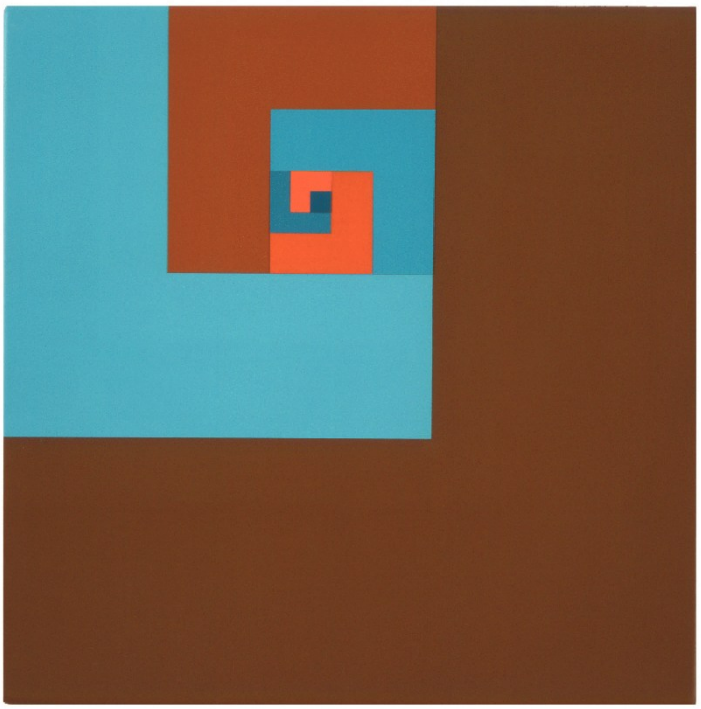
WVZ-Nr. 2004-31 Titel: *„FQS.1 – Diptychon Türkis (Fibonacci-Quadrat-Spiral-Reihe Nr. 1)“*
Größe: 2x 50,4cm/ 50,4cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (über S1), sI (Ineinander von Quadratflächen + quasi Selbstähnlichkeit)



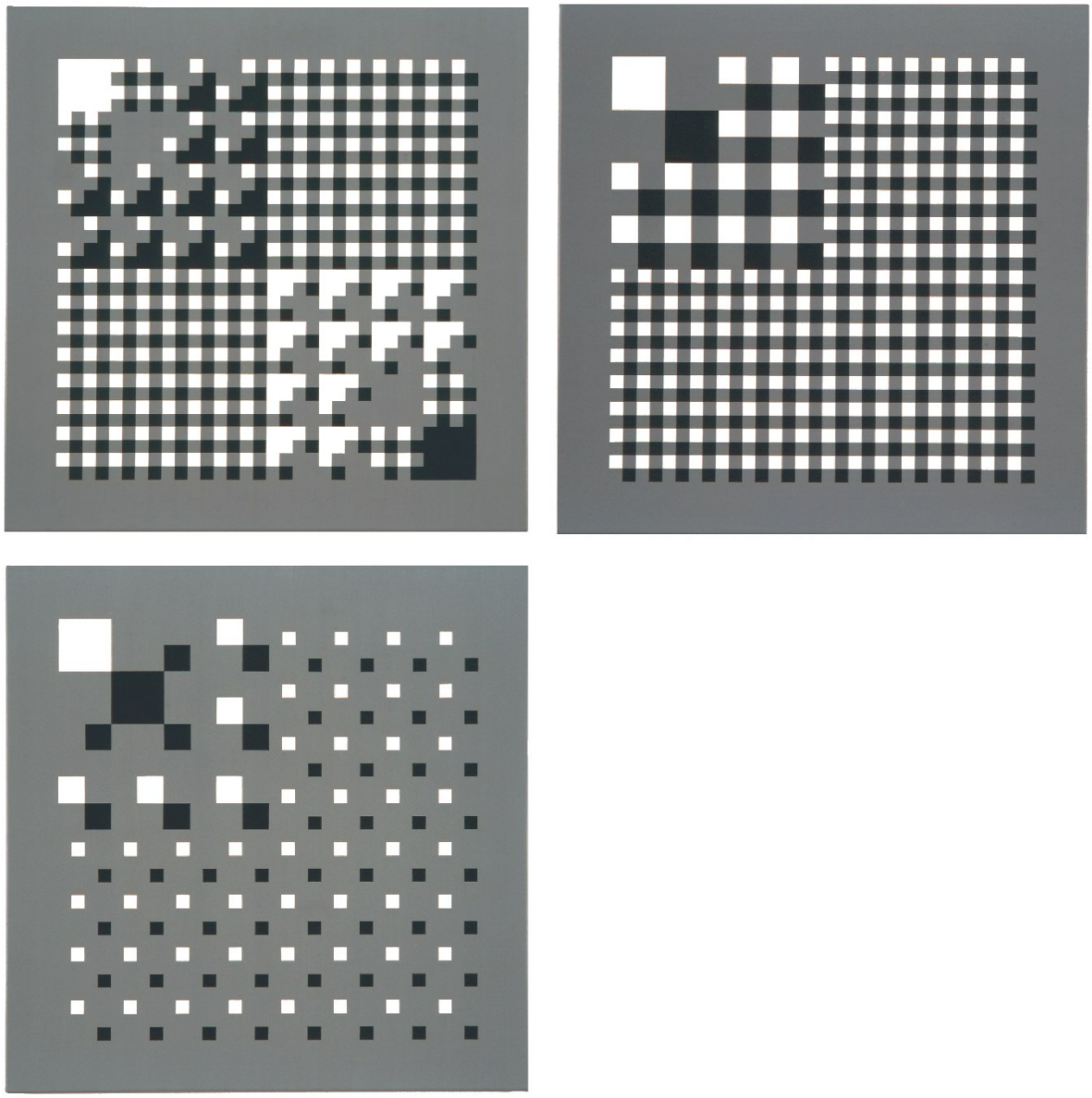
WVZ-Nr. 2004-32 Titel: *„FQS.2 – 3 Paare (Fibonacci-Quadrat-Spiral-Reihe Nr. 2)“*
Größe: 50,4cm x 50,4cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: ?
Ambiguitätstyp: sI (Ineinander von Quadratflächen + quasi Selbstähnlichkeit)



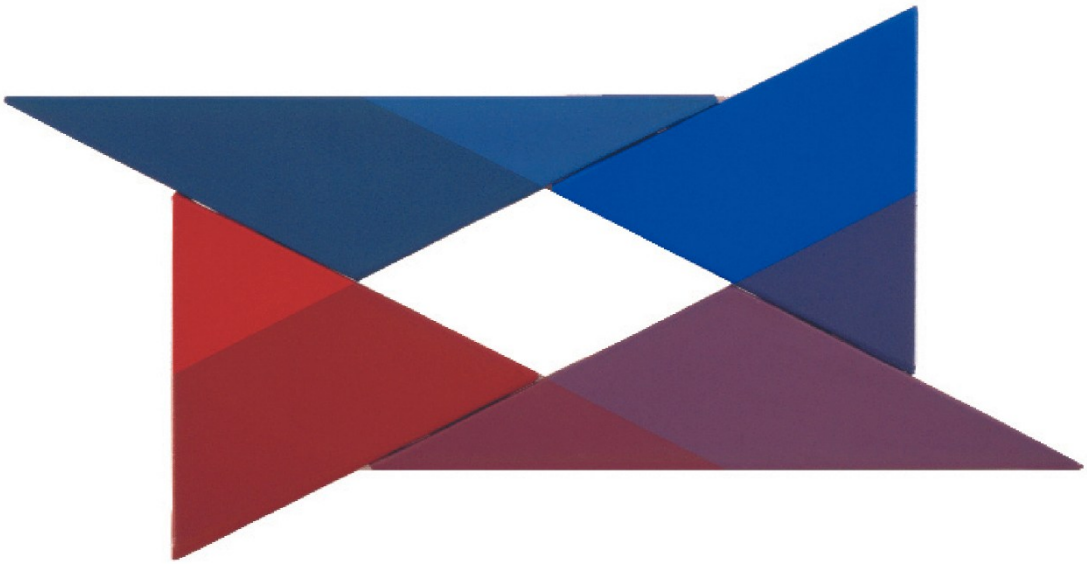
WVZ-Nr. 2004-33 Titel: *„FQS.3 – Selbstähnlichkeit (Fibonacci-Quadrat-Spiral-Reihe Nr. 3)“*
Größe: 50,4cm x 50,4cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: ?
Ambiguitätstyp: sD (über S1), sI (Ineinander von Quadratflächen + quasi Selbstähnlichkeit)



WVZ-Nr. 2004-34 Titel: *„FQS.4 – 2 Spiralen kontrapunktisch-komplementär (Fibonacci-Quadrat-Spiral-Reihe Nr. 4)“,* Größe: 50,4cm x 50,4cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: ?
Ambiguitätstyp: sM (über S1 > zwei S1-Spiralen), sI (Ineinander von Quadratflächen + quasi Selbstähnlichkeit + Quadrate vs. zwei Spiralen)



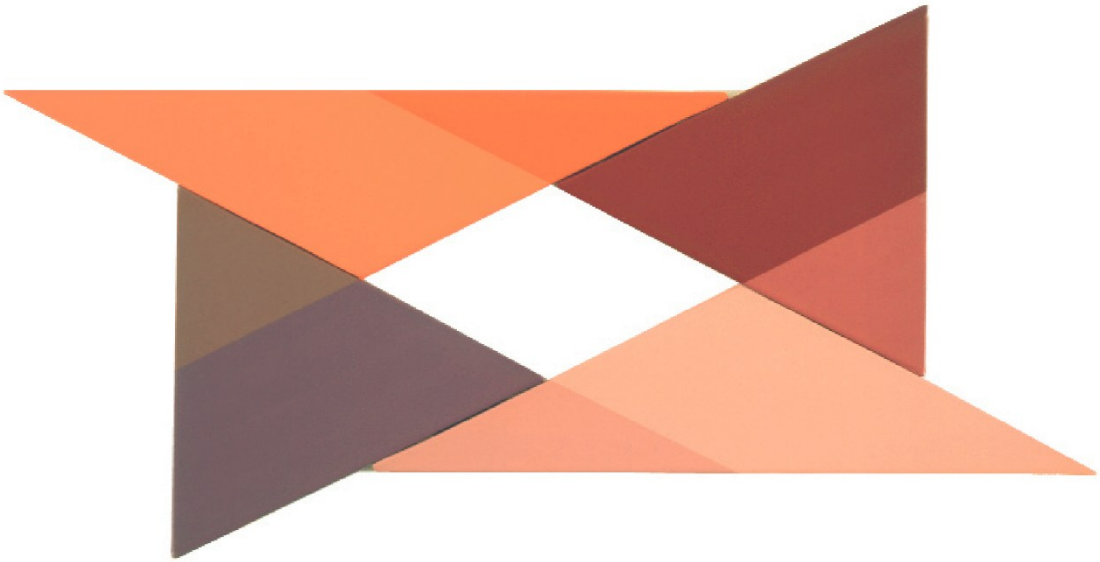
WVZ-Nr. 2004-35 Titel: *„Absentierung einer kontrapunktischen Struktur – Triptychon“*
Größe: 3x 76cm/ 76cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sD (über S1), sM (grau als Überlagerung von weiß und schwarz),
sI (Dimensionsbruch in quasi Selbstähnlichkeit), sa (erstes Bild: Hinzufügung kleiner Quadrate an großes Quadrat)



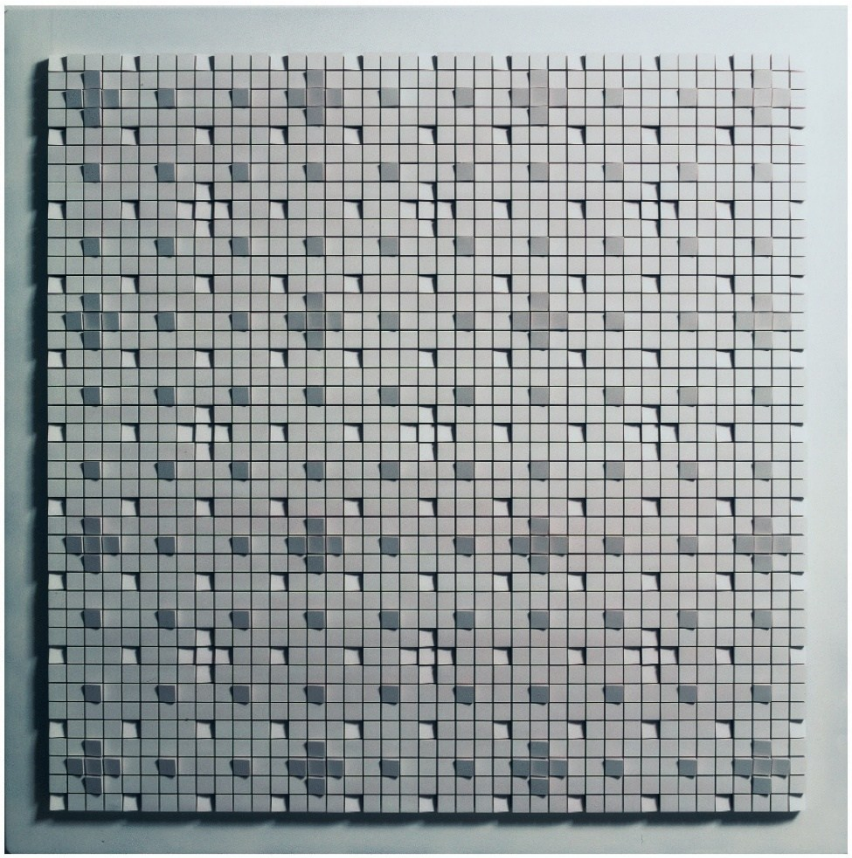
WVZ-Nr. 2004-36 Titel: *„Öffnung 1 - Kreis“*
Größe: 52cm x 101cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Kontamination jeweils zweier Dreiecke über S1 und Kontur-K1), sM (über S1), sI (Integration von Loch/ Negativem in Bild/ Positives, vgl. MADI-Bewegung)



WVZ-Nr. 2004-37 Titel: *„Öffnung 2 - ´Vers la flamme´/ Hommage à Scriabine“*
Größe: 70,5cm x 138cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Kontamination jeweils zweier Dreiecke über Kontur-K1), sM (über S1), sI (Integration von Loch/ Negativem in Bild/ Positives, vgl. MADI-Bewegung)



WVZ-Nr. 2004-38 Titel: *„Öffnung 3 – Abfärbung“*
Größe: 60cm x 119cm Technik: ALH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Kontamination jeweils zweier Dreiecke über S1 und Kontur-K1), sM (über S1), sI (Integration von Loch/ Negativem in Bild/ Positives, vgl. MADI-Bewegung)

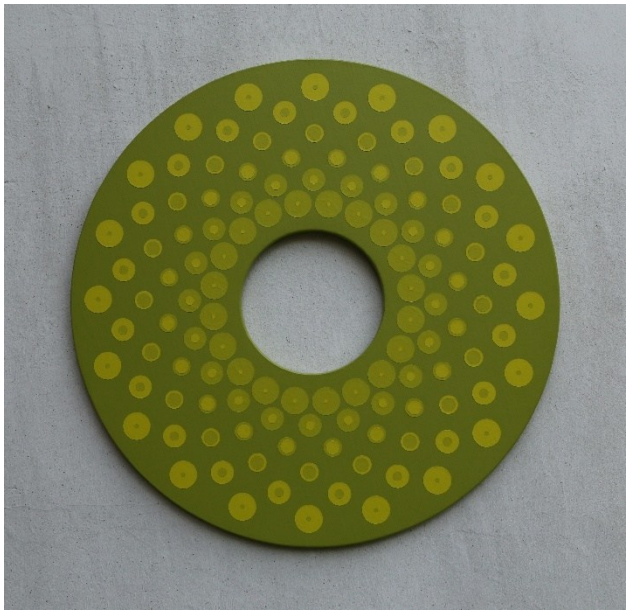


WVZ-Nr. 2004-39 Titel: *„GÄRR (Griechisch-Ägyptisch-Russisches Relief)“*
Größe: 102cm x 102cm Technik: PUH Repr.: 1.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (griech.-positives versus ägypt.-negatives Relief in einer Fläche vereint), sd (Quadrat als Reduktion des Kreuzes, vgl. Malewitsch), sD (zwei Raster pos/ neg durcheinander)



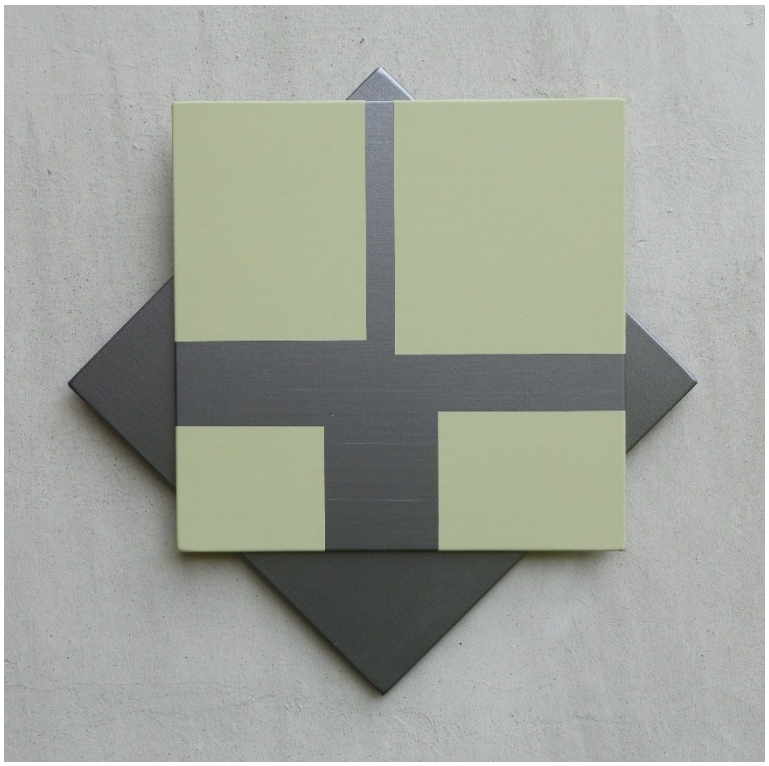


WVZ-Nr. 2004-40 Titel: *„Ein Mäander um drei positive und drei negative Volumen“*
Größe: 50cmx 50cmx 4cm Technik: PSK Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Mäander aus 13 Konturflächen vs. drei ´positive´ Volumen vs. drei ´negative´ Volumen)

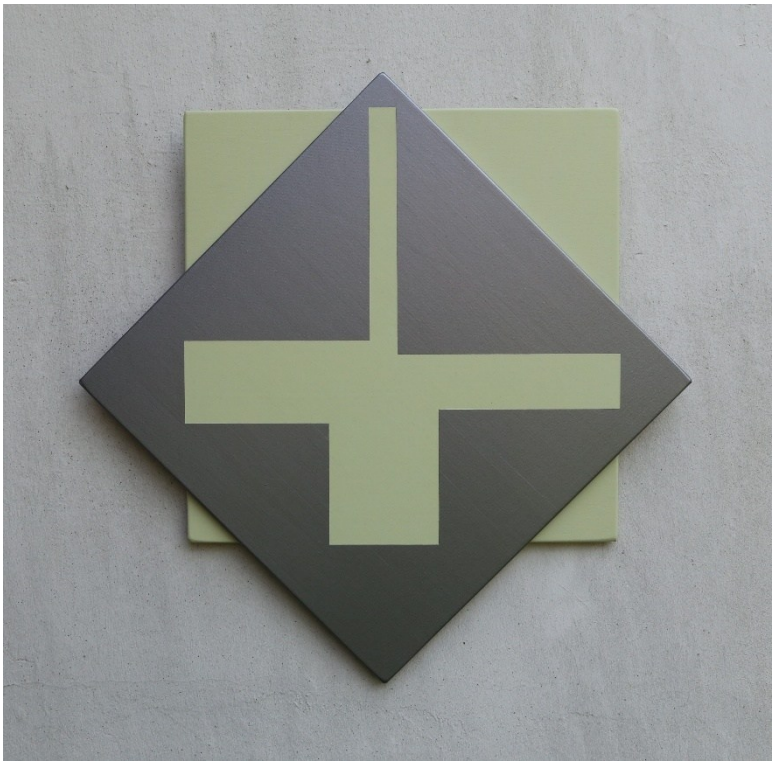




WVZ-Nr. 2004-41.1/ 2 Titel: *„Von Punkt zu Linie“*
Größe: d= 84cm, 133cm x 65cm Technik: ALH Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Ineinander jeweils zweier Punktraster bzw. beim zweiten Bild Linienraster), sM (über S1), sI (Fluktuation Figur-Grund beim zweiten Bild)



WVZ-Nr. 2004-42 Titel: *„1, 2, 3, 4- Pfeilkreuz - A“*
Größe: 84cm x 84cm Technik: ALHM Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Deutung als vier Pfeile vs. als zwei Bildträger), sI (Fluktuation Figur-Grund)



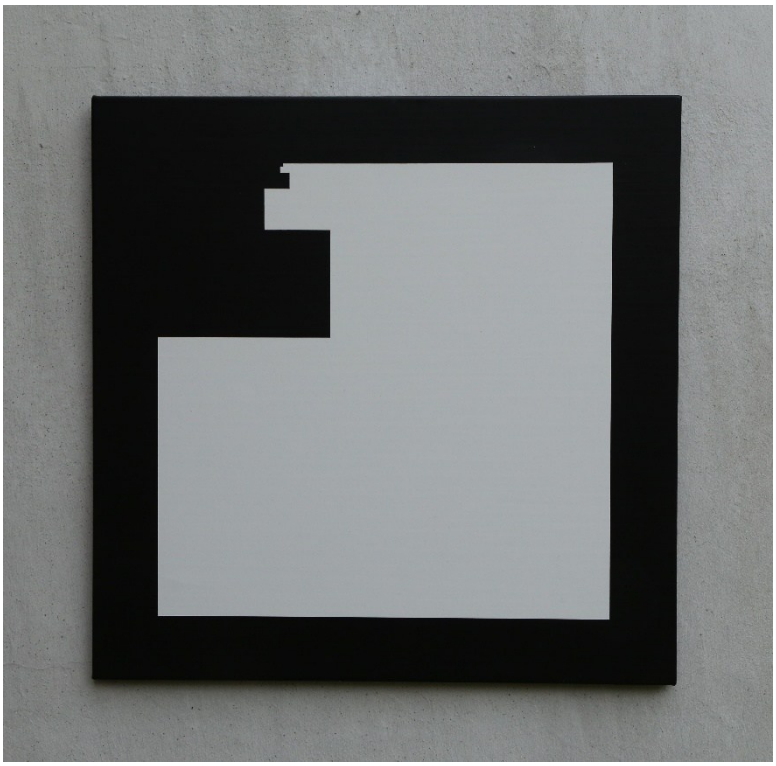
WVZ-Nr. 2004-43 Titel: *„1, 2, 3, 4- Pfeilkreuz - B“*
Größe: 84cm x 84cm Technik: ALHM Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Deutung als vier Pfeile vs. als zwei Bildträger), sI (Fluktuation Figur-Grund), sI (Zusammenhang zweier Bildflächen über grün versus zwei getrennte Bildflächen)



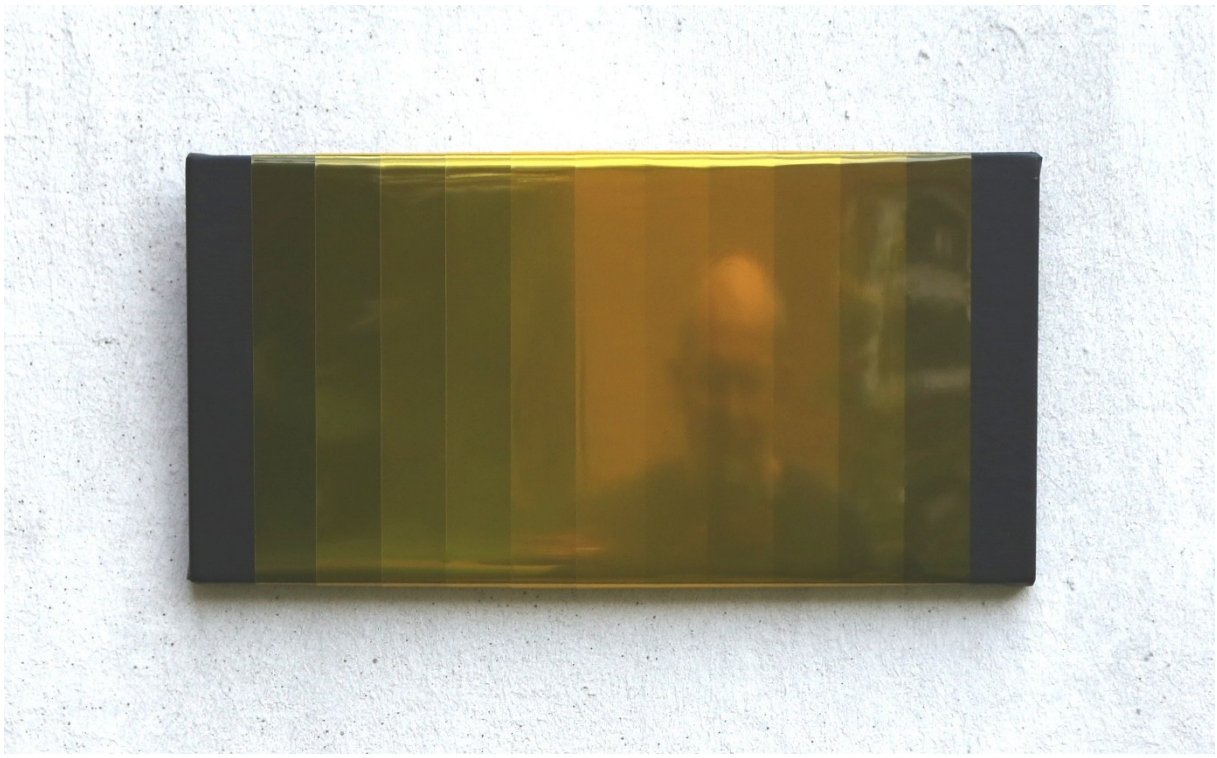
WVZ-Nr. 2004-44 Titel: *„1, 2, 3, 4- Pfeilkreuz - C“*
Größe: 60cm x 60cm Technik: ALHM Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Deutung als vier grüne Pfeile vs. als vier graue und angeschnittene Rechtecke aufgrund quasi sd > Fluktuation Figur-Grund), sI (Kontamination vierer Pfeil-Dimensionen im Verhältnis 1: 2: 4: 8)



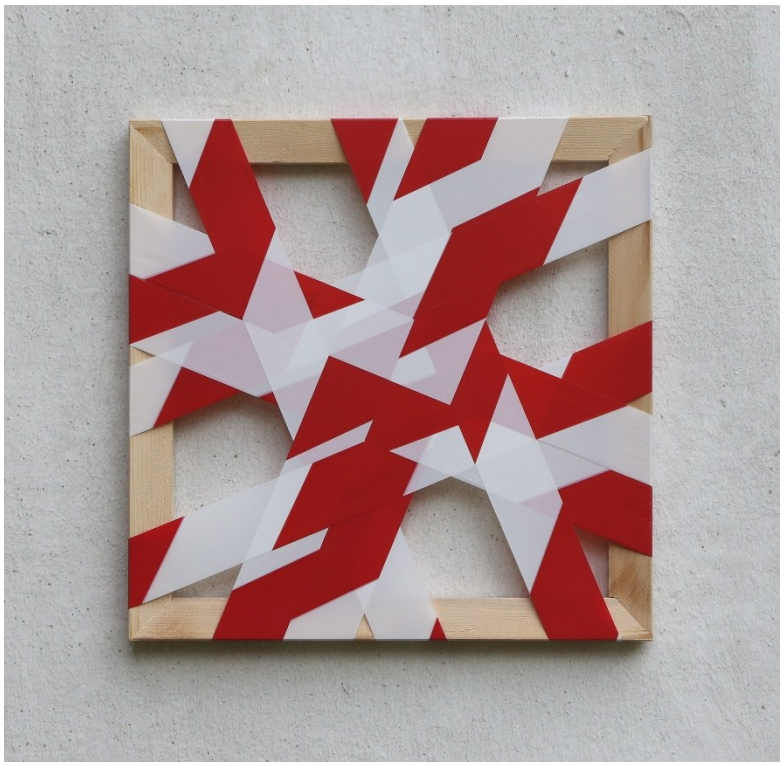
WVZ-Nr. 2004-45 Titel: *„Doppelkreuz- Folienschichtung“*
Größe: 72,5cm x 72,5cm Technik: FAL Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Überlagerung transluzenter Folien von vier Gruppen gemäß S4), sM (über S1 aufgrund Folienschichtung)



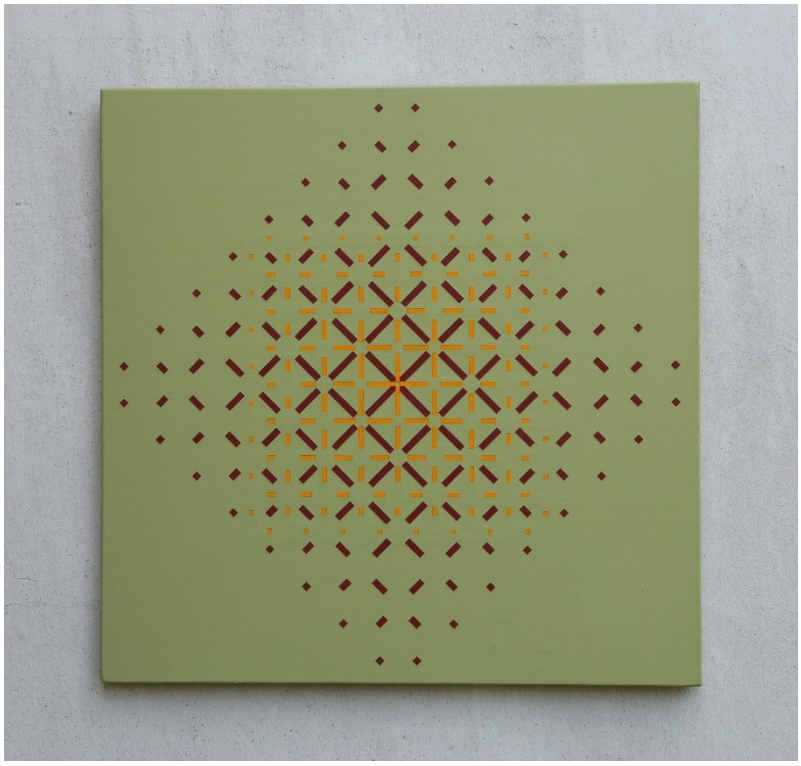
WVZ-Nr. 2004-46 Titel: *„Fibonacci in Quadrat“*
Größe: 78cm x 78cm Technik: ALH Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI+sd (detractio an Quadrat versus Konturlinie des detractio gemäß Fibonacci)



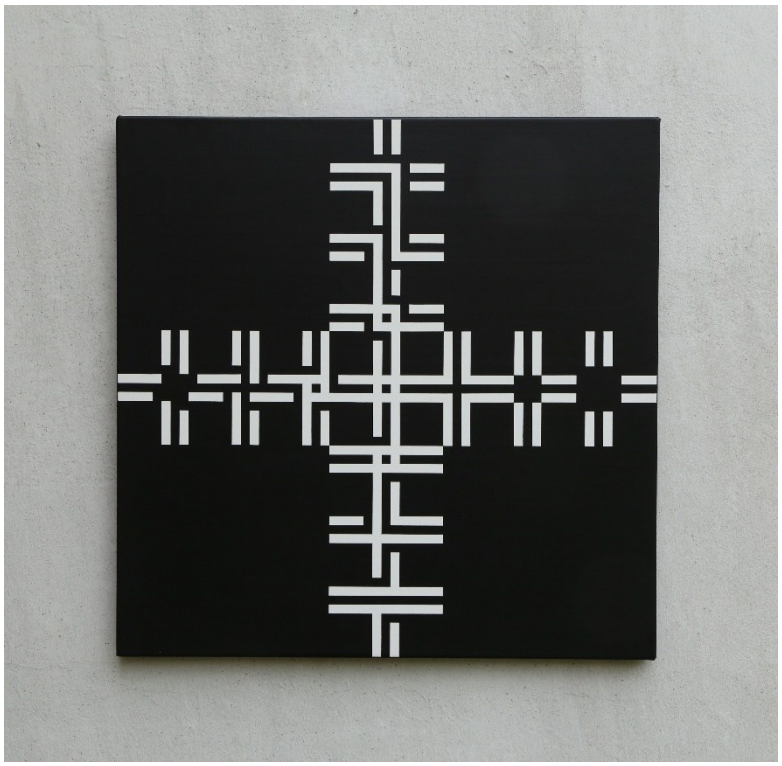
WVZ-Nr. 2004-47 Titel: *„2 Seiten einer Chromatik“*
Größe: 23cm x 45,4cm Technik: FAL Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (über S1 aus Folienschichtung), ss (zwei Hälften sind nicht völlig redundant)



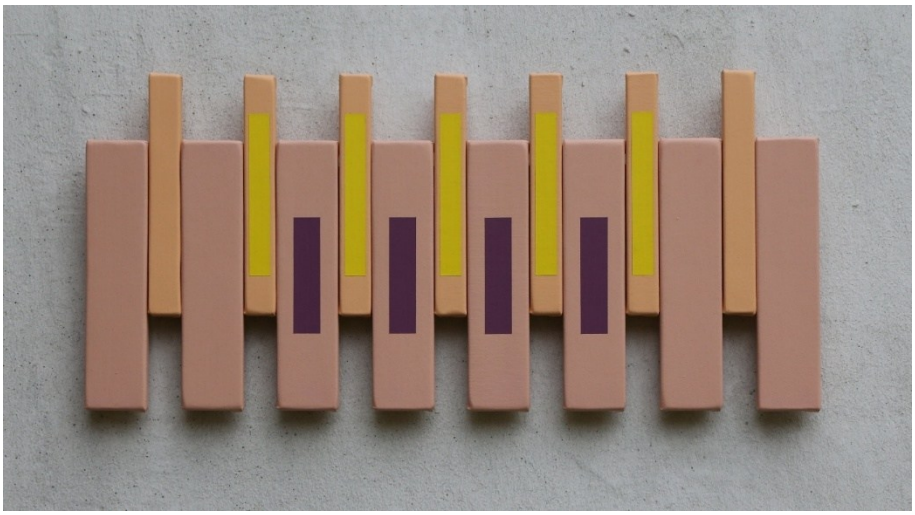
WVZ-Nr. 2004-48 Titel: *„Doppelkreuz- abgesperrt“*
Größe: 40cm x 40cm Technik: AK Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Überlagerung transluzenter Absperrbänder > vier Gruppen gemäß S4 u.a.)



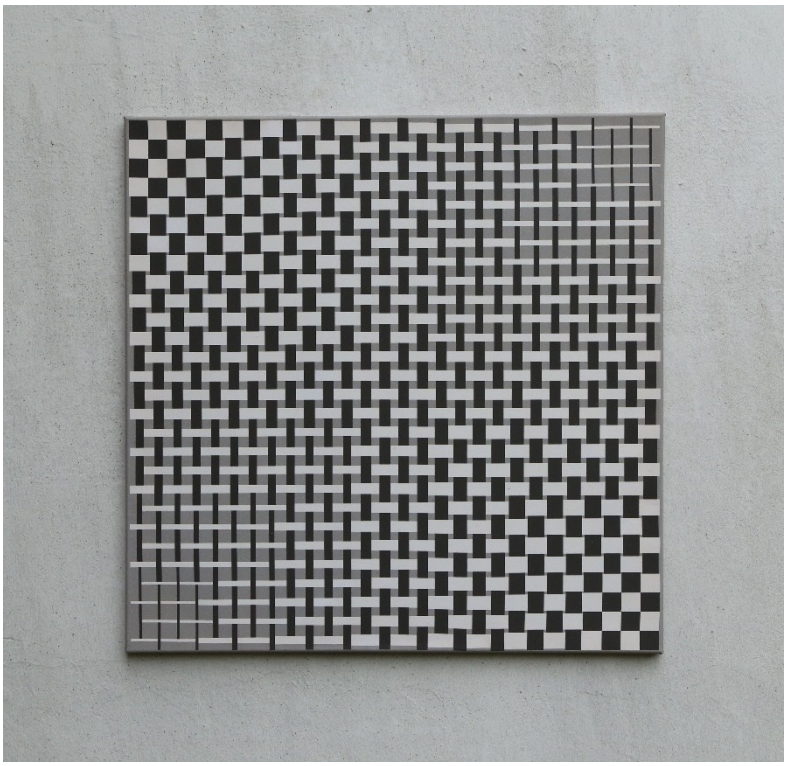
WVZ-Nr. 2004-49 Titel: *„Doppelnetz – 1 Bild aus 16“*
Größe: 84cm x 84cm Technik: ALH Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sD (zweier Raster mit Längenentwicklung), sI (´Auftauchen´ der zwei Raster aus grünem Grund mit Ehrenstein-Illusion von grünen Kreisen > Fluktuation Figur-Grund)



WVZ-Nr. 2004-50 Titel: *„Kreuzknoten“*
Größe: 72cm x 72cm Technik: ALH Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Ineinander aus Anmutung von doppelkreuzartigen Knoten in Variation sd/ sa)



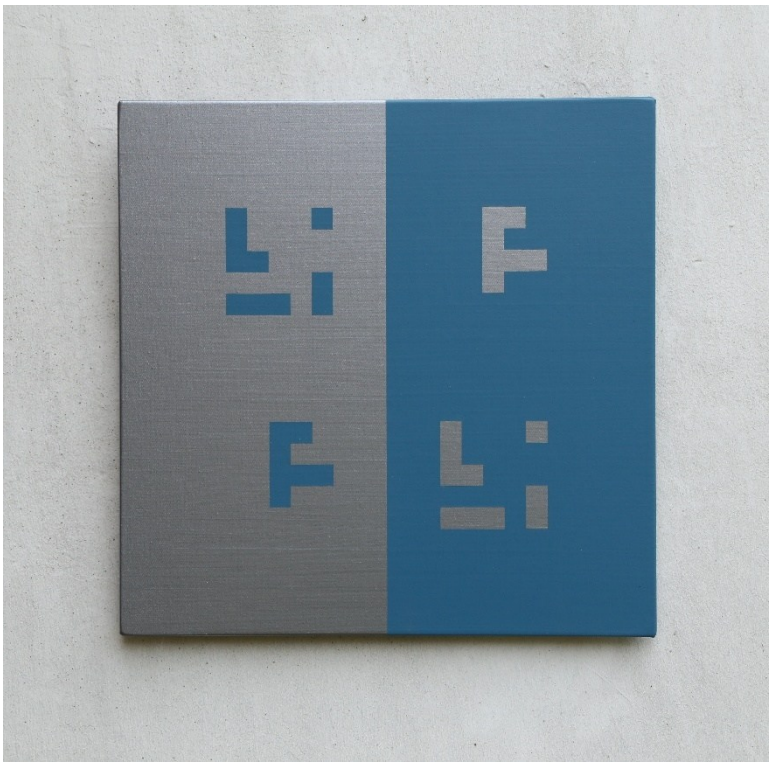
WVZ-Nr. 2004-51 Titel: *„2 Quasi-Perspektiven“*
Größe: 31,5cm x 69cm Technik: ALH Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sD-sI (Durcheinander zweier Rechteck-Strukturen mit einem Ineinander zweier Quasi-Zentralperspektiven), sI (Ineinander von großen und kleinen Farbflächen)



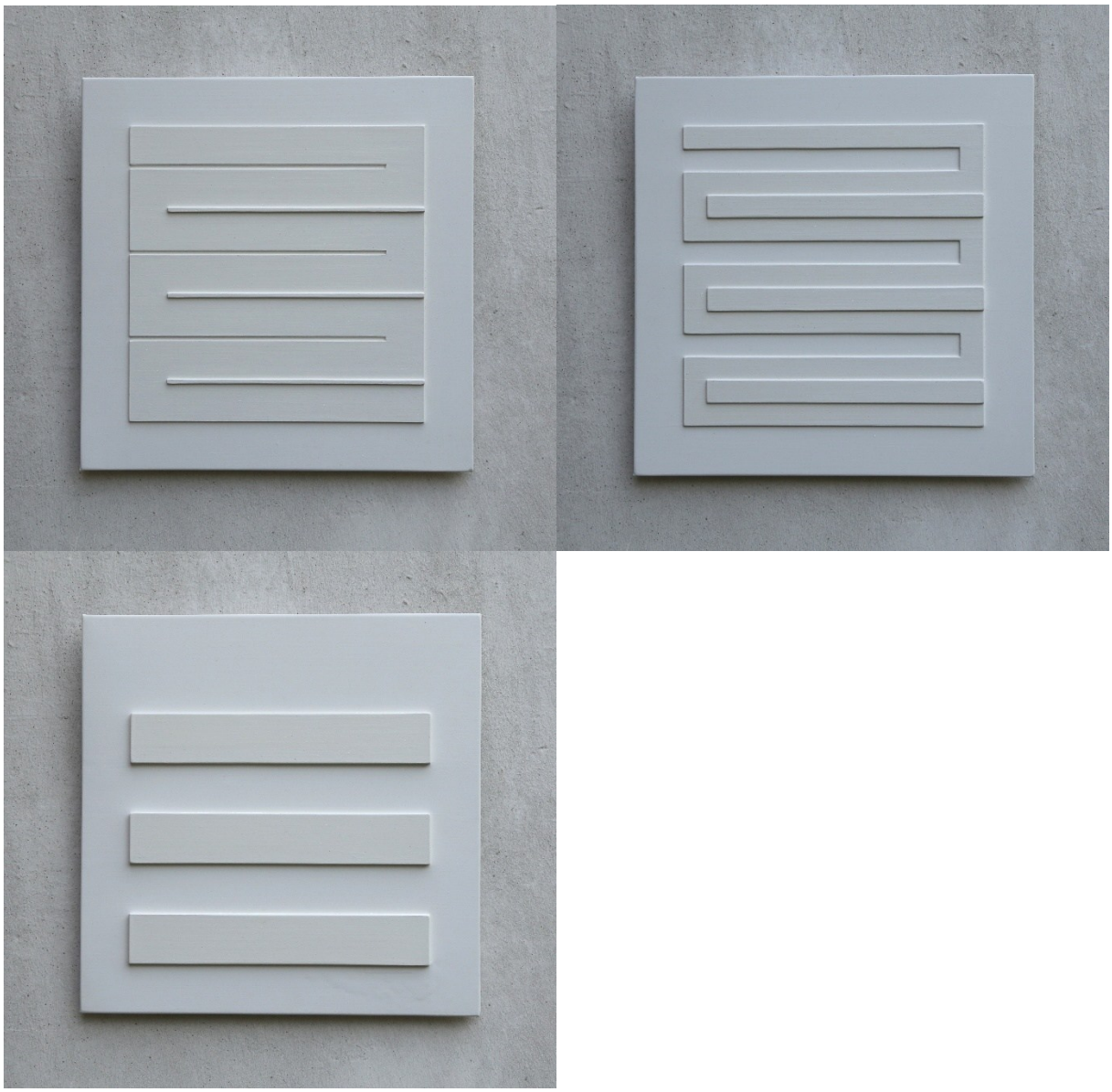
WVZ-Nr. 2004-52 Titel: *„Hommage à Semper“*
Größe: 72cm x 72cm Technik: IBK Repr.: 2.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (über S3) mit sI (Anmutung eines hyperbolischen Paraboloids vs. Fläche)



WVZ-Nr. 2004-53 Titel: *„SDR.4 (Simultane Doppelrotationsstruktur Nr. 4)“*
Größe: 92cm x 92cm Technik: ALH Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sD (zweier Gruppen über S1, K1), sI (zweier Doppelrotationen)



WVZ-Nr. 2004-54 Titel: *„1, 2, 3, 4 – Fragment F für Foucault“*
Größe: 60cm x 60cm Technik: ALH Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sd (komplentäre detractio-Fragmente von Hakenkreuz: vier Fragmente der Längen 1, 2, 3, 4 und ein quasi-F-Fragment), sI (sich überkreuzender Rückergänzungslinien der Fragmente sowohl diagonal (positiv-negativ) als auch orthogonal (detractio)), sD (über S1)



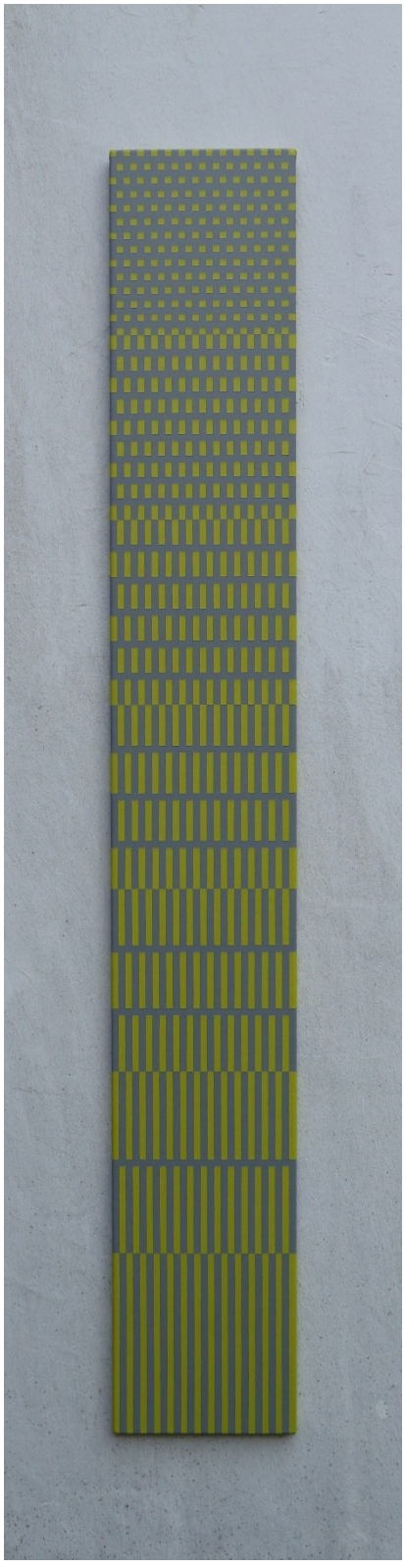
WVZ-Nr. 2004-55 Titel: *„Griechisch-Ägyptisches Relief No. 3“*
Größe: 3x 50,5cm/ 50.5cm Technik: ALH Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: st (transmutatio von drei Elementen aus einer Platte) > sI (griech.-positives versus ägypt.-negatives Relief in einer Fläche kontaminiert), sI (ein Mäander vs. sechs Rechteckflächen > Fluktuation Figur-Grund)



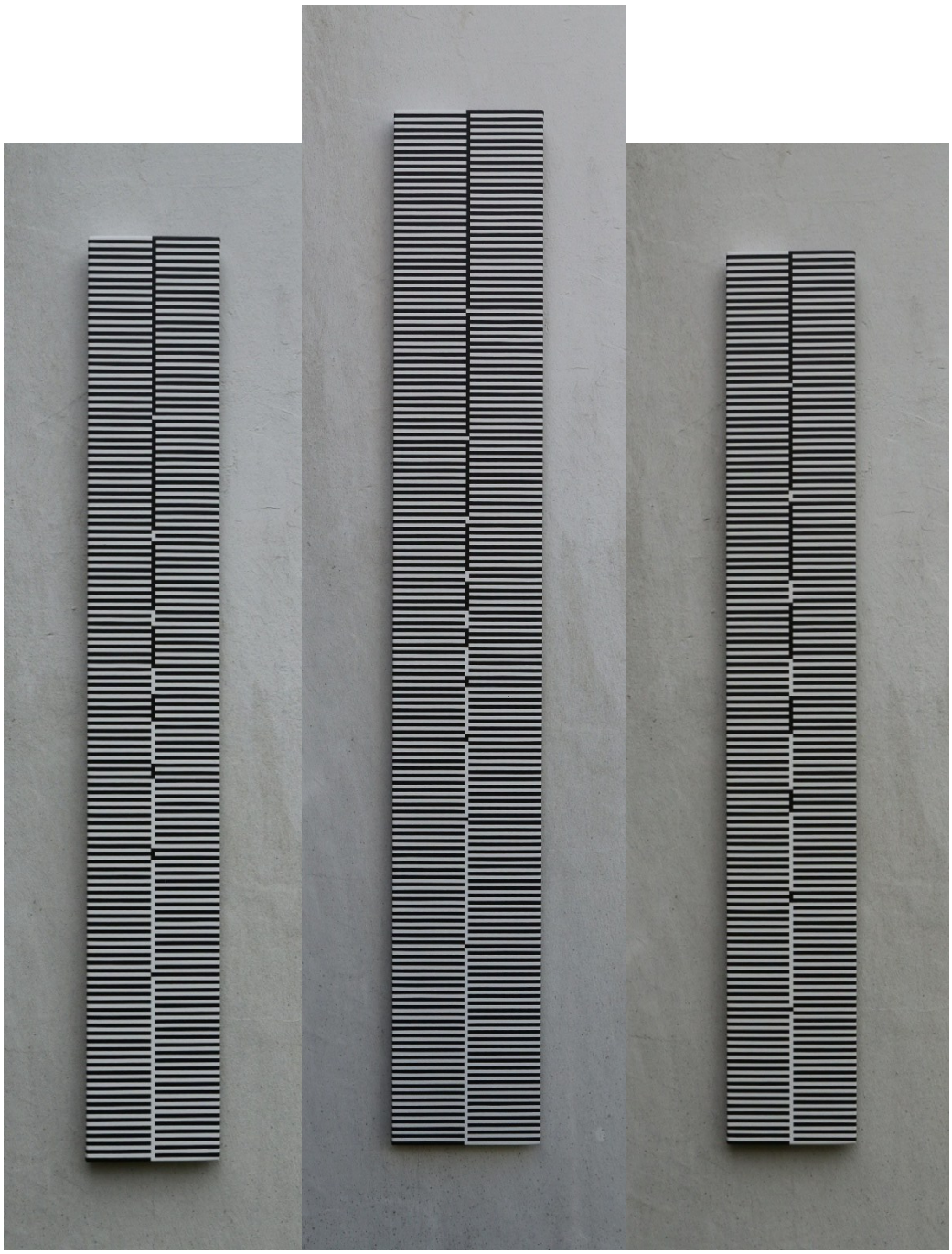
WVZ-Nr. 2004-56 Titel: *„Ausstrahlendes Schwarz (3x 5 Quadrate zu schwarz überlagert, das in Verhältnis 1: 6: 6 über grau in weiss ausstrahlt)“*
Größe: 84cm x 84cm Technik: ALH Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI-sM (5 gelbe+ 5 rote+ 5 blaue Flächen in transluzenter Überlappung), sI-sM (ein graues Quadrat als Überlappung aus kleinstem/ schwarzen Quadrat mit größtem/ weißem Quadrat, in zwei gleichen Proportionen), sI (2,5D: Anmutung einer 3D-Zentralperspektive vs. 2D-Flächigkeit)



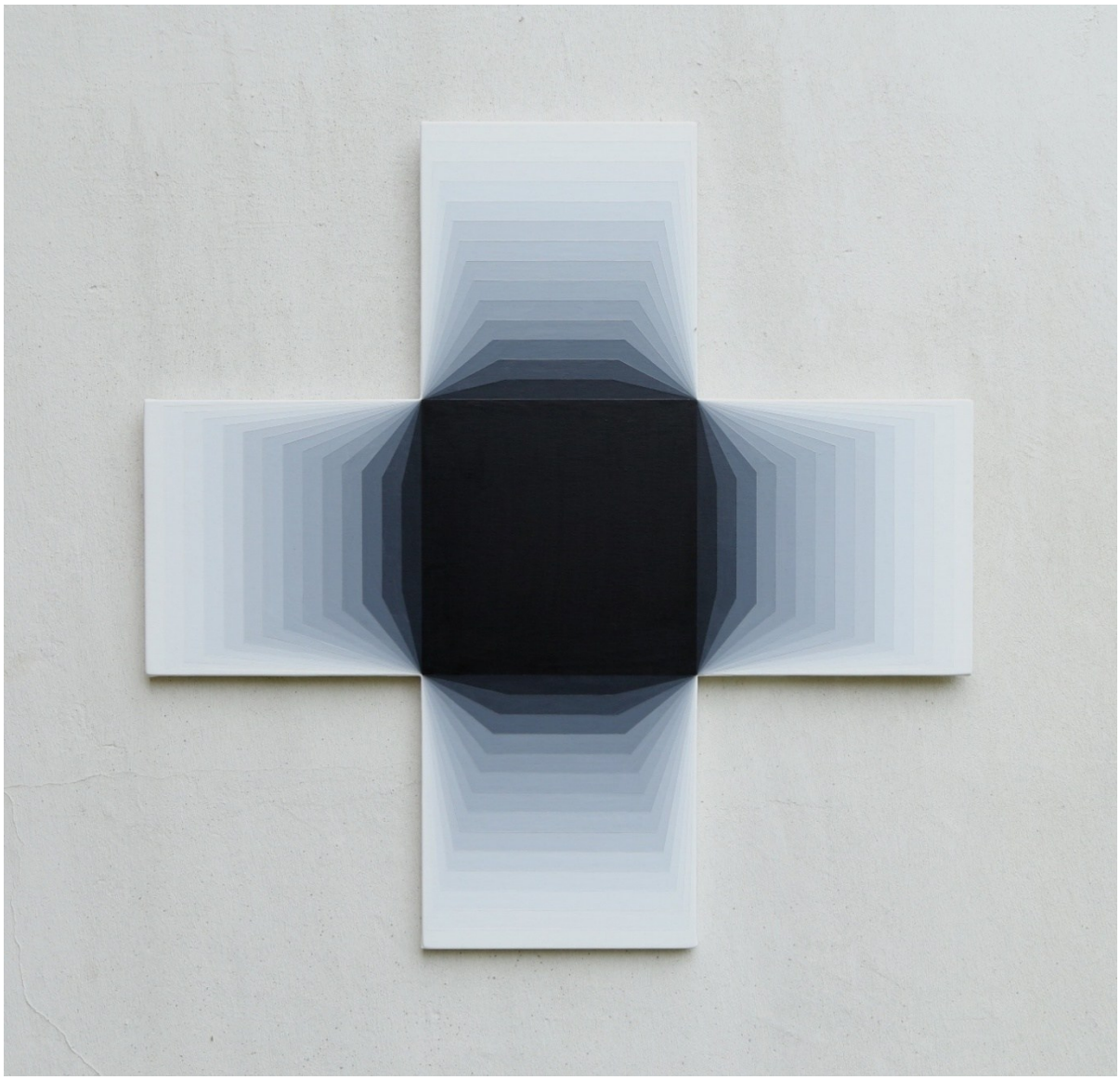
WVZ-Nr. 2004-57 Titel: *„Sisyphos“*
Größe: 72cm x 72cm Technik: ALHS Repr.: % Ort: AB
Ambiguitätstyp: sd-sI (detractio vierer Kreissegment-Schnittlinien vierer Dimensionen 1: 2: 4: 8 versus beschnittene Quadratfläche versus Dreiecksloch als Negativ in Positiv-Quadratfläche, Dreiecksloch gebildet aus vier Kreismittelpunkten; zum Titel *„Sisyphos“*: nach 8 folgt wieder 1, 2,…)



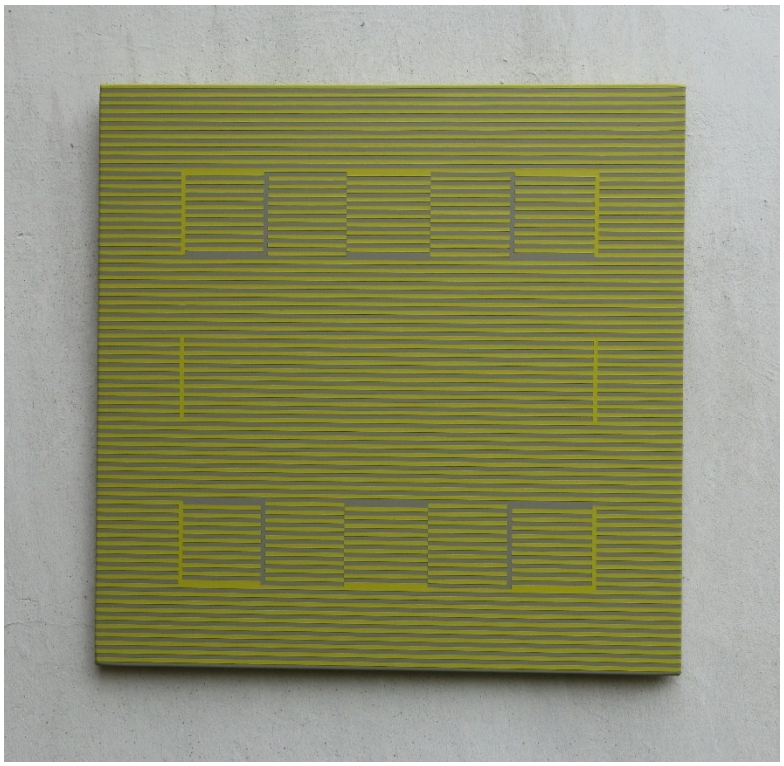
WVZ-Nr. 2005-1 Titel: *„Fibonacci-Teilung“*
Größe: 170cm x 24,5cm Technik: ALH Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (S3: Linie zu Punkten verkürzt mittels Fibonacci-Teilung-Etappen: 1, 2, 3, 5, 8, 13), sI (Fluktuation Figur-Grund)



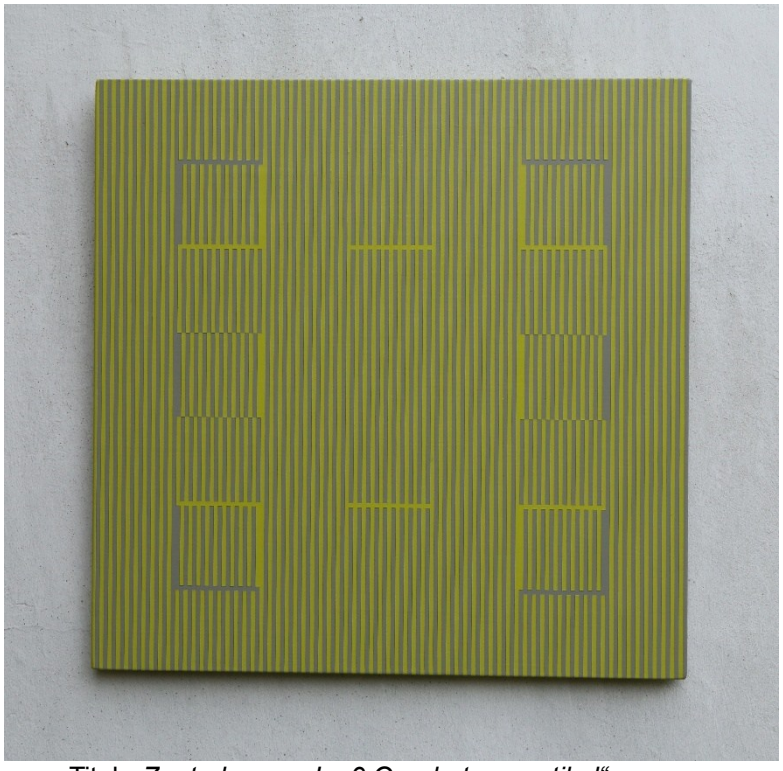
WVZ-Nr. 2005-2.1/ 2/ 3 Titel: *„(1) Lucas / (2) Fibonacci / (3) Dreieckszahlen gegenläufig“*
Größe: 2x 143cm/ 20,5cm, 1x 170/ 24,5cm Technik: ALH Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Ineinander zweier gegenläufiger Längen-Entwicklungen gemäß Lucas-/ Fibonacci-/ Dreieckszahlen-Reihe von vertikalen Linien in schwarz und weiß), sI (schmale Überlappung von horizontalen Linien hin zur Erscheinung vertikaler Linien), sI (Fluktuation Figur-Grund)



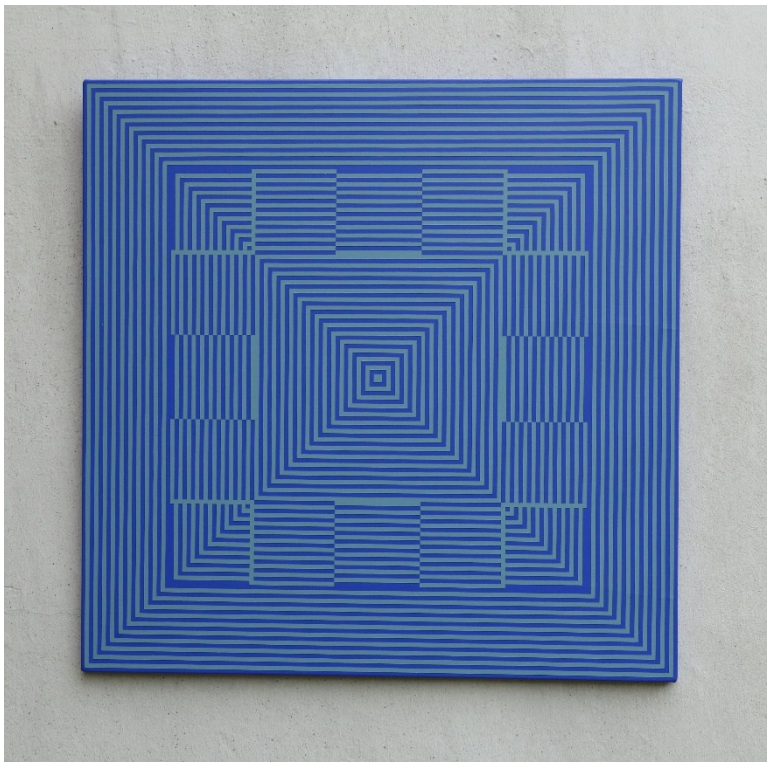
WVZ-Nr. 2005-3 Titel: *„Trans/ Dekonstruktion des schwarzen Quadrats“*
Größe: 96cm x 96cm Technik: ALHS Repr.: IX Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (über S1 mit 13 Grau-Abstufungen zwischen weiß und schwarz), sd (weißes Kreuz etappenweise reduziert zu schwarzem Quadrat; Anmerkung: Malewitschs *„Schwarzes Quadrat“* soll gemäß Henryk Stazewski eine Reduktion eines Kreuzes sein: das Quadrat enthalte die Horizontale und Vertikale des Kreuzes), sI (Anmutung eines Oktogons vs. Quadrat vs. Kreuz)



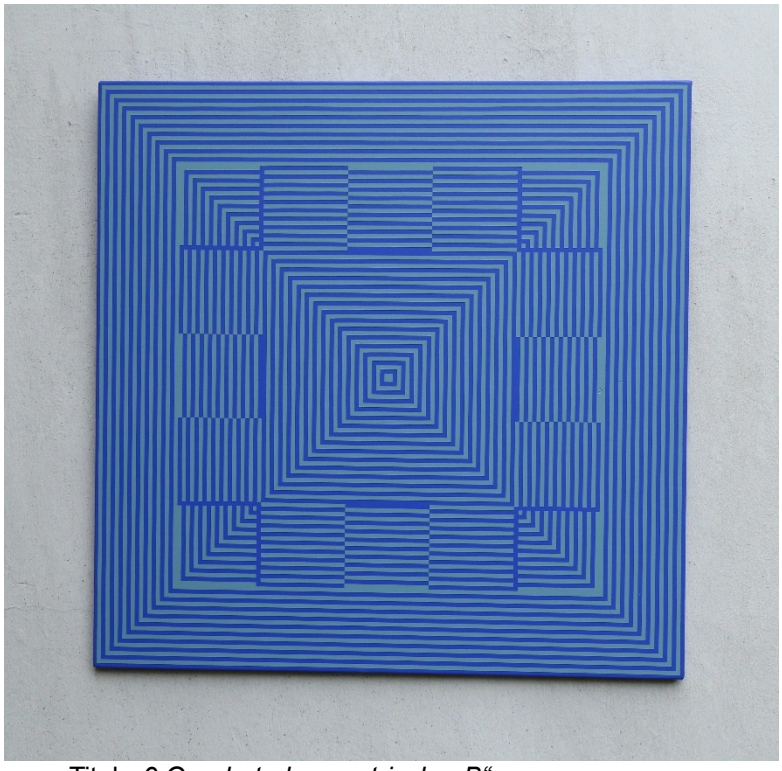
WVZ-Nr. 2005-4 Titel: *„Zentralverzug II – 9 Quadrate – horizontal“*
Größe: 84cm x 84cm Technik: ALH Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Anmutung von 2D vs. von 3D mit Hügel-vs.-Krater-Fluktuationsillusion), sd (Anmutung eines Entfernens des mittleren Quadrats aus neun Quadraten)



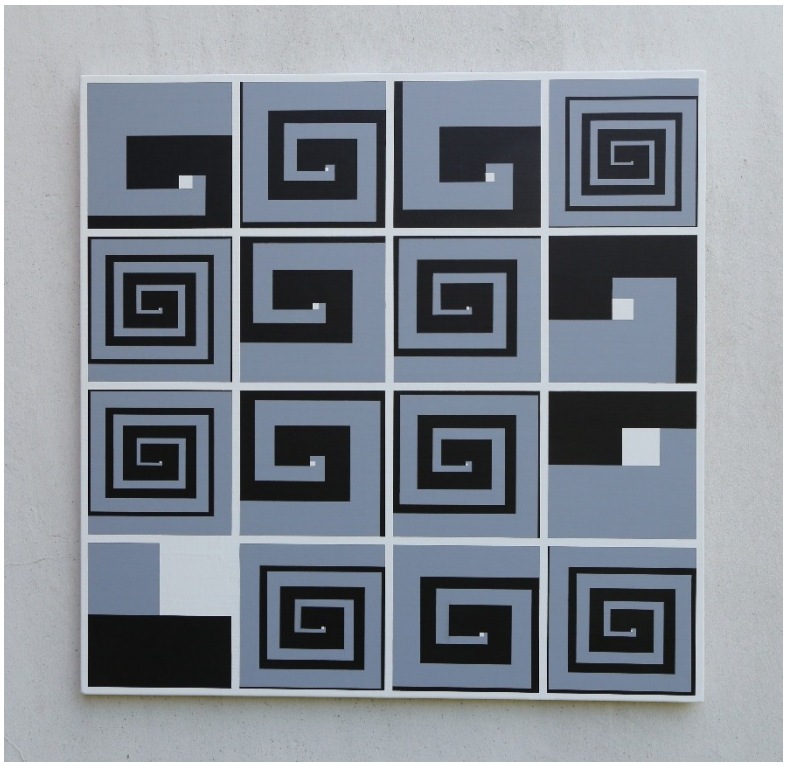
WVZ-Nr. 2005-5 Titel: *„Zentralverzug I – 9 Quadrate – vertikal“*
Größe: 84cm x 84cm Technik: ALH Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Anmutung von 2D vs. von 3D mit Hügel-vs.-Krater-Fluktuationsillusion), sd (Anmutung eines Entfernens des mittleren Quadrats aus neun Quadraten)



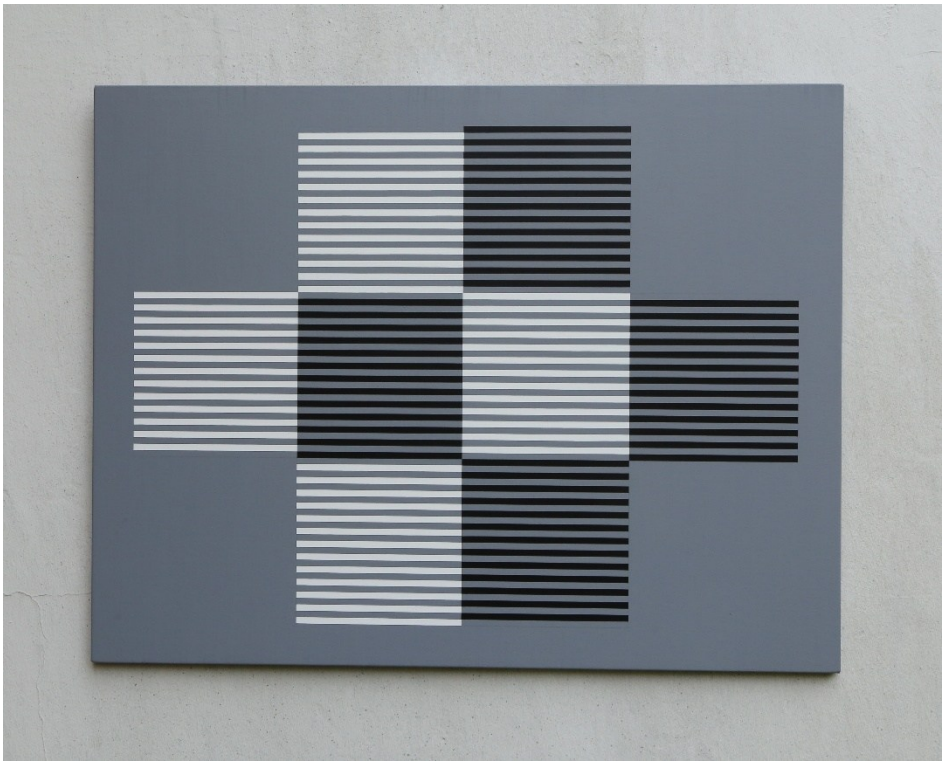
WVZ-Nr. 2005-6 Titel: *„9 Quadrate konzentrisch – A“*
Größe: 84cm x 84cm Technik: ALH Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Anmutung von 2D vs. von 3D mit Hügel-vs.-Krater-Fluktuationsillusion), sI (Anmutung einer Zentralperspektive vs. von Krater-Hügel), sd (Anmutung eines Entfernens des mittleren Quadrats aus neun Quadraten)



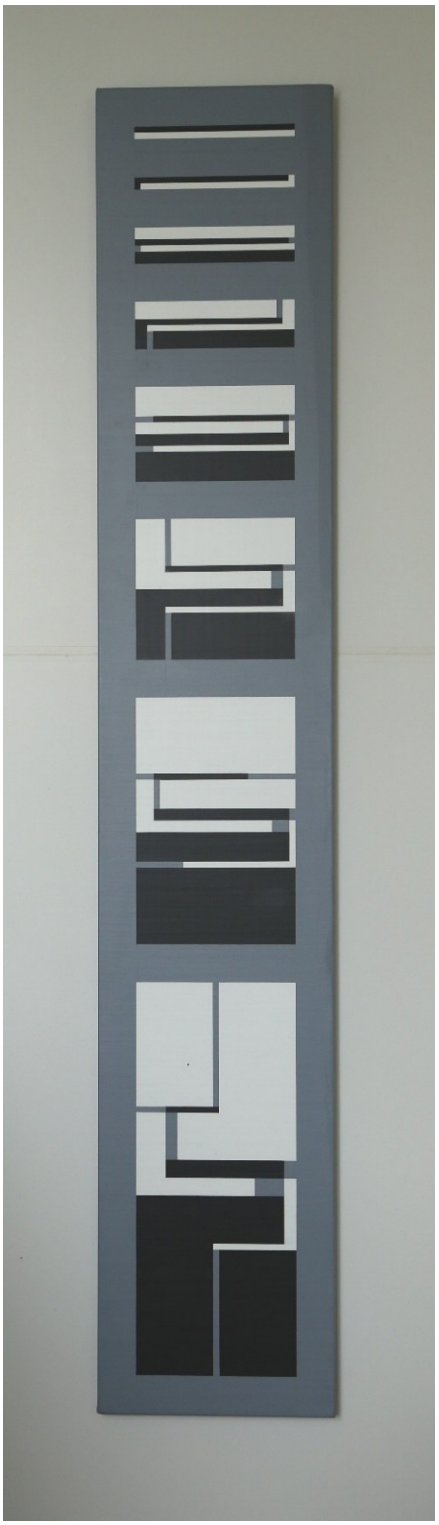
WVZ-Nr. 2005-7 Titel: *„9 Quadrate konzentrisch – B“*
Größe: 84cm x 84cm Technik: ALH Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Anmutung von 2D vs. von 3D mit Hügel-vs.-Krater-Fluktuationsillusion), sI (Anmutung einer Zentralperspektive vs. von Krater-Hügel), sd (Anmutung eines Entfernens des mittleren Quadrats aus neun Quadraten)



WVZ-Nr. 2005-8 Titel: *„Doppelspiralen in Sequenz 1, 2, 3, 4… in Verteilung Dürer-Quadrat (´Melencolia I´)“* Größe: 96cm x 96cm Technik: ALH Repr.: IV Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (Ineinander zweier gegenläufig sich entwickelnden Spiralen, die sich wechselseitig formen gem. Breiten 1, 2, 3, 4…), sD (über S1 dreier Farben), sI (Anmutung mehrerer Dimensionen in einer Fläche), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen)

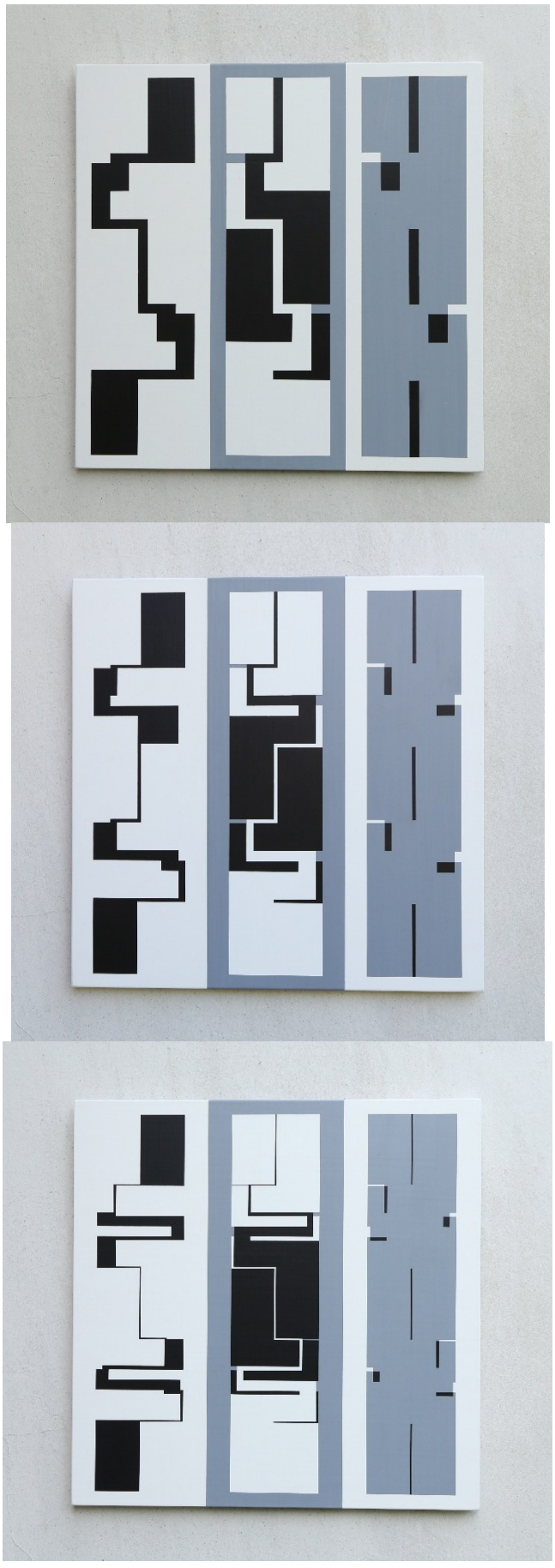


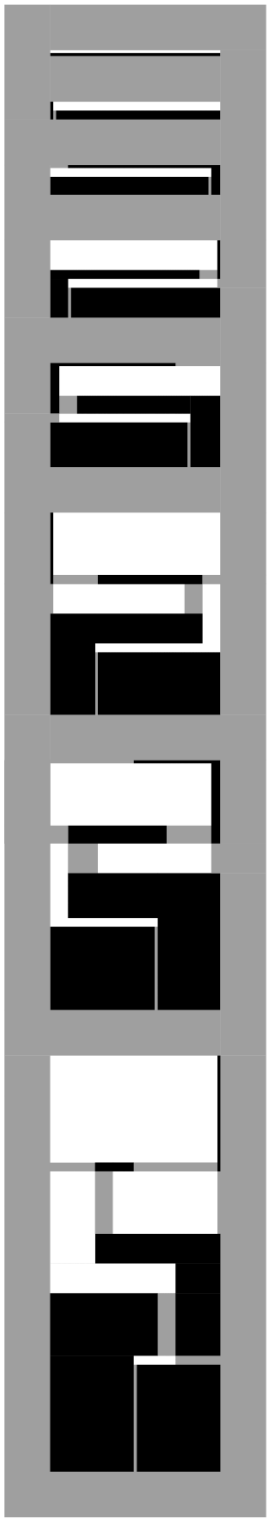
WVZ-Nr. 2005-9 Titel: *„Doppelkreuz- komplementär“*
Größe: 86,8cm x 111,5cm Technik: ALH Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (einer weißen versus einer schwarzen Kreuzformation), sM (grau als Überlagerung von weiß und schwarz)



WVZ-Nr. 2005-10 Titel: *„dm (doppelmäander)1 lang, Fibonacci“*
Größe: 179,7cm x 32,0cm Technik: ALH Repr.: 3.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

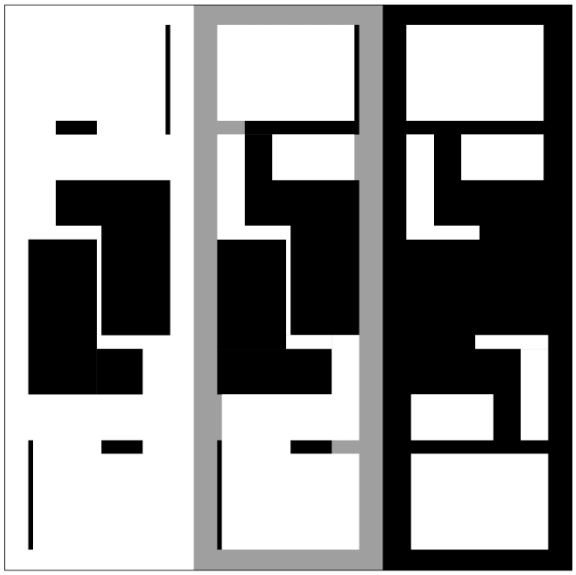
Folgende Seite:
WVZ-Nr. 2005-11/ -12/ -13 Titel: *„dmk (doppelmäander-kontrapunkt) 1 - Fibonacci, Stufe 6/ 8/ 10“*
Größe: je 96cm x 96cm Technik: ALH Repr.: 3.0 und VII und X Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (zweier Teilverläufe), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sd (links und rechts)

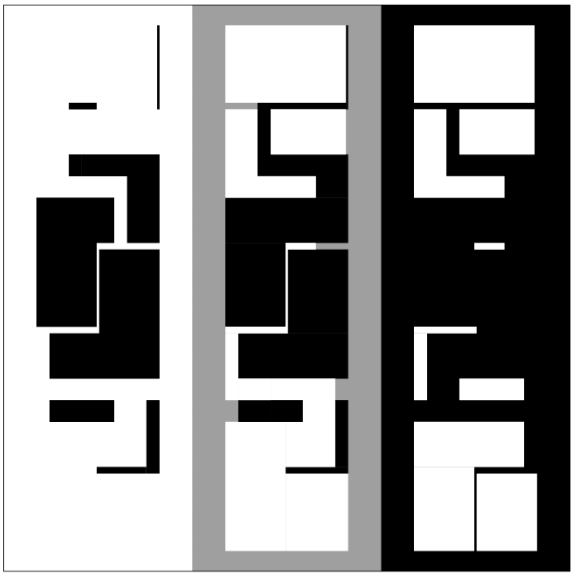


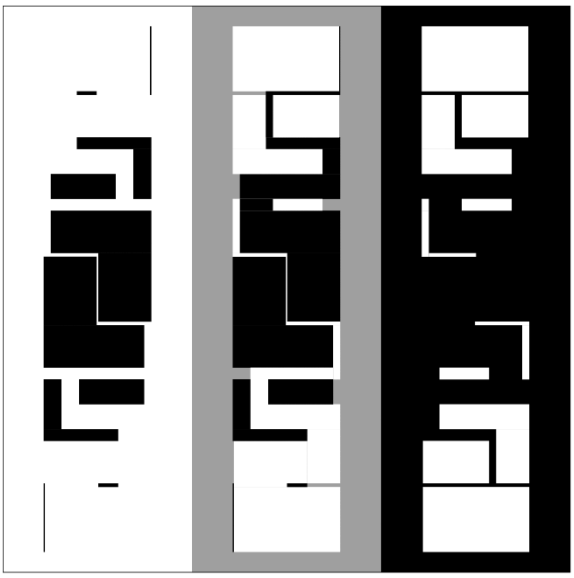


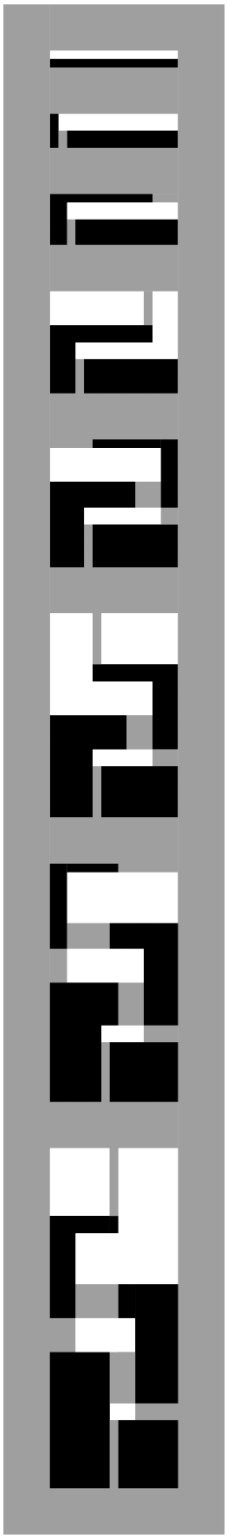
WVZ-Nr. 2005-14 Titel: *„dm (doppelmäander) 2 lang, Bernoulli“*
Größe: 185,8cm x 32,0cm Technik: ALH Repr.: 3.0 Ort: Slg. Jacques Meyer, Basel?
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

Folgende Seite:
WVZ-Nr. 2005-15/ -16/ -17 Titel: *„dmk (doppelmäander-kontrapunkt) 2 - Bernoulli, Stufe 6/ 8/ 10“*
Größe: je 96cm x 96cm Technik: ALH Repr.: 3.0 und III und VI Ort: SMB (no. 2), Budapest (no. 1+ 3)
Ambiguitätstyp: sI (zweier Teilverläufe), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sd (links und rechts)

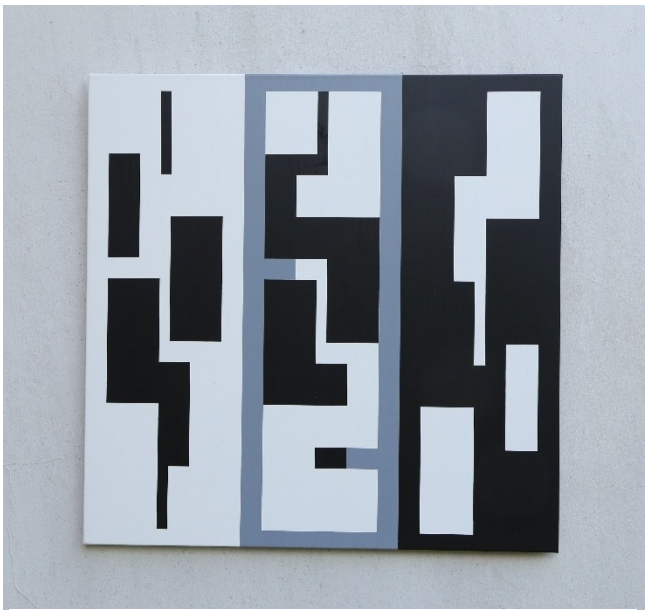


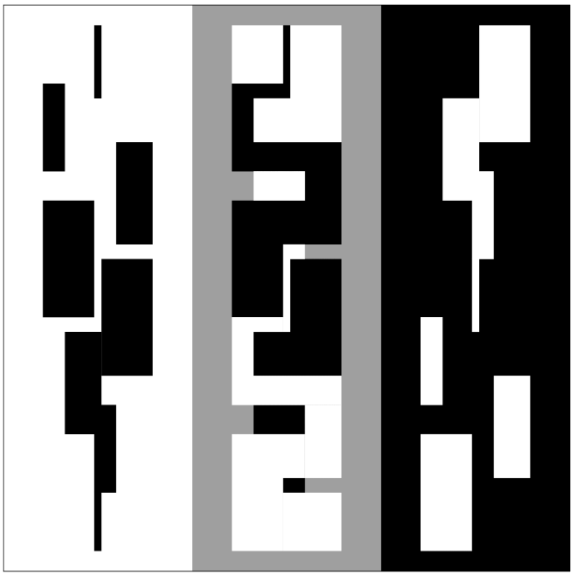


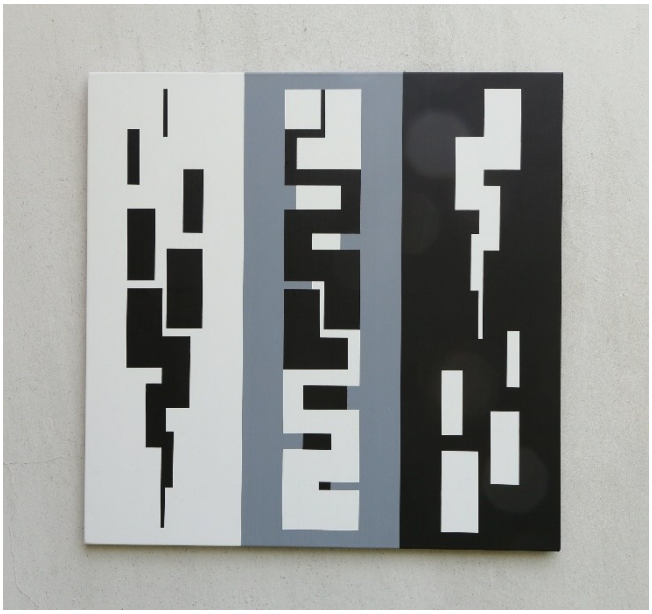




WVZ-Nr. 2005-18 Titel: *„dm (doppelmäander)3 lang, 1, 2, 3, 4…“*
Größe: 222,6cm x 32,0cm Technik: ALH Repr.: 3.0 Ort: Slg. Jacques Meyer, Basel?
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)
Folgende Seite:
WVZ-Nr. 2005-19/ -20/ -21 Titel: *„dmk (doppelmäander-kontrapunkt) 3 – 1, 2, 3, 4… Stufe 6/ 8/ 10“*
Größe: je 96cm x 96cm Technik: ALH Repr.: 3.0, IV, V, XIV, XV, XVI Ort: MKW (no. 2), AB (no. 1+ no. 3)
Ambiguitätstyp: sI (zweier Teilverläufe), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sd (links und rechts)



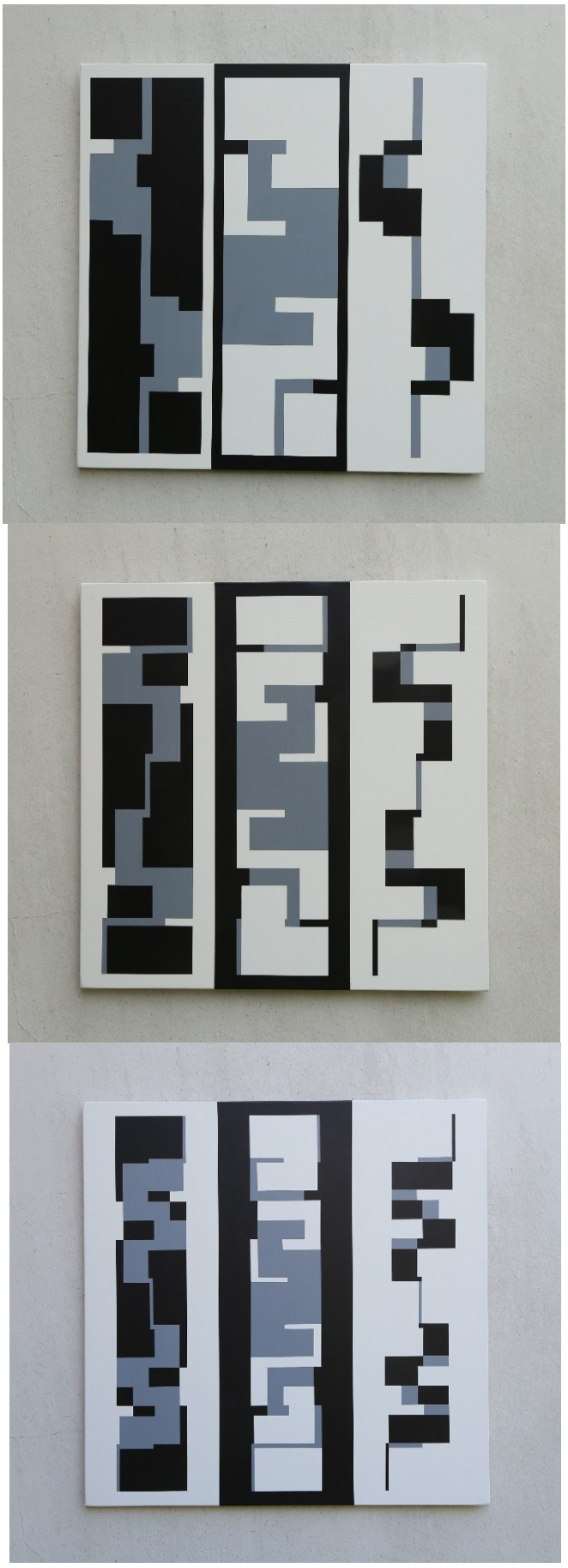


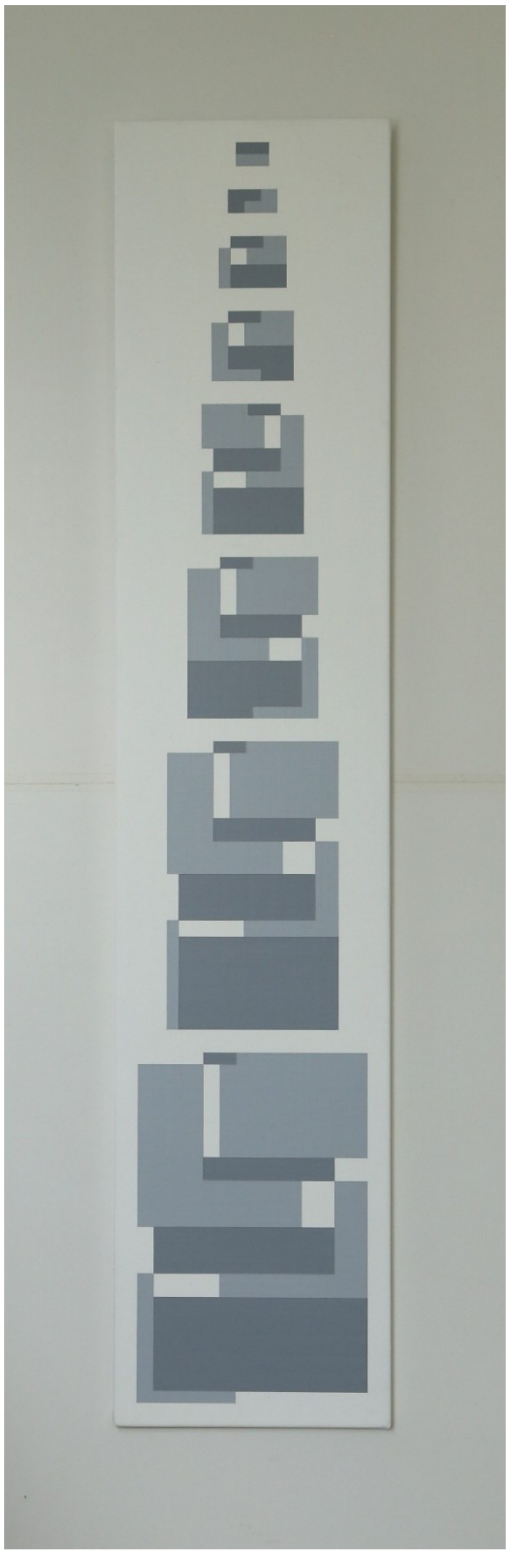




WVZ-Nr. 2005-22 Titel: *„dm (doppelmäander)4 lang, Primzahlen“*
Größe: 214,6cm x 32,0cm Technik: ALH Repr.: 3.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (zweier Teilverläufe), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen)

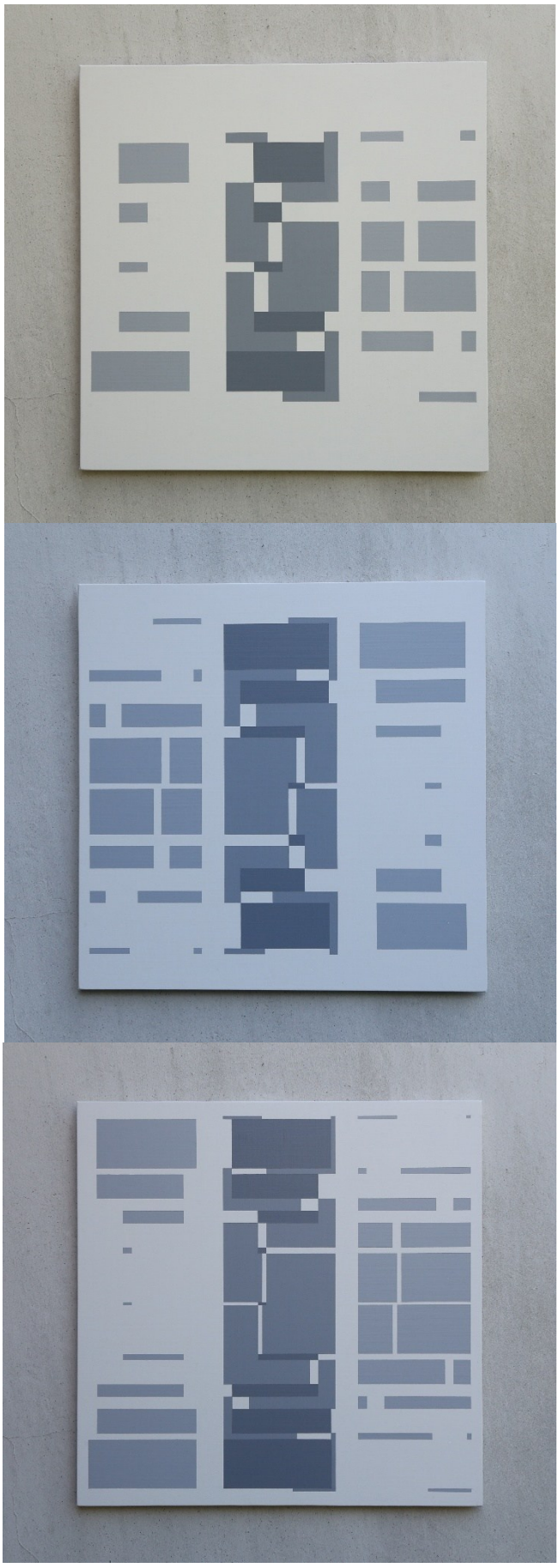
Folgende Seite:
WVZ-Nr. 2005-23/ -24/ -25 Titel: *„dmk (doppelmäander-kontrapunkt) 4- Primzahlen Stufe 6/ 8/ 10“*
Größe: je 96cm x 96cm Technik: ALH Repr.: 3.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (zweier Teilverläufe), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sd (links und rechts)





WVZ-Nr. 2005-26 Titel: *„dm (doppelmäander)5 lang, Wurzel aus 2 hoch n“*
Größe: 151,3cm x 32,0cm Technik: ALH Repr.: 3.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (zweier Teilverläufe), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (weiße Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu weißem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

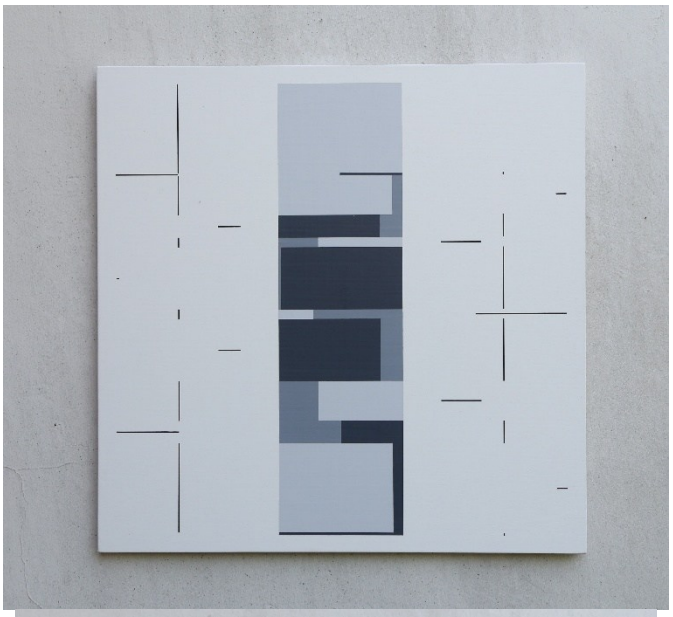
Folgende Seite:
WVZ-Nr. 2005-27/ -28/ -29 Titel: *„dmk (doppelmäander-kontrapunkt) 5 - Wurzel aus 2 hoch n, Stufe 6/ 8/ 10“*
Größe: je 96cm x 96cm Technik: ALH Repr.: 3.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (zweier Teilverläufe), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sd (links und rechts)

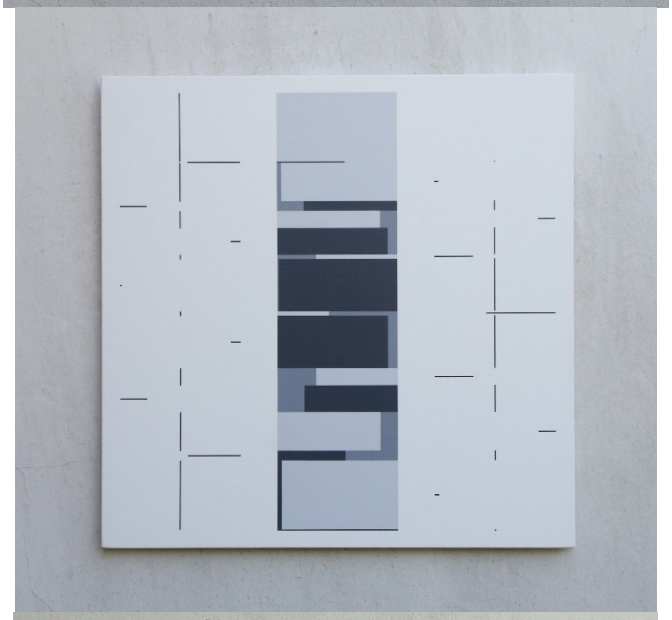


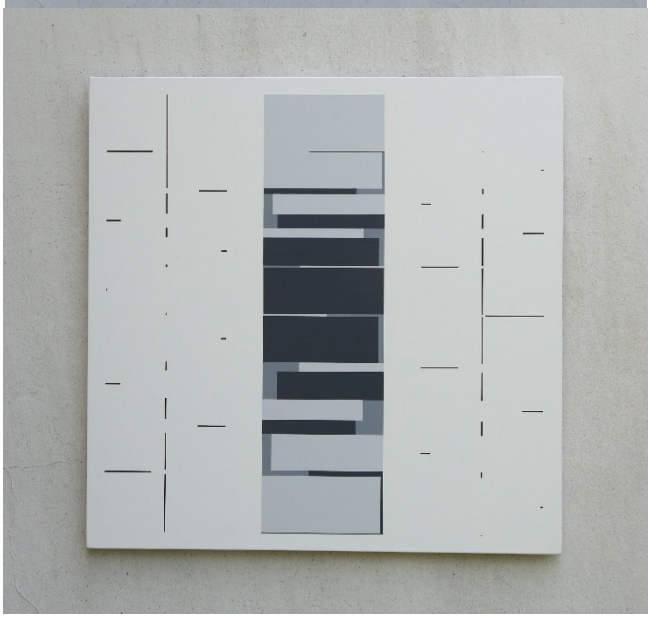


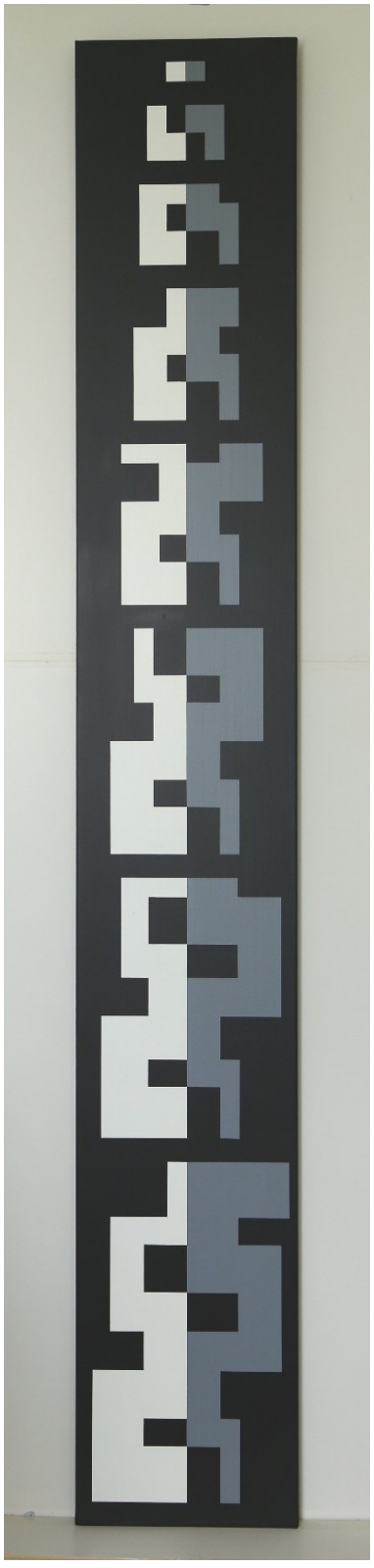
WVZ-Nr. 2005-30 Titel: *„dm (doppelmäander)6 lang, Quadratzahlen“*
Größe: 167,1cm x 32,0cm Technik: ALH Repr.: 3.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in mittelgrau gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen)

Folgende Seite:
WVZ-Nr. 2005-31/ -32/ -33 Titel: *„dmk (doppelmäander-kontrapunkt) 6 - Quadratzahlen, Stufe 6/ 8/ 10“* Größe: je 96cm x 96cm Technik: ALH Repr.: 3.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in mittelgrau gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), extremes sd (links und rechts)





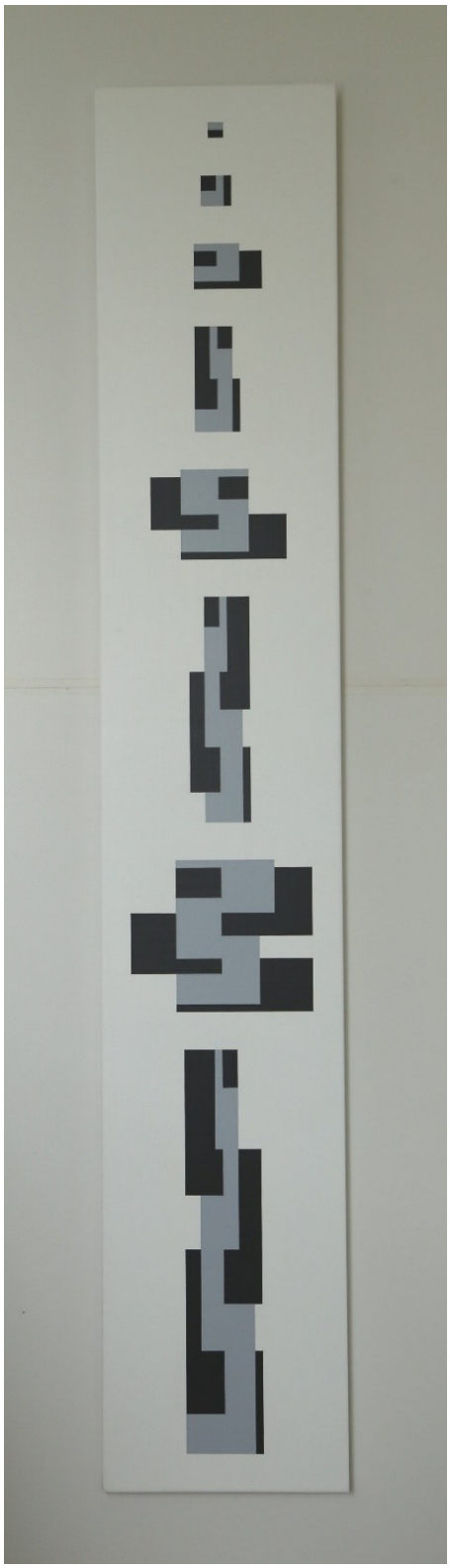




WVZ-Nr. 2005-34 Titel: *„dm (doppelmäander)7 lang, Wurzel X“*
Größe: 214,5cm x 32,0cm Technik: ALH Repr.: 3.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: eine Art abstraktes sI (Reziprozität zweier getrennter Teilverläufe)

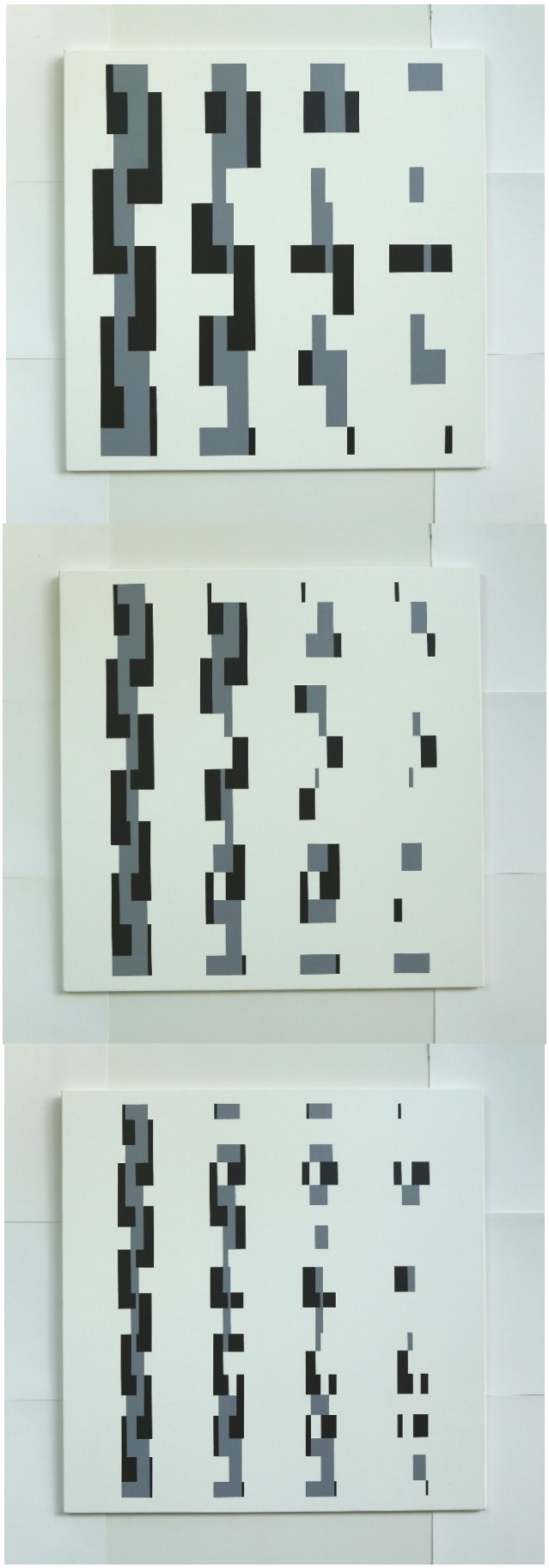
Folgende Seite:
WVZ-Nr. 2005-35/ -36/ -37 Titel: *„dmk (doppelmäander-kontrapunkt) 7 – Wurzel X, Stufe 6/ 8/ 10“*
Größe: je 96cm x 96cm Technik: ALH Repr.: 3.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: eine Art abstraktes sI (Reziprozität zweier getrennter Teilverläufe), sd (oben u. unten)

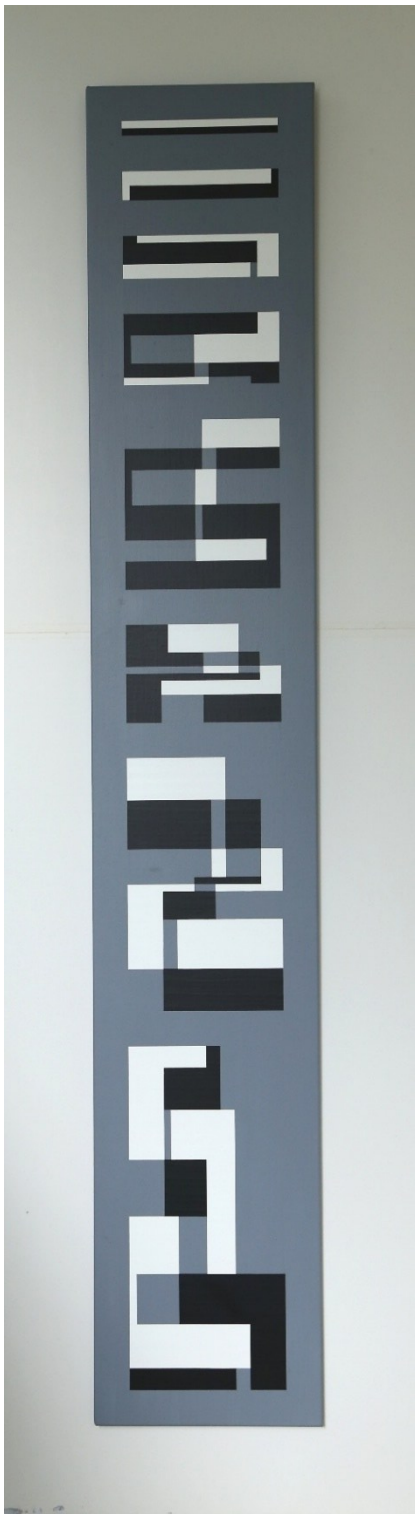




WVZ-Nr. 2005-38 Titel: *„dm (doppelmäander) 8 lang, Intervallschachtelung“*
Größe: 185,0cm x 32,0cm Technik: ALH Repr.: 3.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (zweier Teilverläufe), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen)

Folgende Seite:
WVZ-Nr. 2005-39/ -40/ -41 Titel: *„dmk (doppelmäander-kontrapunkt) 8 - Intervallschachtelung, Stufe 6/ 8/ 10“*
Größe: je 96cm x 96cm Technik: ALH Repr.: 3.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (zweier Teilverläufe), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sd (rechts)

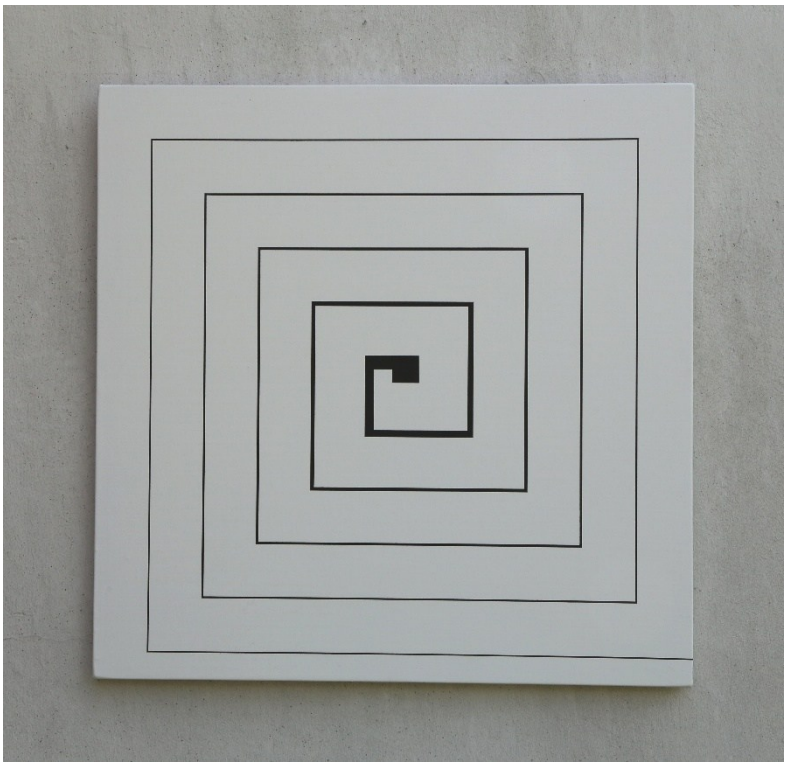




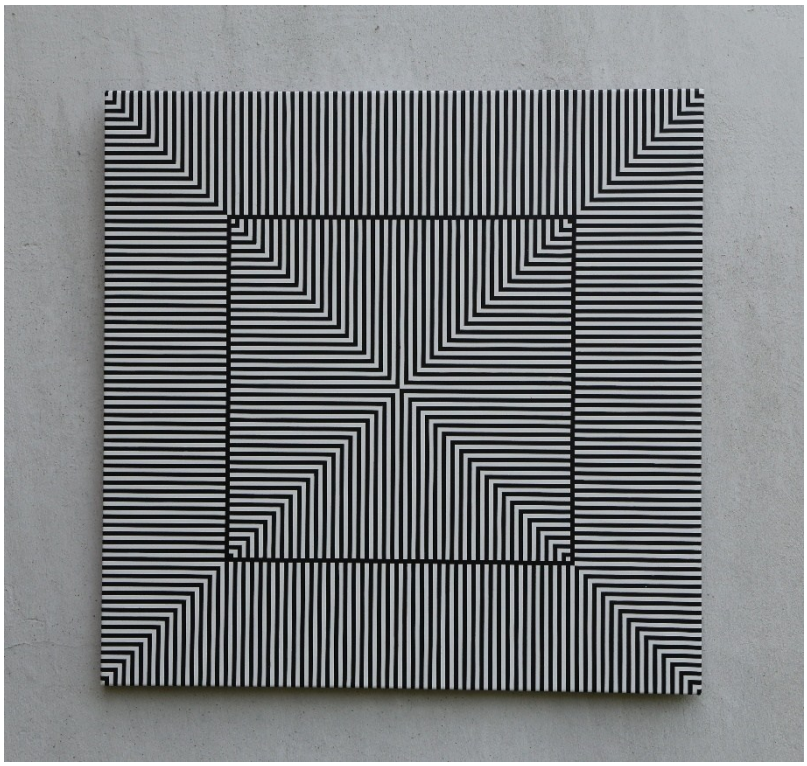
WVZ-Nr. 2005-42 Titel: *„dm (doppelmäander) 9 lang, Random“*
Größe: 189,0cm x 32,0cm Technik: ALH Repr.: 3.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

Folgende Seite:
WVZ-Nr. 2005-43/ -44/ -45 Titel: *„dmk (doppelmäander-kontrapunkt) 9 - Random, Stufe 6/ 8/ 10“*
Größe: je 96cm x 96cm Technik: ALH Repr.: 3.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

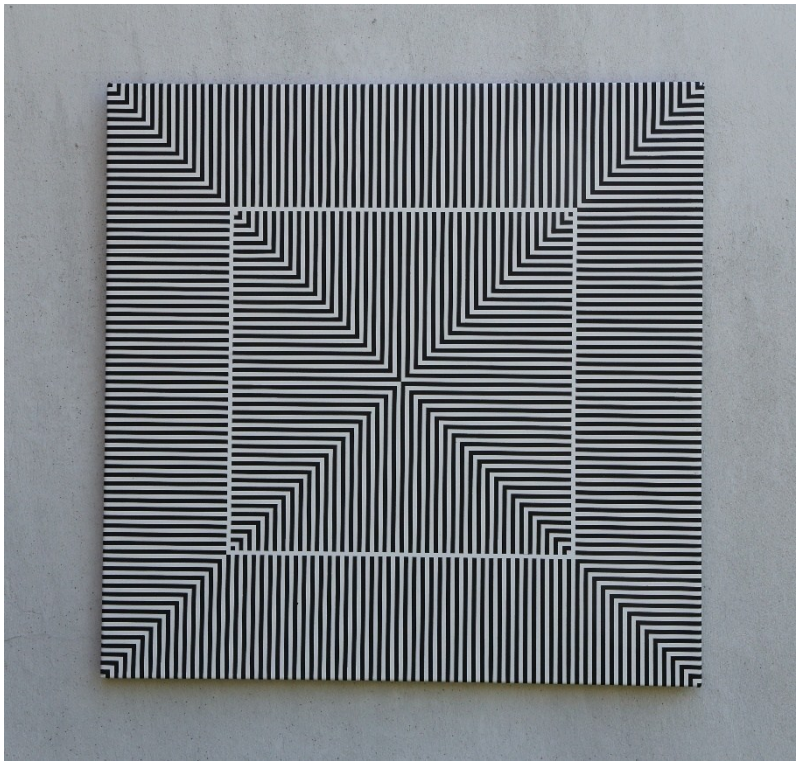




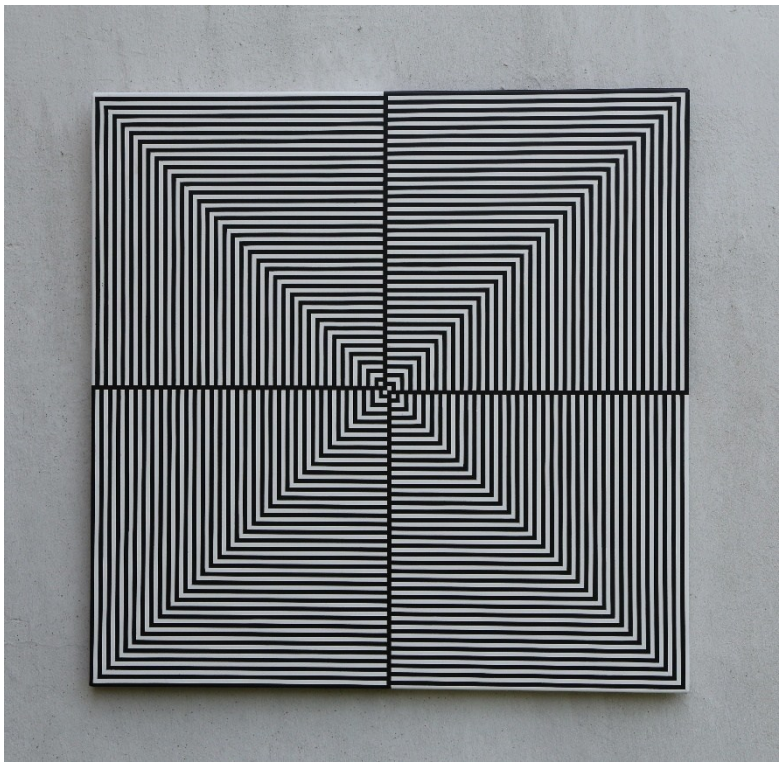
WVZ-Nr. 2005-46 Titel: *„Flächenkonstanz in Spirale“*
Größe: 84cm x 84cm Technik: ALH Repr.: 2.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (der verschiedenen Linien-Breiten, die stets die gleiche Flächengröße haben, von dünnsten Linien bis zu einer Quadratfläche in der Mitte: Linie zu Fläche)



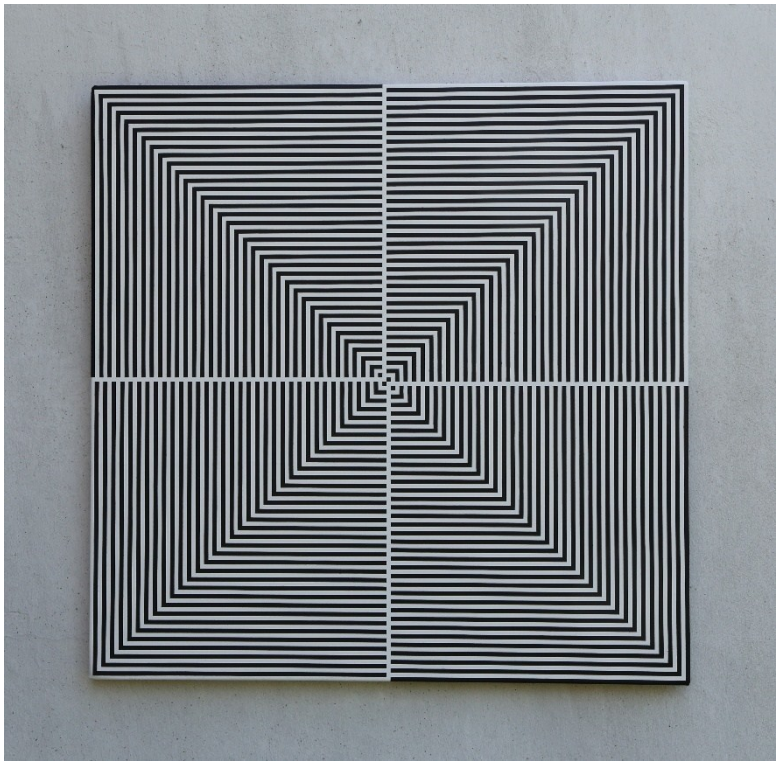
WVZ-Nr. 2005-47 Titel: *„Schwarzes Quadrat in Winkeln“*
Größe: 84cm x 84cm Technik: ALH Repr.: 2.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (schmale Überlappung von horizontalen Linien hin zur Erscheinung vertikaler Linien oder umgekehrt), sI (Fluktuation Figur-Grund)



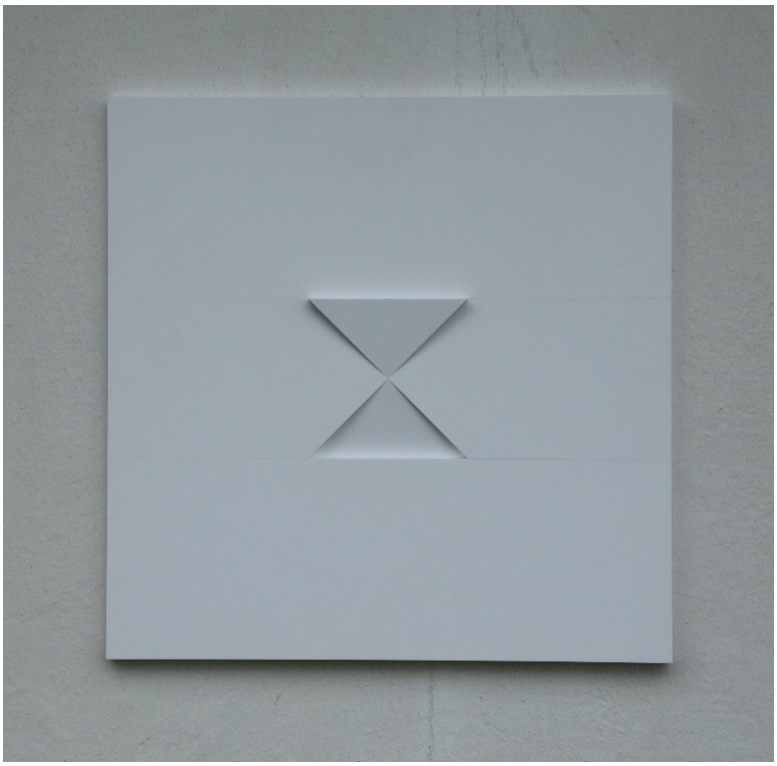
WVZ-Nr. 2005-48 Titel: *„Weisses Quadrat in Winkeln“*
Größe: 84cm x 84cm Technik: ALH Repr.: 2.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (schmale Überlappung von horizontalen Linien hin zur Erscheinung vertikaler Linien oder umgekehrt), sI (Fluktuation Figur-Grund)



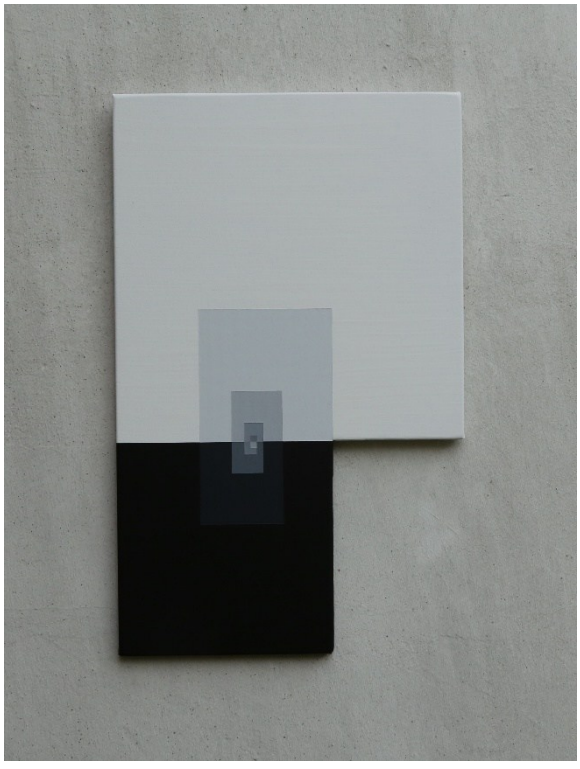
WVZ-Nr. 2005-49 Titel: *„Kreuz konzentrisch schwarz“*
Größe: 84cm x 84cm Technik: ALH Repr.: 2.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (schmale Überlappung von horizontalen Linien hin zur Erscheinung vertikaler Linien oder umgekehrt), sI (Fluktuation Figur-Grund)



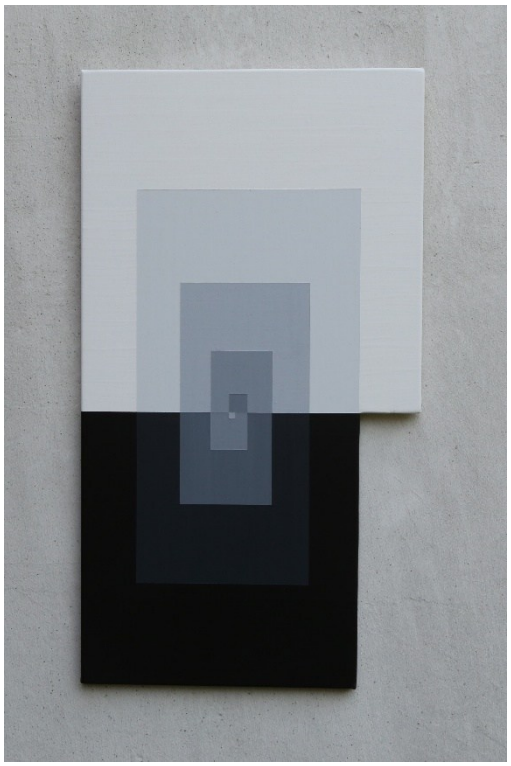
WVZ-Nr. 2005-50 Titel: *„Kreuz konzentrisch weiss“*
Größe: 84cm x 84cm Technik: ALH Repr.: 2.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (schmale Überlappung von horizontalen Linien hin zur Erscheinung vertikaler Linien oder umgekehrt), sI (Fluktuation Figur-Grund)



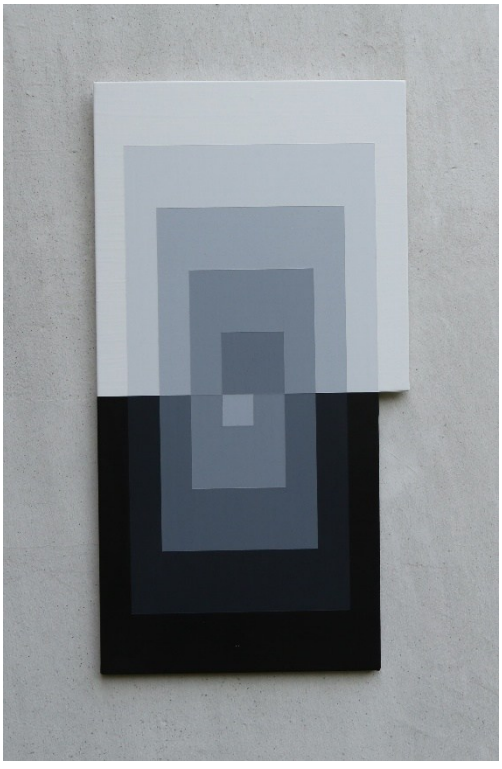
WVZ-Nr. 2005-51 Titel: *„Griechisch-Ägyptisches Relief No. 2“*
Größe: 50cm x 50cm Technik: PR Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI (griechisch-positives versus ägyptisch-negatives Relief in einer Fläche vereint), sI (Berührungspunkt in Mitte gehört zwei Entitäten an)



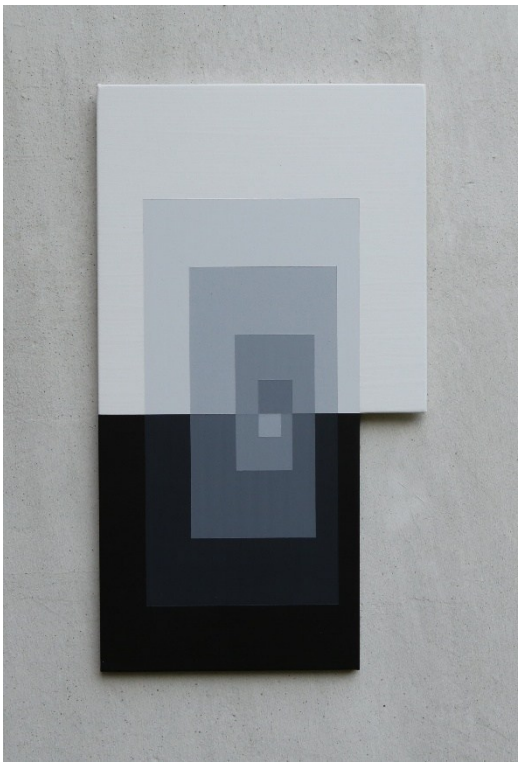
WVZ-Nr. 2006-1 Titel: *„QS 1, Quadratspiralserie Fibonacci“*
Größe: 81cm x 50cm Technik: ALHS Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (Anmutung transluzenter Farbflächen-Überlagerungen), sI (Spirale vs. Einzelquadratfelder), sI (quasi Selbstähnlichkeit einer Wiederholung in sich selbst)



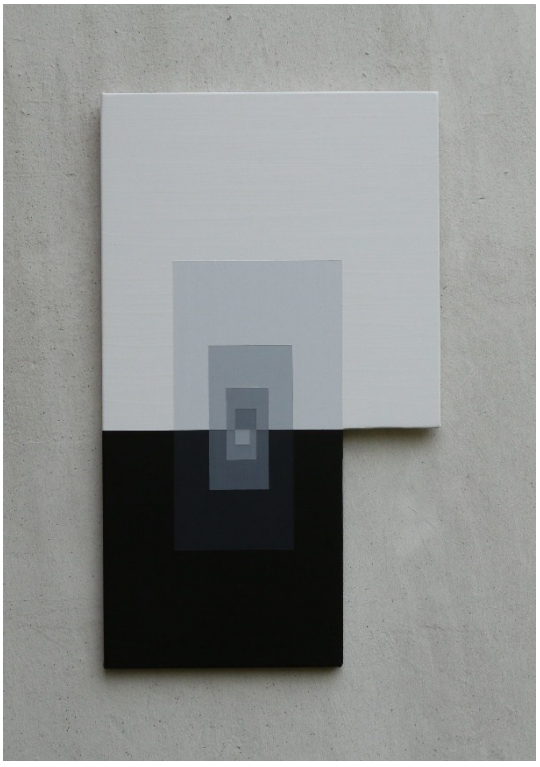
WVZ-Nr. 2006-2 Titel: *„QS 2 - Quadratspiralserie Bernoulli“*
Größe: 90,7cm x 50,0cm Technik: ALHS Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (Anmutung transluzenter Farbflächen-Überlagerungen), sI (Spirale vs. Einzelquadratfelder), sI (quasi Selbstähnlichkeit einer Wiederholung in sich selbst)



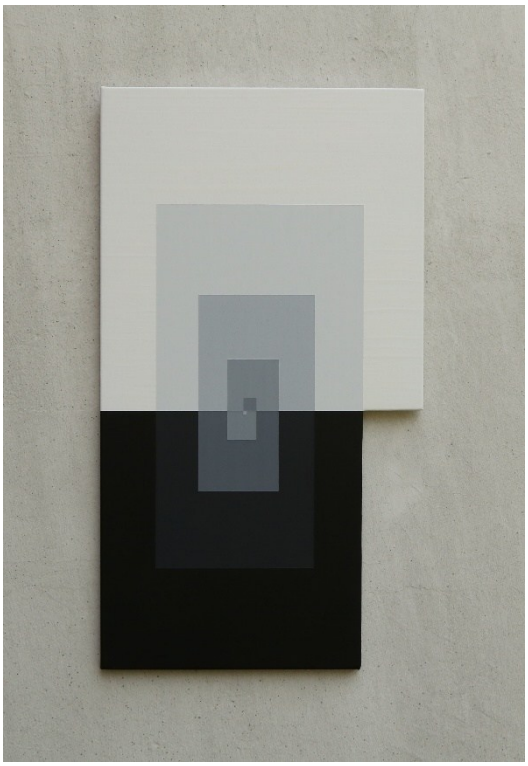
WVZ-Nr. 2006-3 Titel: *„QS 3, Quadratspiralserie Natürliche Zahlen“*
Größe: 95cm x 50cm Technik: ALHS Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (Anmutung transluzenter Farbflächen-Überlagerungen), sI (Spirale vs. Einzelquadratfelder), sI (quasi Selbstähnlichkeit einer Wiederholung in sich selbst)



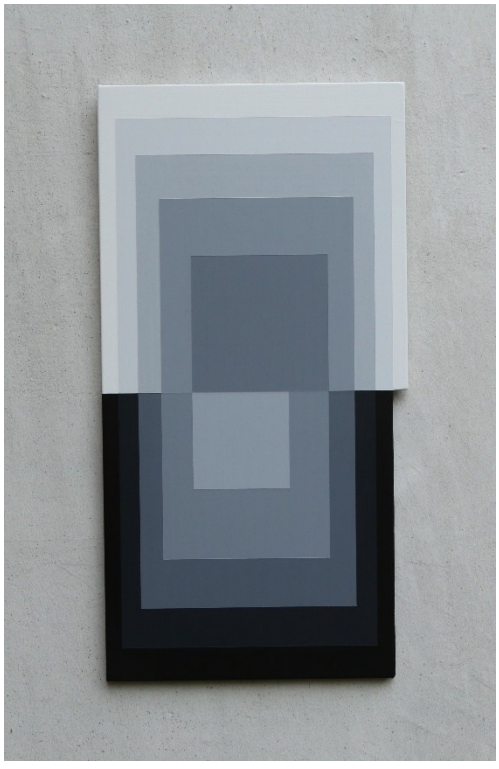
WVZ-Nr. 2006-4 Titel: *„QS4, Quadratspirlaserie Primzahlen“*
Größe: 89,7cm x 50cm Technik: ALHS Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (Anmutung transluzenter Farbflächen-Überlagerungen), sI (Spirale vs. Einzelquadratfelder), sI (quasi Selbstähnlichkeit einer Wiederholung in sich selbst)



WVZ-Nr. 2006-5 Titel: *„QS 5, Quadratspiralserie Wurzel aus 2“.*
Größe: 85,5cm x 50cm Technik: ALHS Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (Anmutung transluzenter Farbflächen-Überlagerungen), sI (Spirale vs. Einzelquadratfelder), sI (quasi Selbstähnlichkeit einer Wiederholung in sich selbst)



WVZ-Nr. 2006-6 Titel: *„QS 6, Quadratspiralserie Quadratzahlen“*
Größe: 91cm x 50cm Technik: ALHS Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (Anmutung transluzenter Farbflächen-Überlagerungen), sI (Spirale vs. Einzelquadratfelder), sI (quasi Selbstähnlichkeit einer Wiederholung in sich selbst)



WVZ-Nr. 2006-7 Titel: *„QS 7, Quadratspiralserie Wurzel aus X“*
Größe: 97,5cm x 50cm Technik: ALHS Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (Anmutung transluzenter Farbflächen-Überlagerungen), sI (Spirale vs. Einzelquadratfelder), sI (quasi Selbstähnlichkeit einer Wiederholung in sich selbst)



WVZ-Nr. 2006-8 Titel: *„DMK 2-CHRO (Doppelmäander Kontrapunkt 2/ Bernoulli, chromatisch)“*
Größe: 144cm x 48cm Technik: ALH Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (über S1), sI (zweier reziprok sich formender Teilverläufe), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sI-sM (Ineinander von Doppel-Figur und Grund über S1 oben und unten)

WVZ-Nr. 2006-9 Titel: *„DMK 1-CHRO (Doppelmäander Kontrapunkt 1/ Fibonacci, chromatisch)“*
Größe: 144cm x 48cm Technik: ALH Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (über S1), sI (zweier reziprok sich formender Teilverläufe), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sI-sM (Ineinander von Doppel-Figur und Grund über S1 oben)



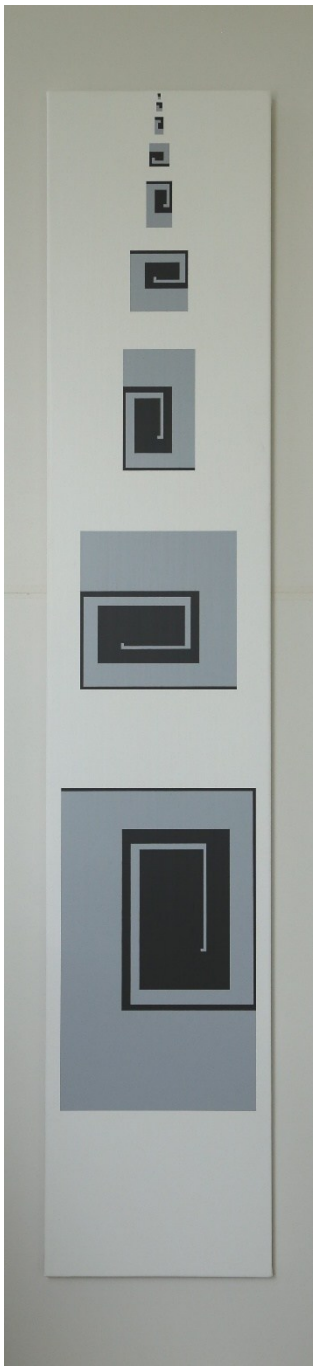
WVZ-Nr. 2006-10
Titel: *„DMK 3-CHRO (Doppelmäander Kontrapunkt 3/ Natürliche Zahlen, chromatisch)“*
Größe: 144cm x 48cm Technik: ALH Repr.: % Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (über S1), sI (zweier reziprok sich formender Teilverläufe), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sI-sM (Ineinander von Doppel-Figur und Grund über S1 oben und unten)

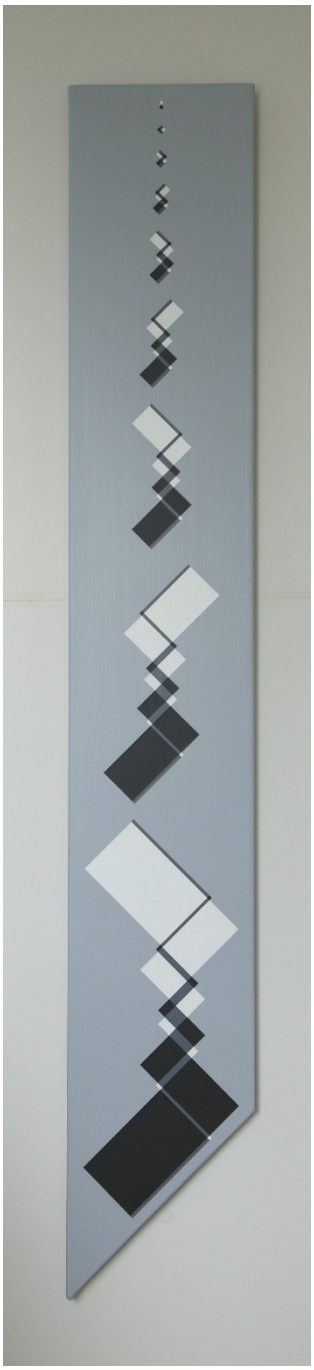


WVZ-Nr. 2006-11 Titel: *„Fibonacci dml (doppelmäander lang) a“*
Größe: 180cm x 37,1cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sI (Reziprozität der zwei Teilverläufe)

WVZ-Nr. 2006-12 Titel: *„Fibonacci dml (doppelmäander lang) b“*
Größe: 180cm x 30,7cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2006-13 Titel: *„Fibonacci dml (doppelmäander lang) c“*
Größe: 180cm x 22,7cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen)





WVZ-Nr. 2006-14 Titel: *„Fibonacci dsl (doppelspiralen lang)“*
Größe: 180cm x 34,2cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (Ineinander zweier gegenläufig sich entwickelnden Spiralen, die sich wechselseitig formen gem. Fibonacci-Breiten), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen)

WVZ-Nr. 2006-15 Titel: *„Fibonacci wl (welle lang)“*
Größe: 180cm x 44,2cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (Gegenläufigkeit zweier Maßentwicklungen in einer Rechteckserie), sI (Selbstähnlichkeit: Wiederholung einer Rechteckserie immer kleiner aneinander)

WVZ-Nr. 2006-16 Titel: *„Fibonacci zzl (zickzack lang)“*
Größe: 180cm x 27,6cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen)



WVZ-Nr. 2006-17 Titel: *„Natürliche Zahlen dml (doppelmäander lang) a“*
Größe: 180cm x 33,5cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sI (Reziprozität der zwei Teilverläufe)

WVZ-Nr. 2006-18 Titel: *„Natürliche Zahlen dml (doppelmäander lang) b“*
Größe: 180cm x 25,6cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2006-19 Titel: *„Natürliche Zahlen dml (doppelmäander lang) c“*
Größe: 180cm x 20,7cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen)



WVZ-Nr. 2006-20 Titel: *„Natürliche Zahlen dsl (doppelspiralen lang)“*
Größe: 180cm x 38,3cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (Ineinander zweier gegenläufig sich entwickelnden Spiralen, die sich wechselseitig formen gem. Breiten aus Natürlichen Zahlen), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen)

WVZ-Nr. 2006-21 Titel: *„Natürliche Zahlen wl (welle lang)“*
Größe: 180cm x 30,1cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (Gegenläufigkeit zweier Maßentwicklungen in einer Rechteckserie),
sI (Selbstähnlichkeit: Wiederholung einer Rechteckserie immer kleiner aneinander)

WVZ-Nr. 2006-22 Titel: *„Natürliche Zahlen zzl (zickzack lang)“*
Größe: 180cm x 21,7cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen)



WVZ-Nr. 2006-23 Titel: *„Quadratzahlen dml (doppelmäander lang) a“*
Größe: 180cm x 37,1cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sI (Reziprozität der zwei Teilverläufe)

WVZ-Nr. 2006-24 Titel: *„Quadratzahlen dml (doppelmäander lang) b“*
Größe: 180cm x 29,6cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2006-25 Titel: *„Quadratzahlen dml (doppelmäander lang) c“*
Größe: 180cm x 23,8cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen)



WVZ-Nr. 2006-26 Titel: *„Quadratzahlen dsl (doppelspiralen lang)“*
Größe: 180cm x 37,7cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (Ineinander zweier gegenläufig sich entwickelnden Spiralen, die sich wechselseitig formen gem. Quadratzahlen-Breiten), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen)

WVZ-Nr. 2006-27 Titel: *„Quadratzahlen wl (welle lang)“*
Größe: 180cm x 43,8cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (Gegenläufigkeit zweier Maßentwicklungen in einer Rechteckserie),
sI (Selbstähnlichkeit: Wiederholung einer Rechteckserie immer kleiner aneinander)

WVZ-Nr. 2006-28 Titel: *„Quadratzahlen zzl (zickzack lang)“*
Größe: 180cm x 21,2cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen)



WVZ-Nr. 2006-29 Titel: *„Wurzel aus X dml (doppelmäander lang) a“*
Größe: 180cm x 27,0cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (Reziprozität der zwei Teilverläufe)

WVZ-Nr. 2006-30 Titel: *„Wurzel aus X dml (doppelmäander lang) b“*
Größe: 180cm x 23,2cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

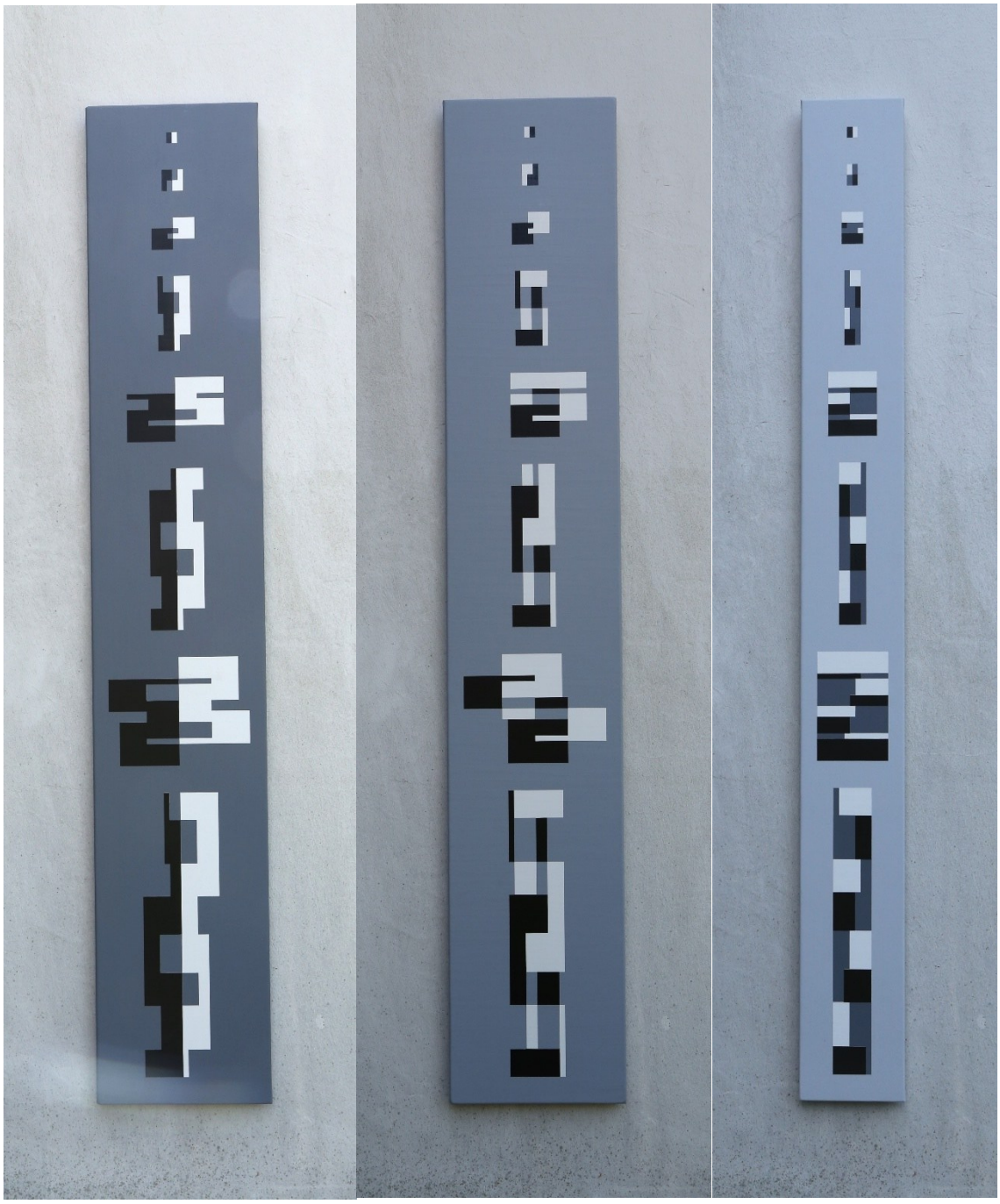
WVZ-Nr. 2006-31 Titel: *„Wurzel aus X dml (doppelmäander lang) c“*
Größe: 180cm x 17,0cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an)



WVZ-Nr. 2006-32 Titel: *„Wurzel aus X dsl (doppelspiralen lang)“*
Größe: 180cm x 34,1cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (Ineinander zweier gegenläufig sich entwickelnden Spiralen, die sich wechselseitig formen gem. Breiten nach Wurzel aus X)

WVZ-Nr. 2006-33 Titel: *„Wurzel aus X wl (welle lang)“*
Größe: 180cm x 20,4cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (Gegenläufigkeit zweier Maßentwicklungen in einer Rechteckserie),
sI (Selbstähnlichkeit: Wiederholung einer Rechteckserie immer kleiner aneinander)

WVZ-Nr. 2006-34 Titel: *„Wurzel aus X zzl (zickzack lang)“*
Größe: 180cm x 14,4cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an)



WVZ-Nr. 2006-35 Titel: *„Intervallschachtelung dml (doppelmäander lang) a“*
Größe: 180cm x 31,2cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sI (Reziprozität der zwei Teilverläufe)

WVZ-Nr. 2006-36 Titel: *„Intervallschachtelung dml (doppelmäander lang) b“*
Größe: 180cm x 31,2cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

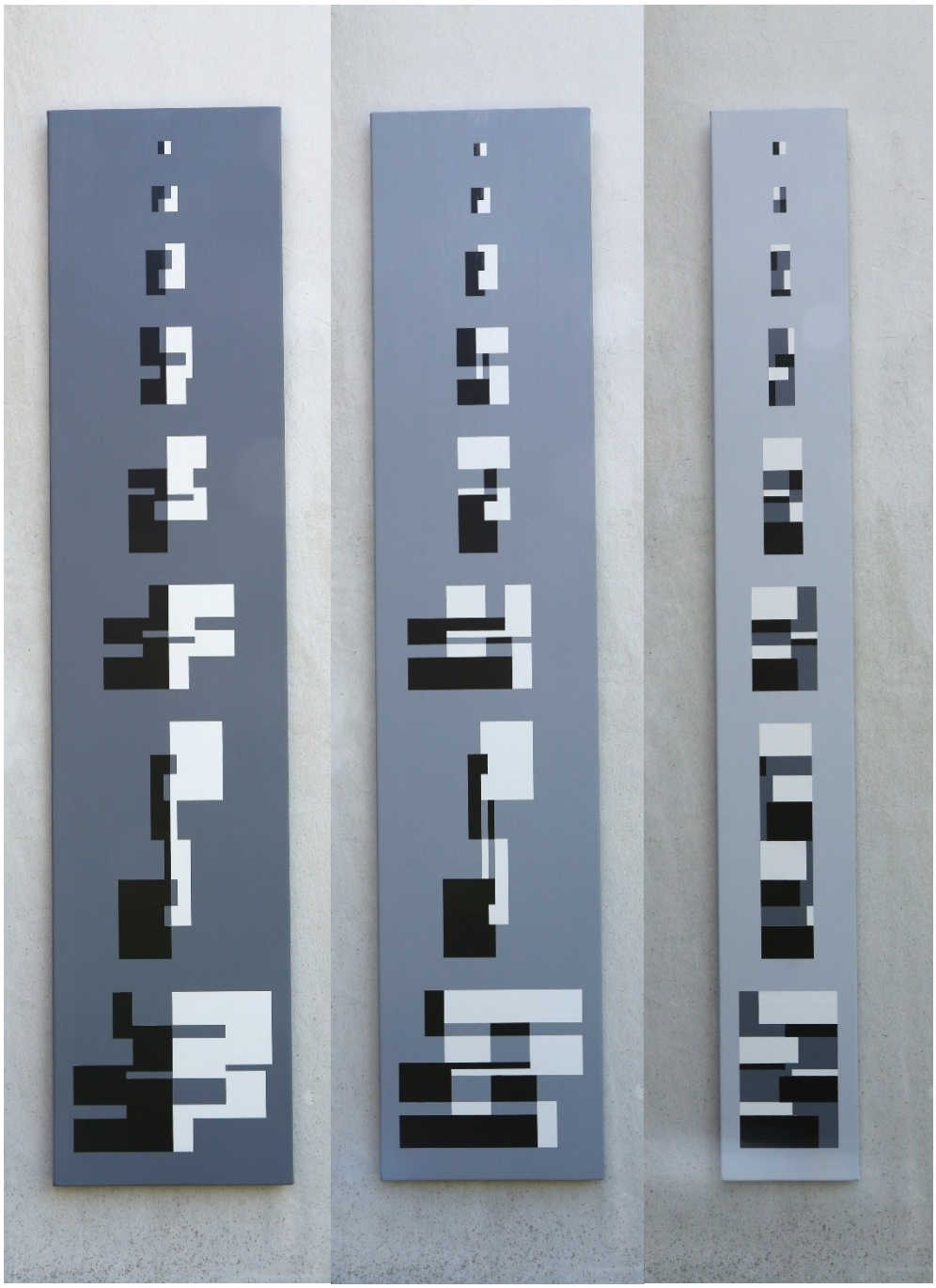
WVZ-Nr. 2006-37 Titel: *„Intervallschachtelung dml (doppelmäander lang) c“*
Größe: 180cm x 18,6cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen)



WVZ-Nr. 2006-38 Titel: *„Intervallschachtelung dsl (doppelspiralen lang)“*
Größe: 180cm x 45,5cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (Ineinander zweier gegenläufig sich entwickelnden Spiralen, die sich wechselseitig formen gem. Breiten nach Intervallschachtelung)

WVZ-Nr. 2006-39 Titel: *„Intervallschachtelung wl (welle lang)“*
Größe: 180cm x 21,3cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (Gegenläufigkeit zweier Maßentwicklungen in einer Rechteckserie),
sI (Selbstähnlichkeit: Wiederholung einer Rechteckserie immer kleiner aneinander)

WVZ-Nr. 2006-40 Titel: *„Intervallschachtelung zzl (zickzack lang)“*
Größe: 180cm x 21,3cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an)



WVZ-Nr. 2006-41 Titel: *„Random dml (doppelmäander lang) a“*
Größe: 180cm x 39,4cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sI (Reziprozität der zwei Teilverläufe)

WVZ-Nr. 2006-42 Titel: *„Random dml (doppelmäander lang) b“*
Größe: 180cm x 37,2cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

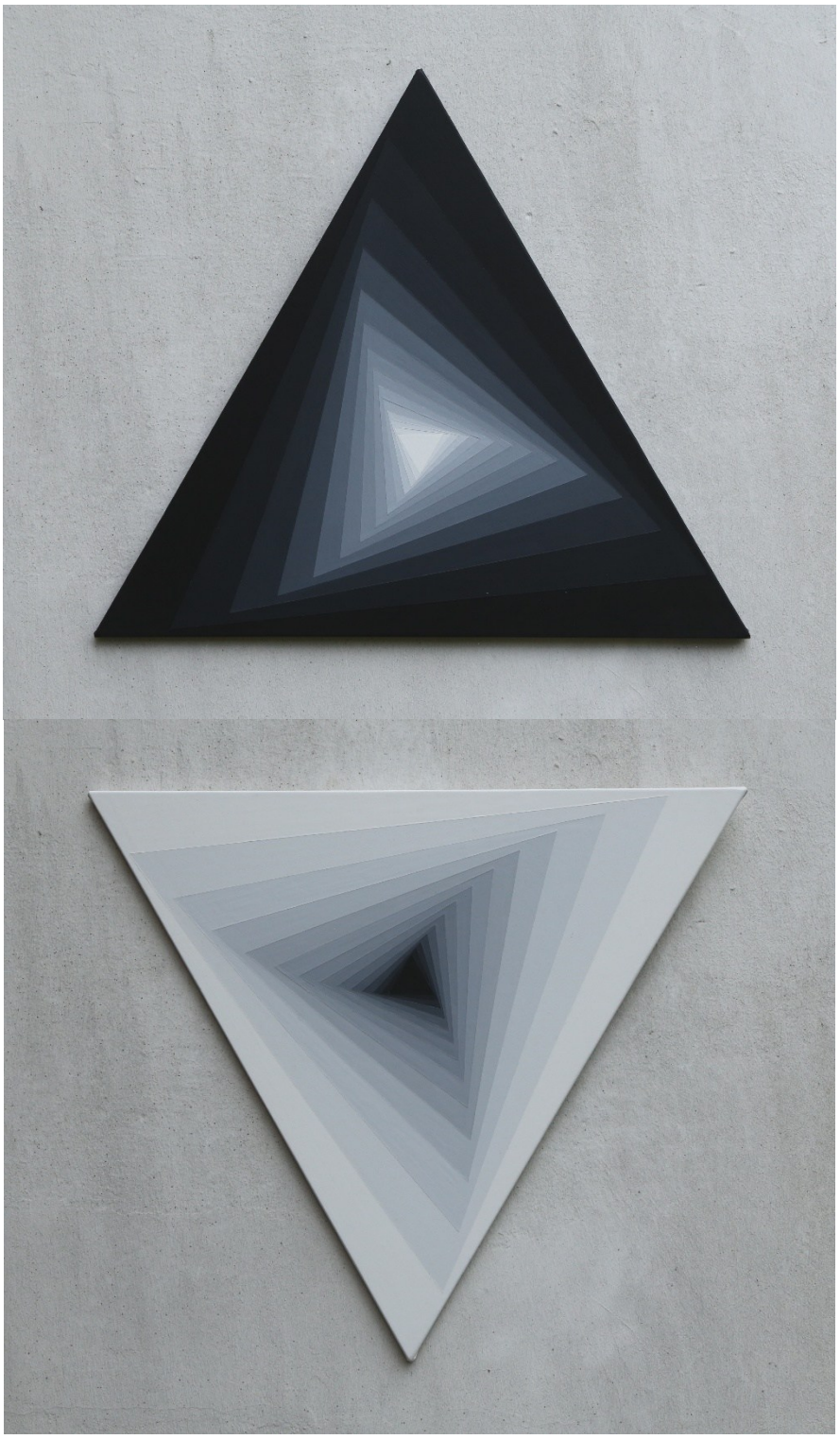
WVZ-Nr. 2006-43 Titel: *„Random dml (doppelmäander lang) c“*
Größe: 180cm x 23,0cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen)



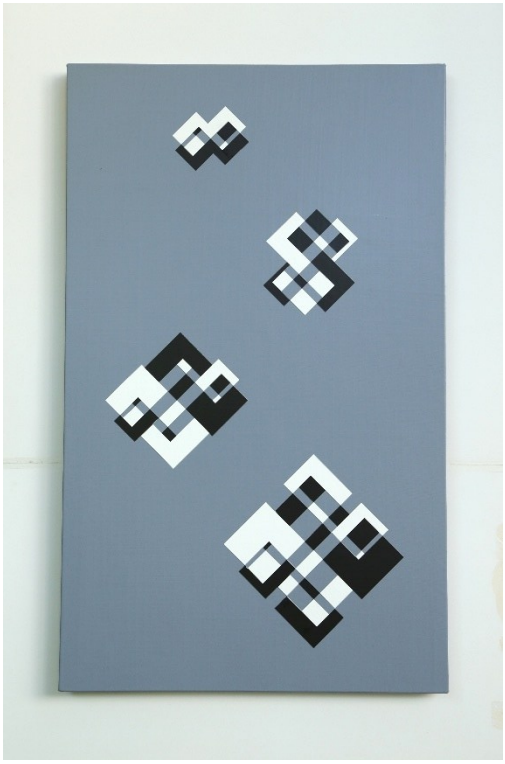
WVZ-Nr. 2006-44 Titel: *„Random dsl (doppelspiralen lang)“*
Größe: 180cm x 34,2cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (Ineinander zweier gegenläufig sich entwickelnden Spiralen, die sich wechselseitig formen gem. Random-Breiten), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen)

WVZ-Nr. 2006-45 Titel: *„Random wl (welle lang)“*
Größe: 180cm x 30,5cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (Gegenläufigkeit zweier Maßentwicklungen in einer Rechteckserie),
sI (Selbstähnlichkeit: Wiederholung einer Rechteckserie immer kleiner aneinander)

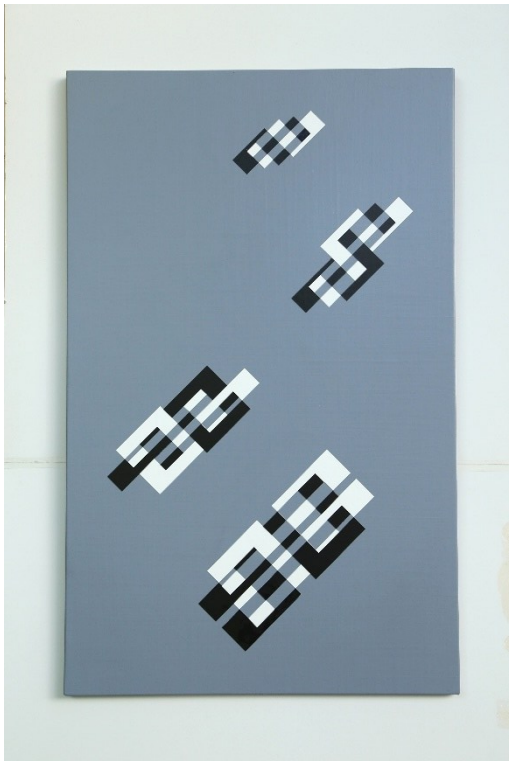
WVZ-Nr. 2006-46 Titel: *„Random zzl (zickzack lang)“*
Größe: 180cm x 28,3cm Technik: ALH Repr.: 5.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen)



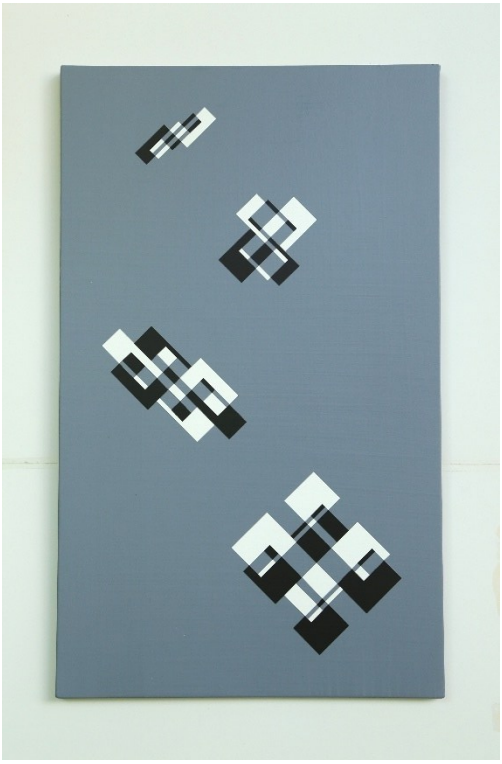
WVZ-Nr. 2006-47.1/ 2 Titel: *„Diptychon Goethe („Einer im Anderen und Anderer im Einen…)“*
Größe: 2x 69cm x 80cm Technik: ALH Repr.: 2.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sM (über S1 in einer Tafel), sD (Similarität von S1 und S2 der zwei Tafeln zueinander)



WVZ-Nr. 2006-48 Titel: *„Doppelknotenbild S- Natz (Schach- Natürliche Zahlen)“*
Größe: 120,5cm x 74cm Technik: ALH Repr.: IX, X und 7.0 Ort: AB (Keller)
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



WVZ-Nr. 2006-49 Titel: *„Doppelknotenbild S- Inter (Schach- Intervallschachtelung)“*
Größe: 120,5cm x 75,5cm Technik: ALH Repr.: 7.0 Ort: AB (Keller)
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



WVZ-Nr. 2006-50 Titel: *„Doppelknotenbild S- Rand (Schach- Random)“*
Größe: 120,5cm x 73,5cm Technik: ALH Repr.: 7.0 Ort: AB (Keller)
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



WVZ-Nr. 2006-51 Titel: *„Doppelknotenbild R- Natz (Reihung- Natürliche Zahlen)“*
Größe: 120,5cm x 65cm Technik: ALH Repr.: 7.0 Ort: AB (Keller)
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



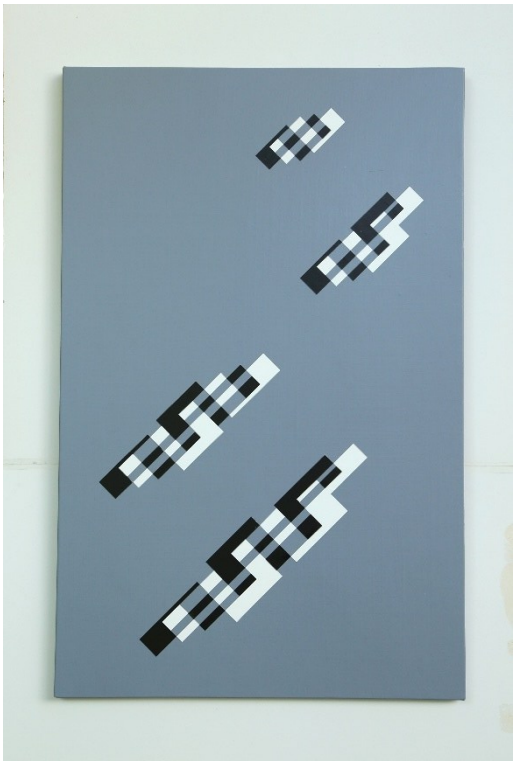
WVZ-Nr. 2006-52 Titel: *„Doppelknotenbild R- Inter (Reihung- Intervallschachtelung)“*
Größe: 120,5cm x 65,5cm Technik: ALH Repr.: 7.0 Ort: AB (Keller)
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



WVZ-Nr. 2006-53 Titel: *„Doppelknotenbild R- Rand (Reihung- Random)“*
Größe: 120,5cm x 67cm Technik: ALH Repr.: 7.0 Ort: AB (Keller)
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



WVZ-Nr. 2006-54 Titel: *„Doppelknotenbild W- Natz (Welle- Natürliche Zahlen)“*
Größe: 120,5cm x 72cm Technik: ALH Repr.: 7.0 Ort: AB (Keller)
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



WVZ-Nr. 2006-55 Titel: *„Doppelknotenbild W- Inter (Welle- Intervallschachtelung)“*
Größe: 120,5cm x 77,5cm Technik: ALH Repr.: 7.0 Ort: AB (Keller)
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



WVZ-Nr. 2006-56 Titel: *„Doppelknotenbild W- Rand (Welle- Random)“*
Größe: 120,5cm x 68,5cm Technik: ALH Repr.: 7.0 Ort: AB (Keller)
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



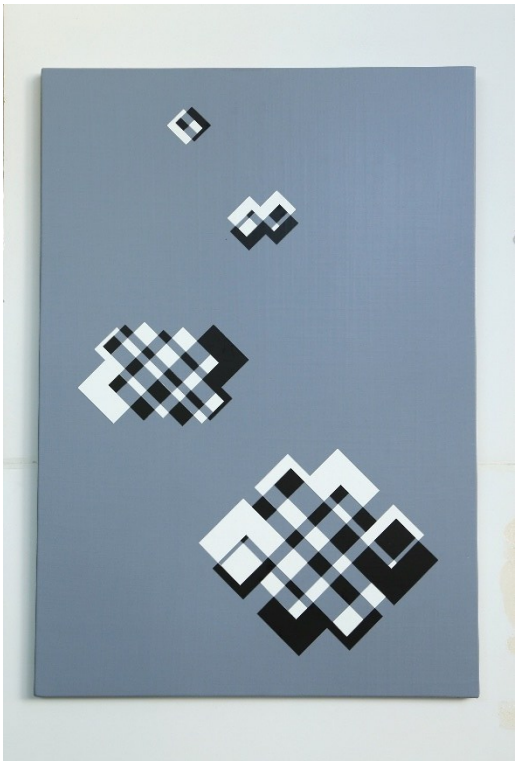
WVZ-Nr. 2006-57 Titel: *„Doppelknotenbild D- Natz (Dreieck- Natürliche Zahlen)“*
Größe: 120,5cm x 61cm Technik: ALH Repr.: 7.0 Ort: AB (Keller)
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



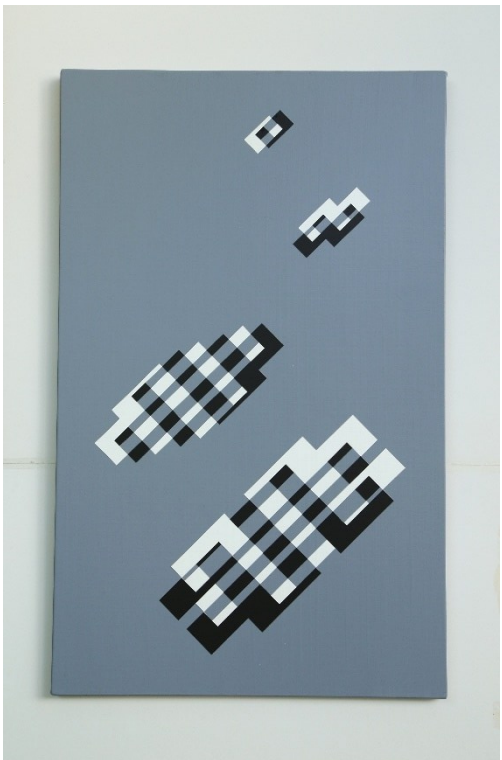
WVZ-Nr. 2006-58 Titel: *„Doppelknotenbild D- Inter (Dreieck- Intervallschachtelung)“*
Größe: 120,5cm x 61cm Technik: ALH Repr.: 7.0 Ort: AB (Keller)
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



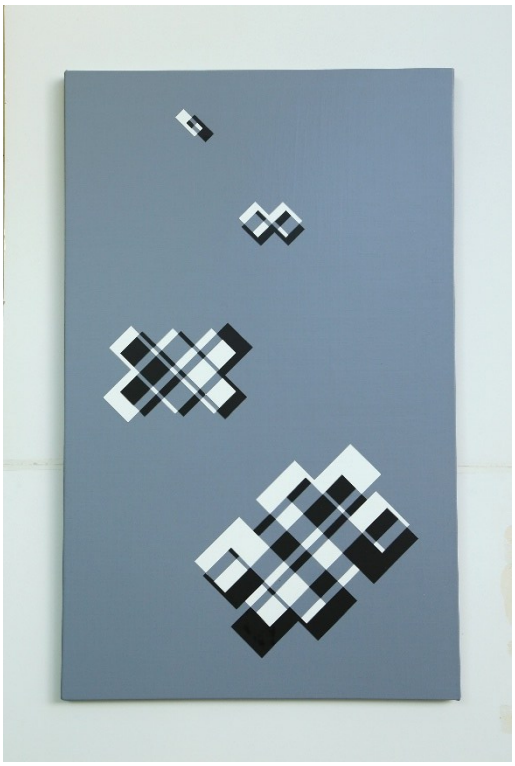
WVZ-Nr. 2006-59 Titel: *„Doppelknotenbild D- Rand (Dreieck- Random)“*
Größe: 120,5cm x 60,5cm Technik: ALH Repr.: 7.0 Ort: AB (Keller)
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



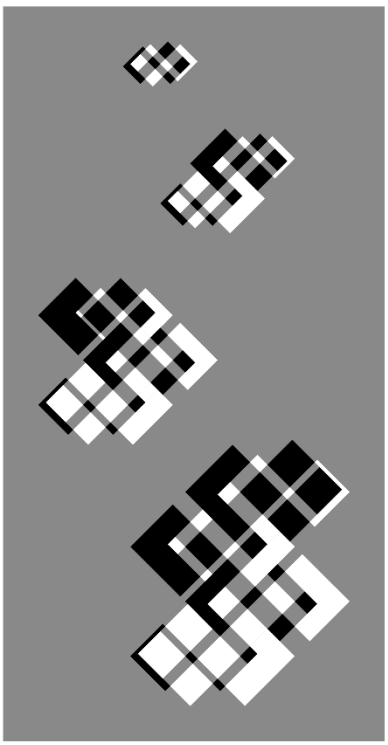
WVZ-Nr. 2006-60 Titel: *„Doppelknotenbild N- Natz (Netz- Natürliche Zahlen)“*
Größe: 120,5cm x 84,0cm Technik: ALH Repr.: 7.0 Ort: AB (Keller)
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



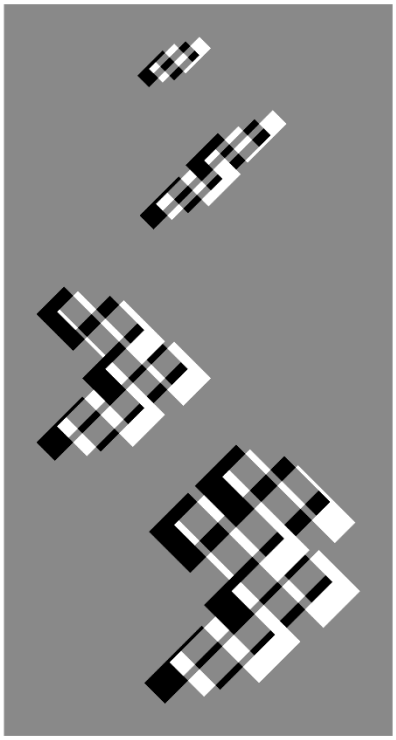
WVZ-Nr. 2006-61 Titel: *„Doppelknotenbild N- Inter (Netz- Intervallschachtelung)“*
Größe: 120,5cm x 75,0cm Technik: ALH Repr.: 7.0 Ort: AB (Keller)
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



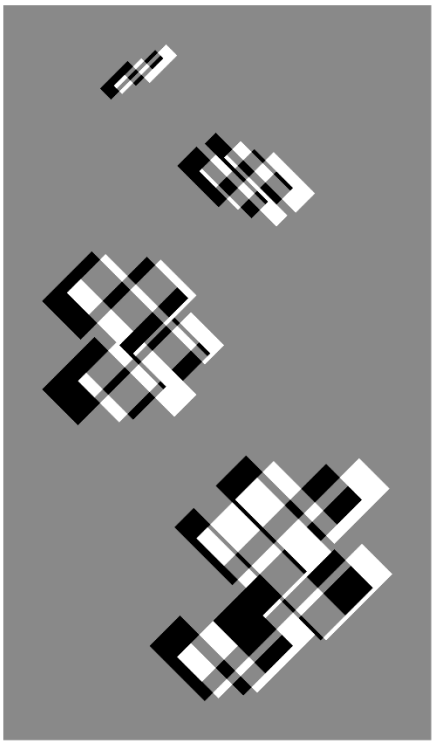
WVZ-Nr. 2006-62 Titel: *„Doppelknotenbild N- Rand (Netz- Random)“*
Größe: 120,5cm x 75,5cm Technik: ALH Repr.: 7.0 Ort: AB (Keller)
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



WVZ-Nr. 2006-63 Titel: *„Doppelknotenbild H- Natz (Helix- Natürliche Zahlen)“*
Größe: 120,5cm x 62,5cm Technik: ALH Repr.: XII, XIV, XV, XVI, 7.0 Ort: MKW
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



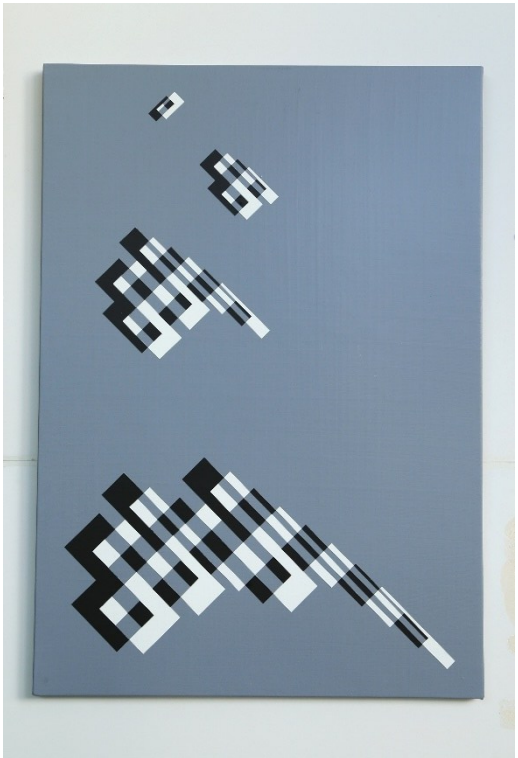
WVZ-Nr. 2006-64 Titel: *„Doppelknotenbild H- Inter (Helix- Intervallschachtelung)“*
Größe: 120,5cm x 63,8cm Technik: ALH Repr.: XII, XIV, XV, XVI, 7.0 Ort: MKW
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



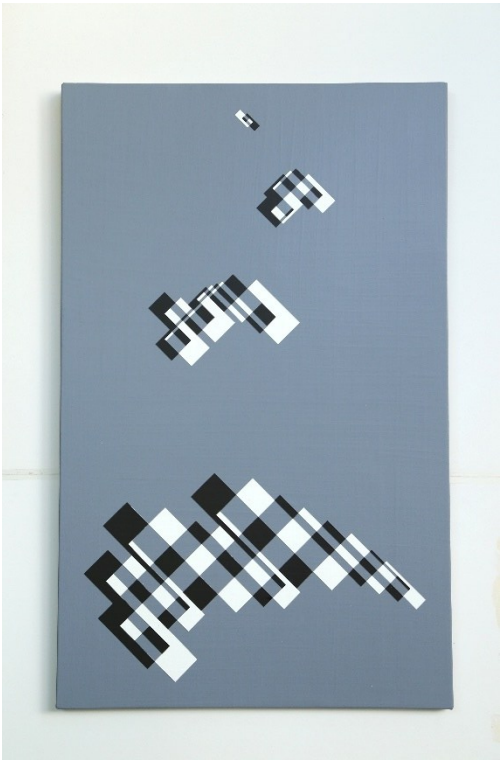
WVZ-Nr. 2006-65 Titel: *„Doppelknotenbild H- Rand (Helix- Random)“*
Größe: 120,5cm x 70,0cm Technik: ALH Repr.: XII, XIV, XV, XVI, 7.0 Ort: MKW
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



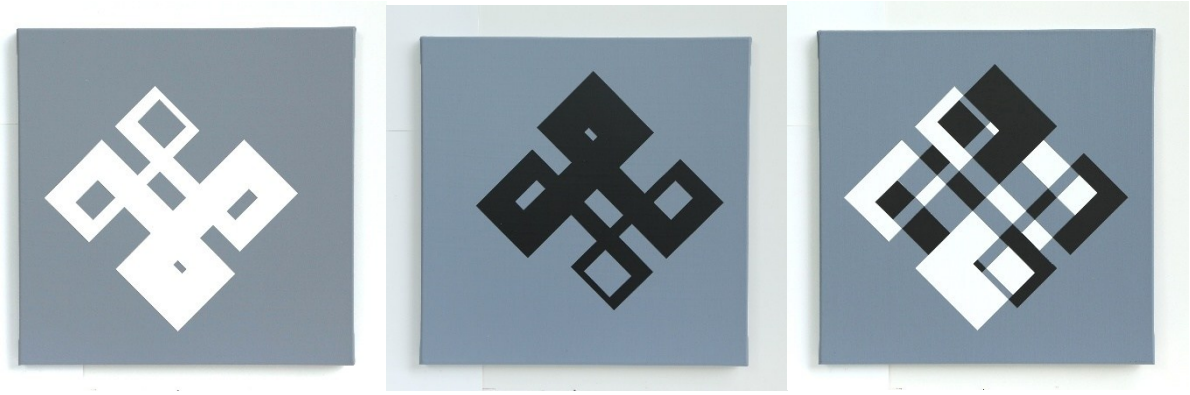
WVZ-Nr. 2006-66 Titel: *„Doppelknotenbild P- Natz (Progressionsreihung- Natürliche Zahlen)“*
Größe: 120,5cm x 73,5cm Technik: ALH Repr.: 7.0 Ort: AB (Keller)
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



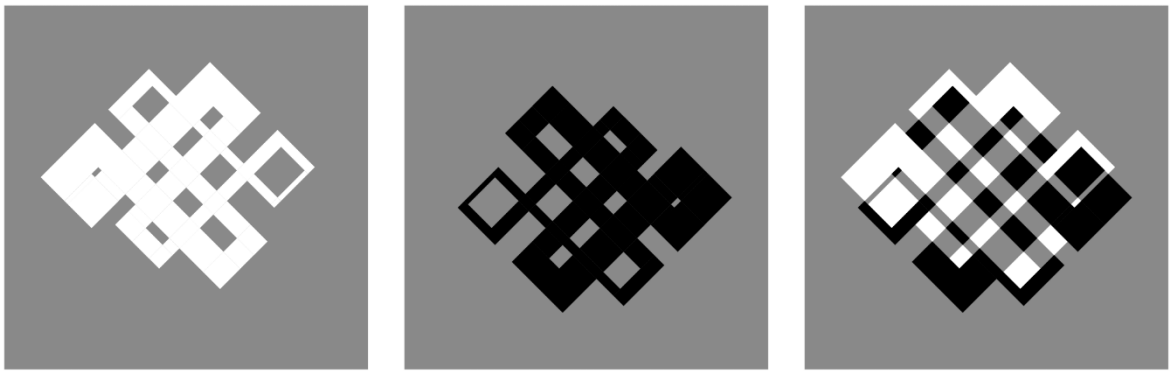
WVZ-Nr. 2006-67 Titel: *„Doppelknotenbild P- Inter (Progressionsreihung- Intervallschachtelung)“*
Größe: 120,5cm x 85,0cm Technik: ALH Repr.: 7.0 Ort: AB (Keller)
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



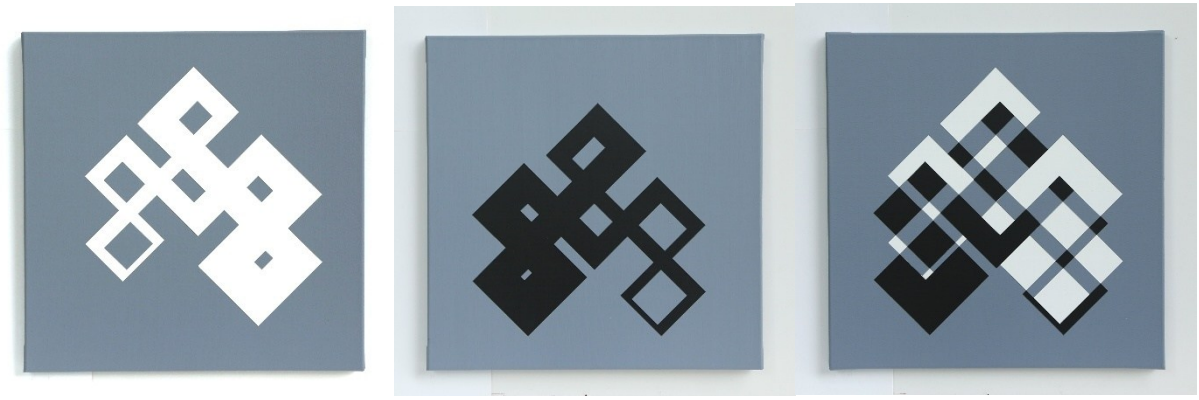
WVZ-Nr. 2006-68 Titel: *„Doppelknotenbild P- Rand (Progressionsreihung- Random)“*
Größe: 120,5cm x 75cm Technik: ALH Repr.: 7.0 Ort: AB (Keller)
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



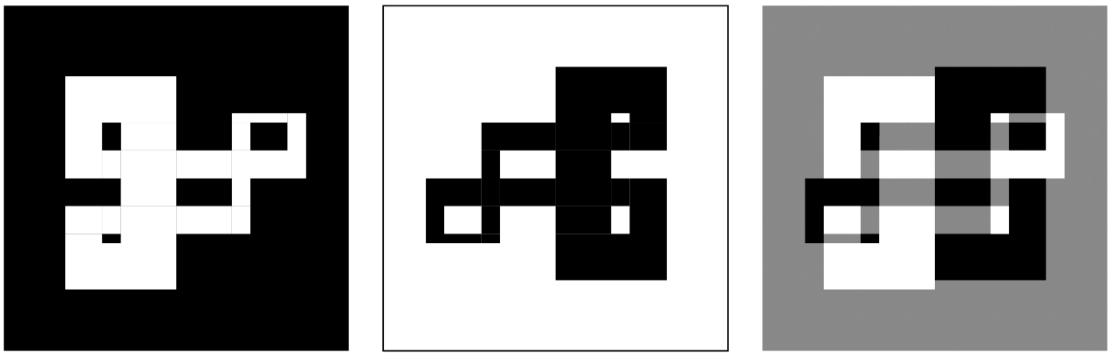
WVZ-Nr. 2006-69 Titel: *„Triptychon S- NATZ (Schach- Natürliche Zahlen)“*
Größe: 3x 50cm/50cm Technik: ALK Repr.: 7.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



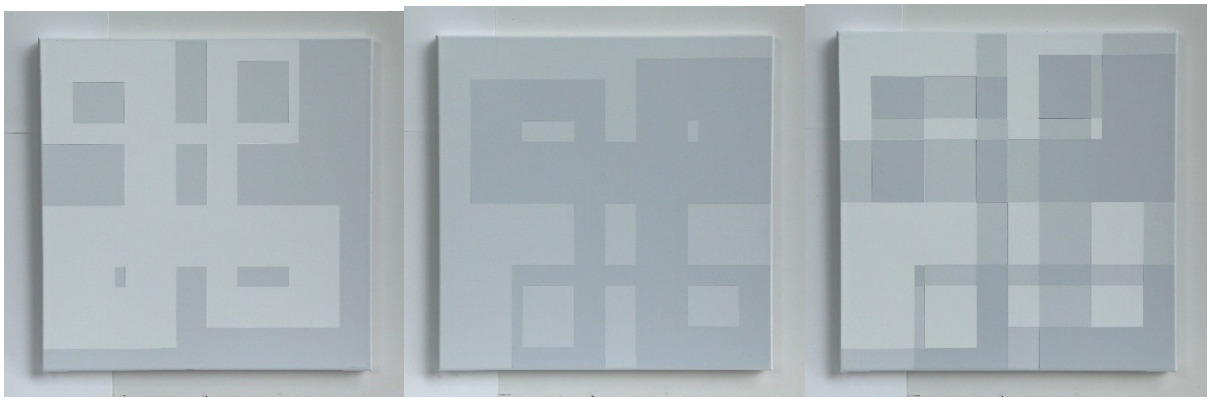
WVZ-Nr. 2006-70 Titel: *„Triptychon N- NATZ (Netz- Natürliche Zahlen)“*
Größe: 3x 50cm/ 50cm Technik: ALK Repr.: 7.0 Ort: Basel, Privatsammlung
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



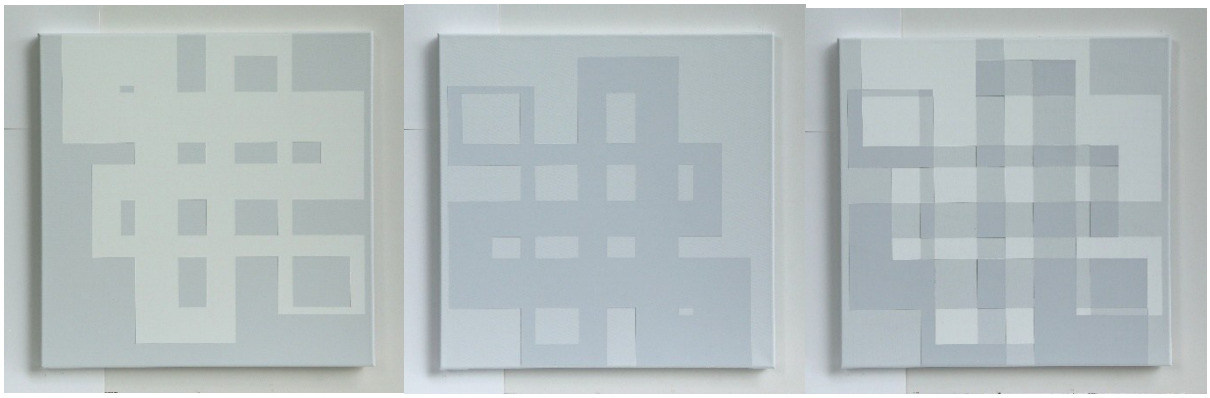
WVZ-Nr. 2006-71 Titel: *„Triptychon H- NATZ (Helix- Natürliche Zahlen)“*
Größe: 3x 50cm/ 50cm Technik: ALK Repr.: 7.0 und XI Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



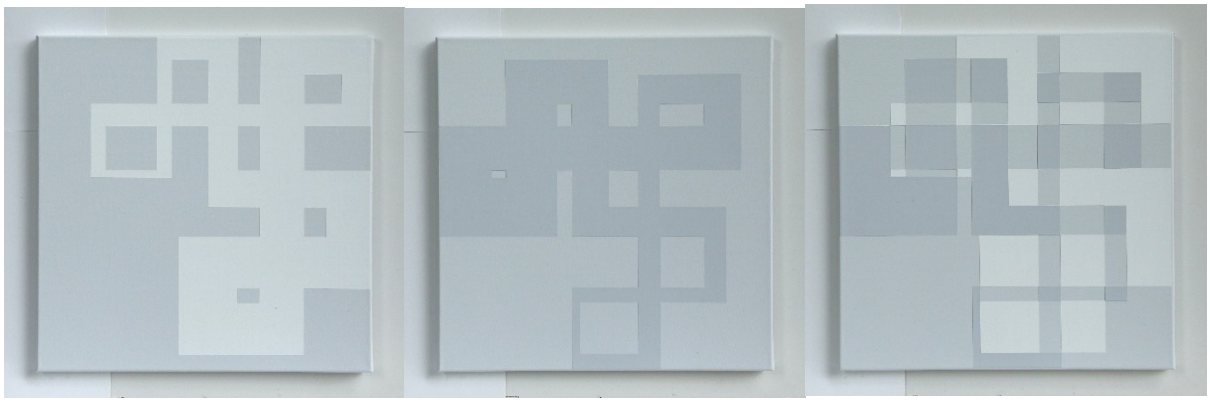
WVZ-Nr. 2006-72 Titel: *„Schach-Natz (Natürliche Zahlen) Triptychon“*
Größe: 3x 50cm/ 50cm Technik: ALK Repr.: 7.0 Ort: Basel Privatsammlung
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



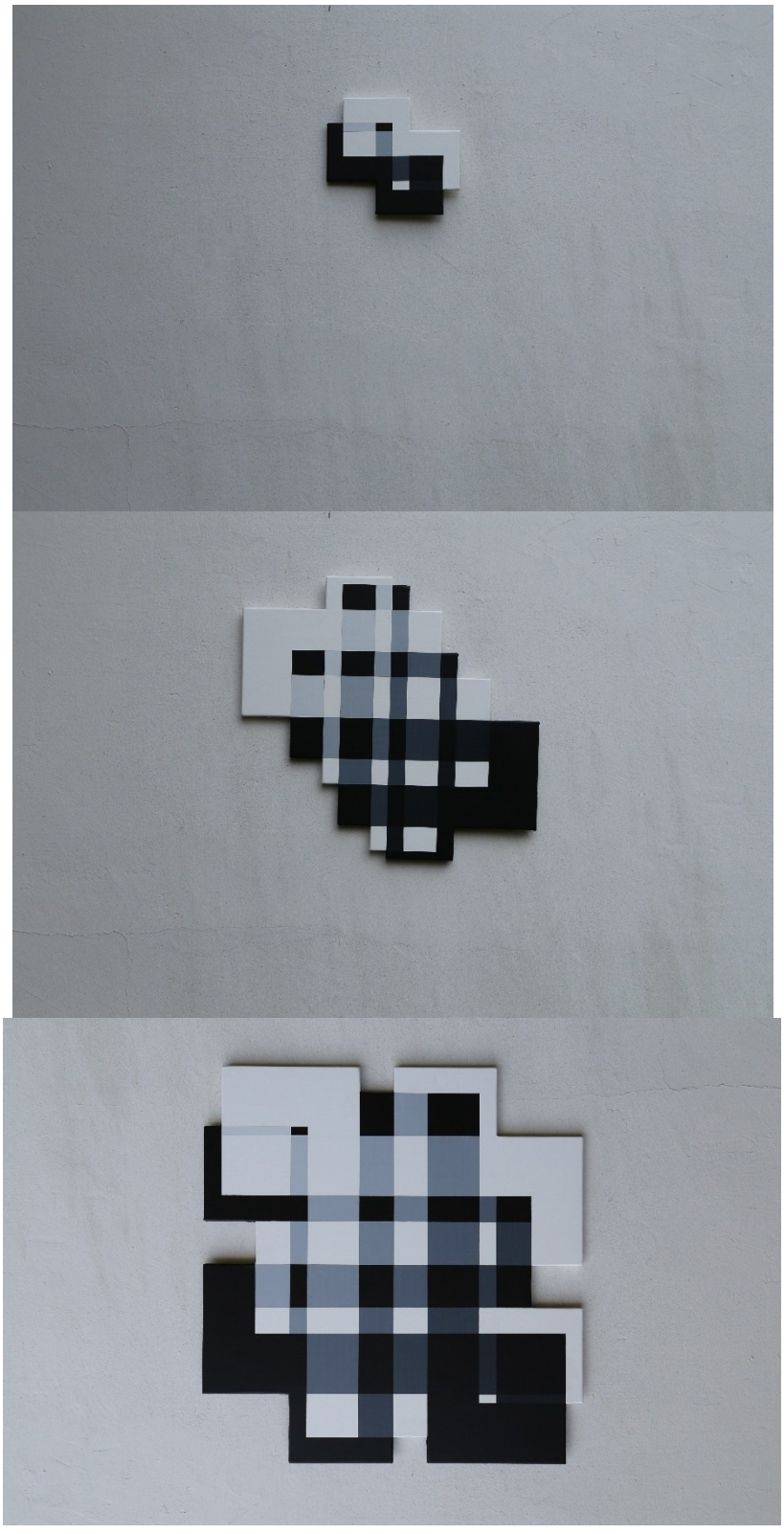
WVZ-Nr. 2006-73 Titel: *„Triptychon S-NATZ (Schach- Natürliche Zahlen), hellgrau“*
Größe: 3x 50cm/ 50cm Technik: ALK Repr.: % Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus hellgrau und dunkelgrau) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund), sM (über S1)



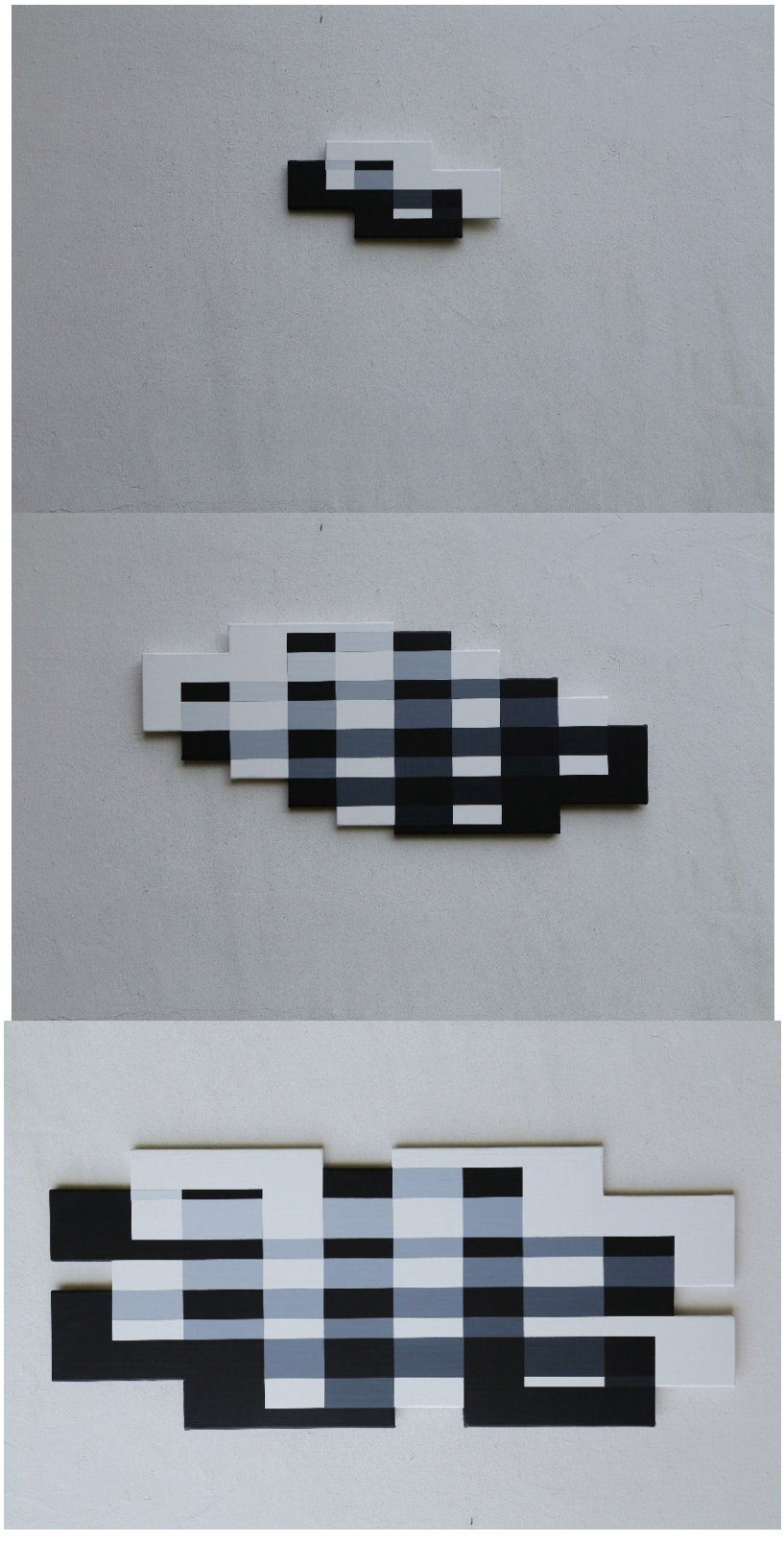
WVZ-Nr. 2006-74 Titel: *„Triptychon N- NATZ (Netz Natürliche Zahlen), hellgrau“*
Größe: 3x 50cm/ 50cm Technik: ALK Repr.: % Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus hellgrau und dunkelgrau) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund), sM (über S1)



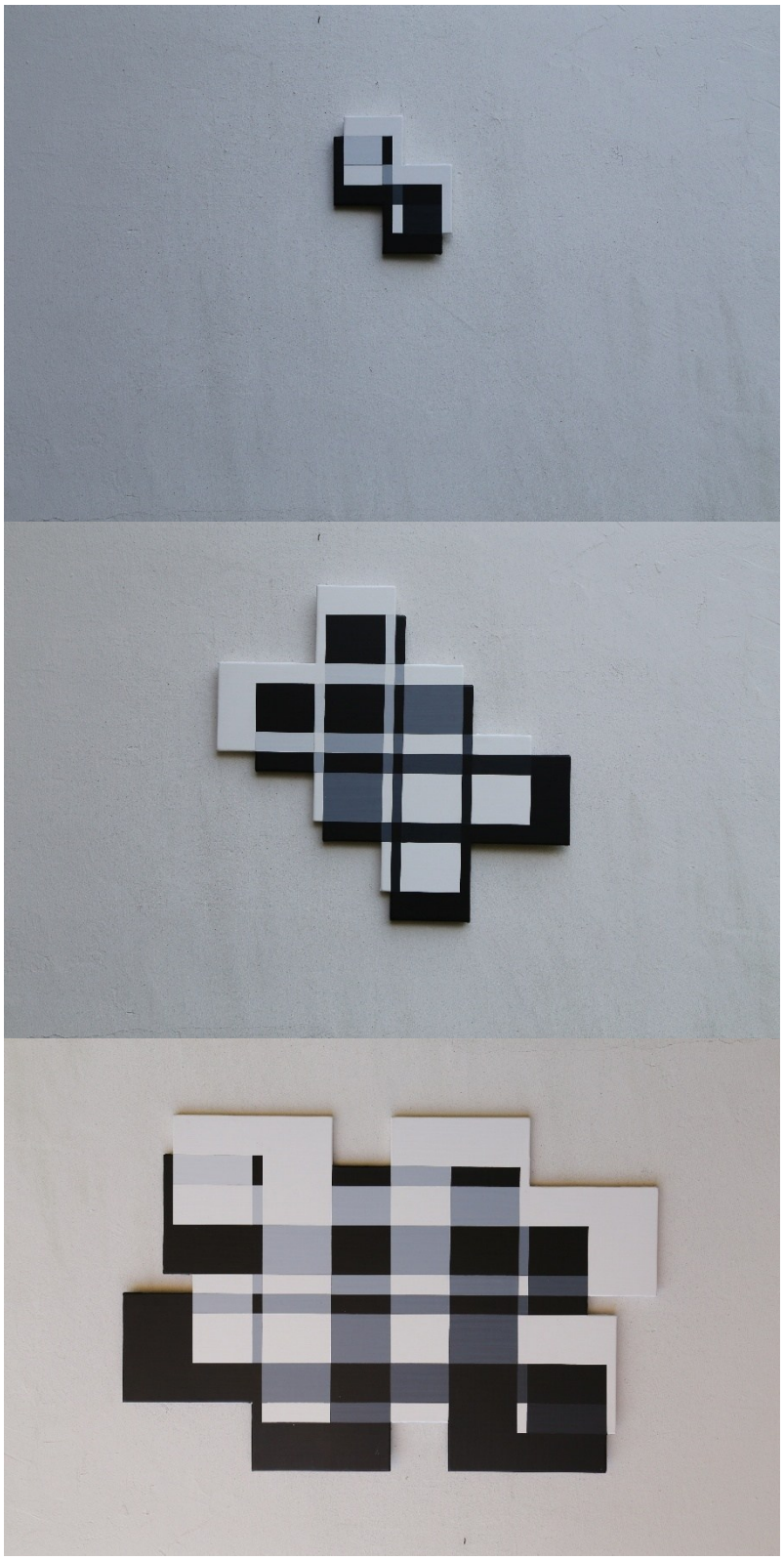
WVZ-Nr. 2006-75 Titel: *„Triptychon H-NATZ (Helix- Natürliche Zahlen), hellgrau“*
Größe: 3x 50cm/ 50cm Technik: ALK Repr.: % Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus hellgrau und dunkelgrau) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund), sM (über S1)



WVZ-Nr. 2007-1 Titel: *„Knoten Natürliche Zahlen (Triptychon- Teil a, b, c)“*
Größe: 28cm/ 32cm; 68cm/ 72cm; 92cm/ 88cm Technik: ALHS; Repr.:% Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sM (über S1 visuell verknüpfte, hellgraue bis dunkelgraue Kleinstflächen)



WVZ-Nr. 2007-2 Titel: *„Knoten Intervallschachtelung (Triptychon- Teil a, b, c)“*
Größe: 20cm/44cm; 44cm/ 104cm; 56cm/ 136cm Technik: ALHS Repr.: % Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sM (über S1 visuell verknüpfte, hellgraue bis dunkelgraue Kleinstflächen)

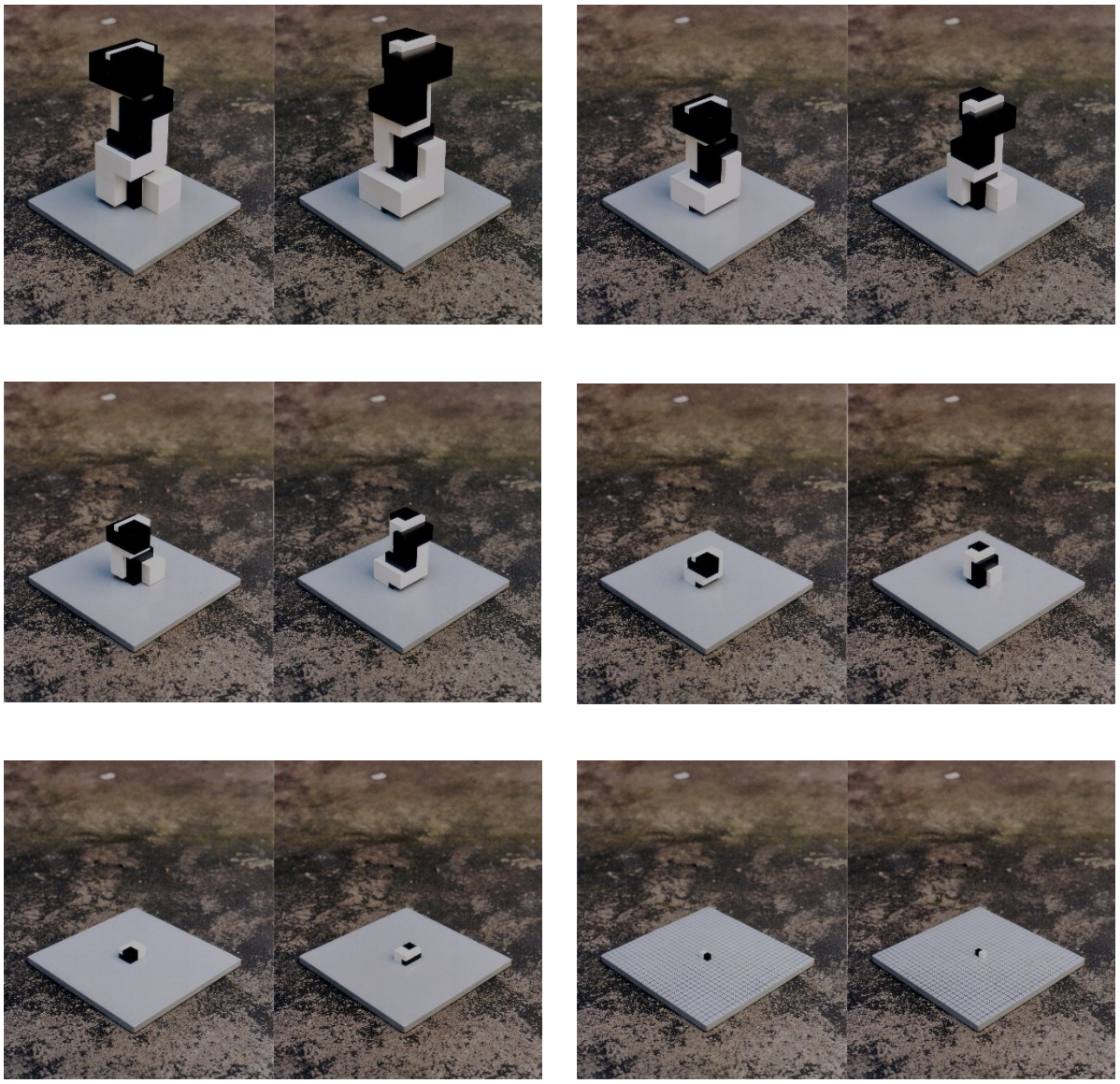


WVZ-Nr. 2007-3 Titel: *„Knoten Random (Triptychon- Teil a, b, c)“*
Größe: 28cm/ 24cm; 68cm/ 72cm; 72cm/ 108cm Technik: ALHS Repr.: % Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sM (über S1 visuell verknüpfte, hellgraue bis dunkelgraue Kleinstflächen)

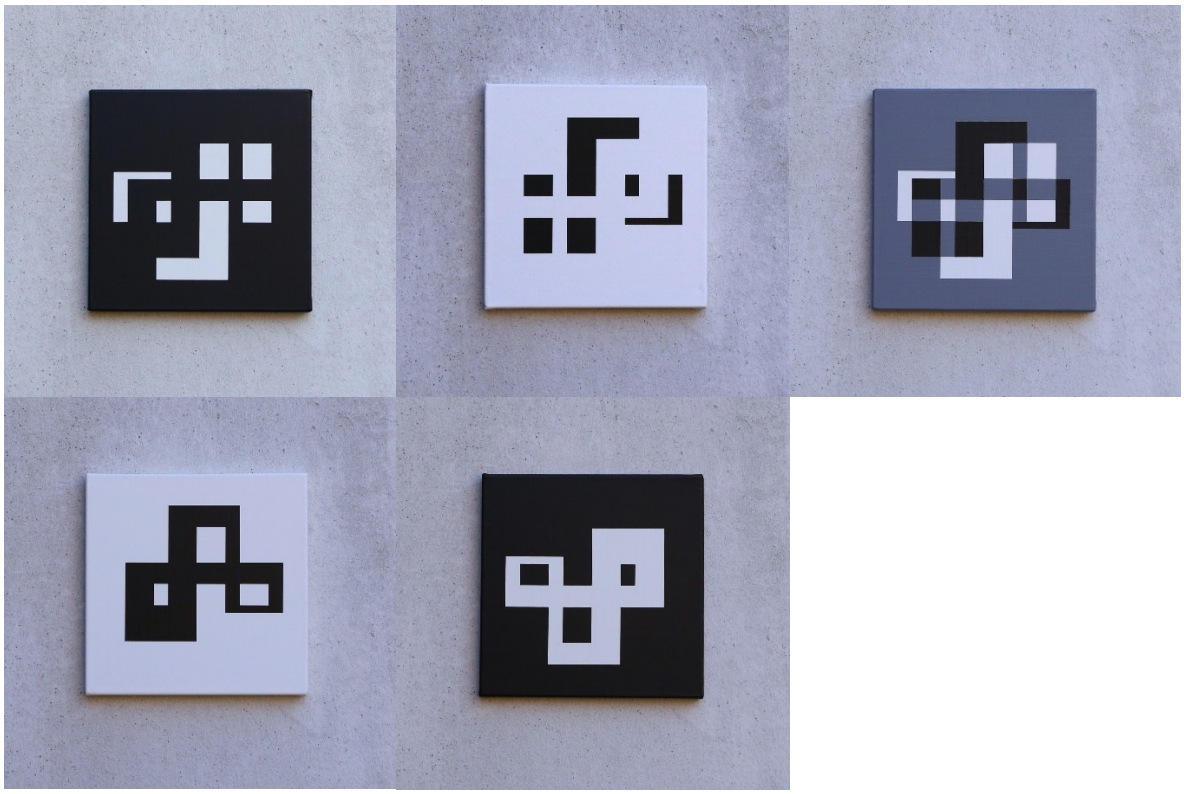




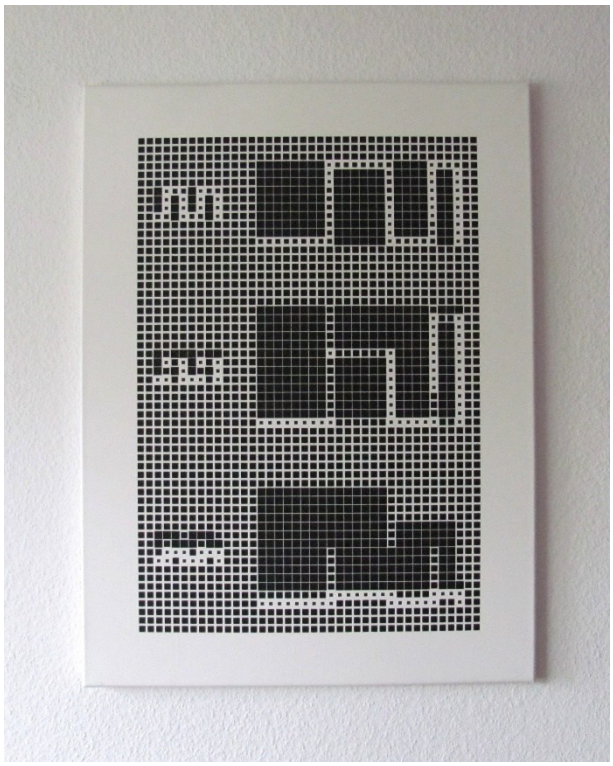

WVZ-Nr. 2007-4 Titel: *„Doppelhelix nach der Zahlenfolge 1/2, 2/3, 3/4, 4/5…“*
Größe: 85cm/ 29,5cm/29,5cm Technik: SGM Repr.: Ort: AS
Ambiguitätstyp: sD (zweier Helix-Figuren: Gruppe vertikaler Platten vs. Gruppe horizontaler Platten), sD (glatter Flächen vs. geschichteter Flächen)



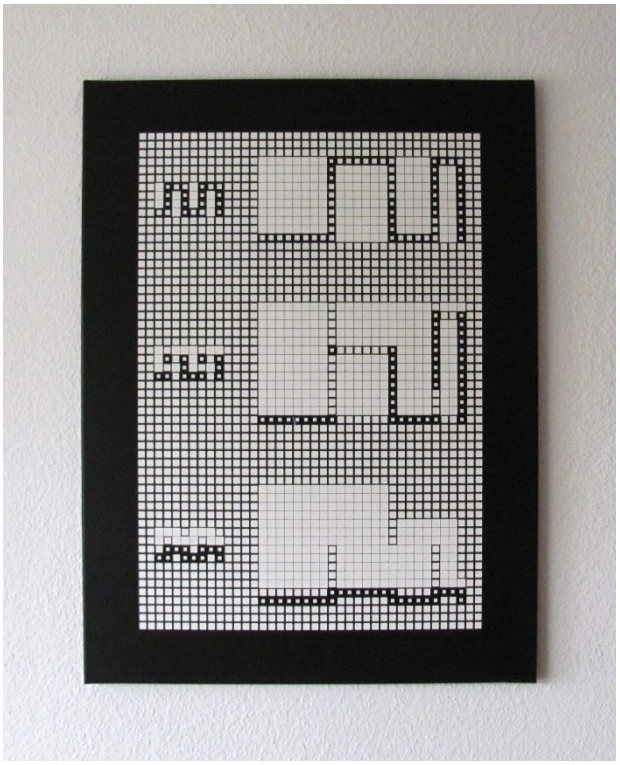
WVZ-Nr. 2007-5 Titel: „Serie Doppelhelix Natürliche Zahlen“ (Serie aus sechs Skulpturen)
Größen: 30cm/ 11cm/ 11cm; 20cm/ 9cm/ 9cm; 12cm/ 7cm/ 7cm;
6cm/ 5cm/ 5cm; 2cm/ 3cm/ 4cm; 1cm/ 2cm/ 1cm
Technik: SGM Repr.: % Ort: AB
Ambiguitätstyp: sD (zweier Helix-Figuren: schwarze Helixfigur vs. weiße Helixfigur),
sD (weißer vs. schwarzer Flächen)



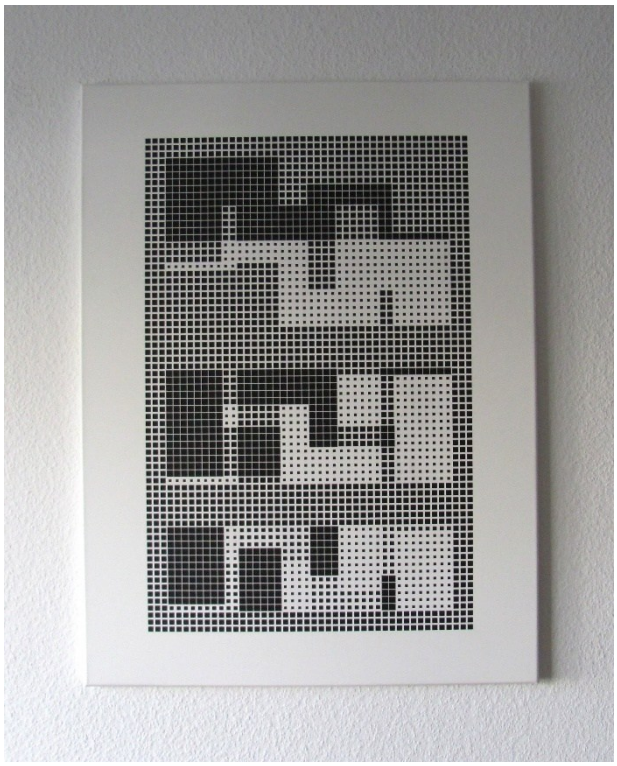
WVZ-Nr. 2009-1 Titel: *„5er Serie (Doppelknoten) Schach-Natürliche Zahlen“*
Größe: 5x 30cm/ 30cm Technik: ALK Repr.: % Ort: AB
Ambiguitätstyp:
erstes und zweites Bild: Fragmente des jeweiligen Teilknotens (sd= syntaktisches detractio, Devianz-Fortnehmen aus einer syntaktischen Redundanz),
drittes Bild: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)
viertes und fünftes Bild: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche), mal erscheint der Teilverlauf und mal die von ihm umschlossenen Kleinflächen als ´Figur´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem Endlosknoten als auch dem Grund anzugehören (sI)



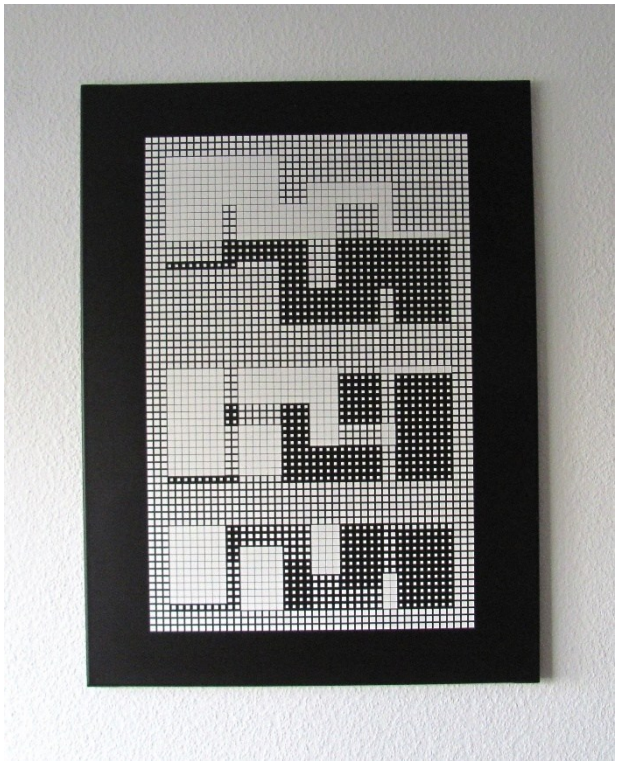
WVZ-Nr. 2011-1 Titel: *„Doppelmäander Triptychon in Raster (schwarz auf weiss), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



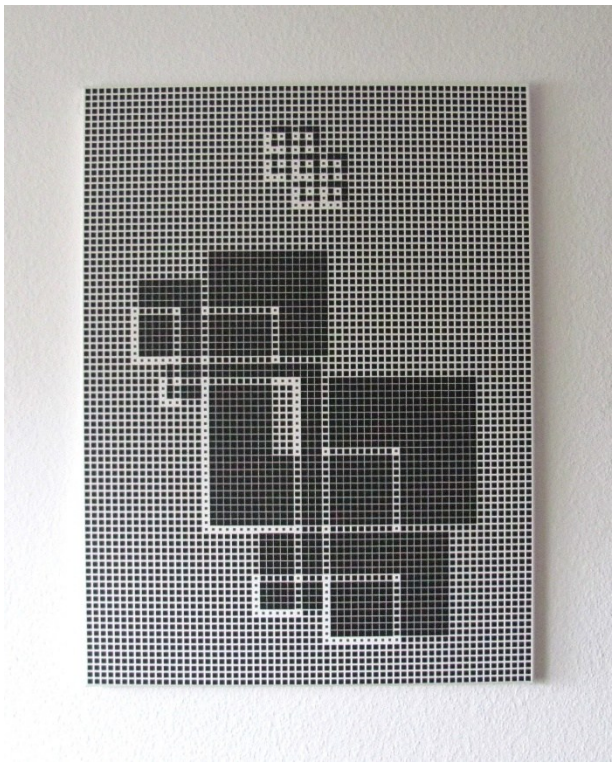
WVZ-Nr. 2011-2 Titel: *„Doppelmäander Triptychon in Raster (weiss auf schwarz), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



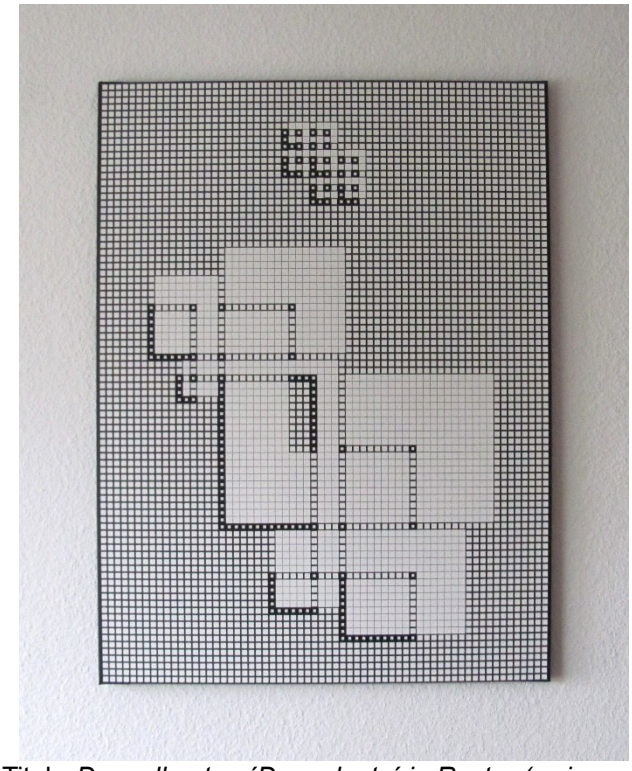
WVZ-Nr. 2011-3 Titel: *„Doppelmäander Triptychon in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



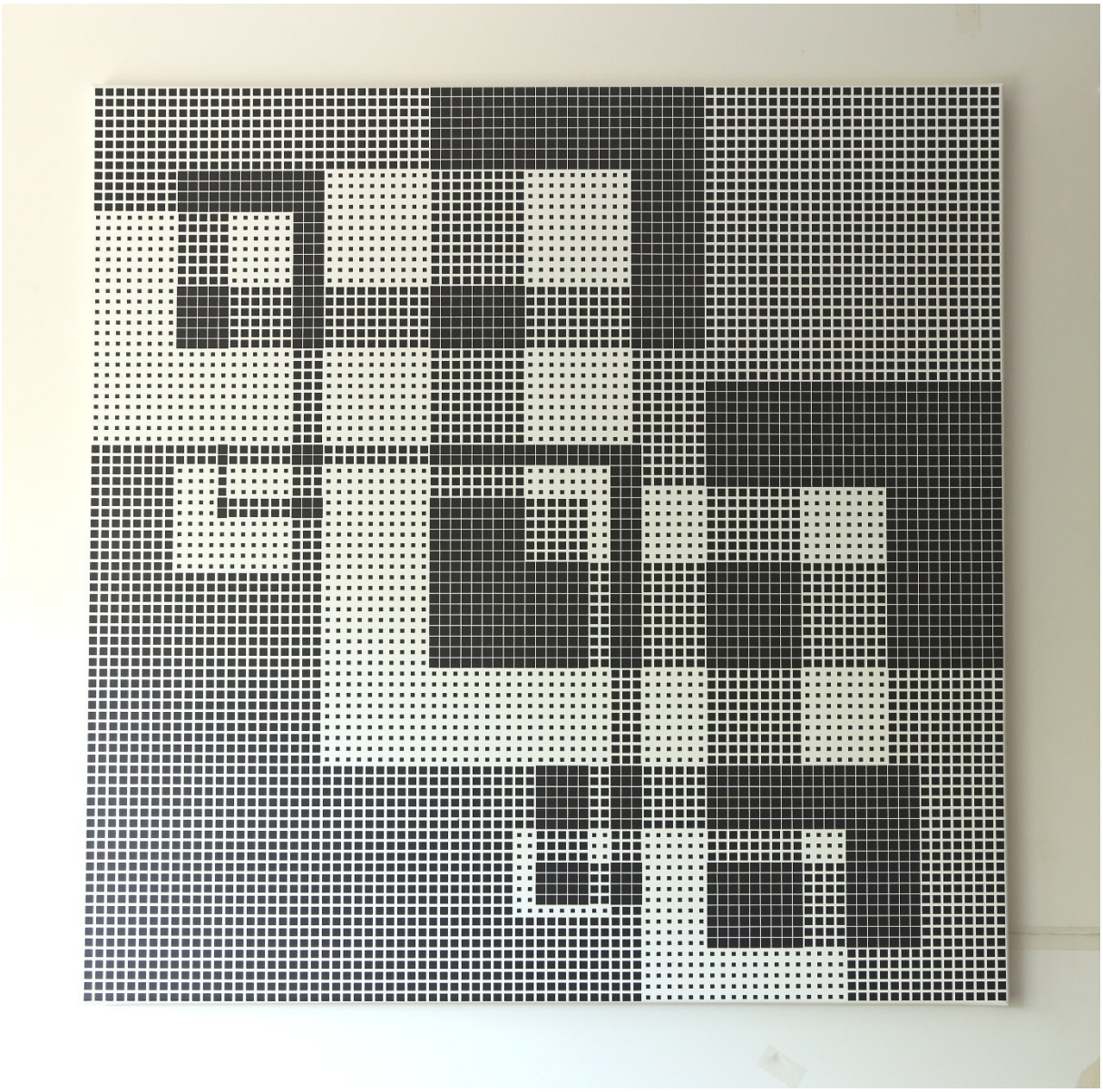
WVZ-Nr. 2011-4 Titel: *„Doppelmäander Triptychon in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



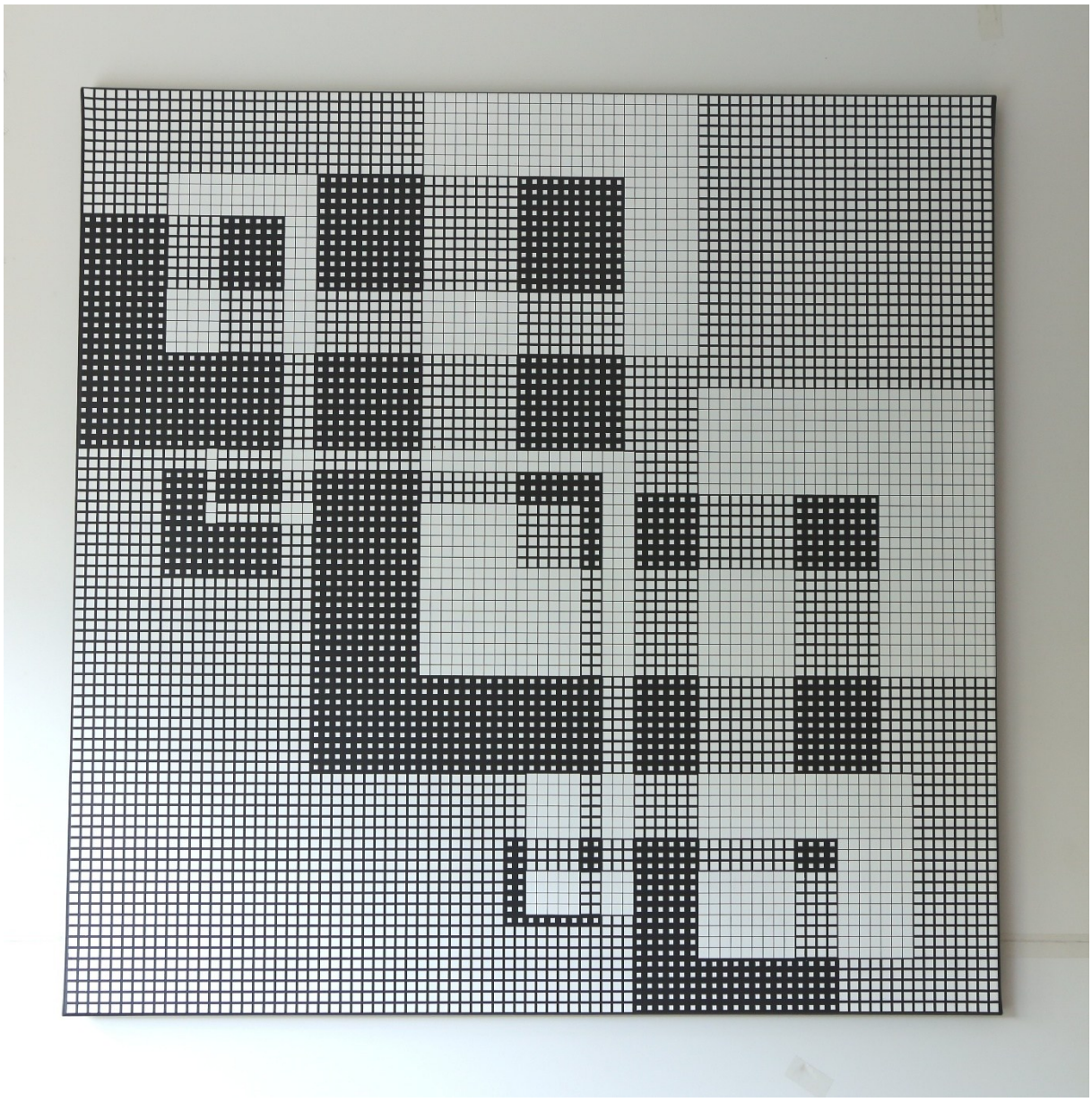
WVZ-Nr. 2011-5 Titel: *„Doppelknoten ´Doppelnetz´ in Raster (schwarz auf weiss), Stufe 1+2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



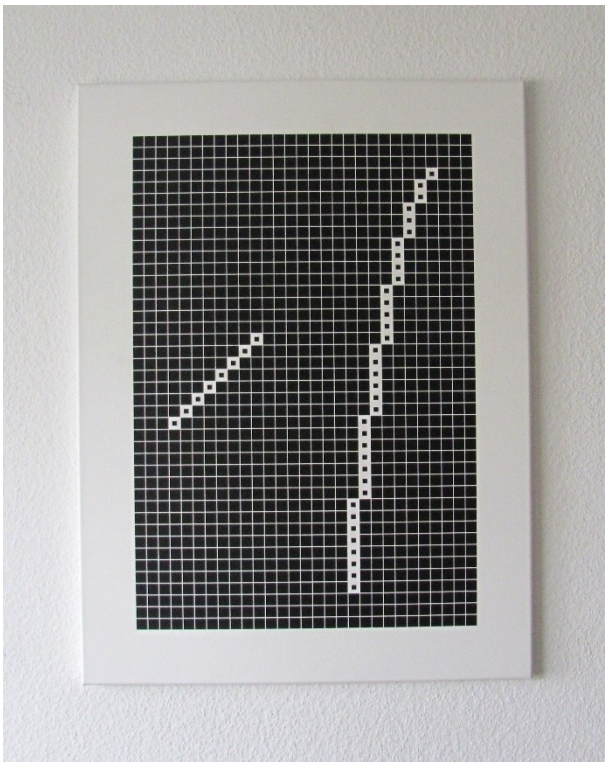
WVZ-Nr. 2011-6 Titel: *„Doppelknoten ´Doppelnetz´ in Raster (weiss auf schwarz), Stufe 1+2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



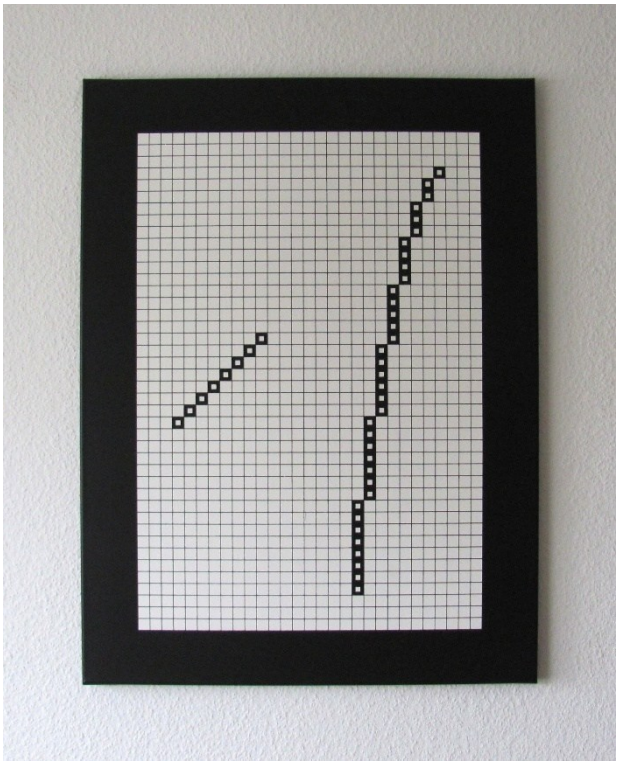
WVZ-Nr. 2011-5A Titel: *„Doppelknoten ´Doppelnetz´ in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



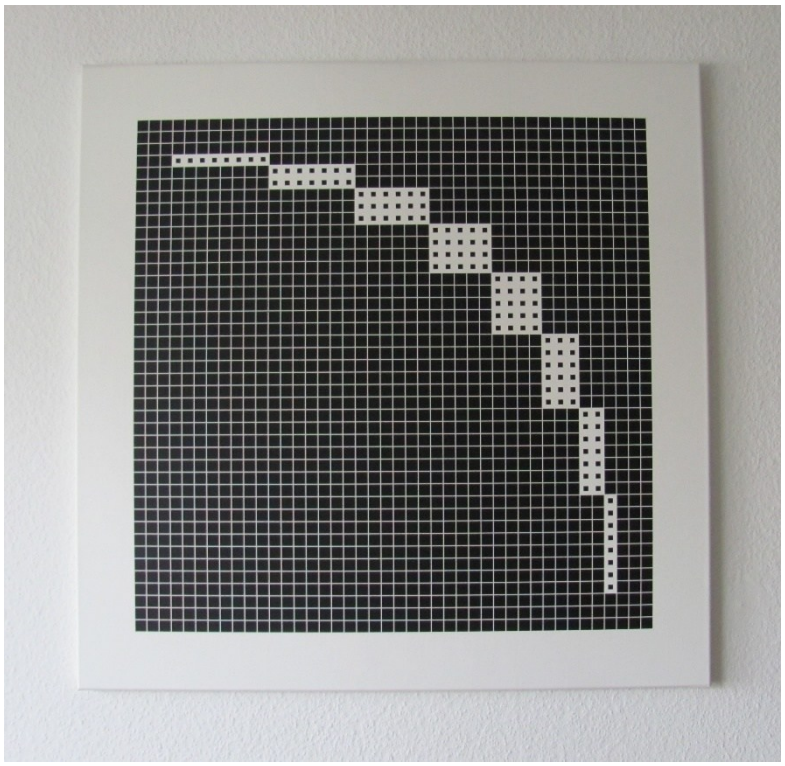
WVZ-Nr. 2011-6A Titel: *„Doppelknoten ´Doppelnetz´ in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



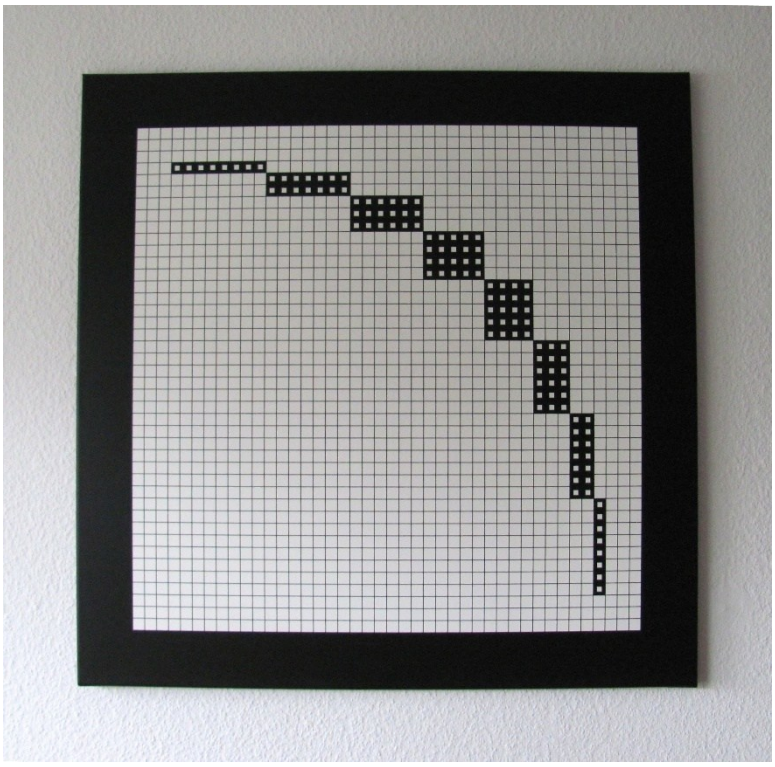
WVZ-Nr. 2011-7 Titel: *„Doppel-Sequenz in Raster (schwarz auf weiss), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie in zwei Teilverläufen)



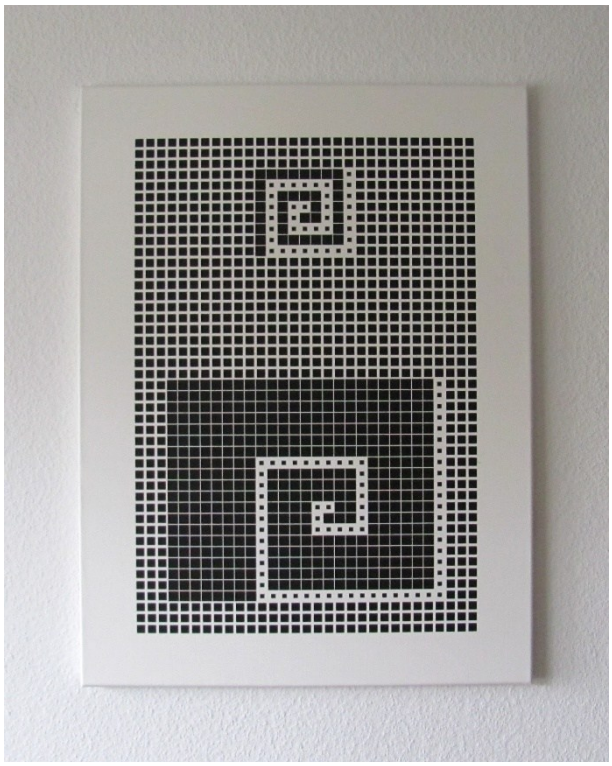
WVZ-Nr. 2011-8 Titel: *„Doppel-Sequenz in Raster (weiss auf schwarz), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie in zwei Teilverläufen)



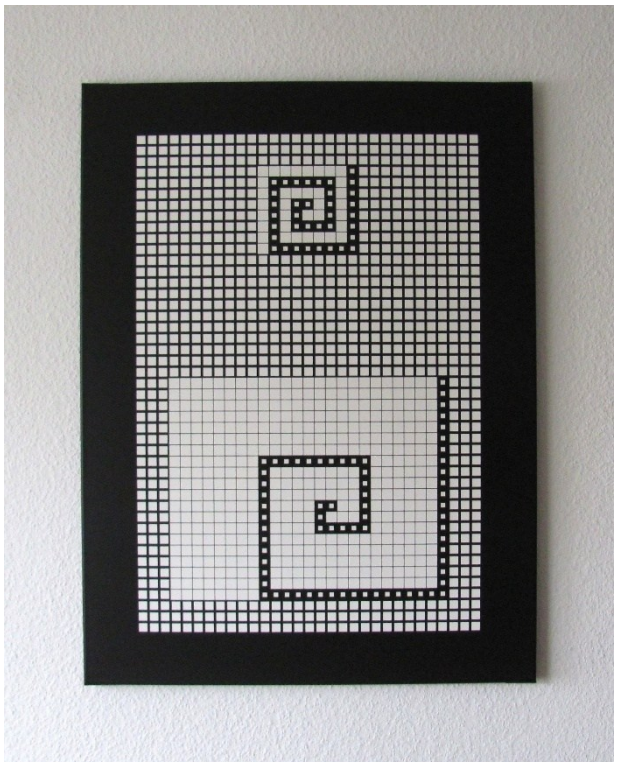
WVZ-Nr. 2011-9 Titel: *„Doppel-Sequenz in Raster (schwarz auf weiss)*“
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



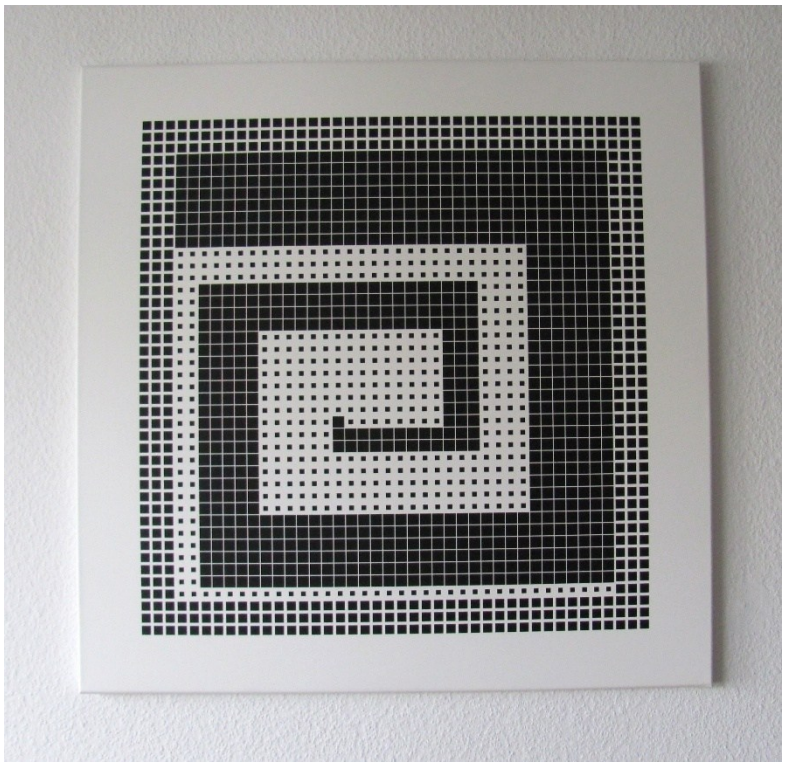
WVZ-Nr. 2011-10 Titel: *„Doppel-Sequenz in Raster (weiss auf schwarz)*“
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



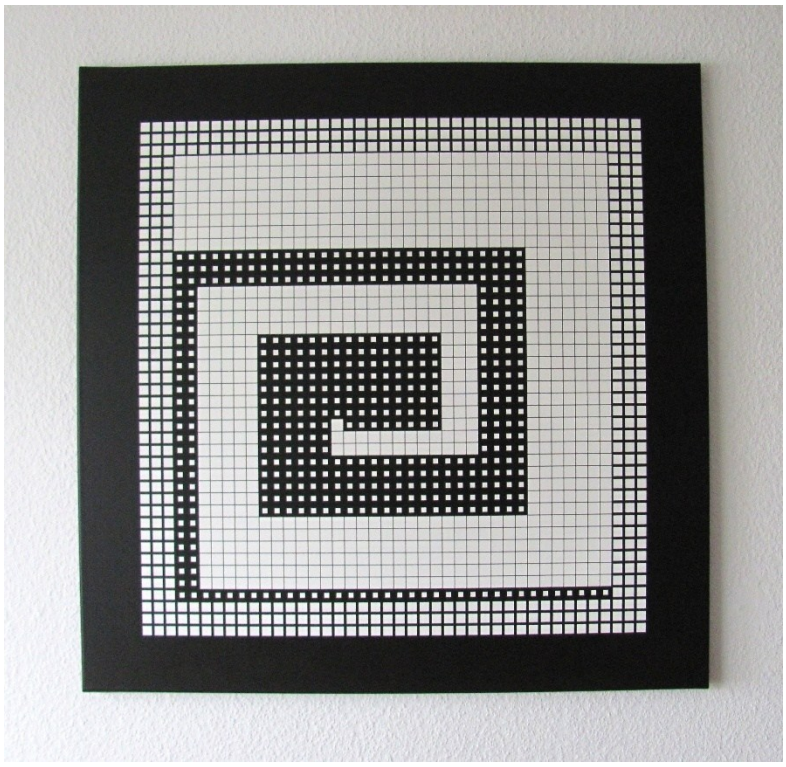
WVZ-Nr. 2011-11 Titel: *„Doppelspirale in Raster (schwarz auf weiss), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



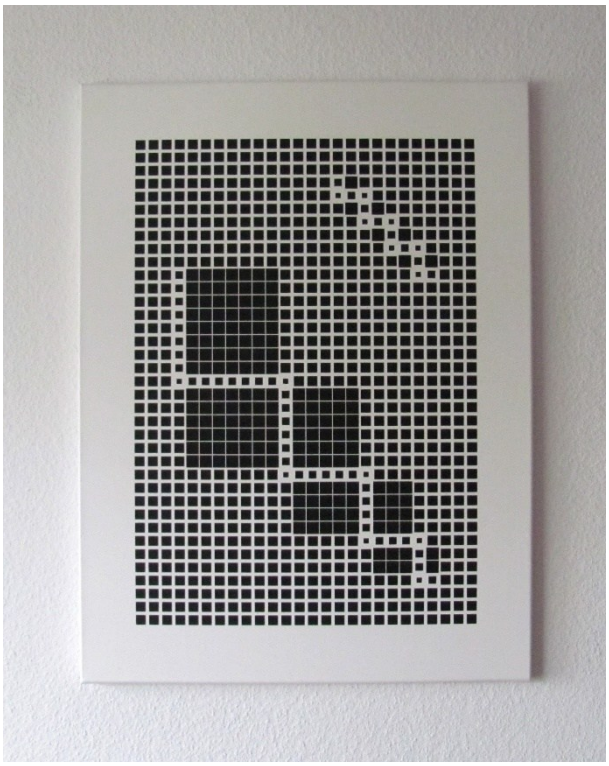
WVZ-Nr. 2011-12 Titel: *„Doppelspirale in Raster (weiss auf schwarz), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



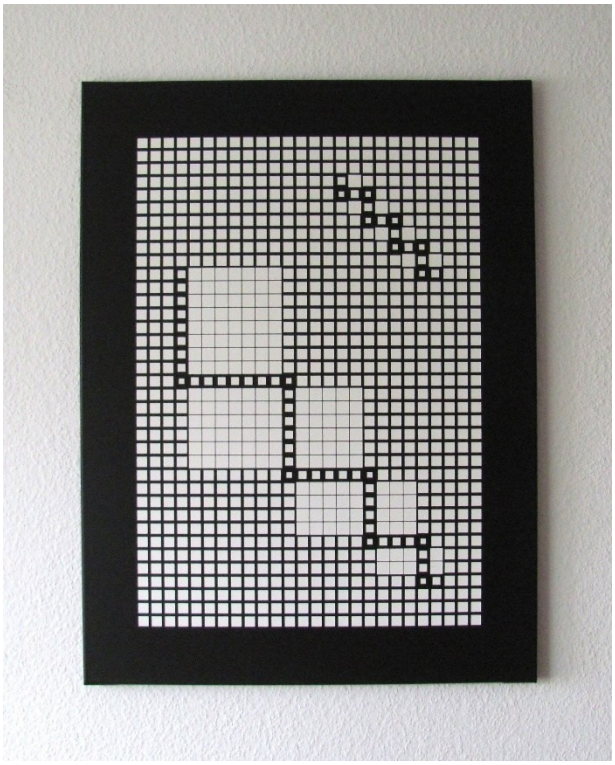
WVZ-Nr. 2011-13 Titel: *„Doppelspirale in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



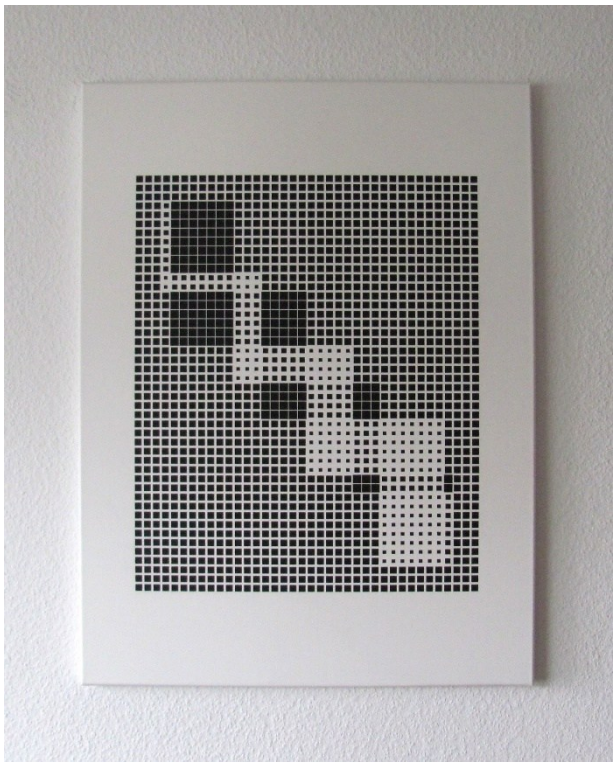
WVZ-Nr. 2011-14 Titel: *„Doppelspirale in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



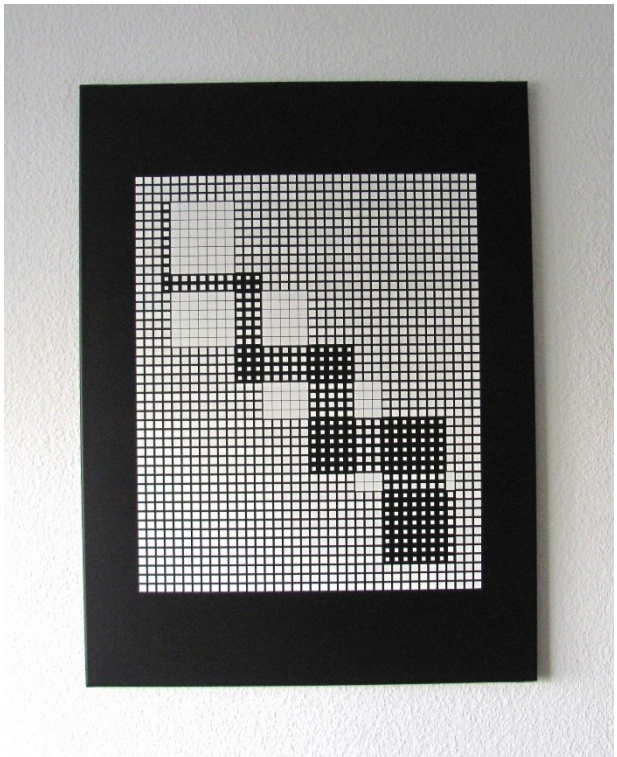
WVZ-Nr. 2011-15 Titel: *„Doppel-Zick-Zack in Raster (schwarz auf weiss), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



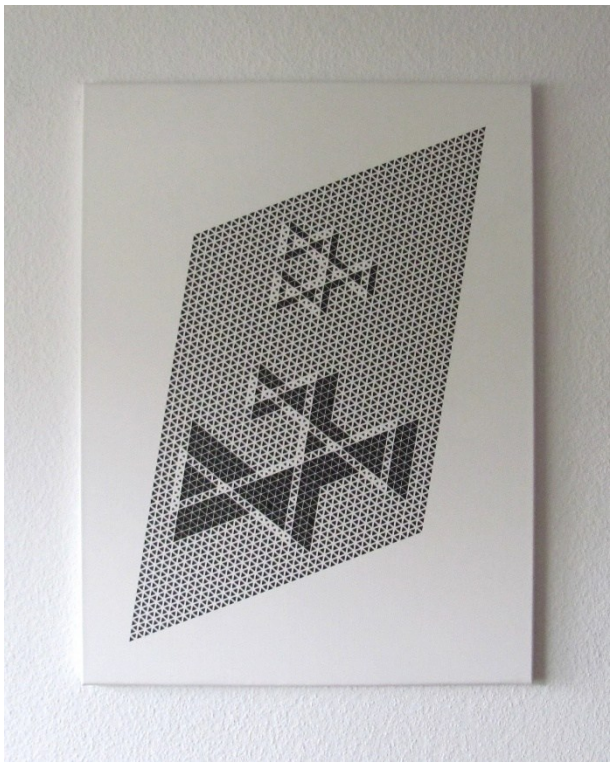
WVZ-Nr. 2011-16 Titel: *„Doppel-Zick-Zack in Raster (weiss auf schwarz), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



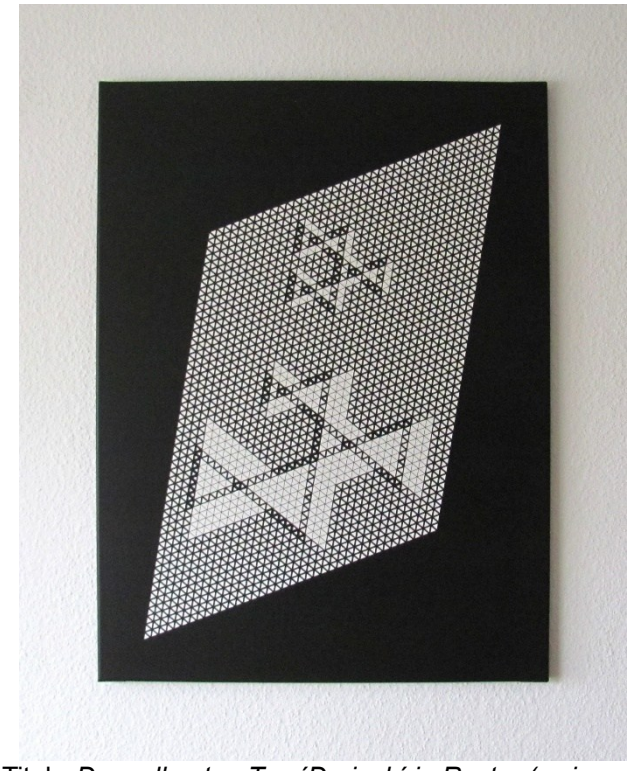
WVZ-Nr. 2011-17 Titel: *„Doppel-Zick-Zack in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



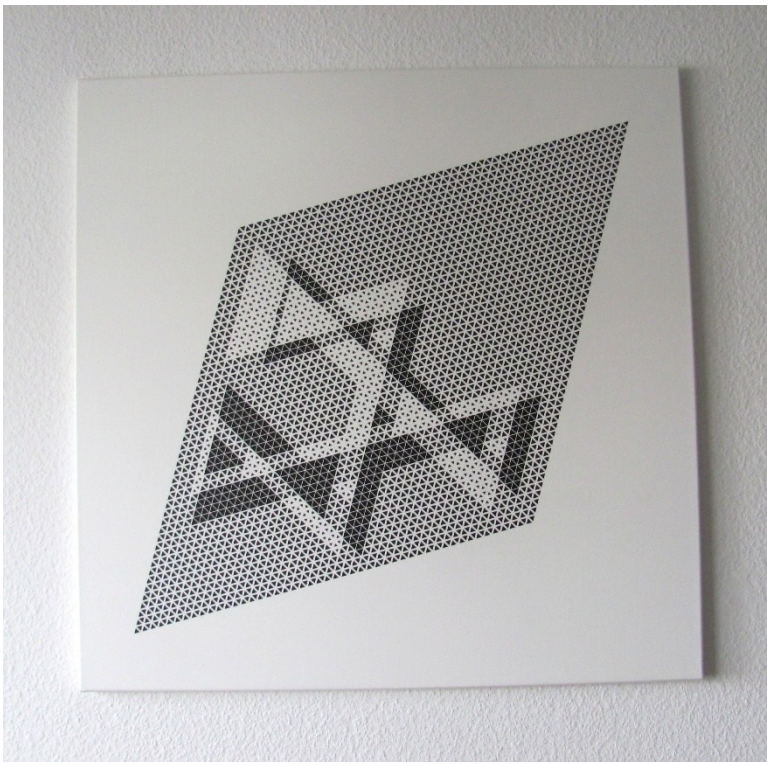
WVZ-Nr. 2011-18 Titel: *„Doppel-Zick-Zack in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



WVZ-Nr. 2011-19 Titel: *„Doppelknoten Typ ´Dreieck´ in Raster (schwarz auf weiss), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Dreiecke (neben Flächen kleiner und großer Dreiecke) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



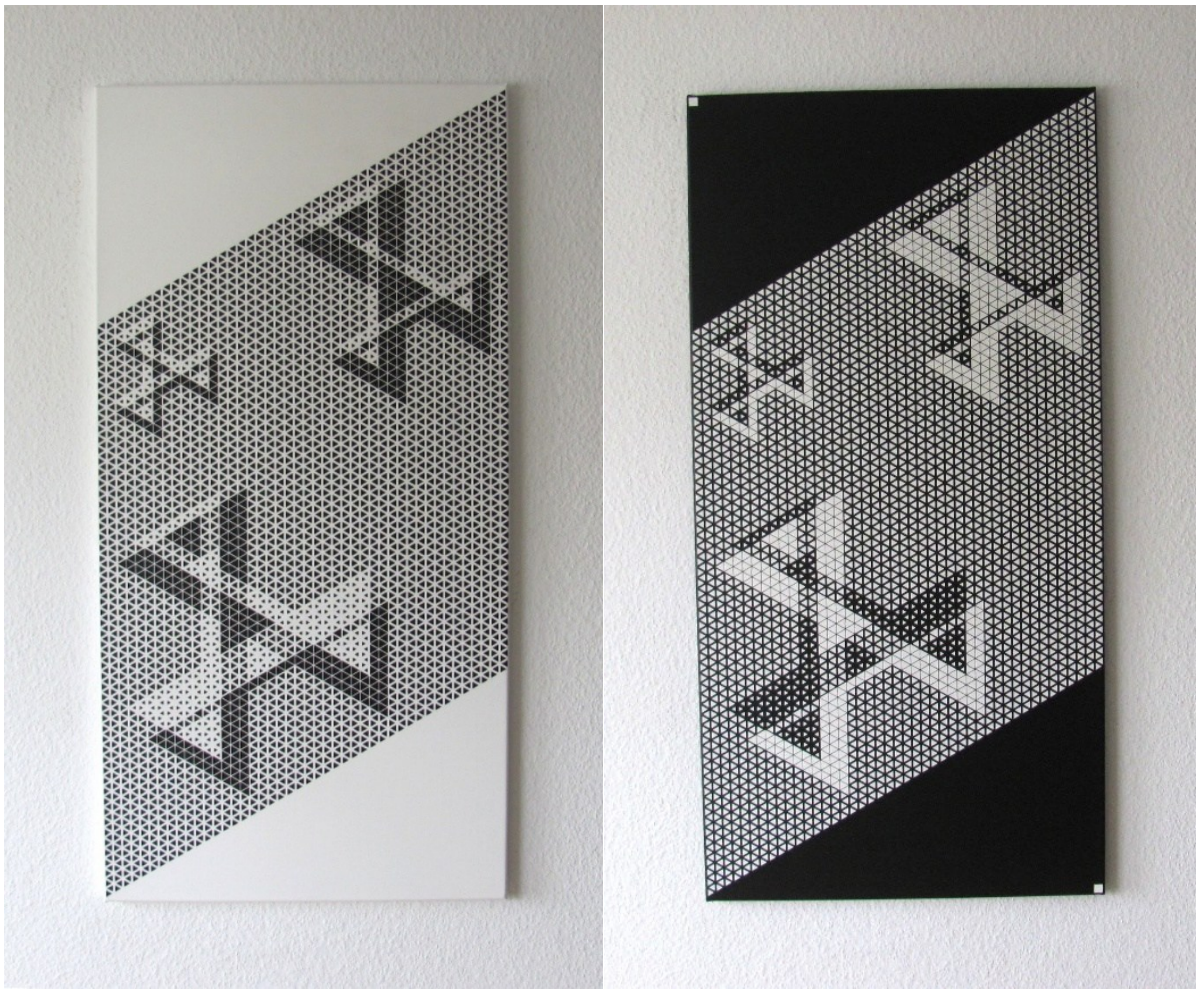
WVZ-Nr. 2011-20 Titel: *„Doppelknoten Typ ´Dreieck´ in Raster (weiss auf schwarz), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Dreiecke (neben Flächen kleiner und großer Dreiecke) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



WVZ-Nr. 2011-21 Titel: *„Doppelknoten Typ ´Dreieck´ in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Dreiecke (neben Flächen kleiner und großer Dreiecke) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

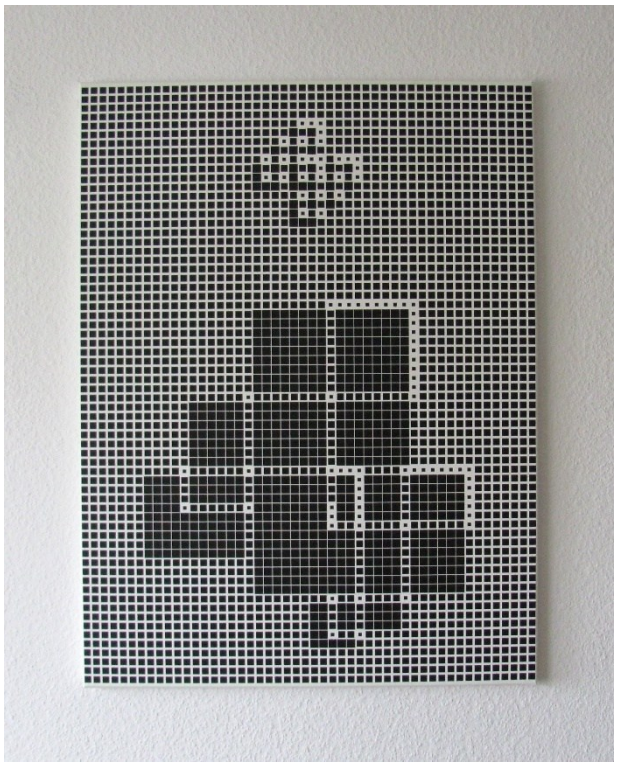


WVZ-Nr. 2011-22 Titel: *„Doppelknoten Typ ´Dreieck´ in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Dreiecke (neben Flächen kleiner und großer Dreiecke) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

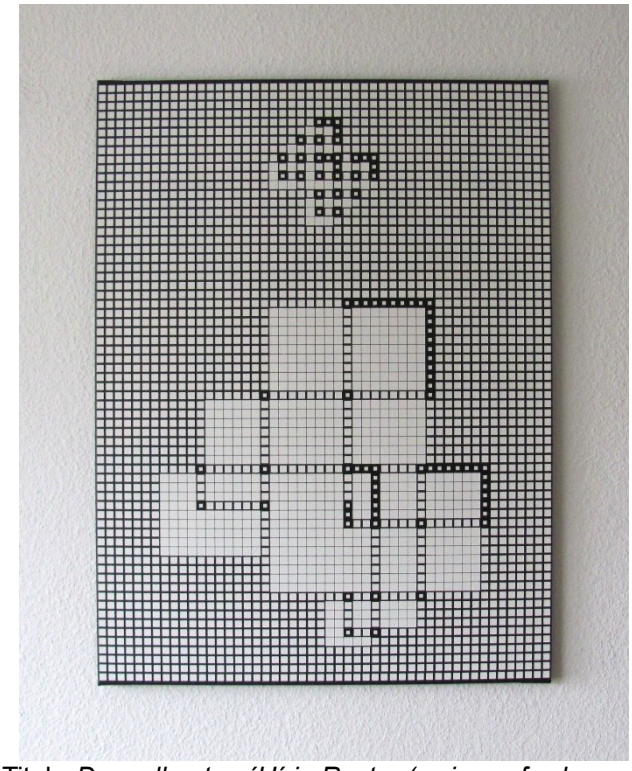


WVZ-Nr. 2011-23 Titel: *„Triptychon Doppelknoten Typ ´Dreieck´ in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Dreiecke (neben Flächen kleiner und großer Dreiecke) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

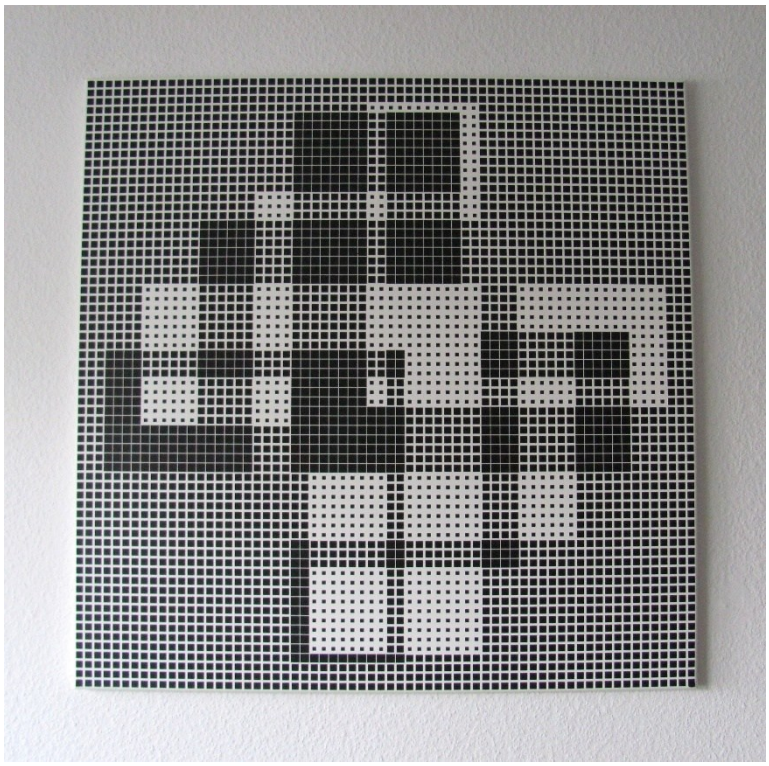
WVZ-Nr. 2011-24 Titel: *„Triptychon Doppelknoten Typ ´Dreieck´ in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Dreiecke (neben Flächen kleiner und großer Dreiecke) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



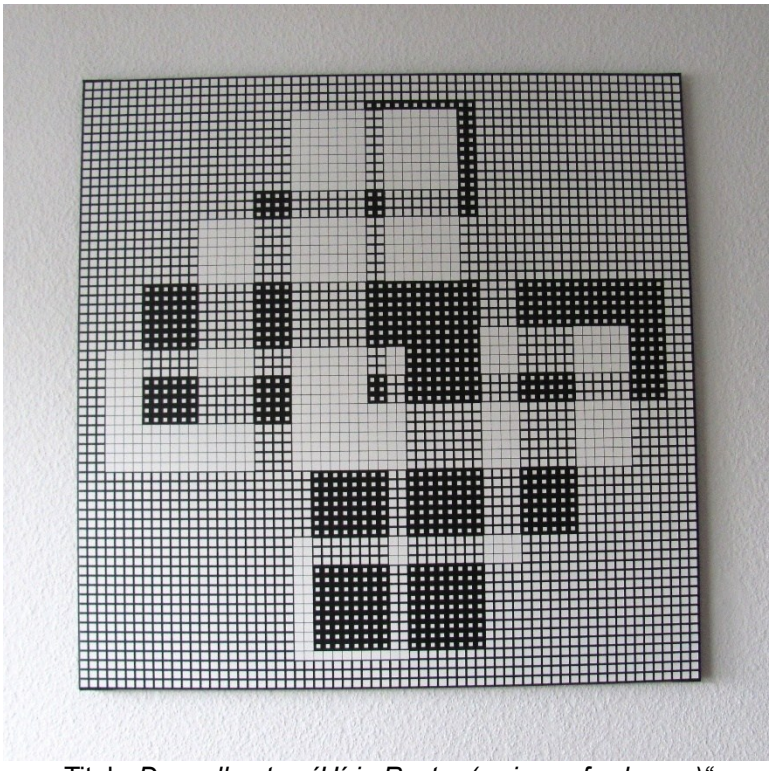
WVZ-Nr. 2011-25 Titel: *„Doppelknoten ´H´ in Raster (schwarz auf weiss), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



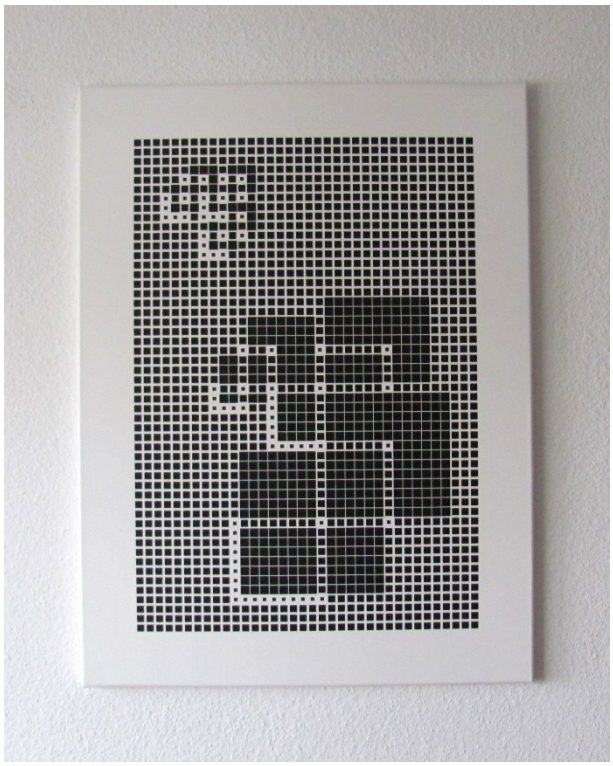
WVZ-Nr. 2011-26 Titel: *„Doppelknoten ´H´ in Raster (weiss auf schwarz), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



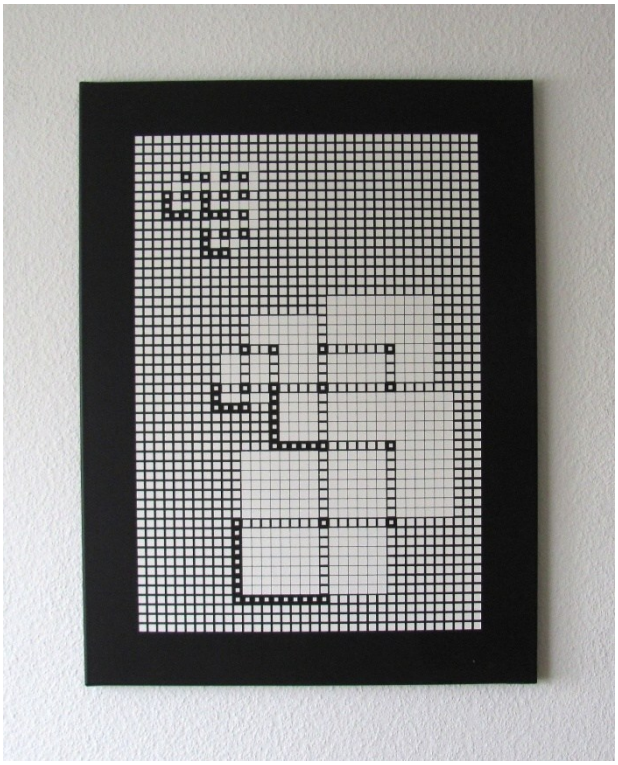
WVZ-Nr. 2011-27 Titel: *„Doppelknoten ´H´ in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



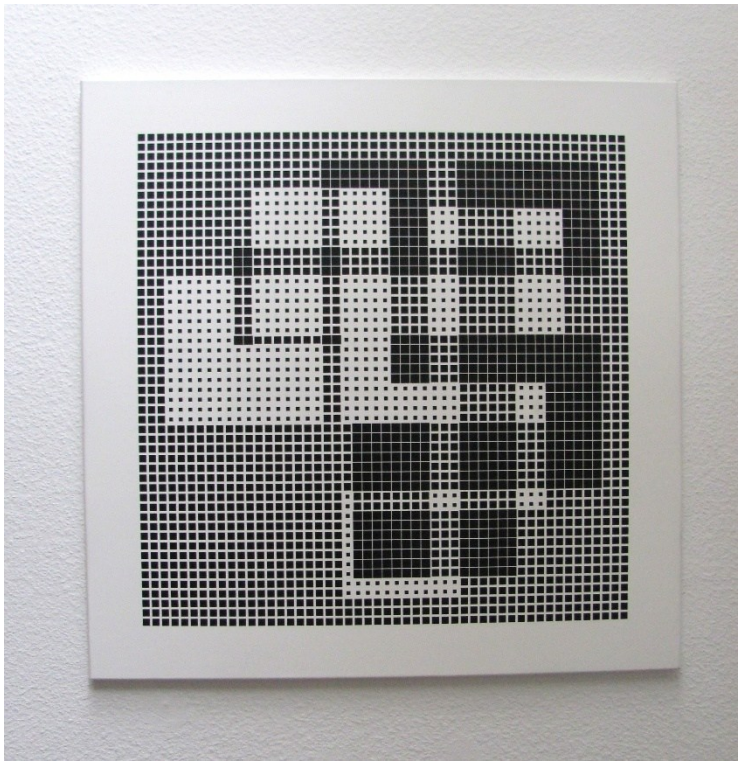
WVZ-Nr. 2011-28 Titel: *„Doppelknoten ´H´ in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



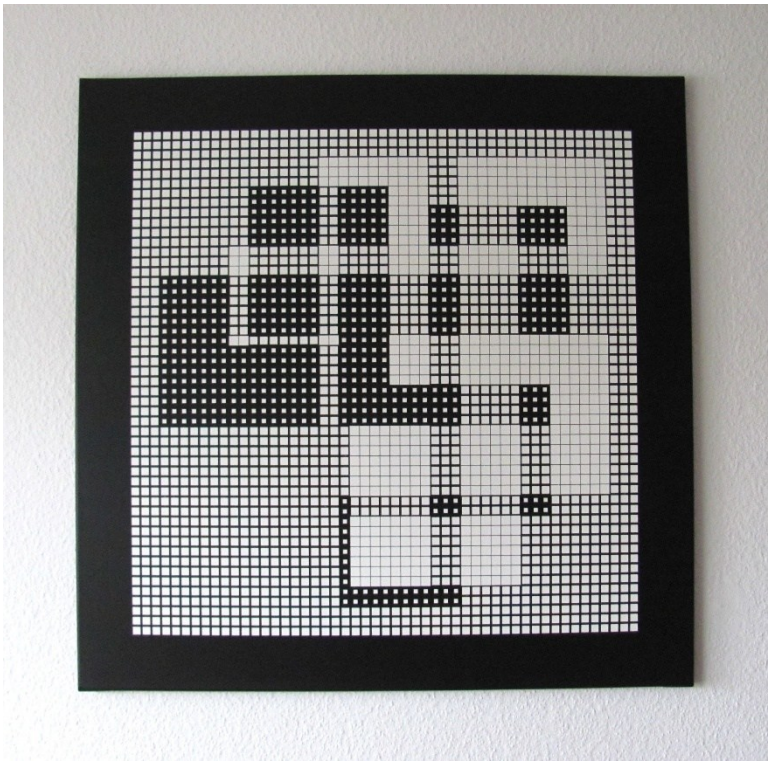
WVZ-Nr. 2011-29 Titel: *„Doppelknoten ´Helix´ in Raster (schwarz auf weiss), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



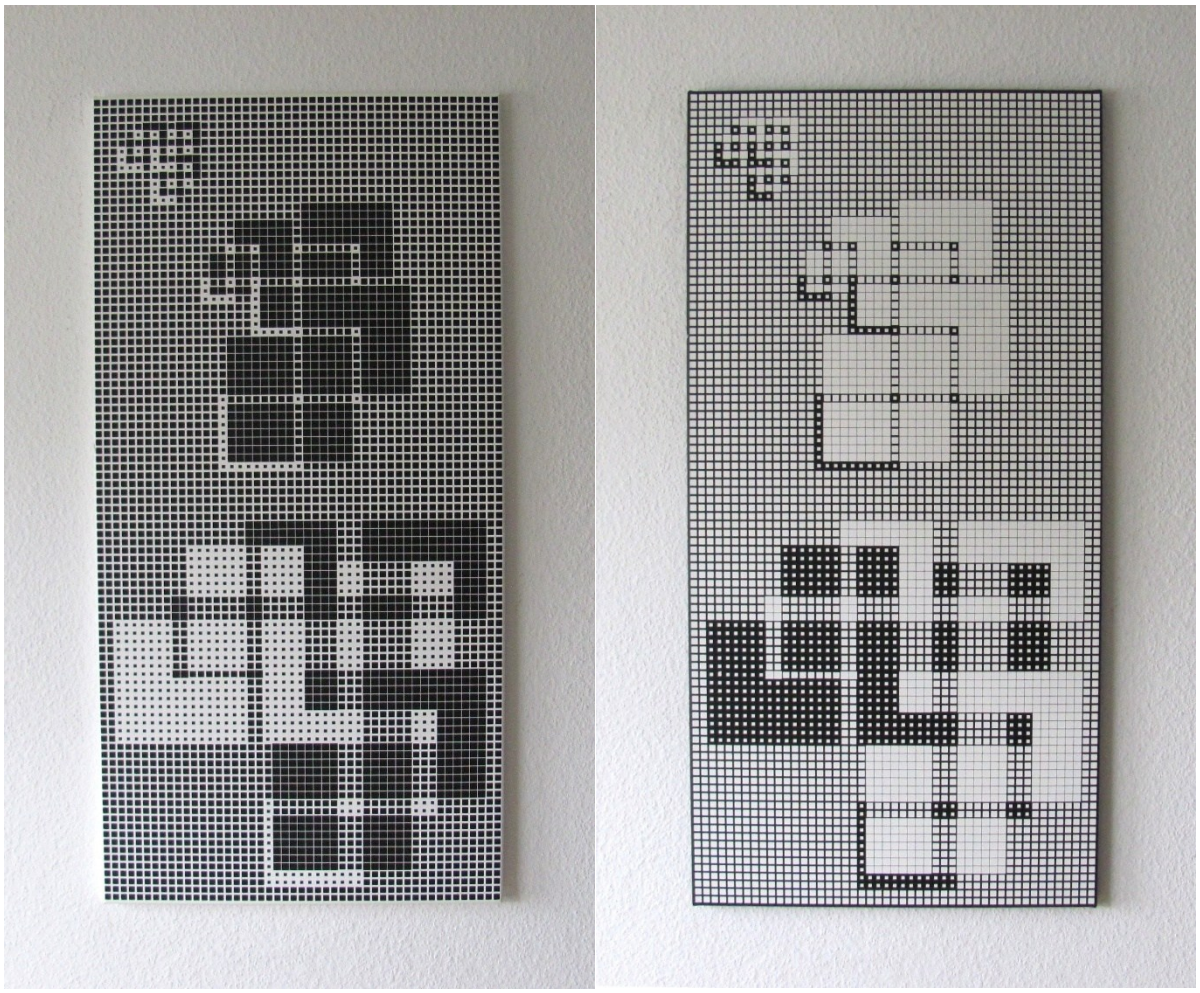
WVZ-Nr. 2011-30 Titel: *„Doppelknoten ´Helix´ in Raster (weiss auf schwarz), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



WVZ-Nr. 2011-31 Titel: *„Doppelknoten ´Helix´ in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

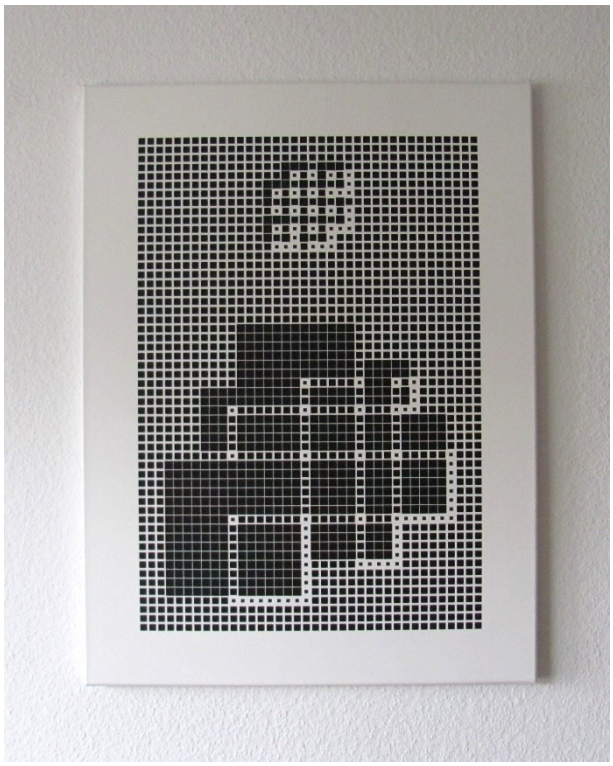


WVZ-Nr. 2011-32 Titel: *„Doppelknoten ´Helix´ in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

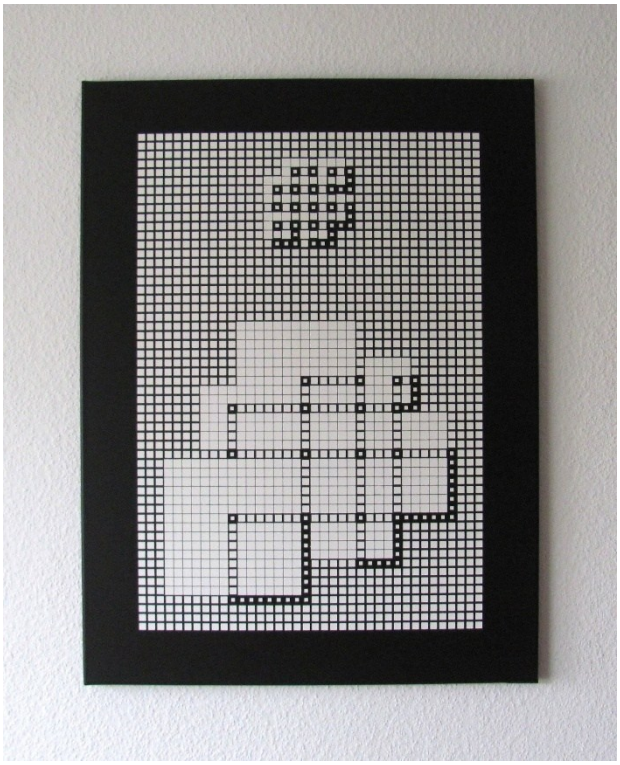


WVZ-Nr. 2011-33 Titel: *„Triptychon Doppelknoten Typ ´Helix´ in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

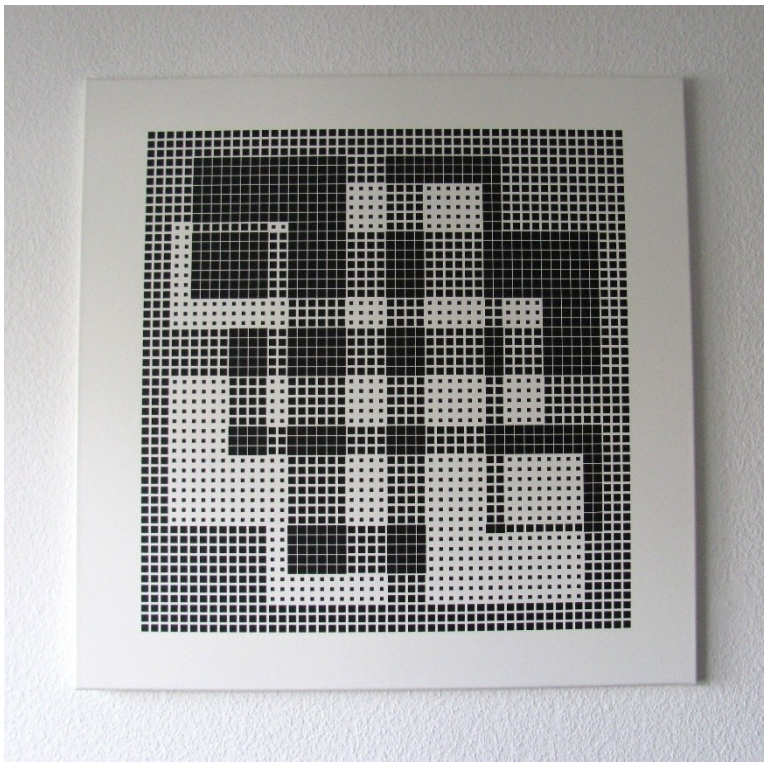
WVZ-Nr. 2011-34 Titel: *„Triptychon Doppelknoten Typ ´Helix´ in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



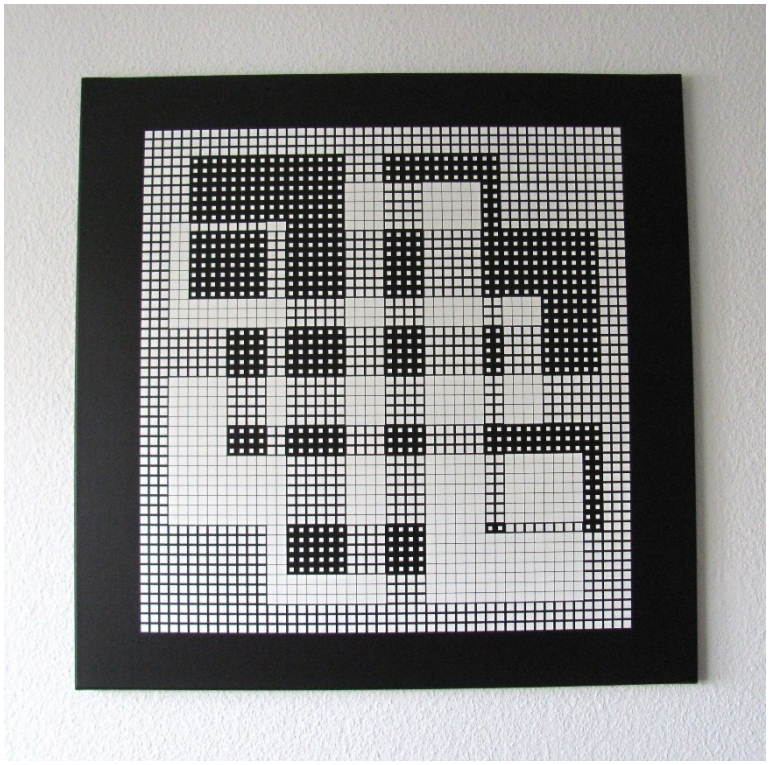
WVZ-Nr. 2011-35 Titel: *„Doppelknoten ´Netz´ in Raster (schwarz auf weiss), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



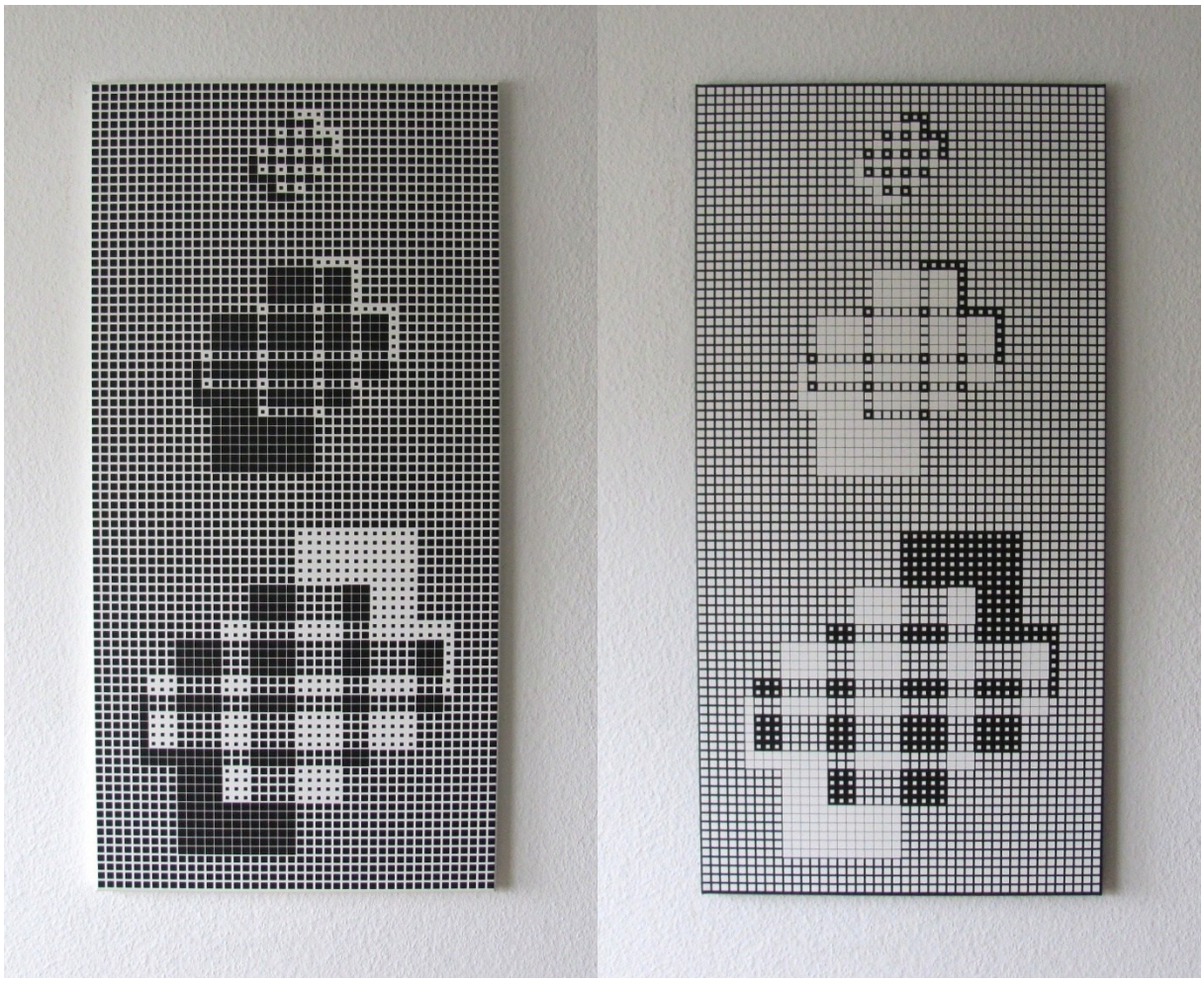
WVZ-Nr. 2011-36 Titel: *„Doppelknoten ´Netz´ in Raster (weiss auf schwarz), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



WVZ-Nr. 2011-37 Titel: *„Doppelknoten Typ ´Netz´ in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

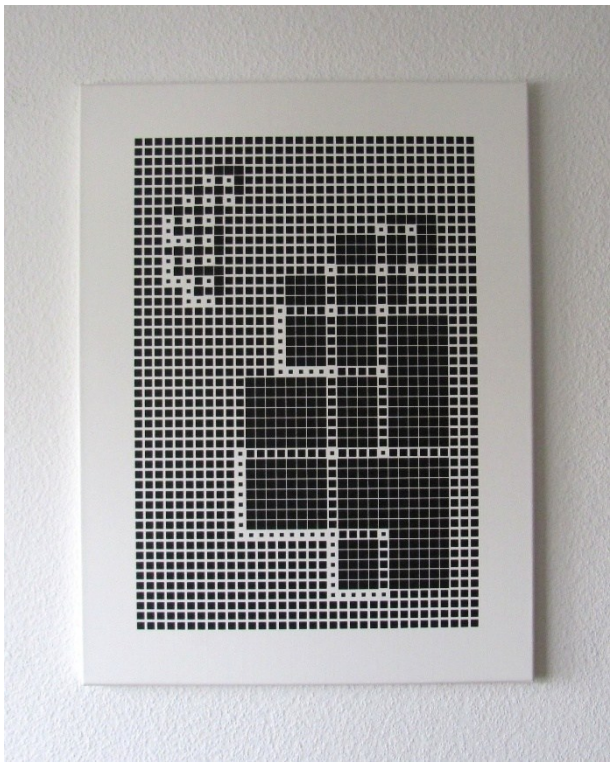


WVZ-Nr. 2011-38 Titel: *„Doppelknoten Typ ´Netz´ in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

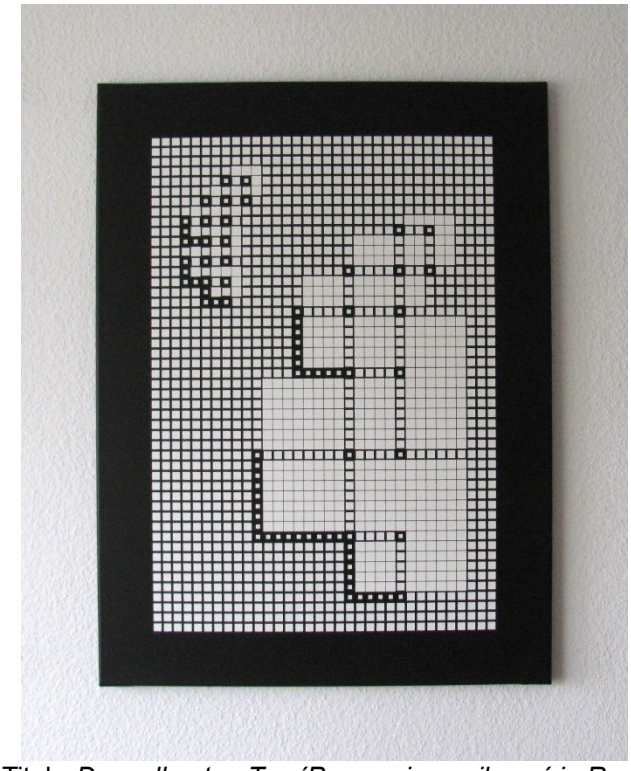


WVZ-Nr. 2011-39 Titel: *„Triptychon Doppelknoten Typ Netz in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

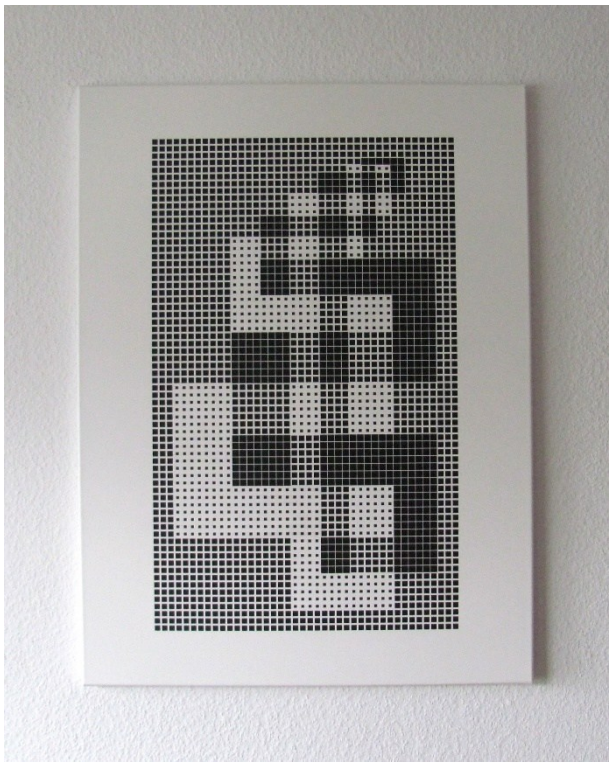
WVZ-Nr. 2011-40 Titel: *„Triptychon Doppelknoten Typ Netz in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



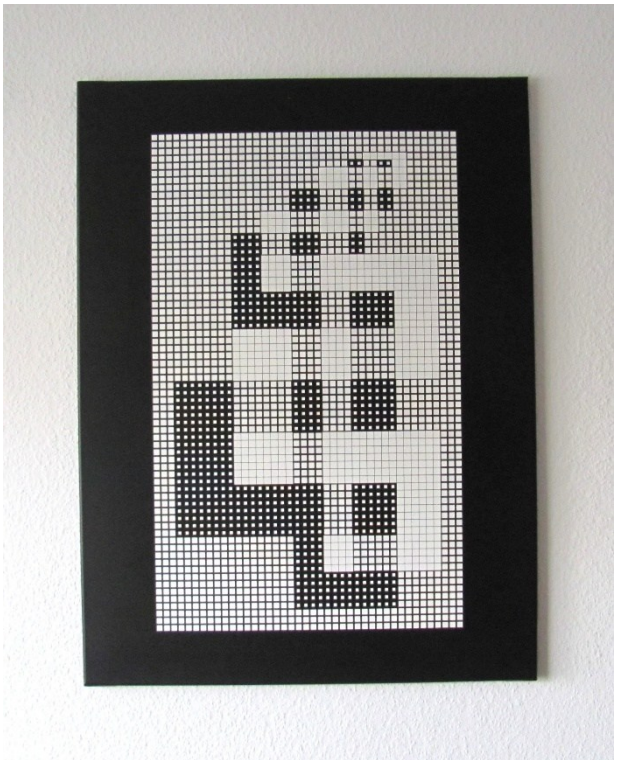
WVZ-Nr. 2011-41 Titel: *„Doppelknoten Typ ´Progessionsreihung´ in Raster (schwarz auf weiss, Stufe 1+ 2“*; Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



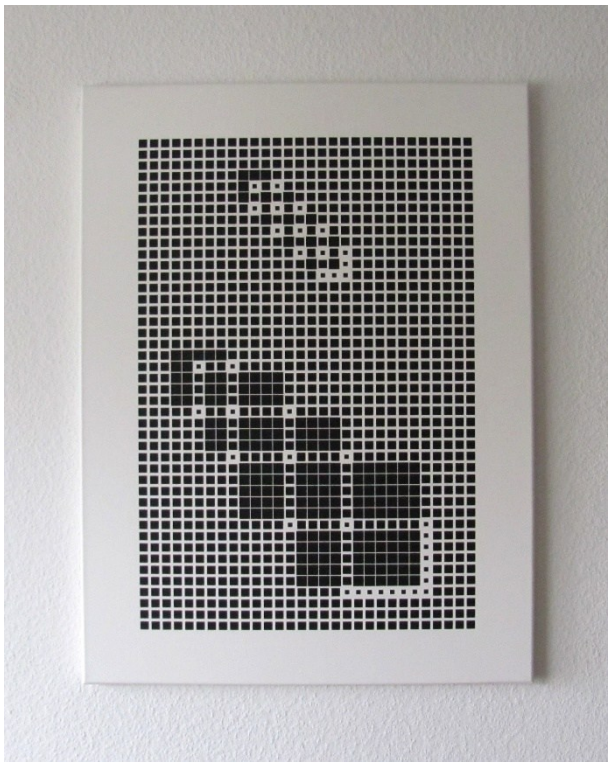
WVZ-Nr. 2011-42 Titel: *„Doppelknoten Typ ´Progessionsreihung´ in Raster (weiss auf schwarz, Stufe 1+ 2“;* Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



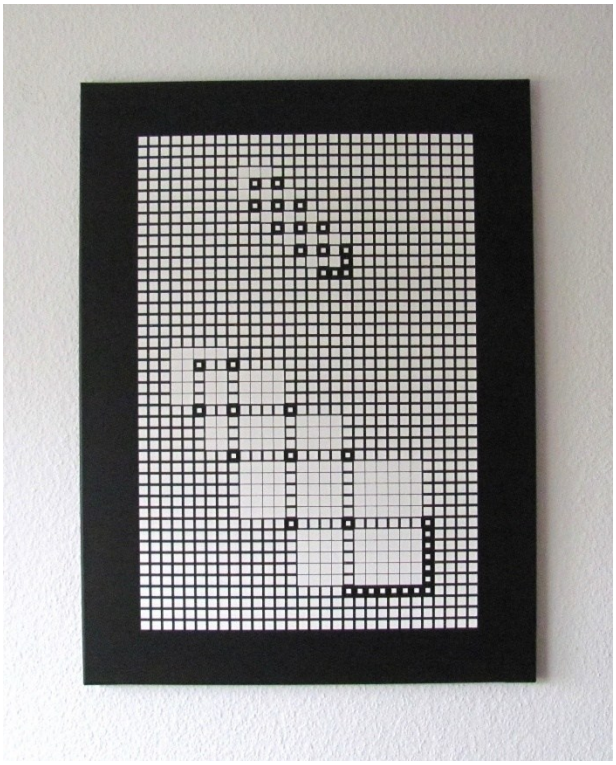
WVZ-Nr. 2011-43 Titel: *„Doppelknoten Typ ´Progessionsreihung´ in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



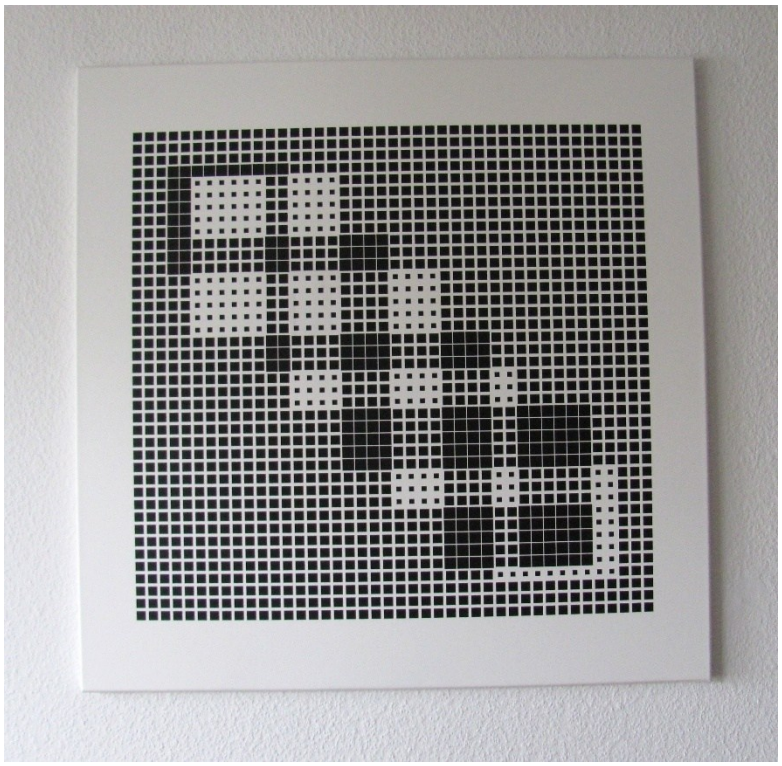
WVZ-Nr. 2011-44 Titel: *„Doppelknoten Typ ´Progessionsreihung´ in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



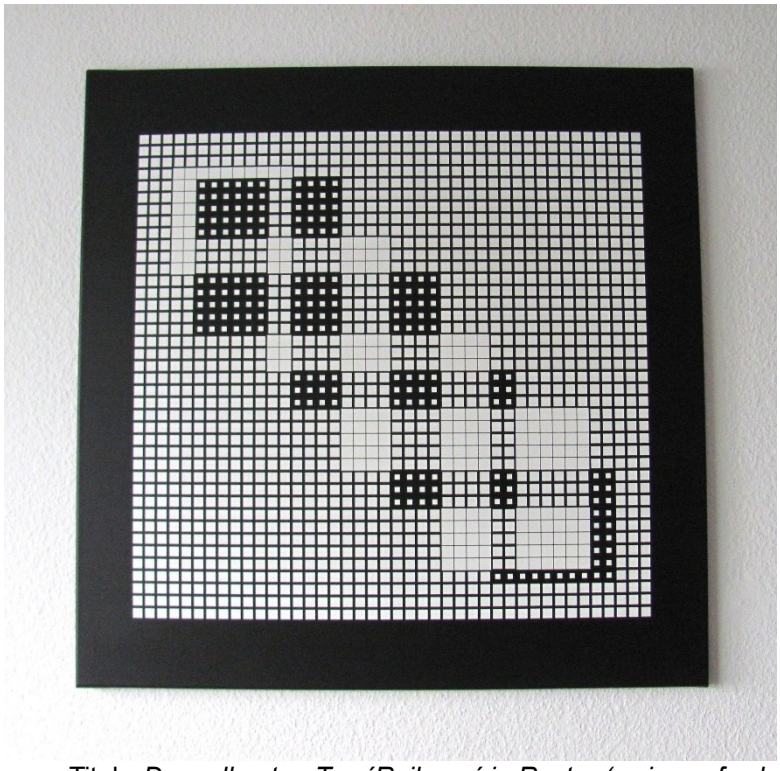
WVZ-Nr. 2011-45 Titel: *„Doppelknoten Typ ´Reihung´ in Raster (schwarz auf weiss), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



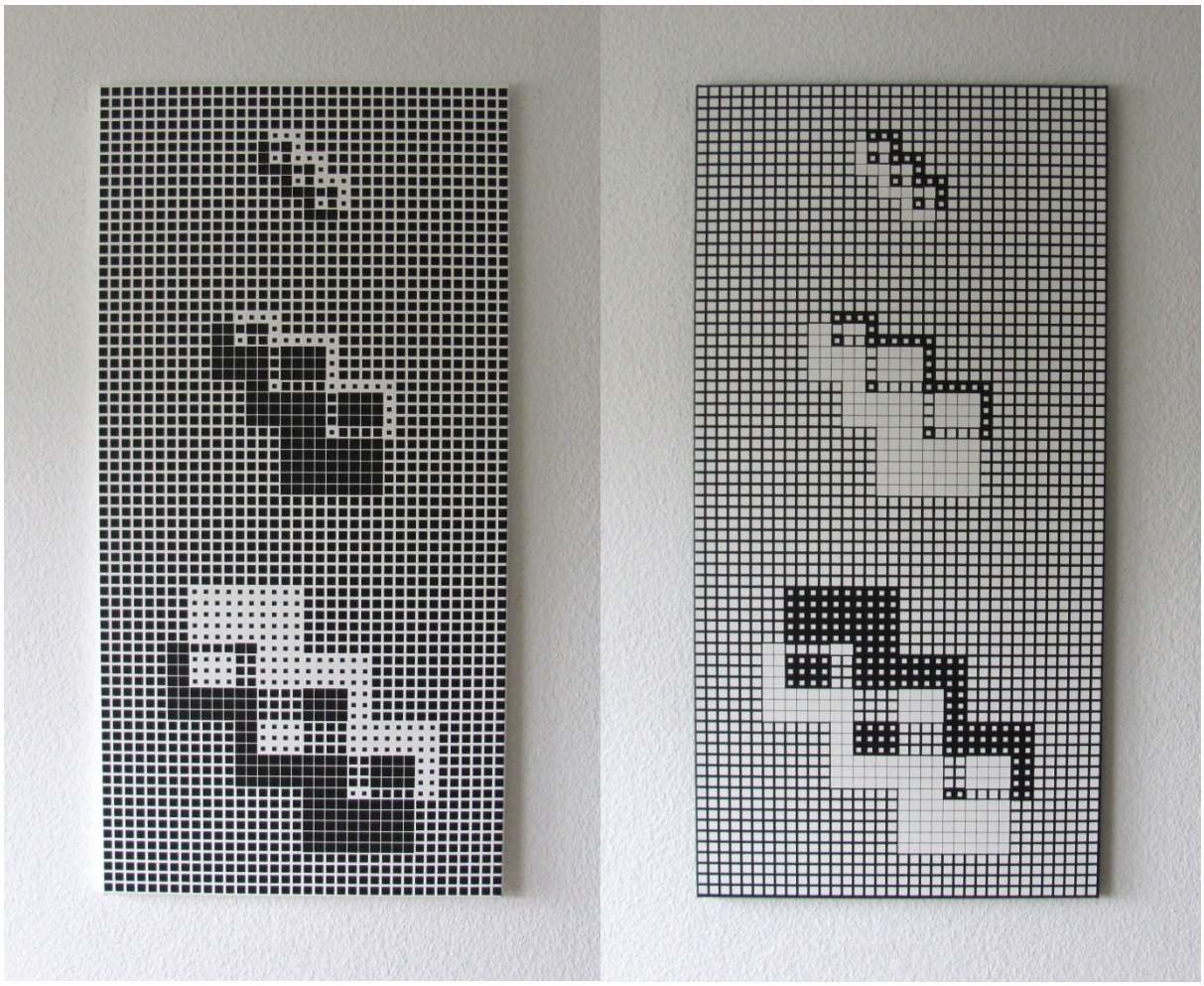
WVZ-Nr. 2011-46 Titel: *„Doppelknoten Typ ´Reihung´ in Raster (weiss auf schwarz), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



WVZ-Nr. 2011-47 Titel: *„Doppelknoten Typ ´Reihung´ in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

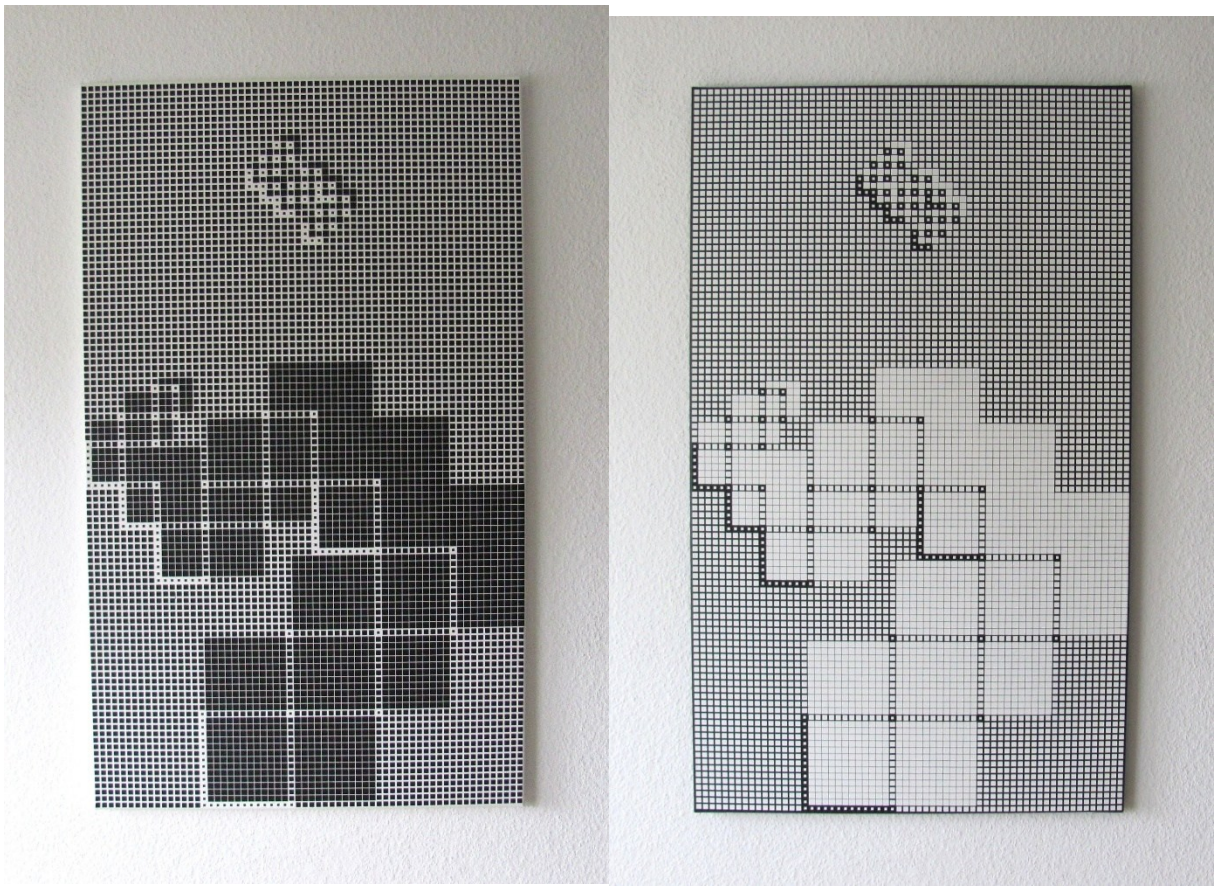


WVZ-Nr. 2011-48 Titel: *„Doppelknoten Typ ´Reihung´ in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



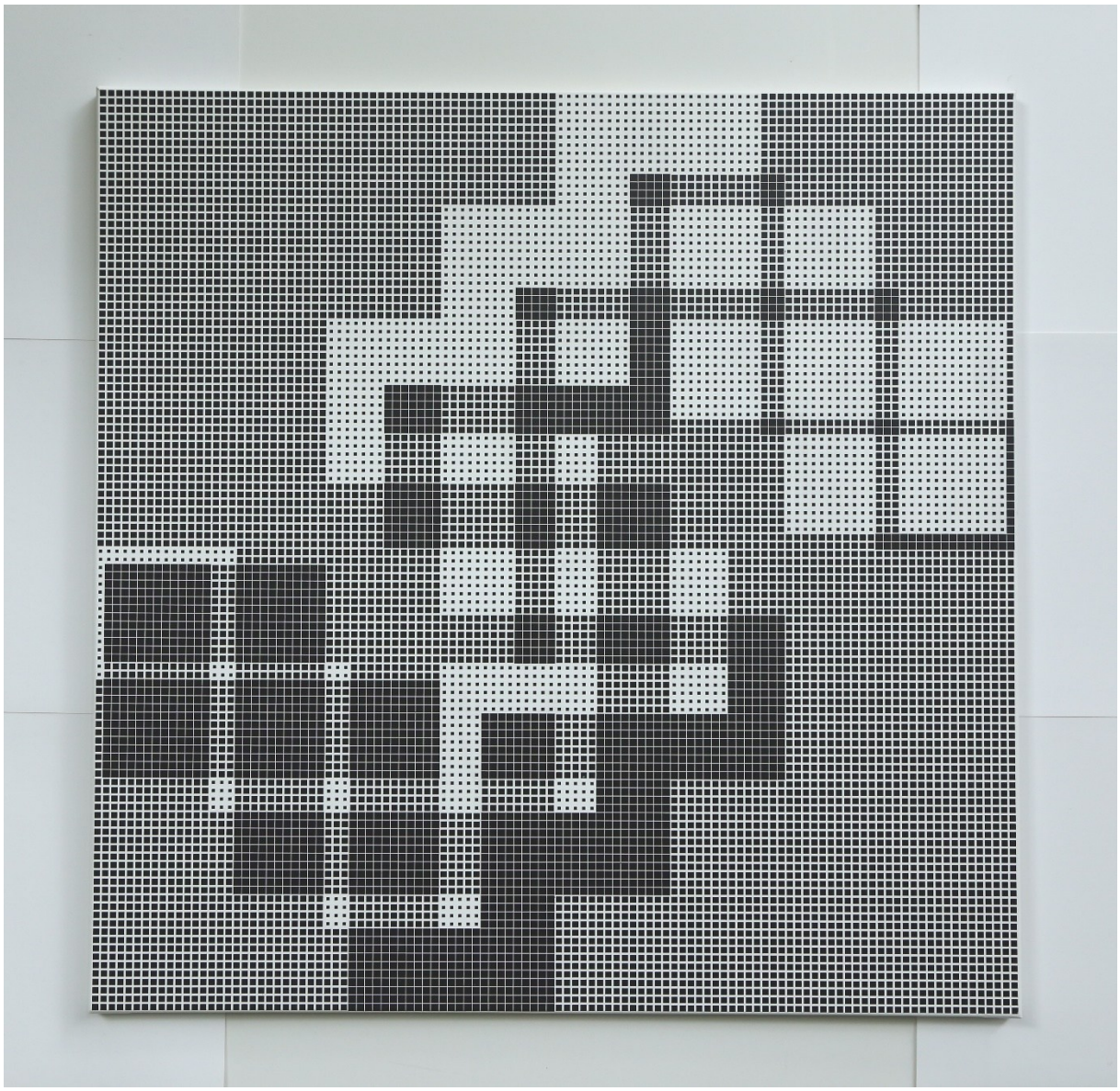
WVZ-Nr. 2011-49 Titel: *„Triptychon Doppelknoten Typ ´Reihung´ in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

WVZ-Nr. 2011-50 Titel: *„Triptychon Doppelknoten Typ ´Reihung´ in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

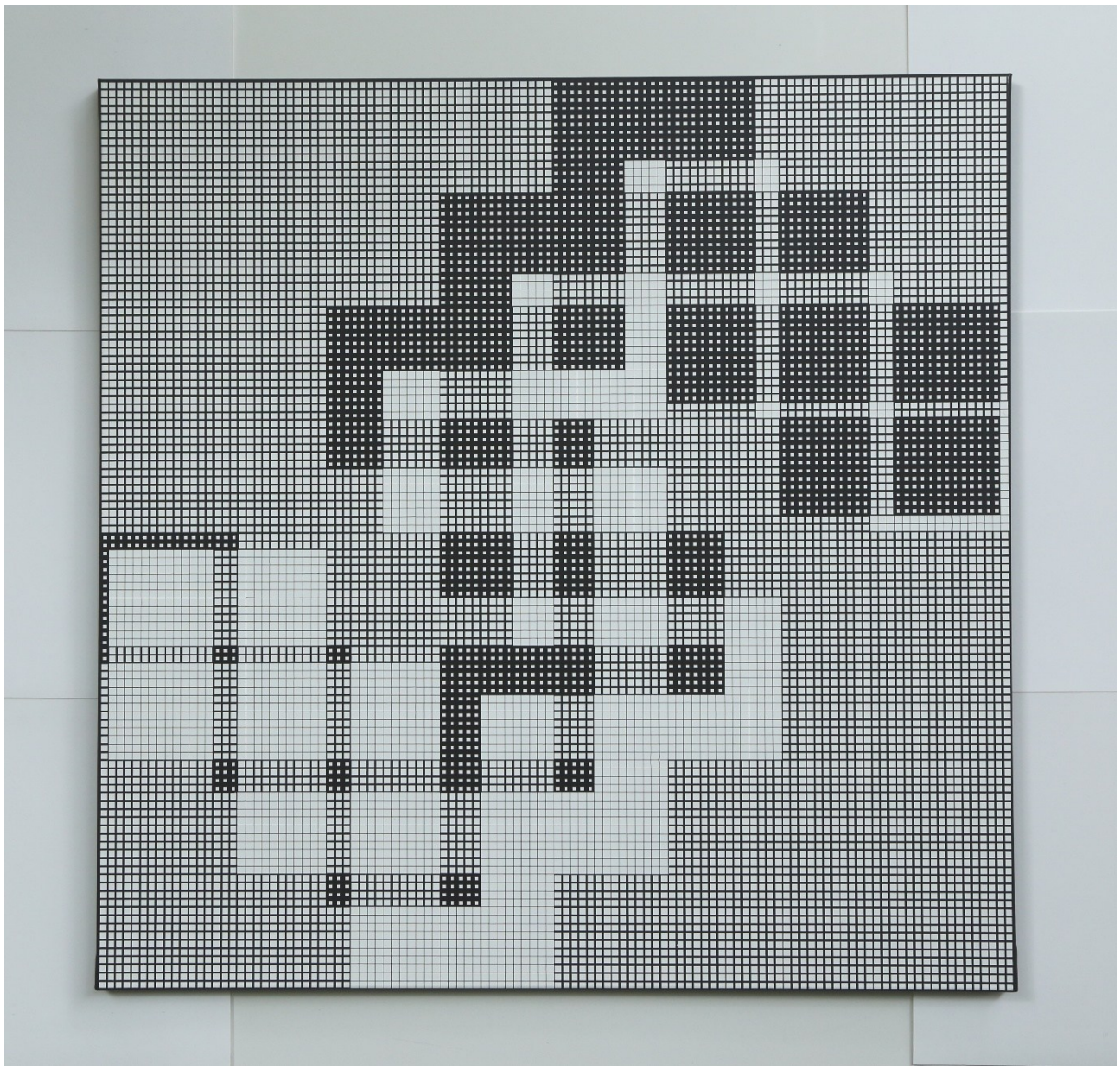


WVZ-Nr. 2011-51 Titel: *„Doppelknoten ´S´ in Raster (schwarz auf weiss), Stufe 1+ 2“*
Größe: 100cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

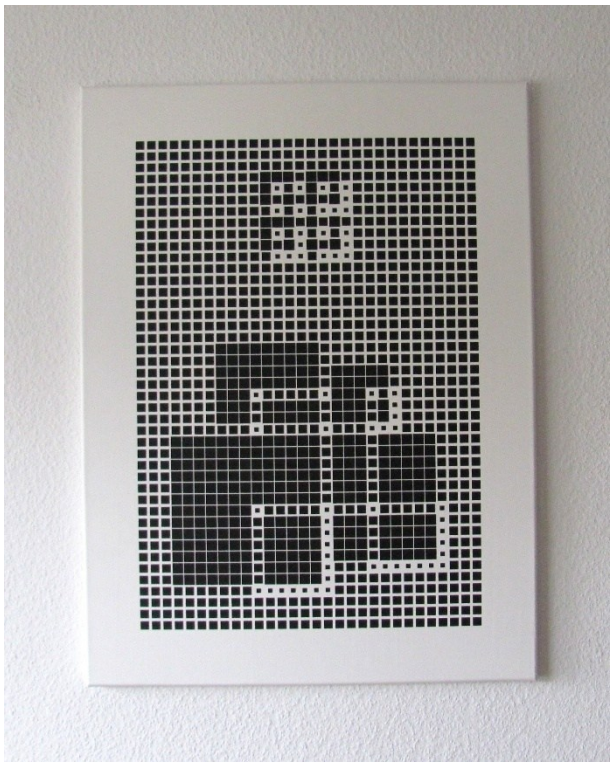
WVZ-Nr. 2011-52 Titel: *„Doppelknoten ´S´ in Raster (weiss auf schwarz), Stufe 1+ 2“*
Größe: 100cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



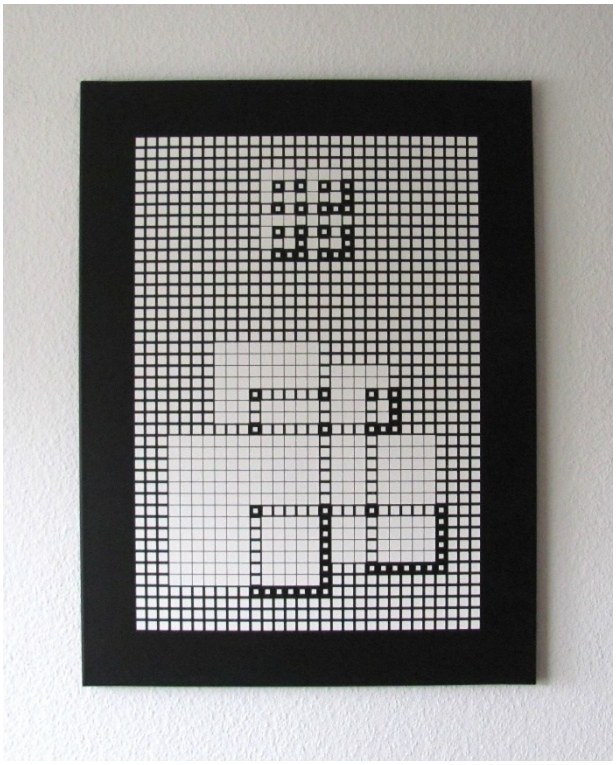
WVZ-Nr. 2011-53 Titel: *„Doppelknoten ´S´ in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 100cm x 100cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



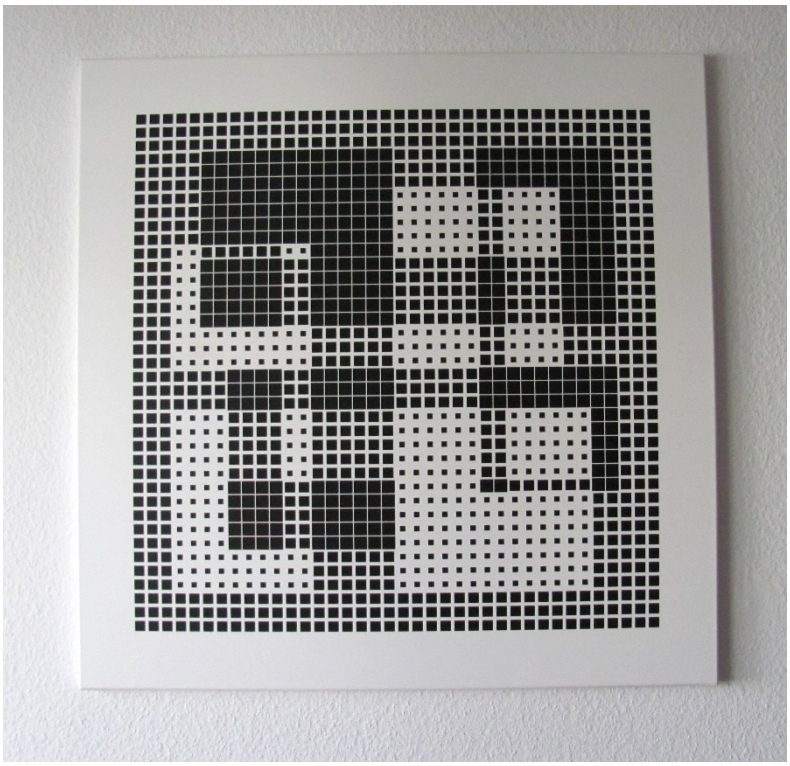
WVZ-Nr. 2011-54 Titel: *„Doppelknoten ´S´ in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 100cm x 100cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



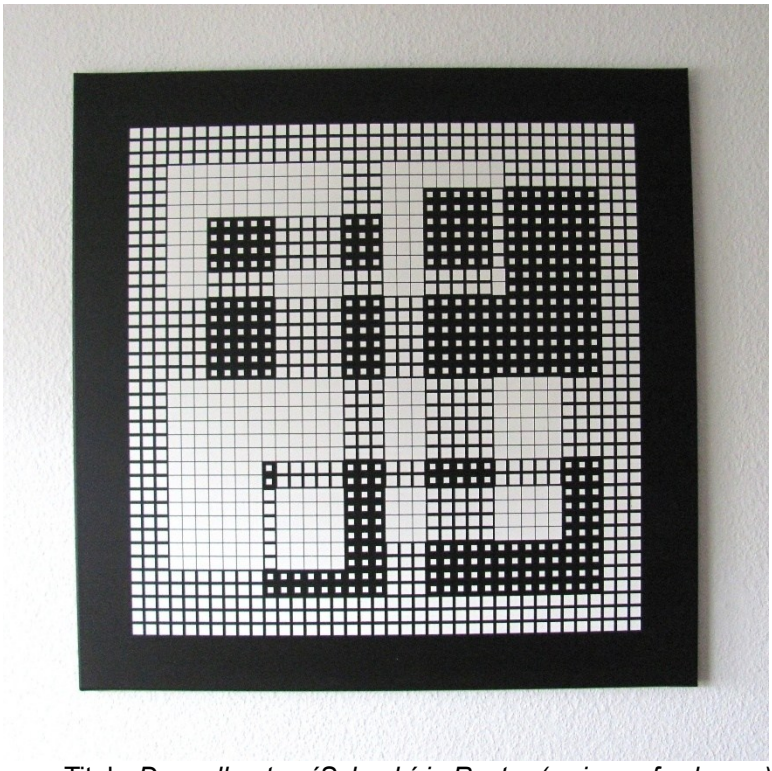
WVZ-Nr. 2011-55 Titel: *„Doppelknoten ´Schach´ in Raster (schwarz auf weiss), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



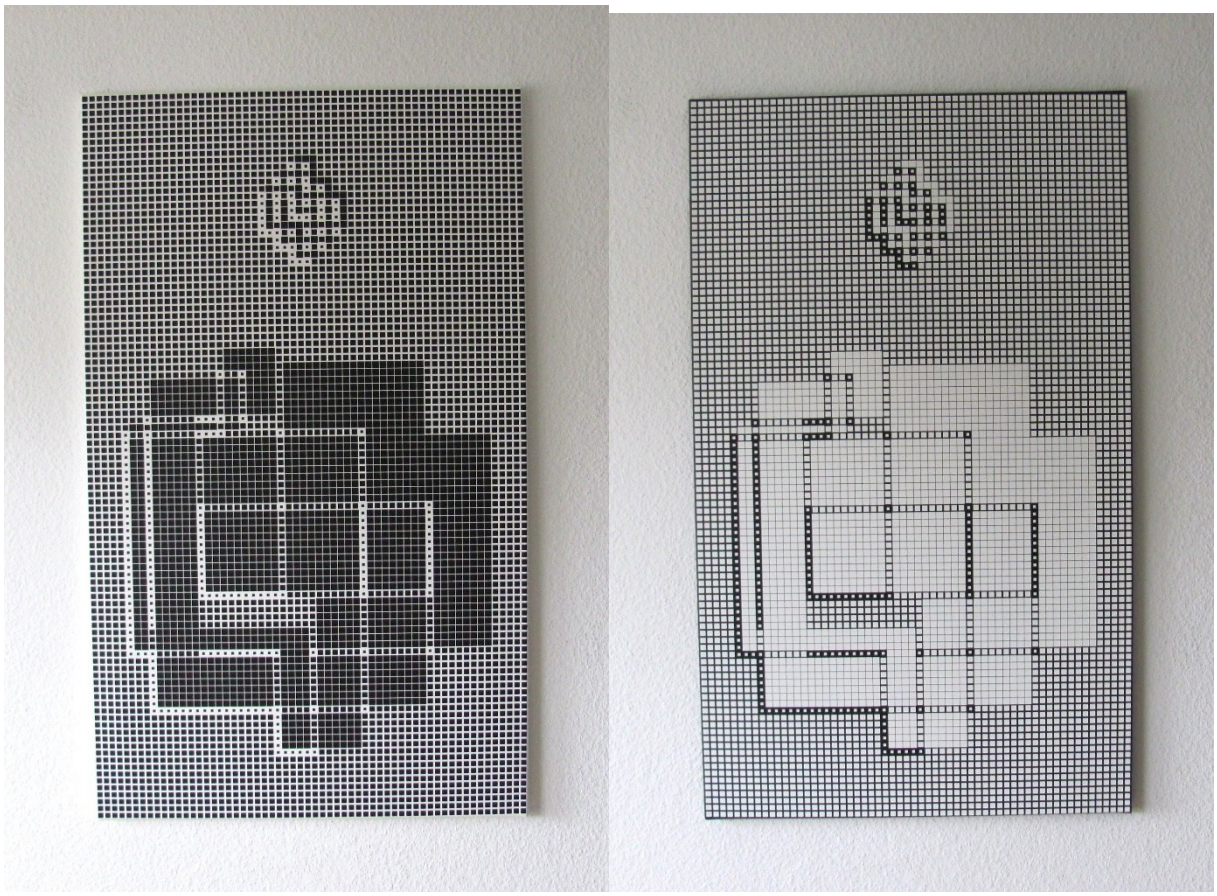
WVZ-Nr. 2011-56 Titel: *„Doppelknoten ´Schach´ in Raster (weiss auf schwarz), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



WVZ-Nr. 2011-57 Titel: *„Doppelknoten ´Schach´ in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

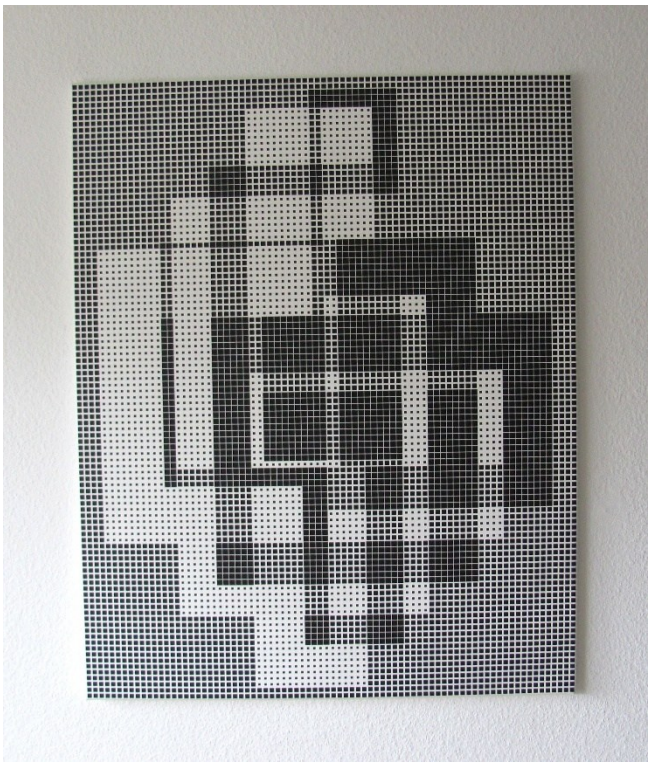


WVZ-Nr. 2011-58 Titel: *„Doppelknoten ´Schach´ in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

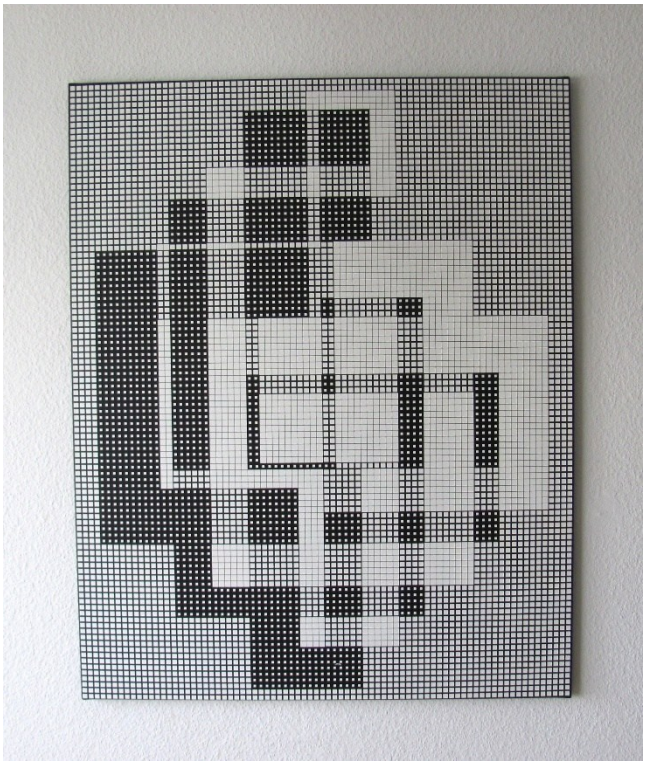


WVZ-Nr. 2011-59 Titel: *„Doppelknoten ´Spirale´ in Raster (schwarz auf weiss), Stufe 1+ 2“*
Größe: 100cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

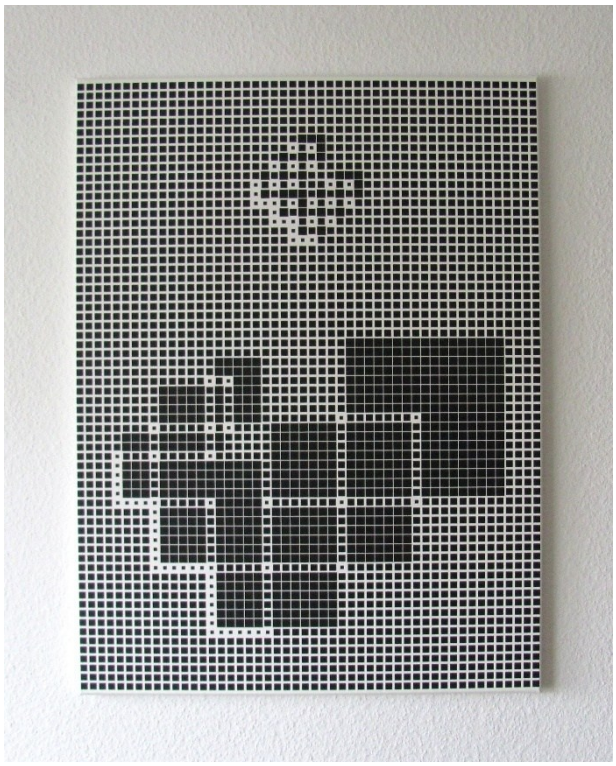
WVZ-Nr. 2011-60 Titel: *„Doppelknoten ´Spirale´ in Raster (weiss auf schwarz), Stufe 1+ 2“*
Größe: 100cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



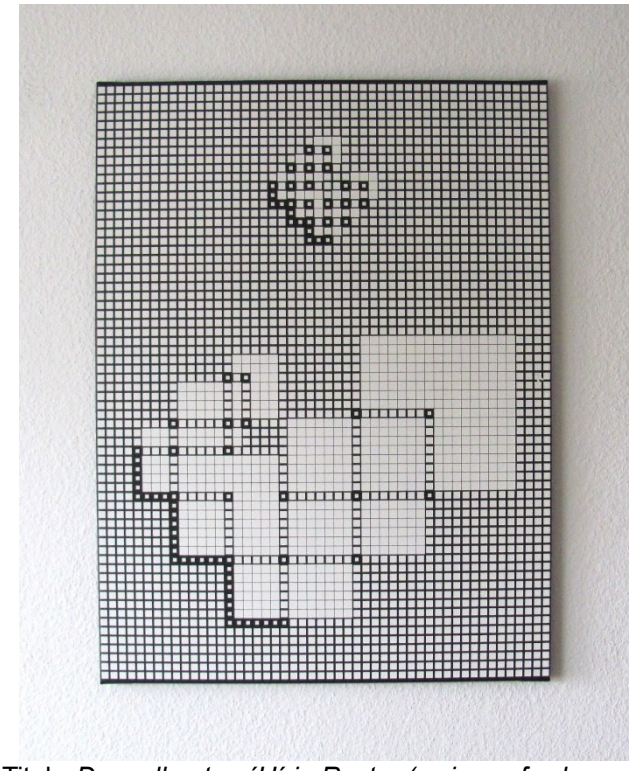
WVZ-Nr. 2011-61 Titel: *„Doppelknoten ´Spirale´ in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 100cm x 80cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



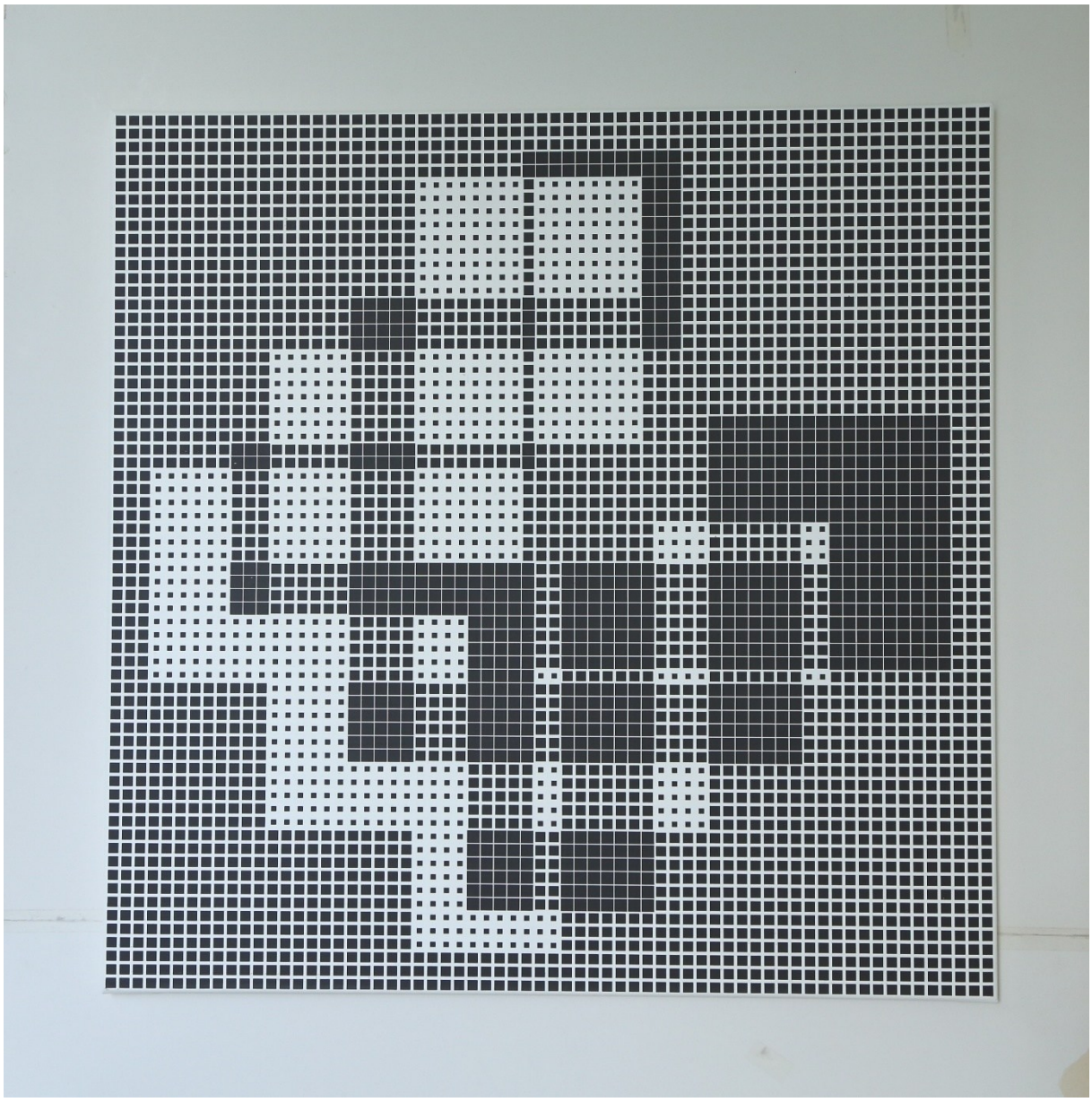
WVZ-Nr. 2011-62 Titel: *„Doppelknoten ´Spirale´ in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 100cm x 80cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



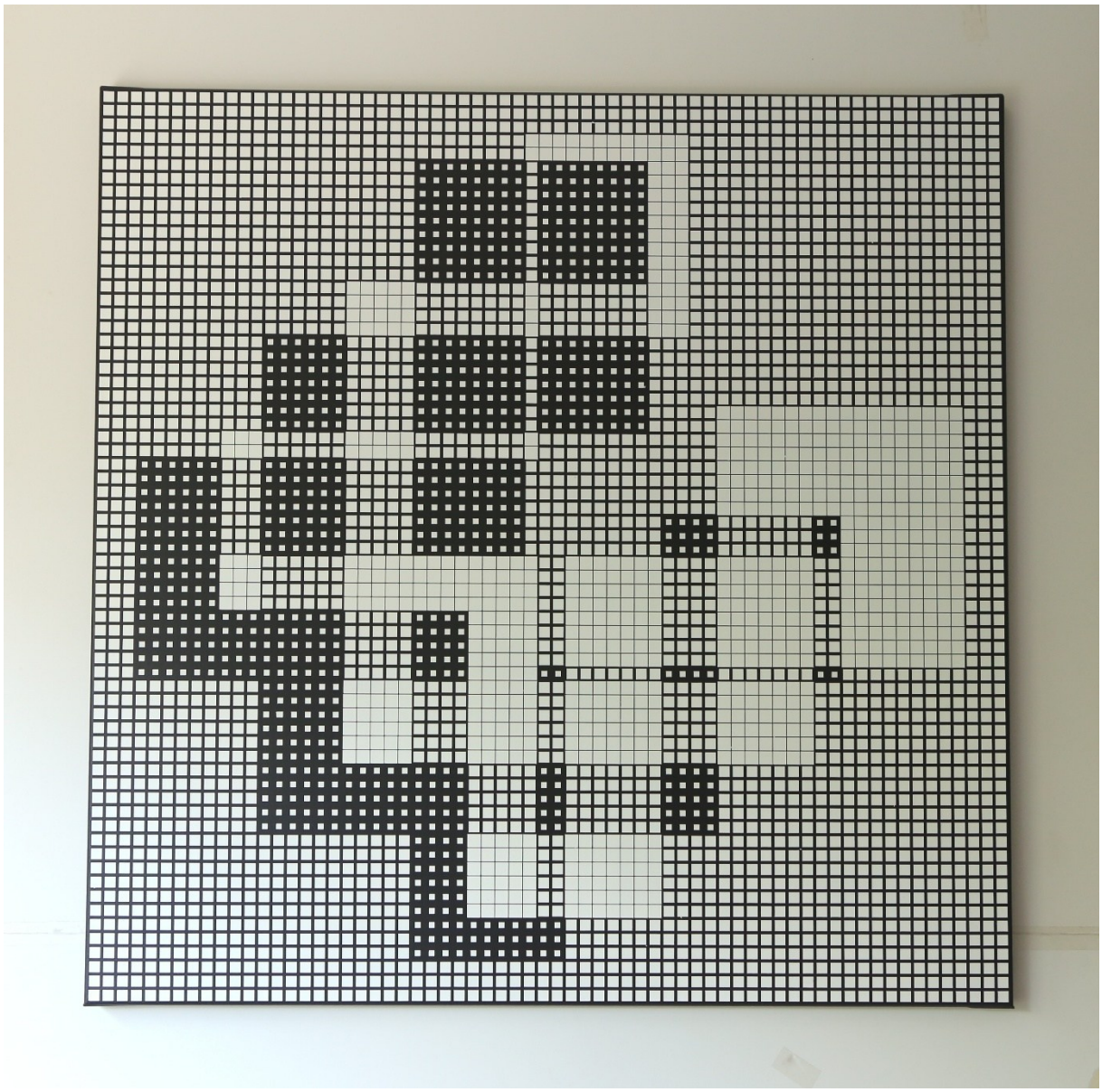
WVZ-Nr. 2011-63 Titel: *„Doppelknoten ´U´ in Raster (schwarz auf weiss), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



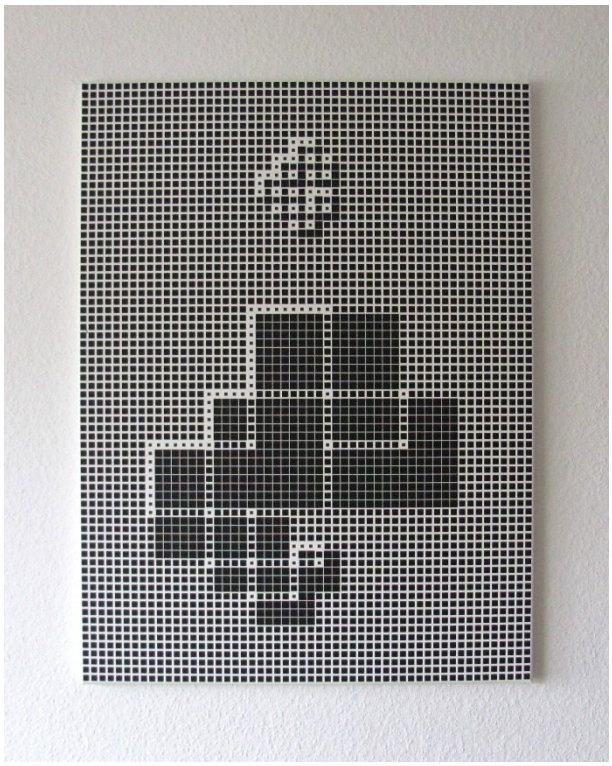
WVZ-Nr. 2011-64 Titel: *„Doppelknoten ´U´ in Raster (weiss auf schwarz), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



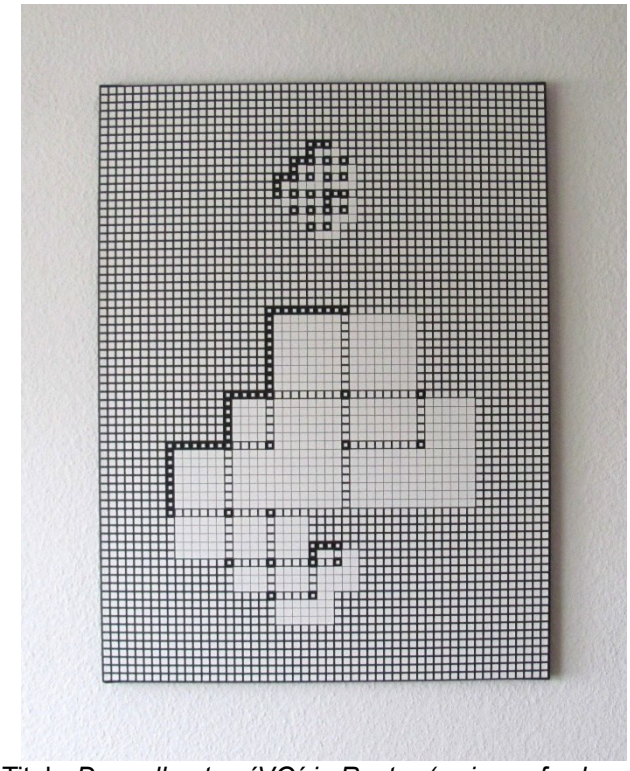
WVZ-Nr. 2011-63A Titel: *„Doppelknoten ´U´ in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



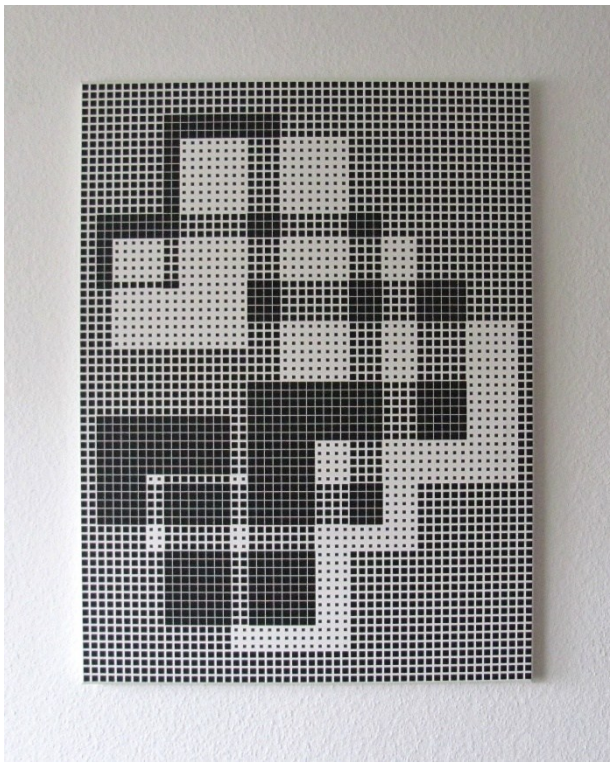
WVZ-Nr. 2011-64A Titel: *„Doppelknoten ´U´ in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



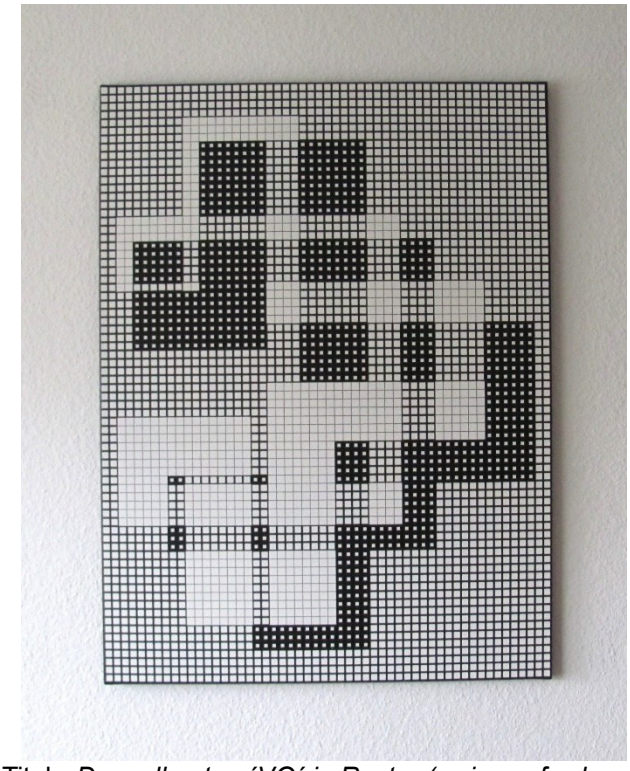
WVZ-Nr. 2011-65 Titel: *„Doppelknoten ´VO´ in Raster (schwarz auf weiss), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



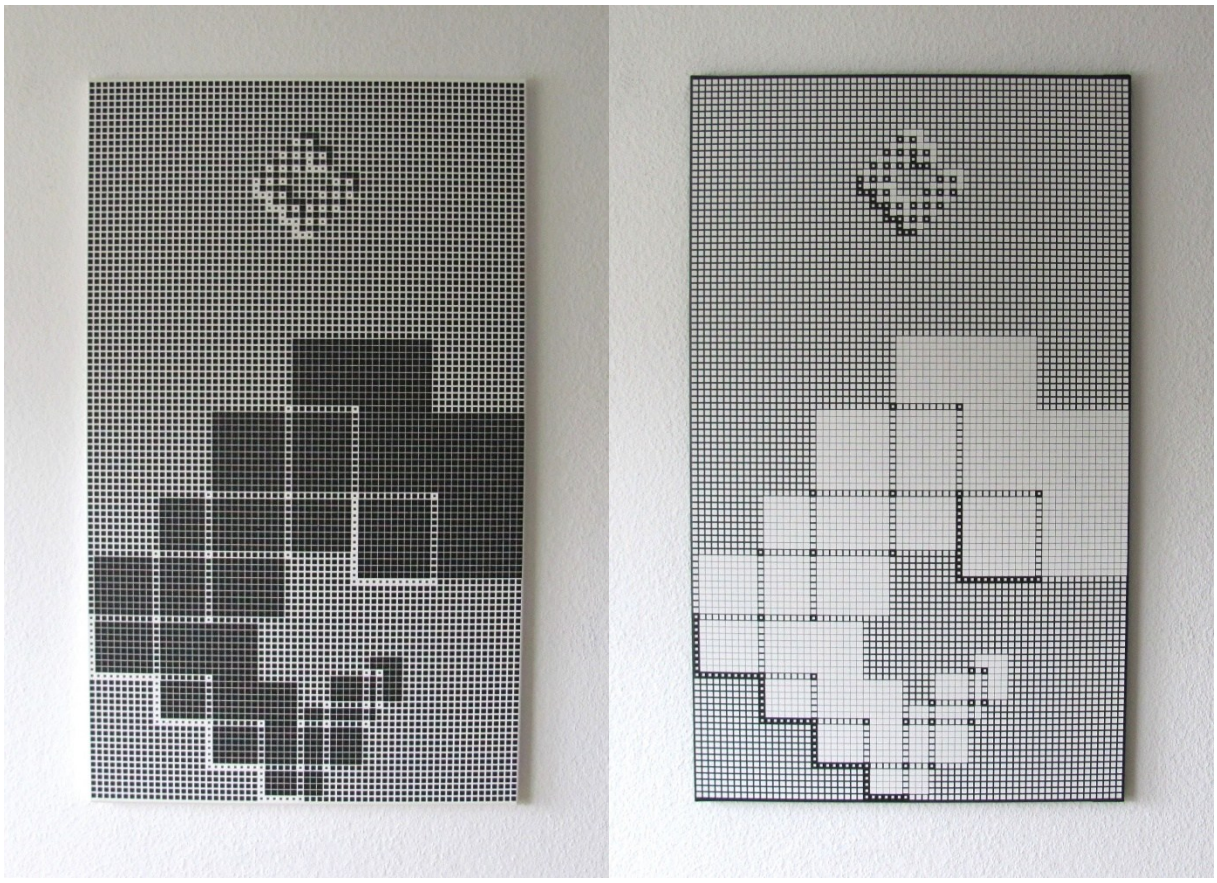
WVZ-Nr. 2011-66 Titel: *„Doppelknoten ´VO´ in Raster (weiss auf schwarz), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



WVZ-Nr. 2011-67 Titel: *„Doppelknoten ´VO´ in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

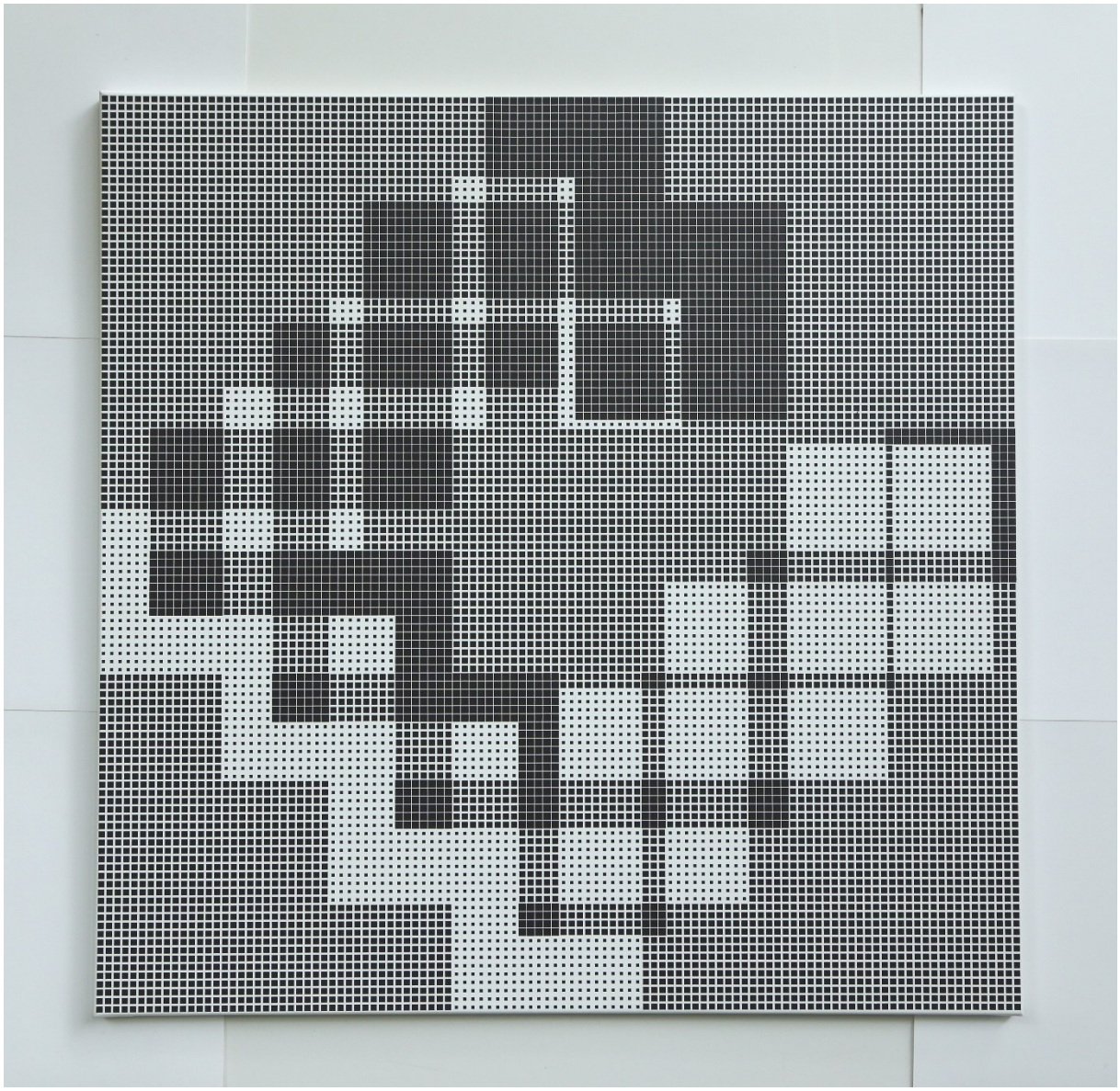


WVZ-Nr. 2011-68 Titel: *„Doppelknoten ´VO´ in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

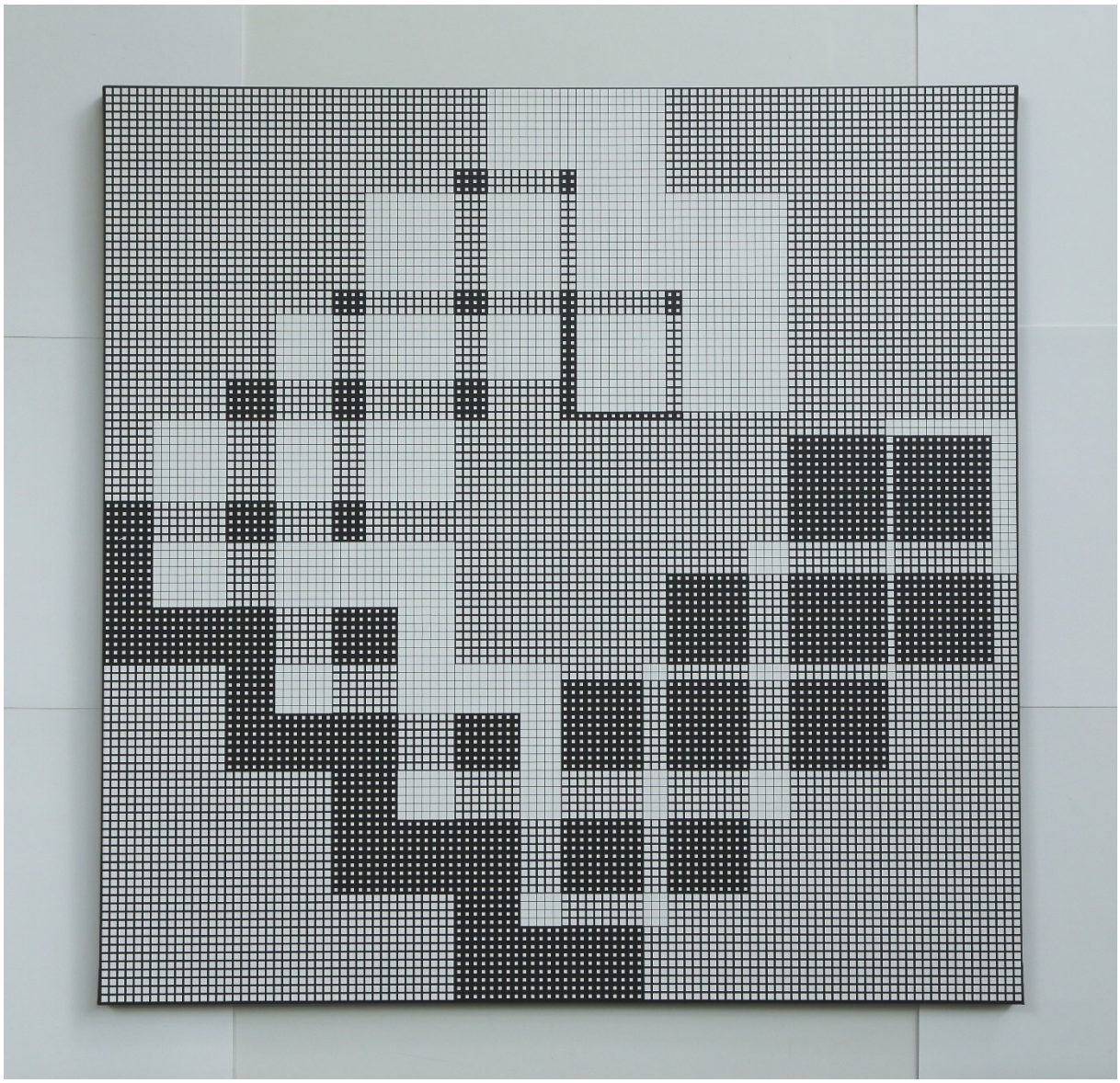


WVZ-Nr. 2011-69 Titel: *„Doppelknoten ´O´ in Raster (schwarz auf weiss), Stufe 1+ 2“*
Größe: 100cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

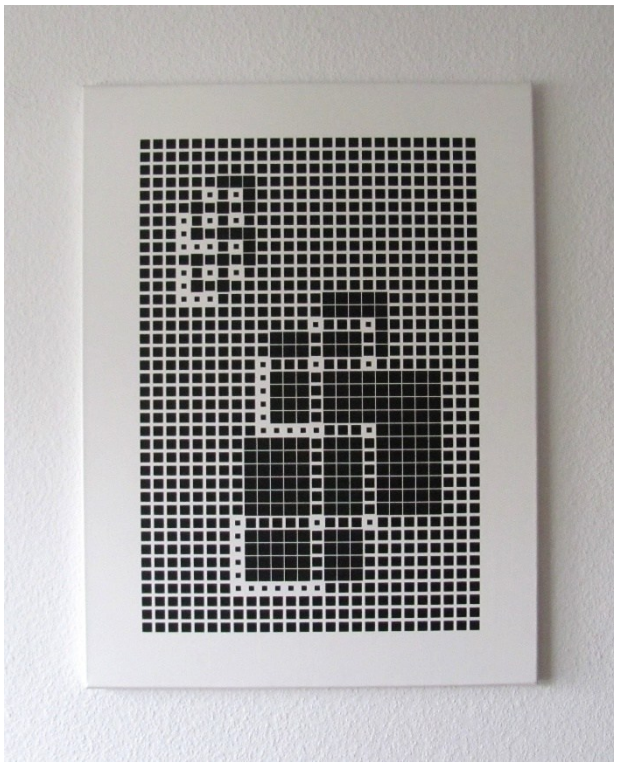
WVZ-Nr. 2011-70 Titel: *„Doppelknoten ´O´ in Raster (weiss auf schwarz), Stufe 1+ 2“*
Größe: 100cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



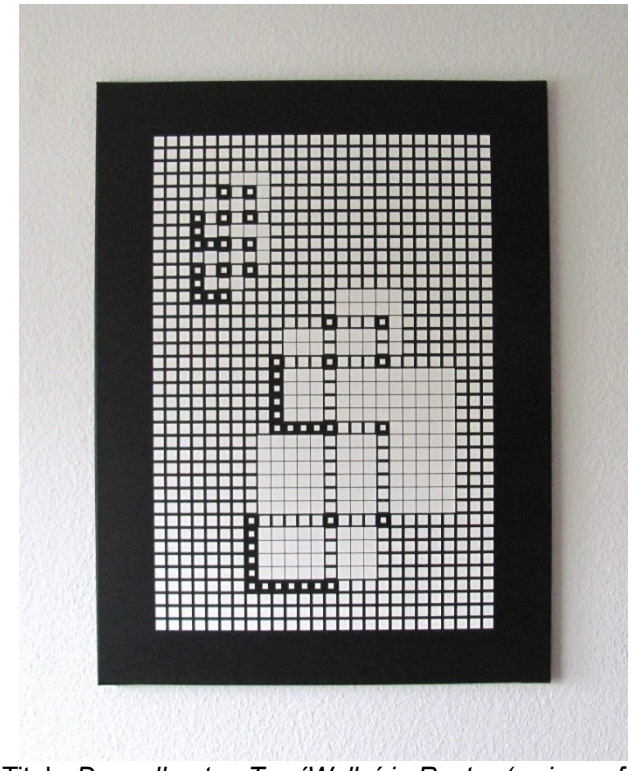
WVZ-Nr. 2011-71 Titel: *„Doppelknoten ´O´ in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 100cm x 100cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



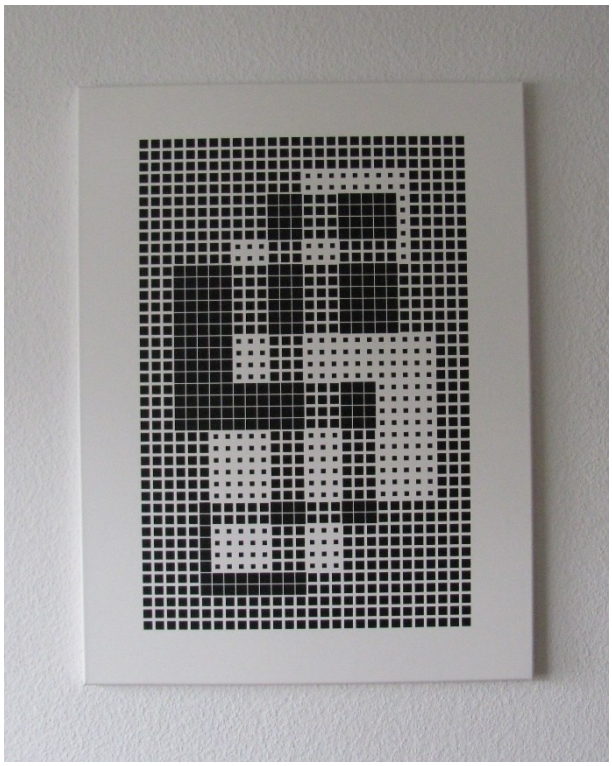
WVZ-Nr. 2011-72 Titel: *„Doppelknoten ´O´ in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 100cm x 100cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



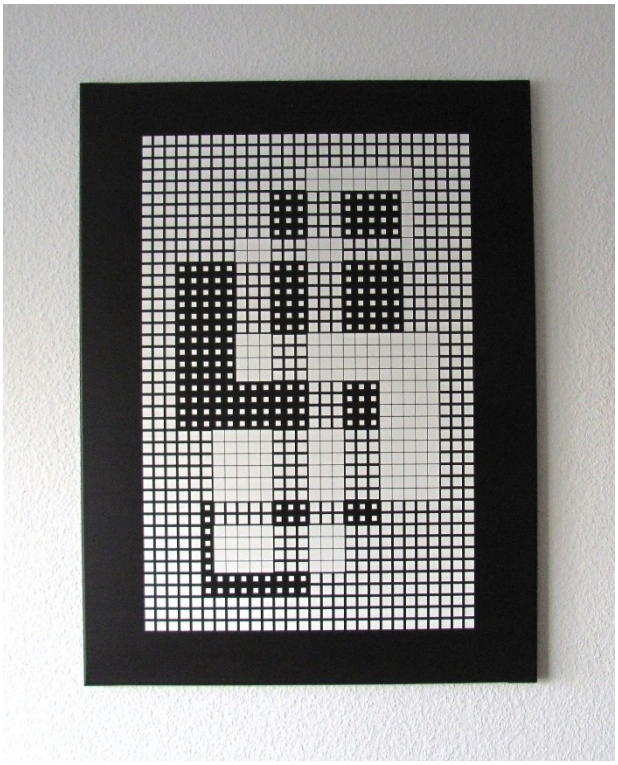
WVZ-Nr. 2011-73 Titel: *„Doppelknoten Typ ´Welle´ in Raster (schwarz auf weiss), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



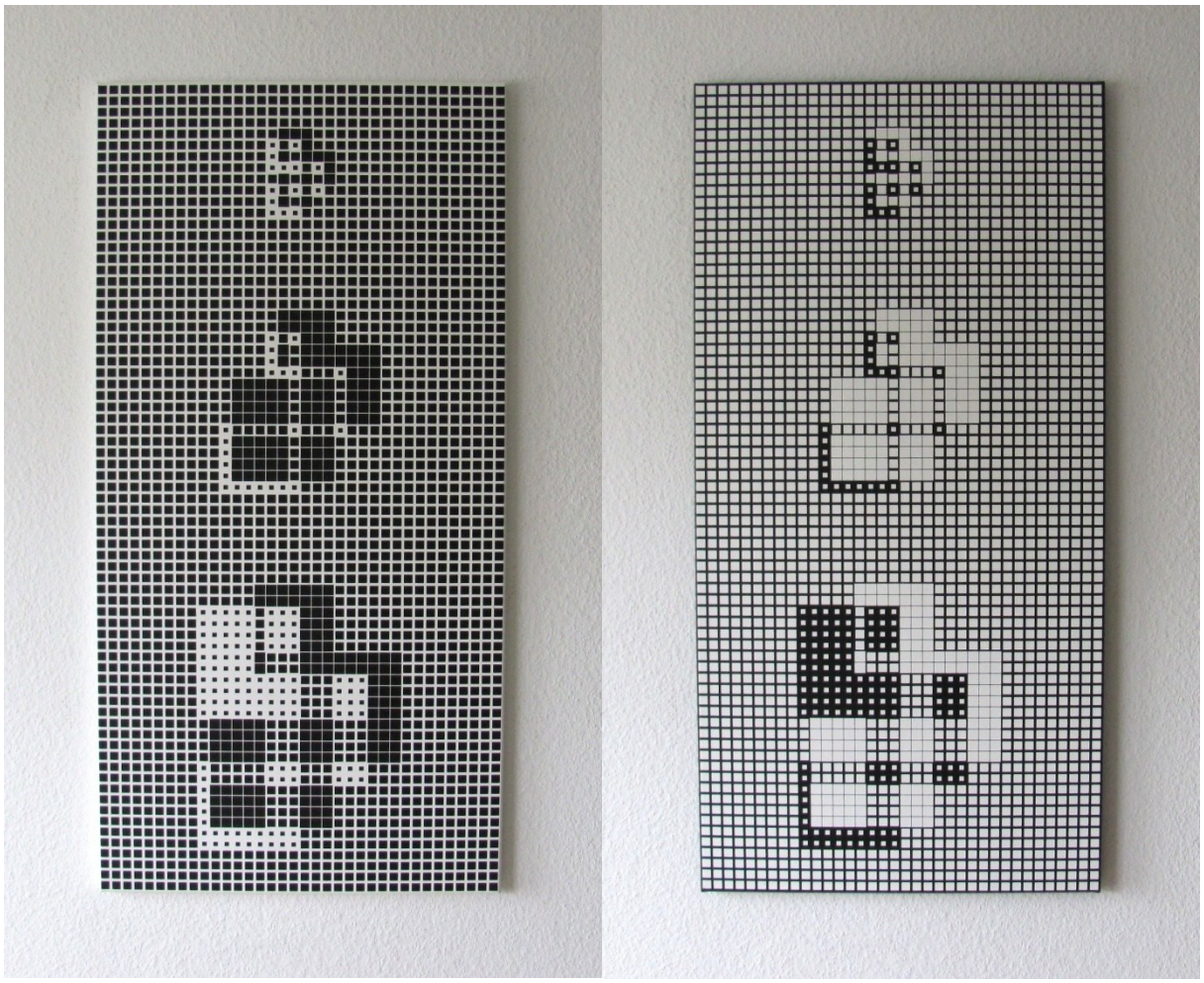
WVZ-Nr. 2011-74 Titel: *„Doppelknoten Typ ´Welle´ in Raster (weiss auf schwarz), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



WVZ-Nr. 2011-75 Titel: *„Doppelknoten Typ ´Welle´ in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

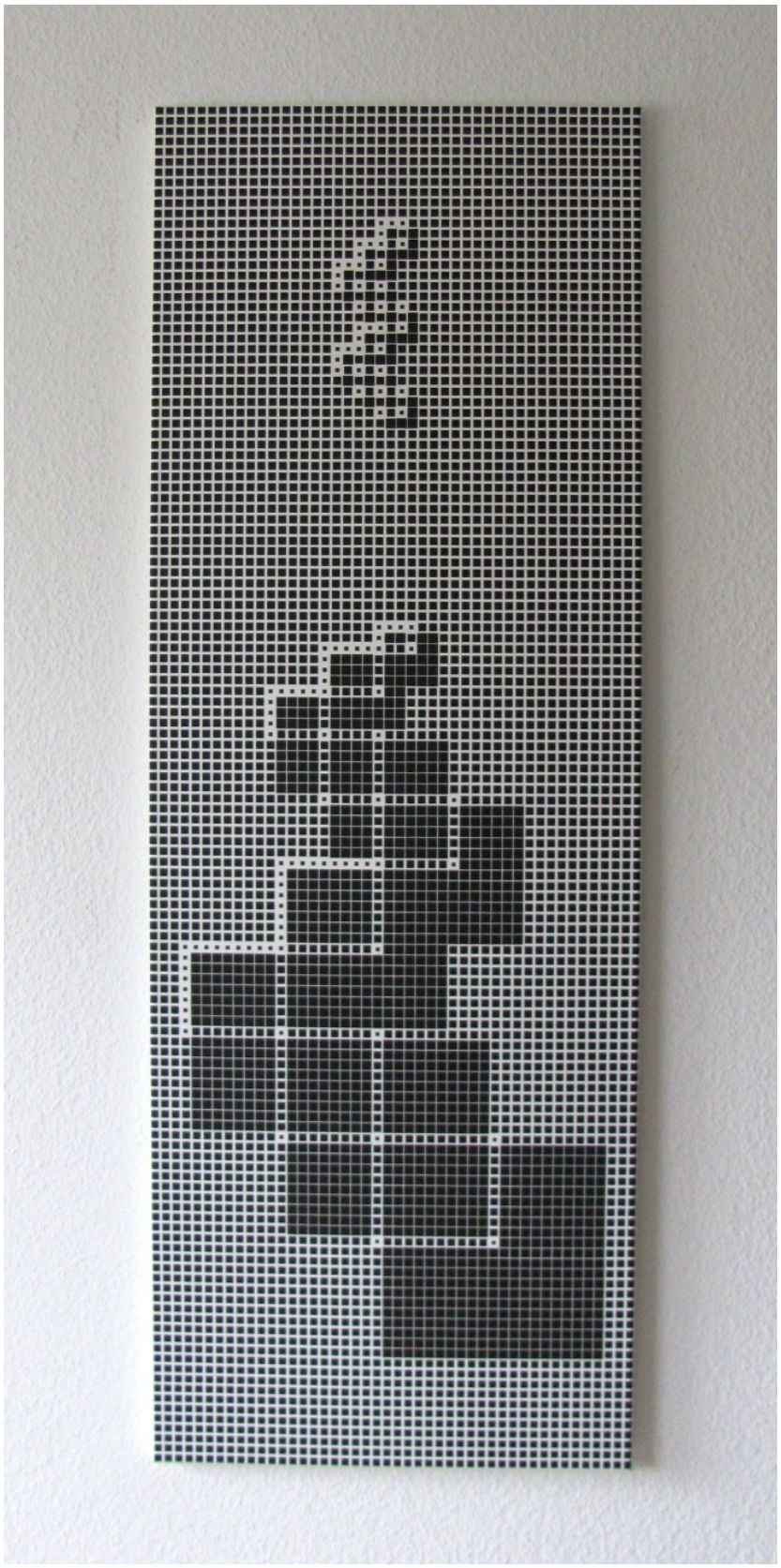


WVZ-Nr. 2011-76 Titel: *„Doppelknoten Typ ´Welle´ in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

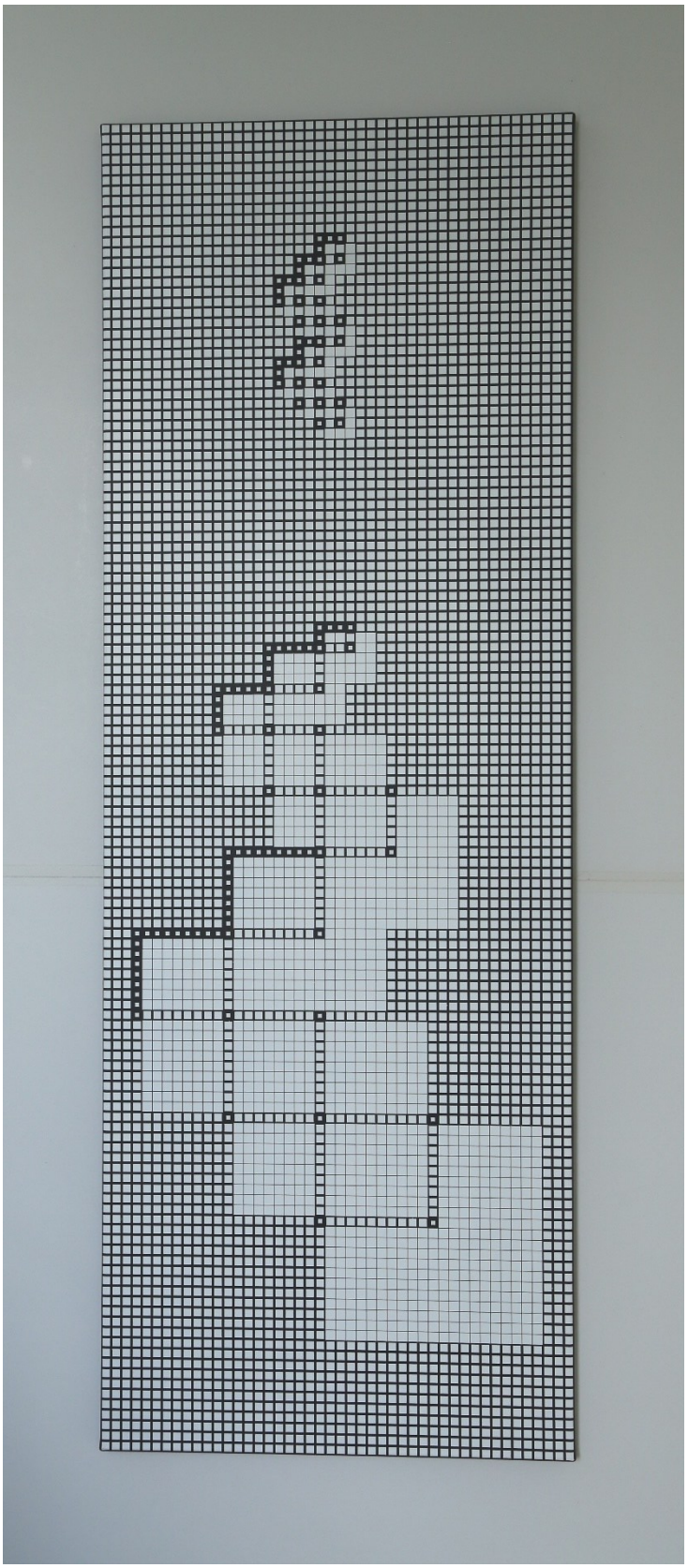


WVZ-Nr. 2011-77 Titel: *„Triptychon Doppelknoten Typ Welle in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

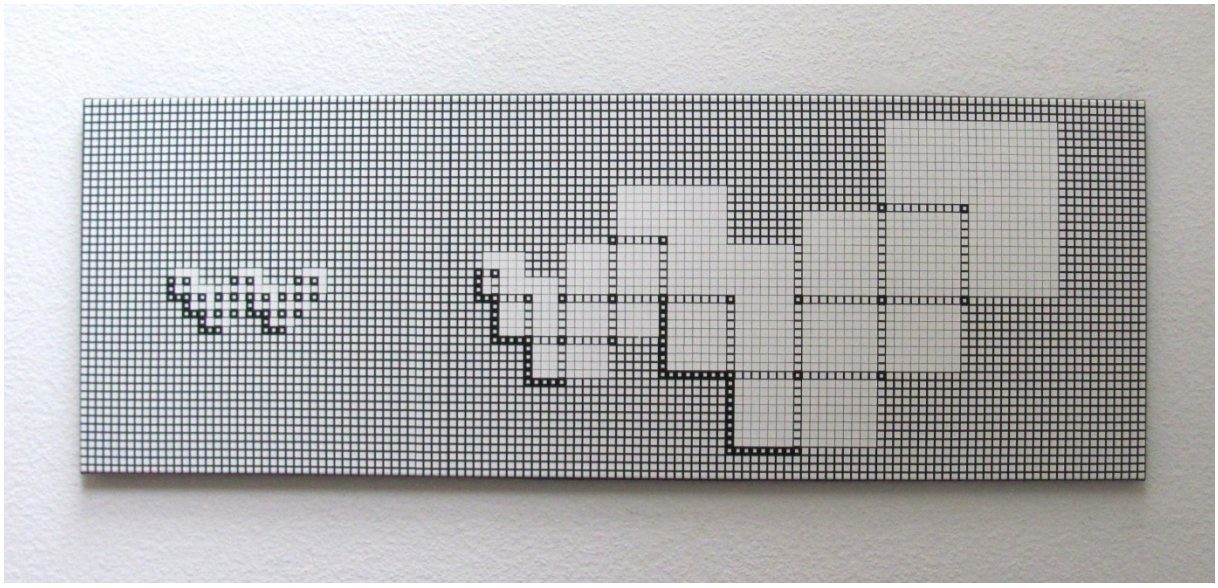
WVZ-Nr. 2011-78 Titel: *„Triptychon Doppelknoten Typ Welle in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



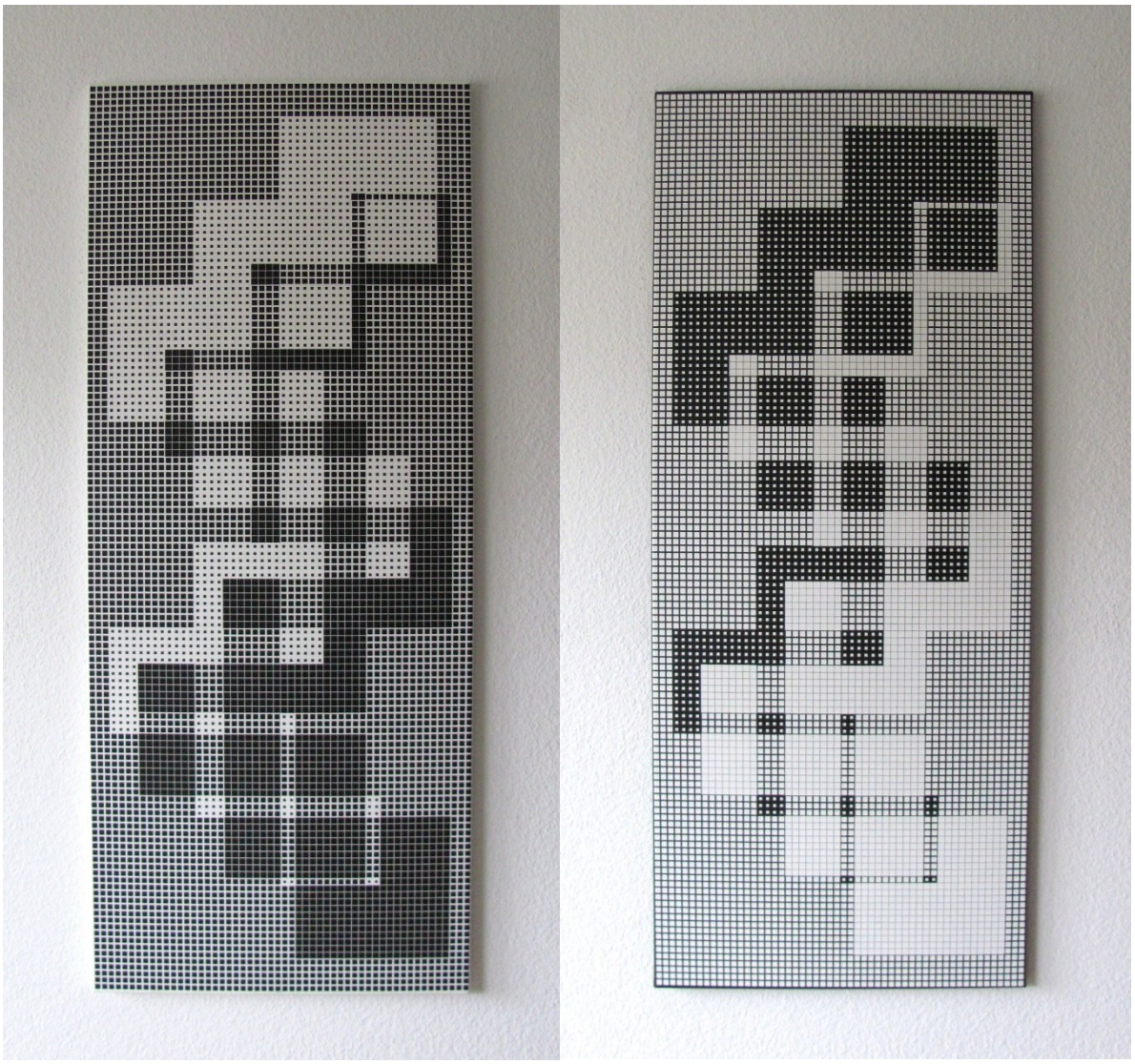
WVZ-Nr. 2011-79 Titel: *„Doppelknoten ´W´ in Raster (schwarz auf weiss), Stufe 1+ 2“*
Größe: 130cm x 46cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



WVZ-Nr. 2011-80 Titel: *„Doppelknoten ´W´ in Raster (weiss auf schwarz), Stufe 1+ 2“*
Größe: 130cm x 46cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

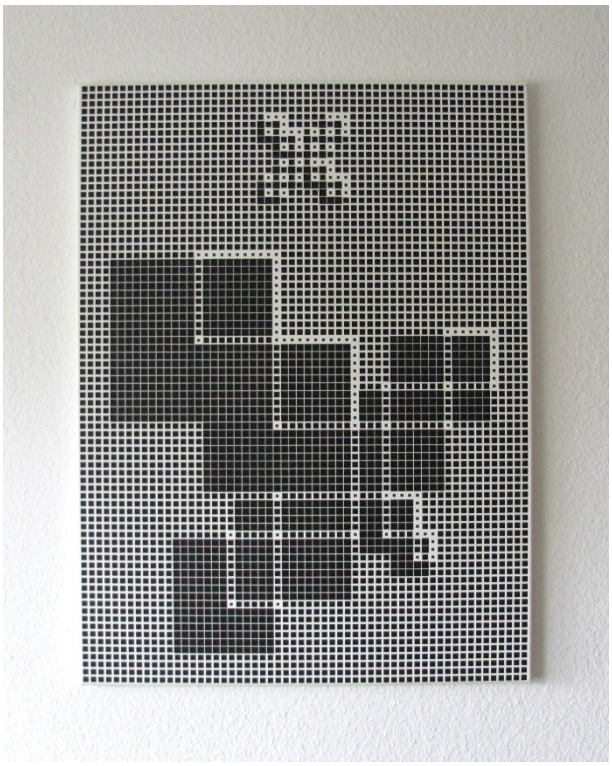


WVZ-Nr. 2011-80B Titel: *„Doppelknoten ´W´ in Raster (weiss auf schwarz), Stufe 1+ 2“*
Größe: 46cm x 130cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

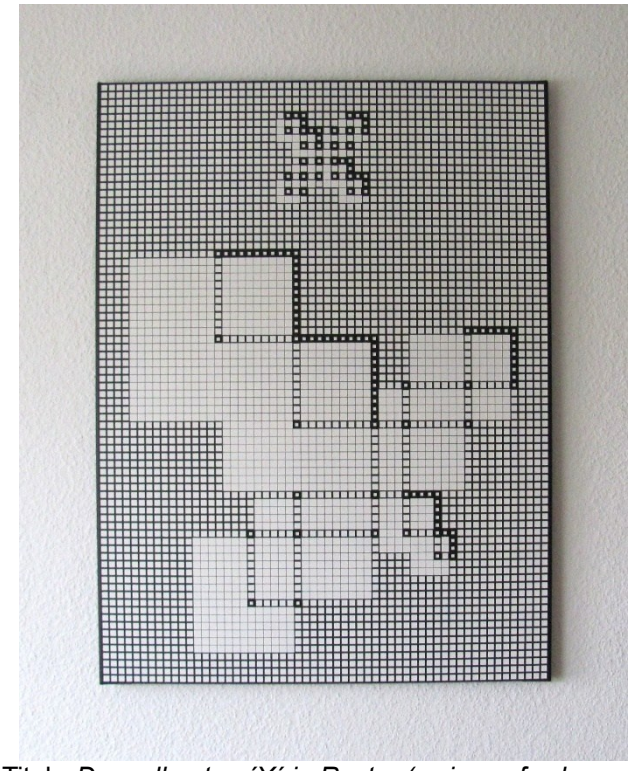


WVZ-Nr. 2011-81 Titel: *„Doppelknoten ´W´ in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 130cm x 54cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

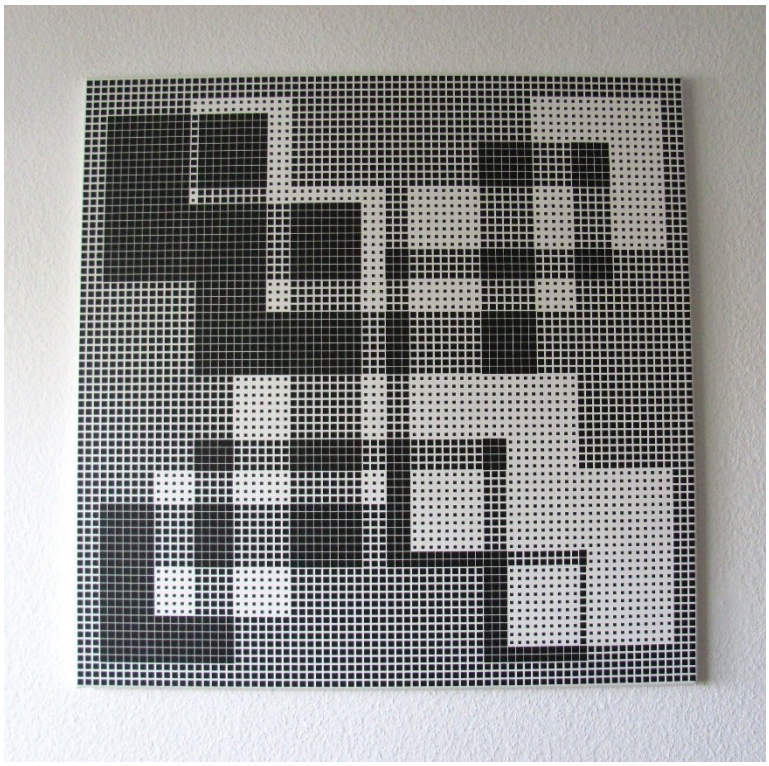
WVZ-Nr. 2011-82 Titel: *„Doppelknoten ´W´ in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 130cm x 54cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



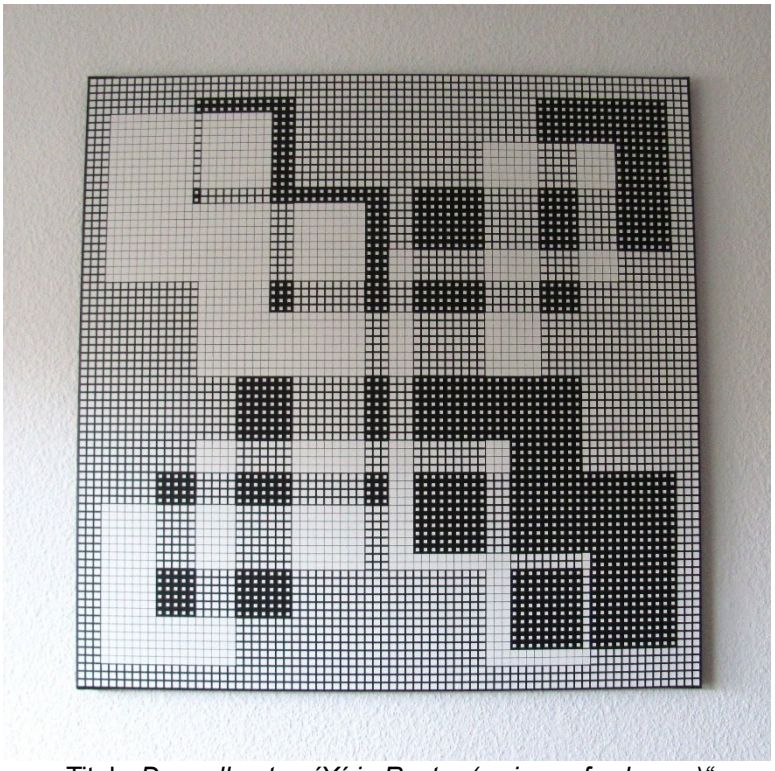
WVZ-Nr. 2011-83 Titel: *„Doppelknoten ´X´ in Raster (schwarz auf weiss), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



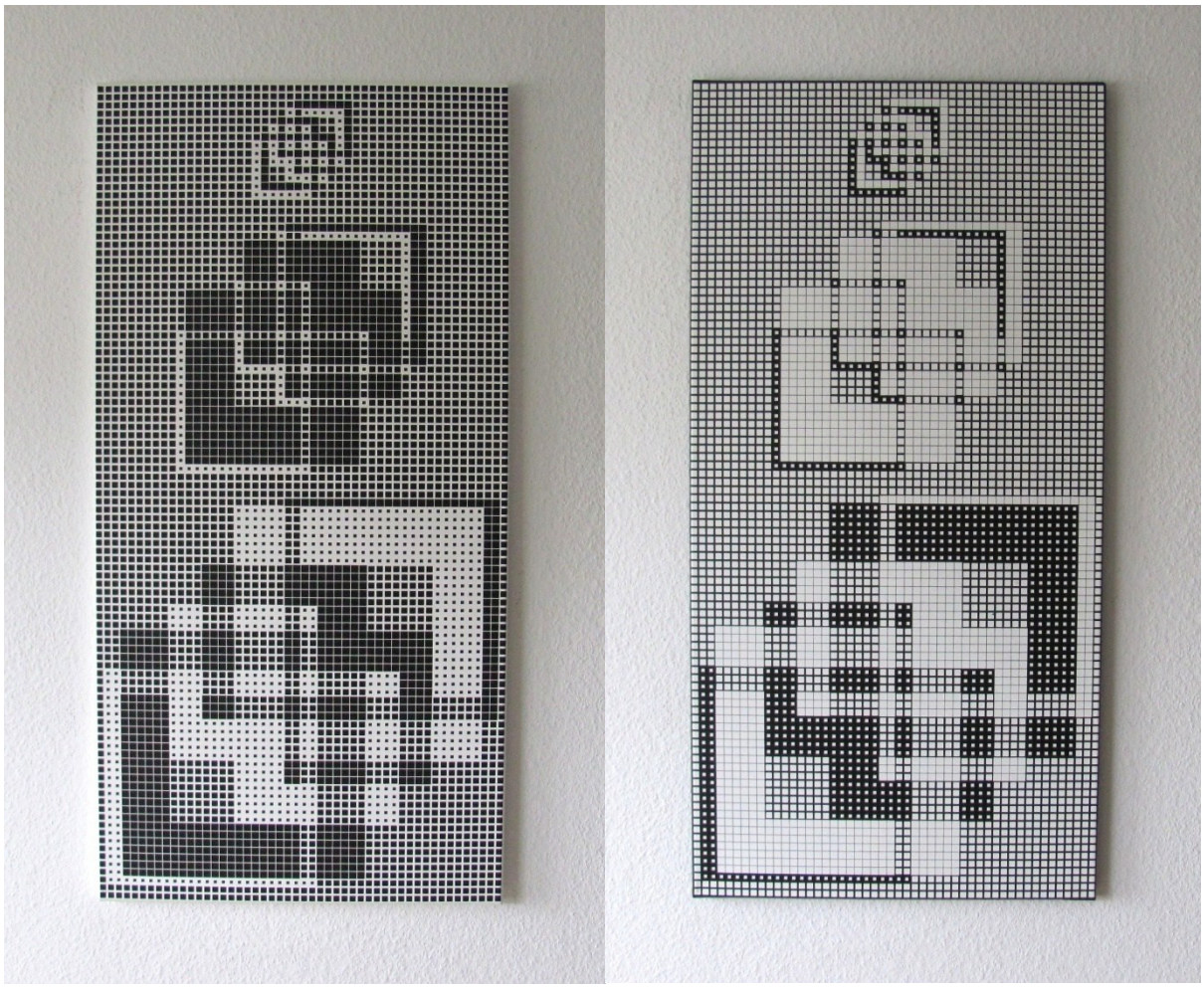
WVZ-Nr. 2011-84 Titel: *„Doppelknoten ´X´ in Raster (weiss auf schwarz), Stufe 1+ 2“*
Größe: 80cm x 60cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



WVZ-Nr. 2011-85 Titel: *„Doppelknoten ´X´ in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

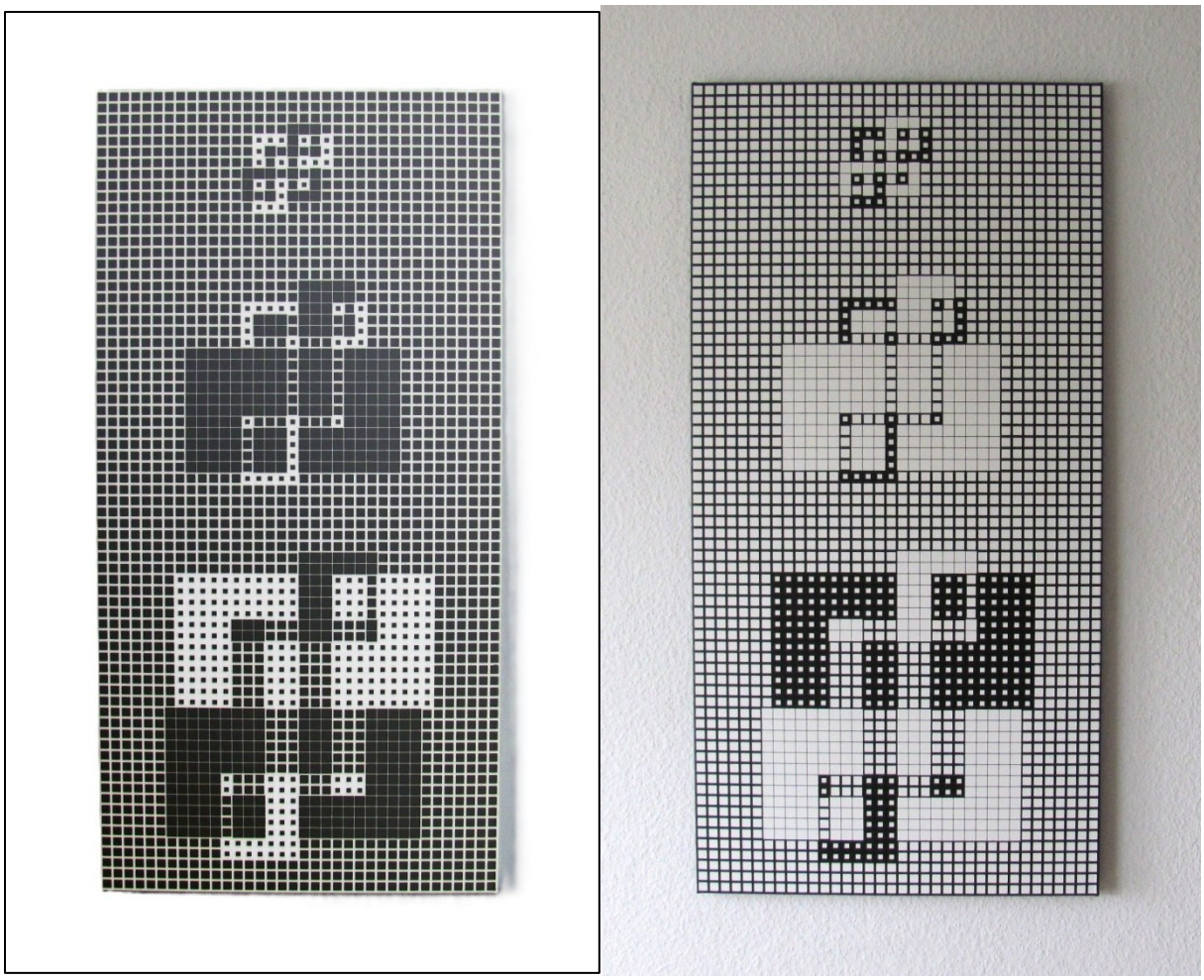


WVZ-Nr. 2011-86 Titel: *„Doppelknoten ´X´ in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



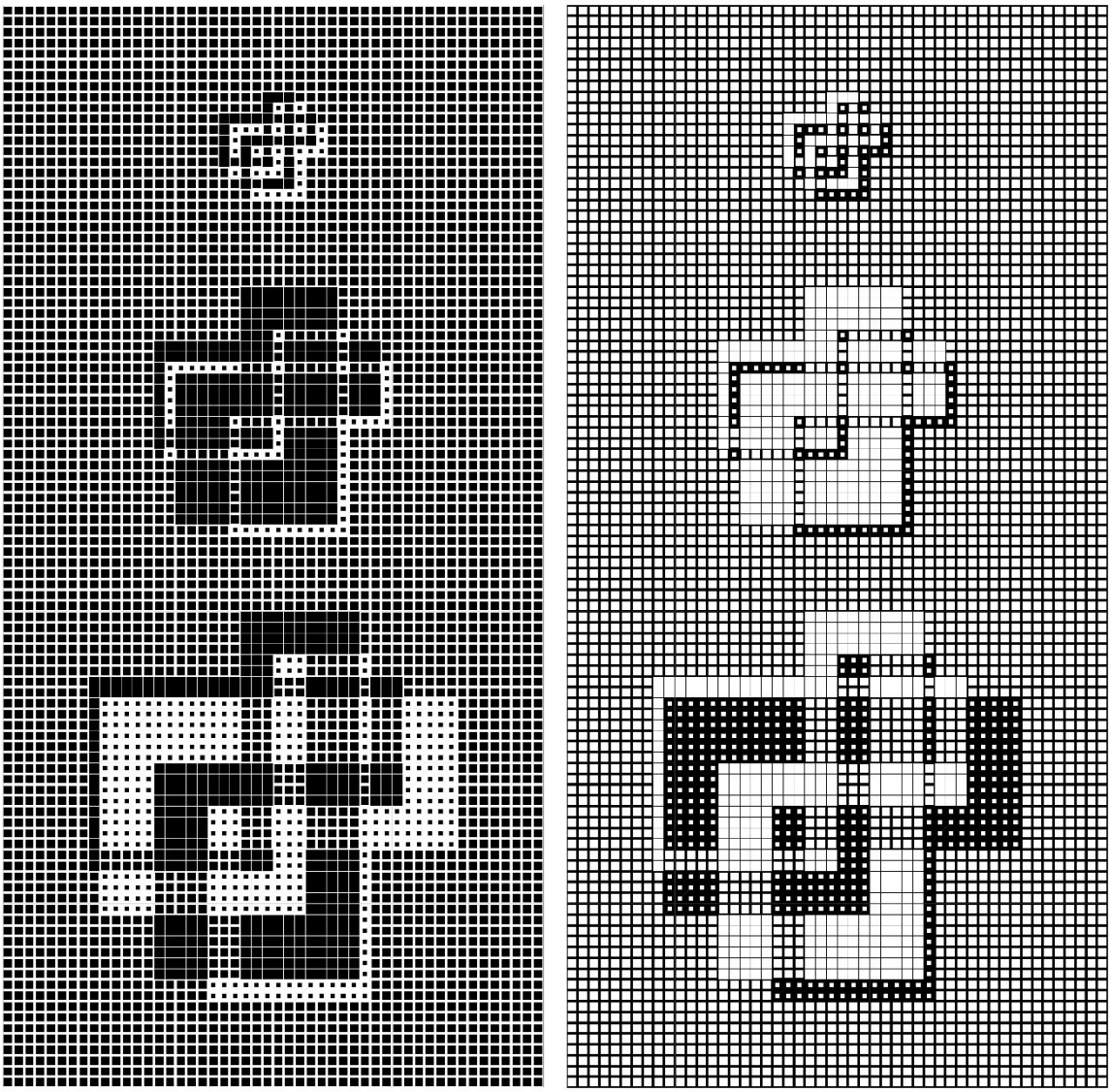
WVZ-Nr. 2011-87 Titel: *„Doppelknoten ´Rahmen 2´ Triptychon in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

WVZ-Nr. 2011-88 Titel: *„Doppelknoten ´Rahmen 2´ Triptychon in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



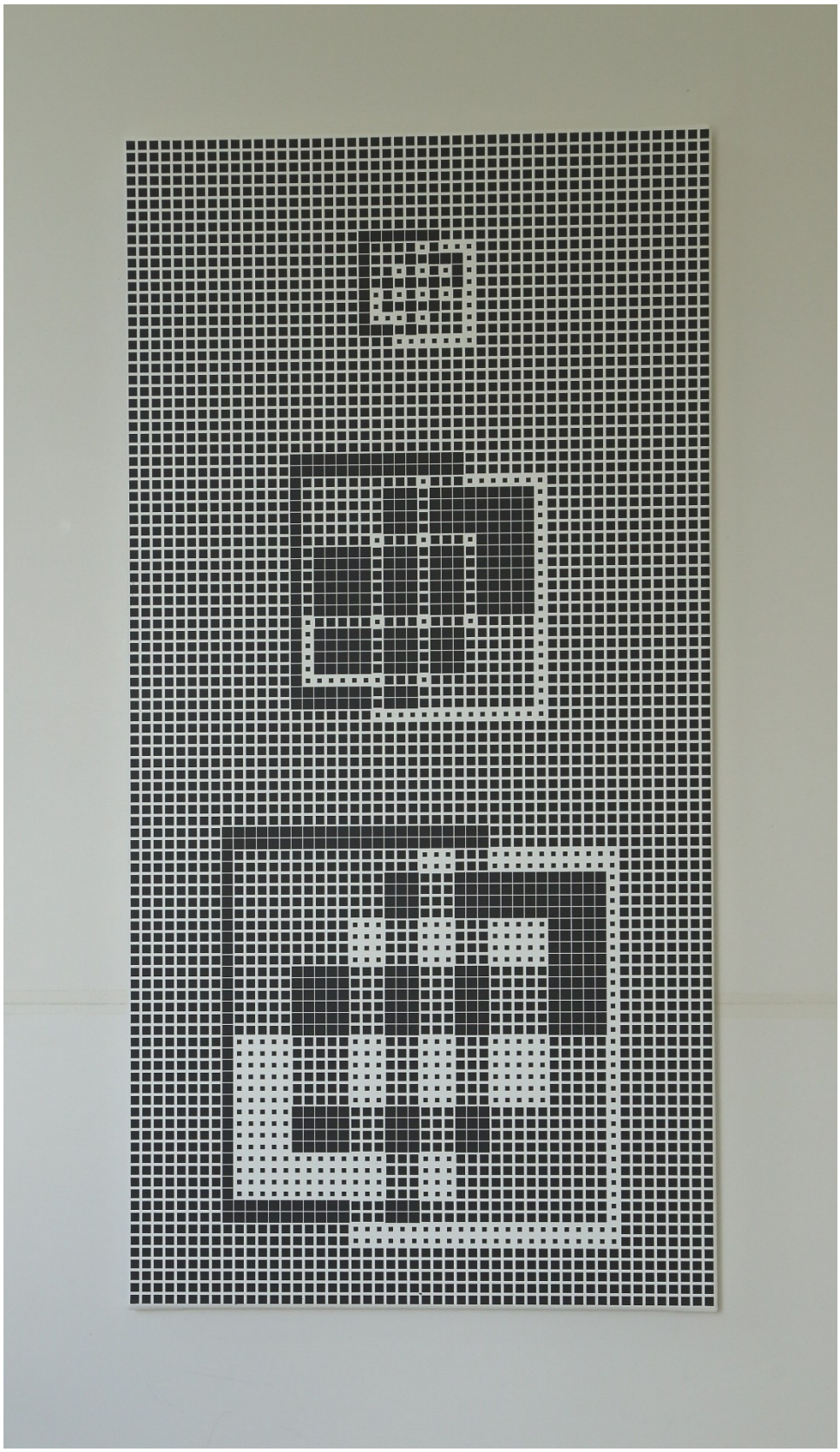
WVZ-Nr. 2011-89 Titel: *„Triptychon Doppelknoten Typ ´Schach´ in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: ?
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

WVZ-Nr. 2011-90 Titel: *„Triptychon Doppelknoten Typ ´Schach´ in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

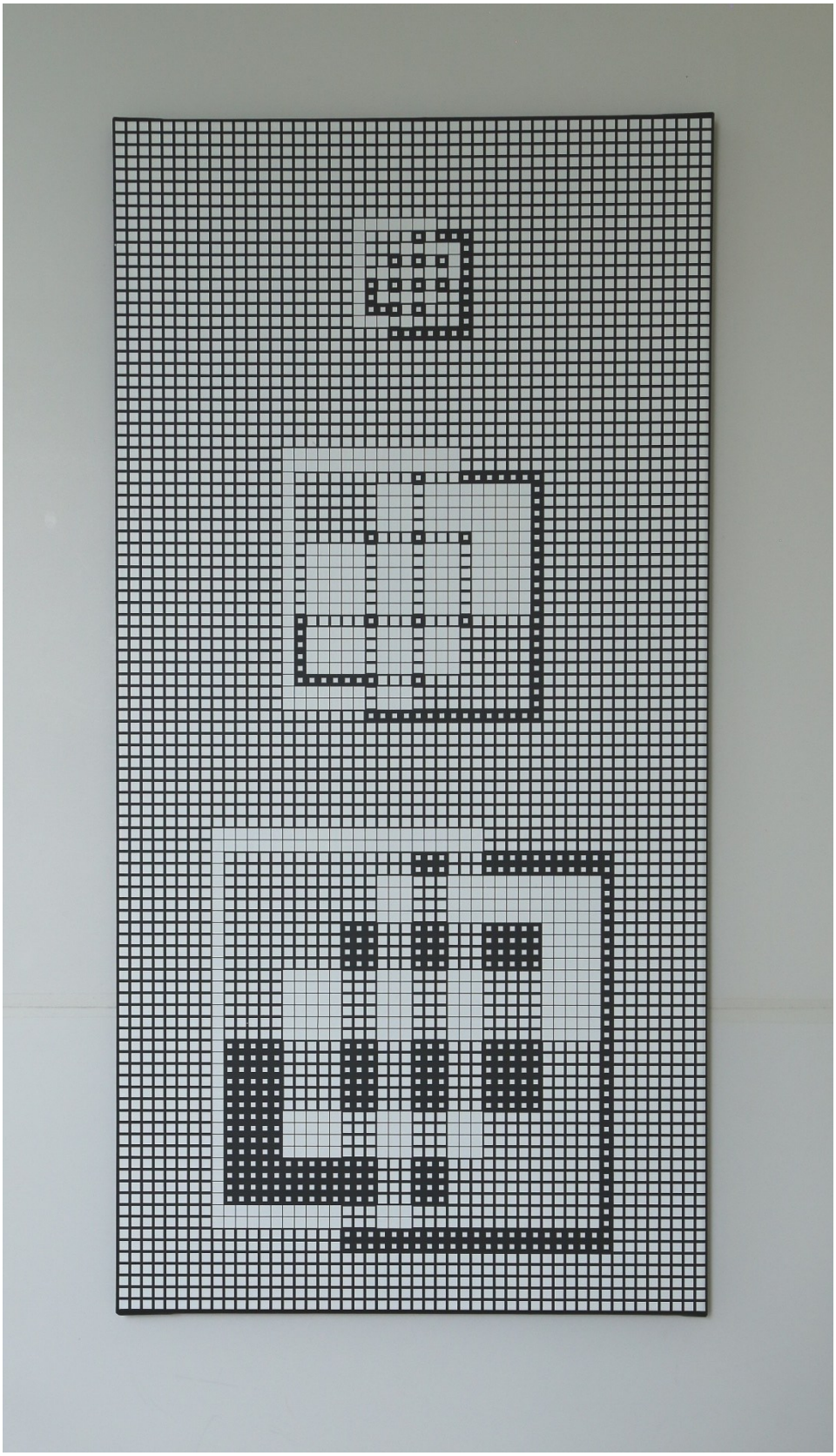


WVZ-Nr. 2011-91 Titel: *„Doppelknoten ´Doppelacht´ Triptychon in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0, XIV Ort: KM
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

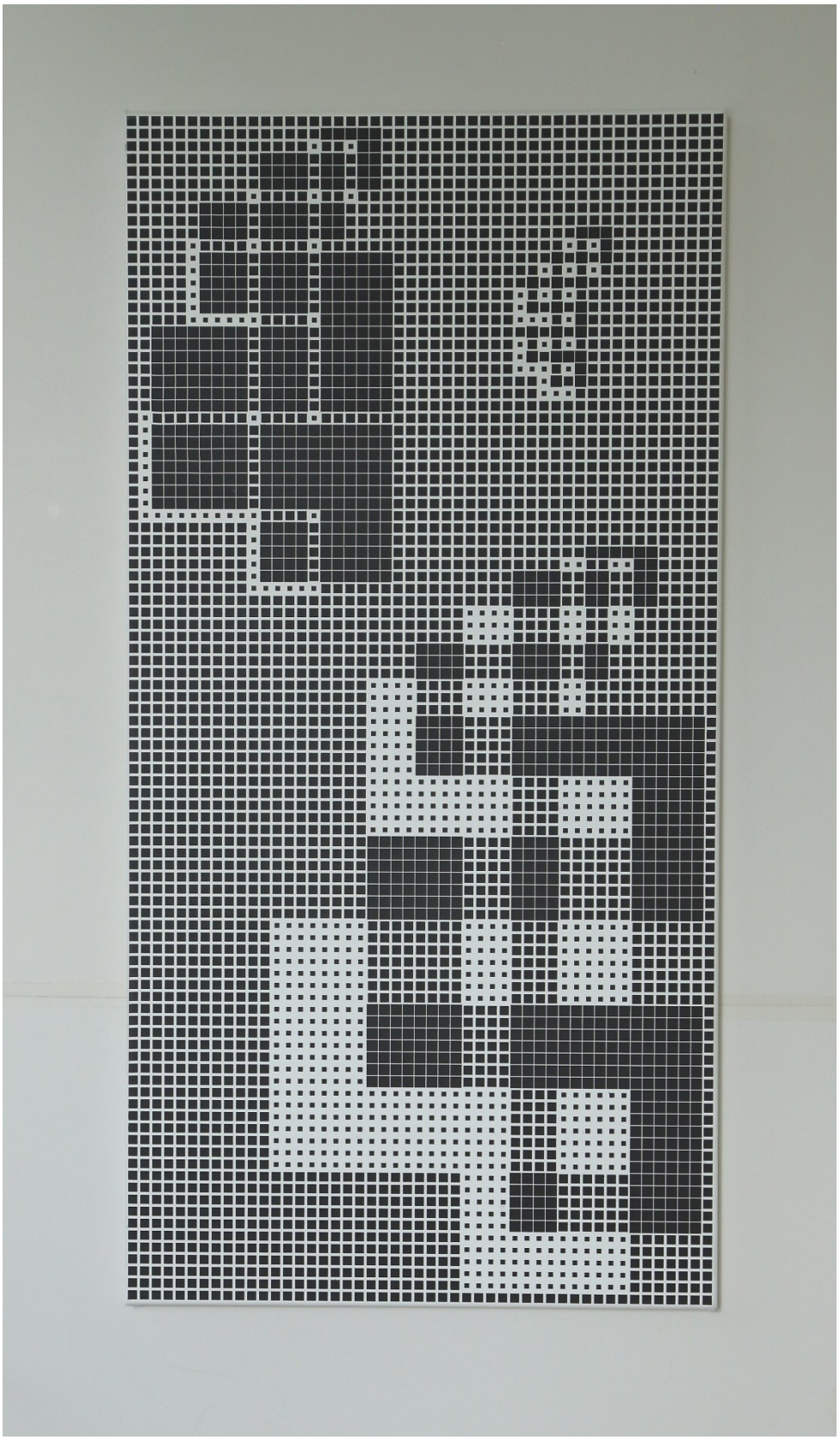
WVZ-Nr. 2011-92 Titel: *„Doppelknoten ´Doppelacht´ Triptychon in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0, XIV Ort: KM
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



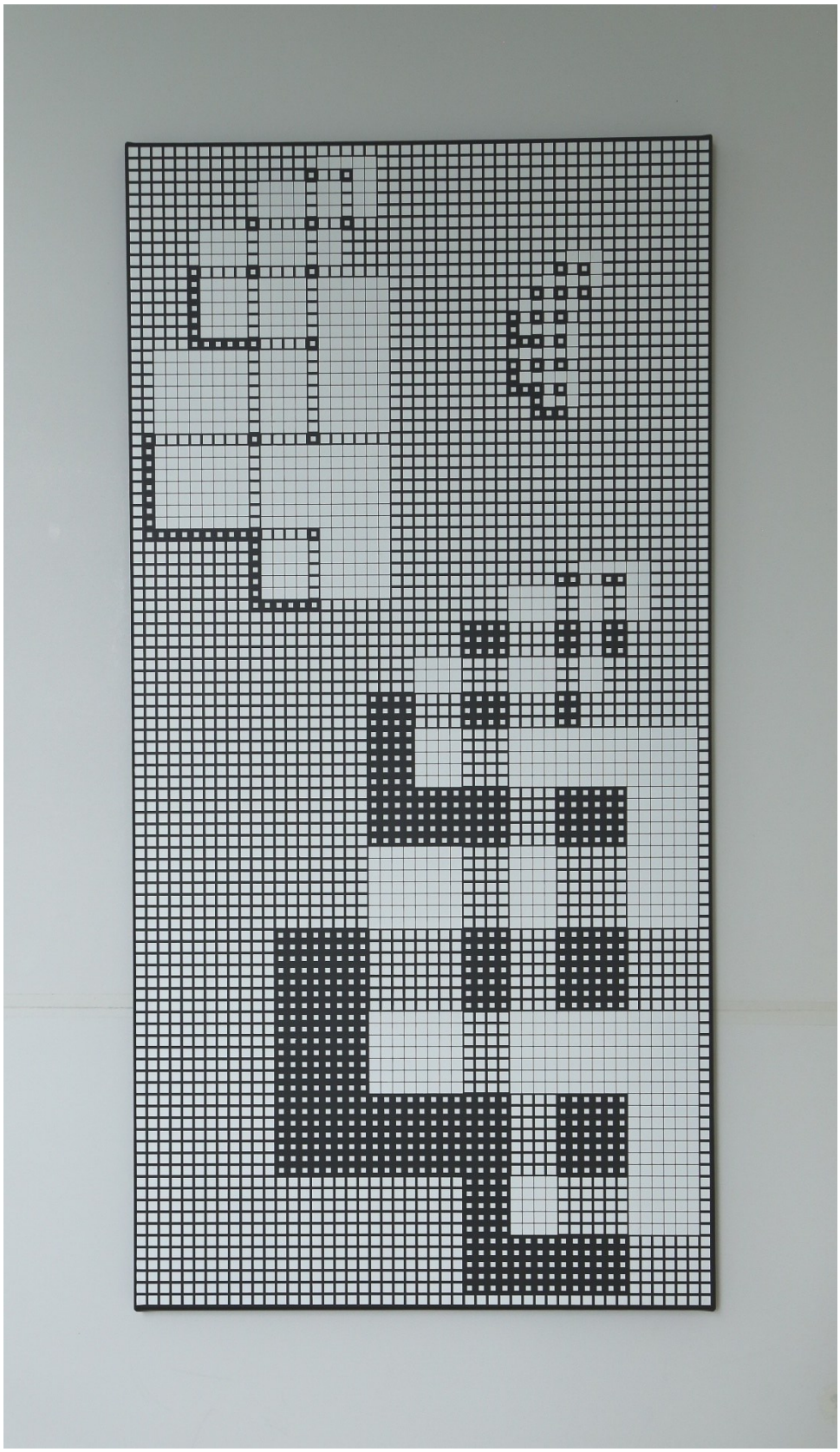
WVZ-Nr. 2011-93 Titel: *„Doppelknoten ´Rahmen 1´ Triptychon in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



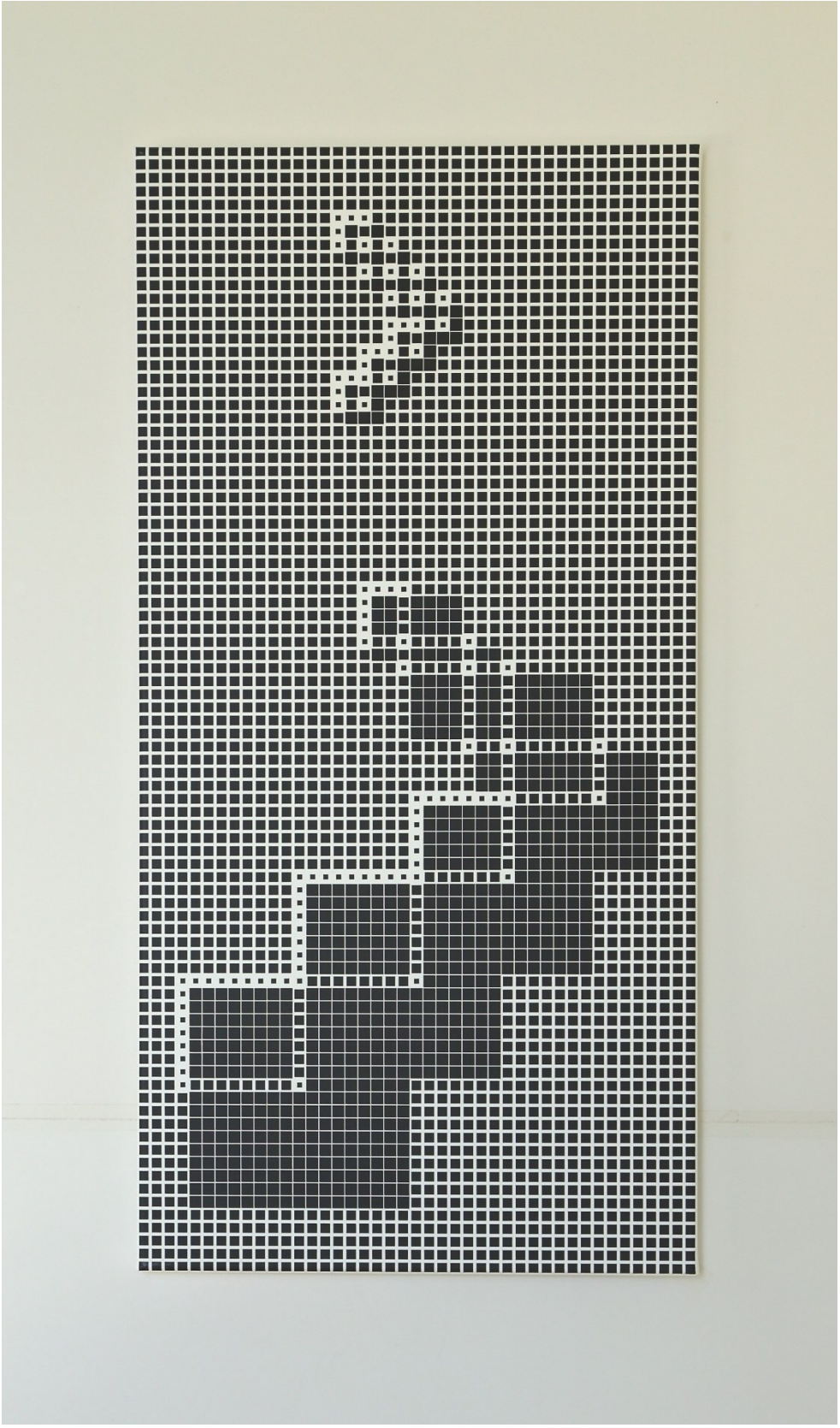
WVZ-Nr. 2011-94 Titel: *„Doppelknoten ´Rahmen 1´ Triptychon in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



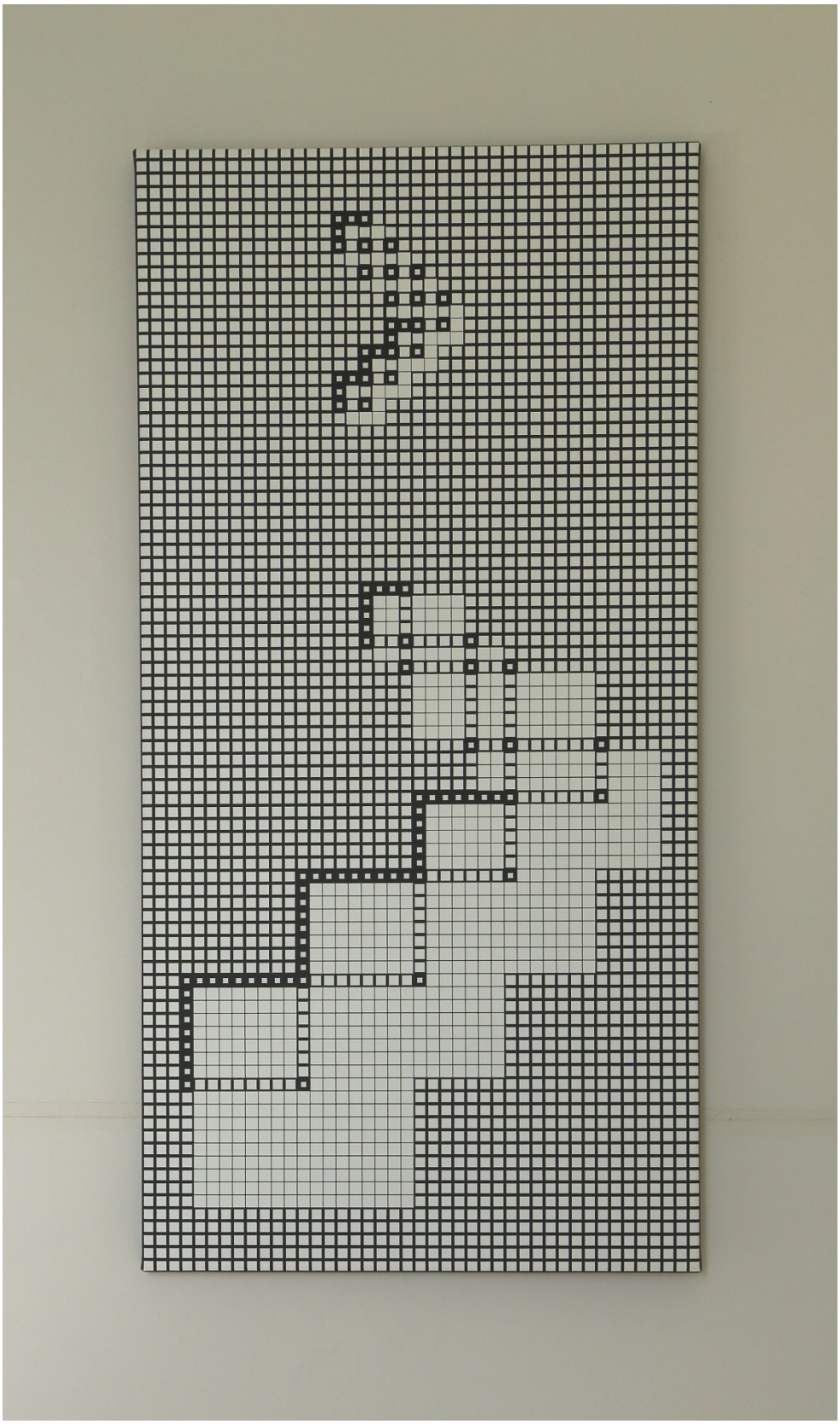
WVZ-Nr. 2011-95 Titel: *„Triptychon Doppelknoten Typ ´Progressionsreihung´ in Raster (schwarz auf weiss)“* Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



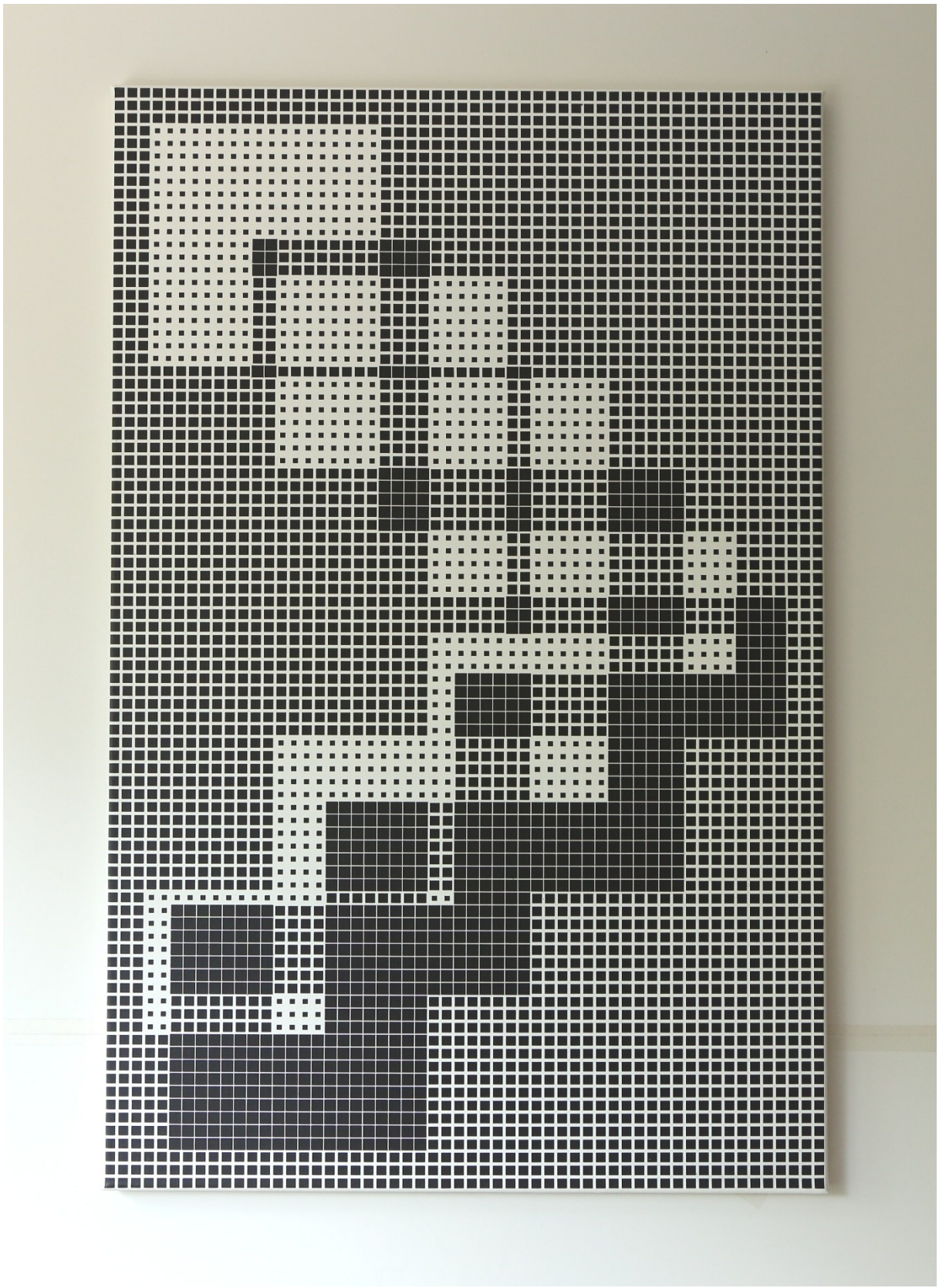
WVZ-Nr. 2011-96 Titel: *„Triptychon Doppelknoten Typ ´Progressionsreihung´ in Raster (weiss auf schwarz)“* Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



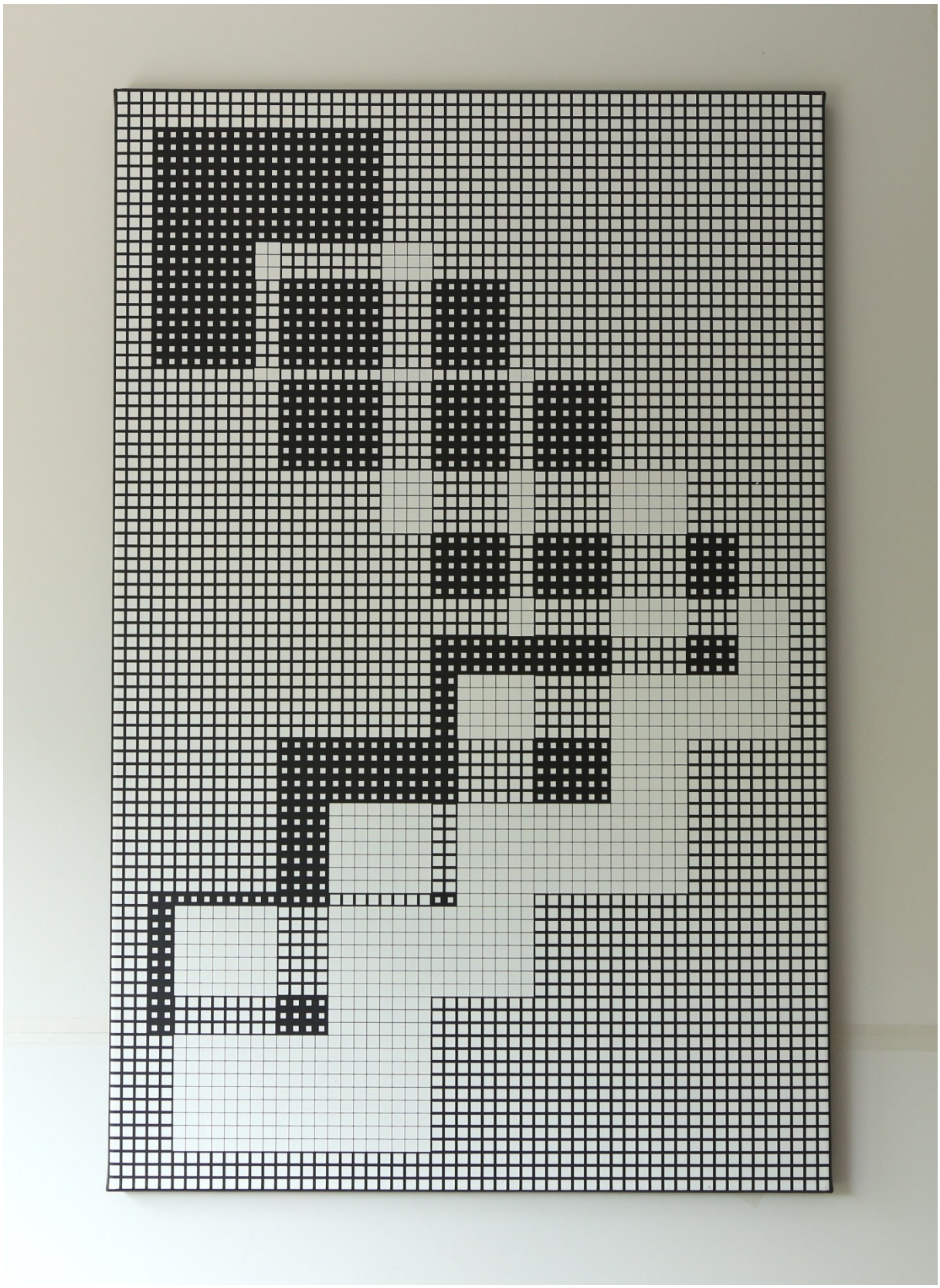
WVZ-Nr. 2011-97 Titel: *„Doppelknoten ´V´ in Raster (schwarz auf weiss), Stufe 1+ 2“*
Größe: 86cm x 43cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



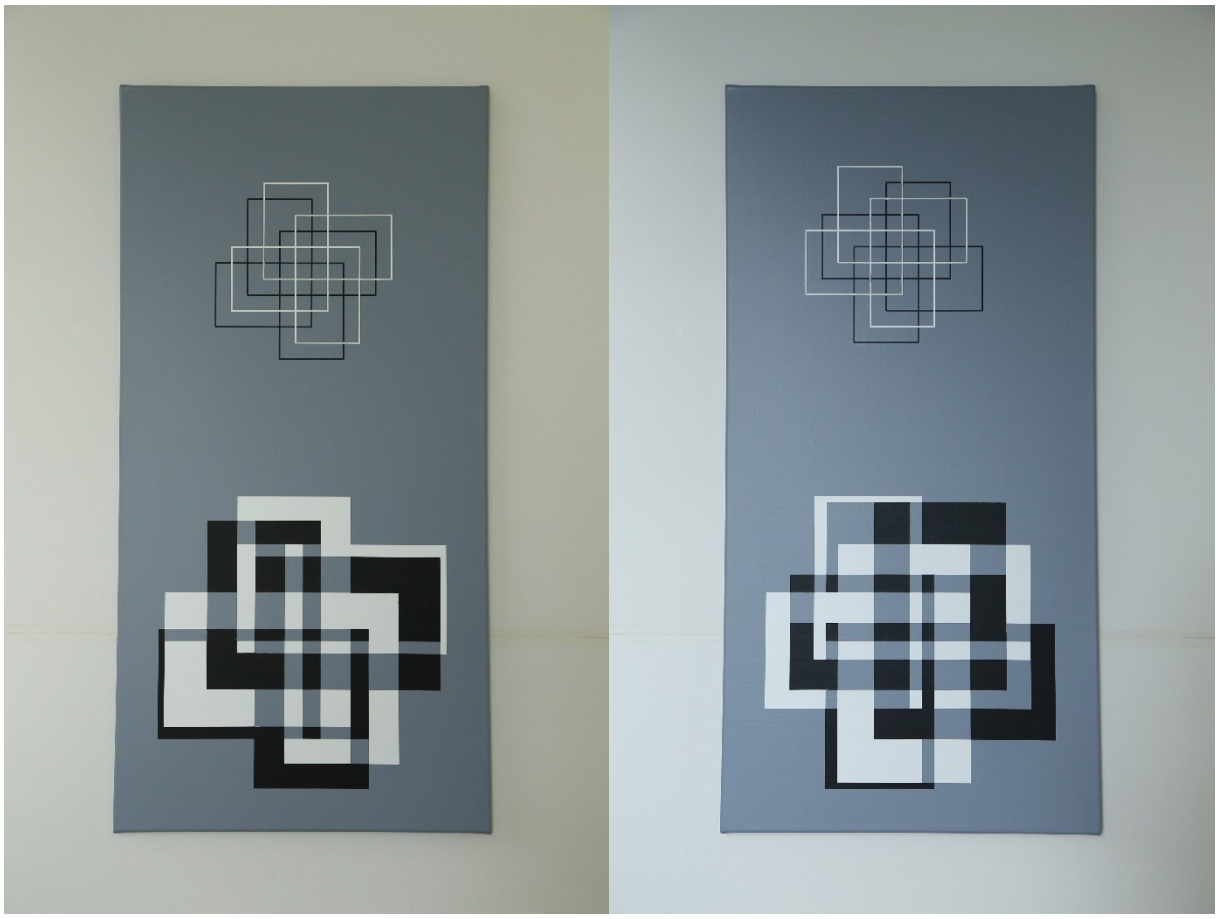
WVZ-Nr. 2011-98 Titel: *„Doppelknoten ´V´ in Raster (weiss auf schwarz), Stufe 1+ 2“*
Größe: 86cm x 43cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



WVZ-Nr. 2011-99 Titel: *„Doppelknoten ´V´ in Raster (schwarz auf weiss)“*
Größe: 86cm x 56cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

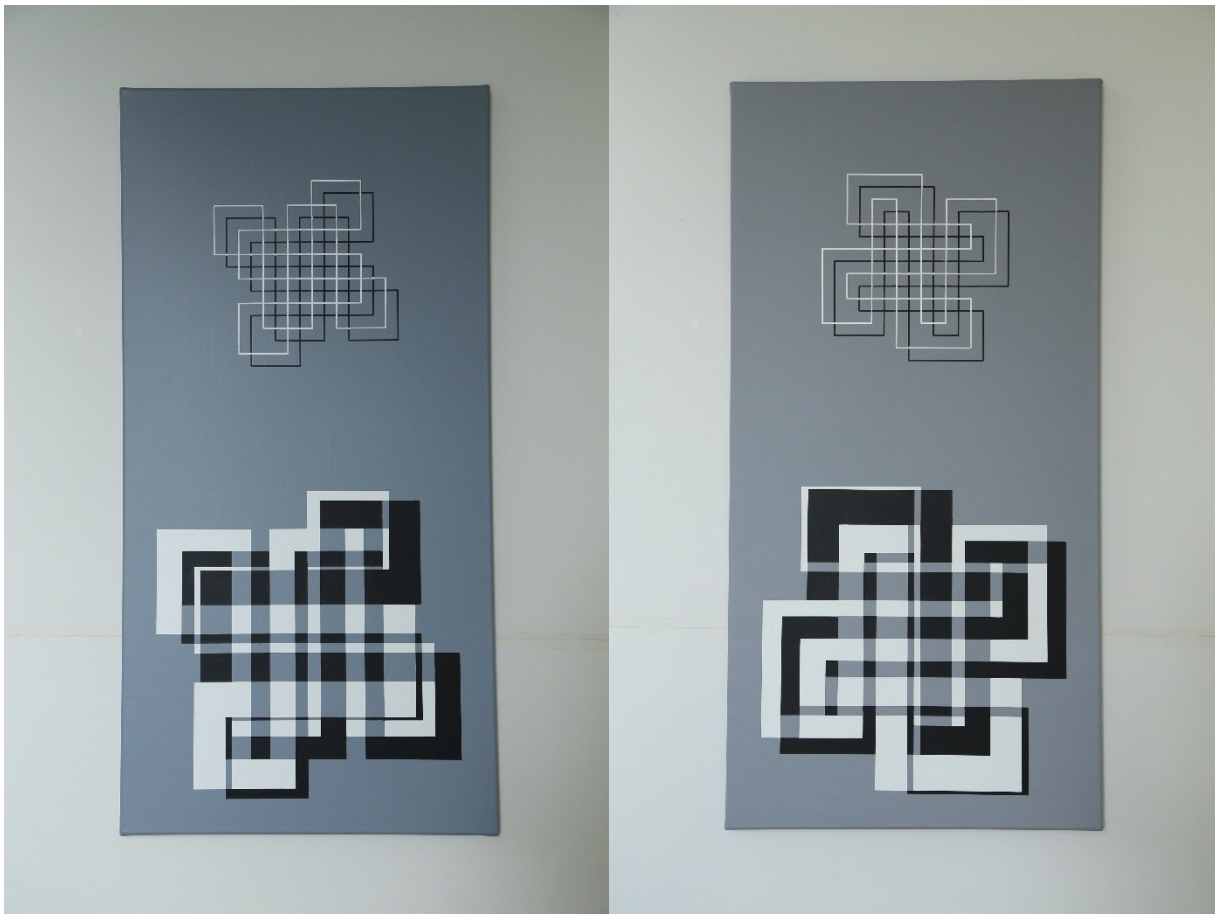


WVZ-Nr. 2011-100 Titel: *„Doppelknoten ´V´ in Raster (weiss auf schwarz)“*
Größe: 86cm x 56cm Technik: ALK Repr.: vgl. 9.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Quadrate (neben Flächen kleiner und großer Quadrate) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)



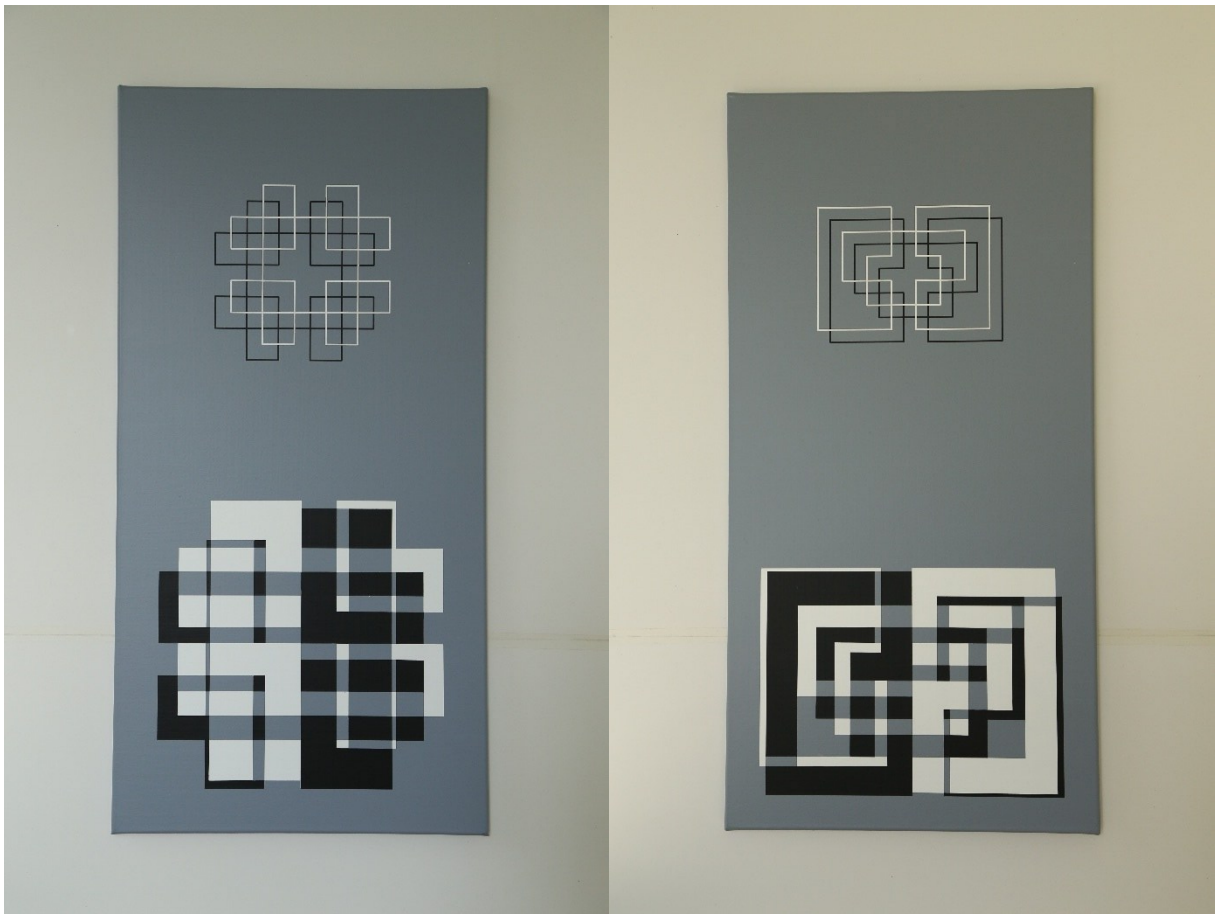
WVZ-Nr. 2013-1A Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 1A“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weisß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-1B Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 1B“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weisß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



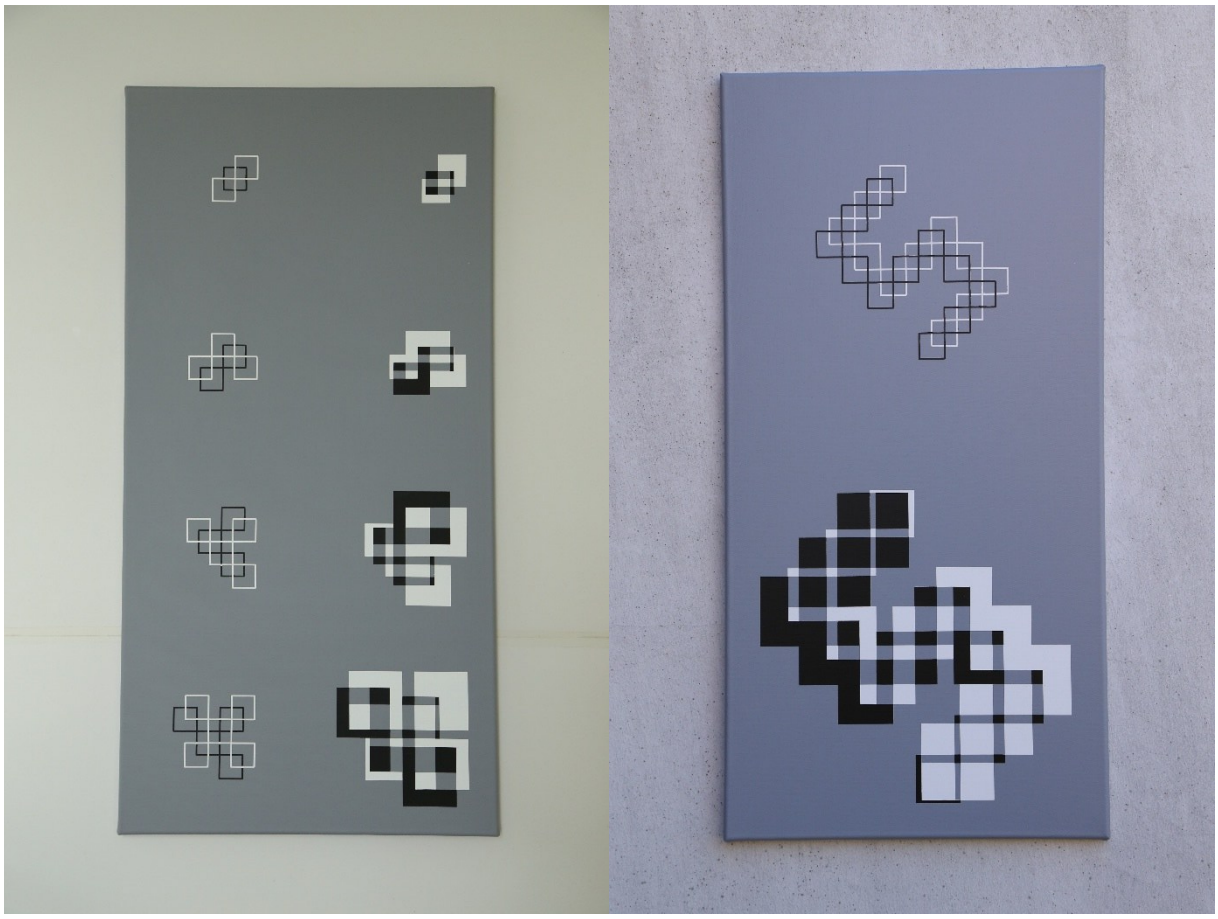
WVZ-Nr. 2013-2 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 2“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weisß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-3 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 3“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weisß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



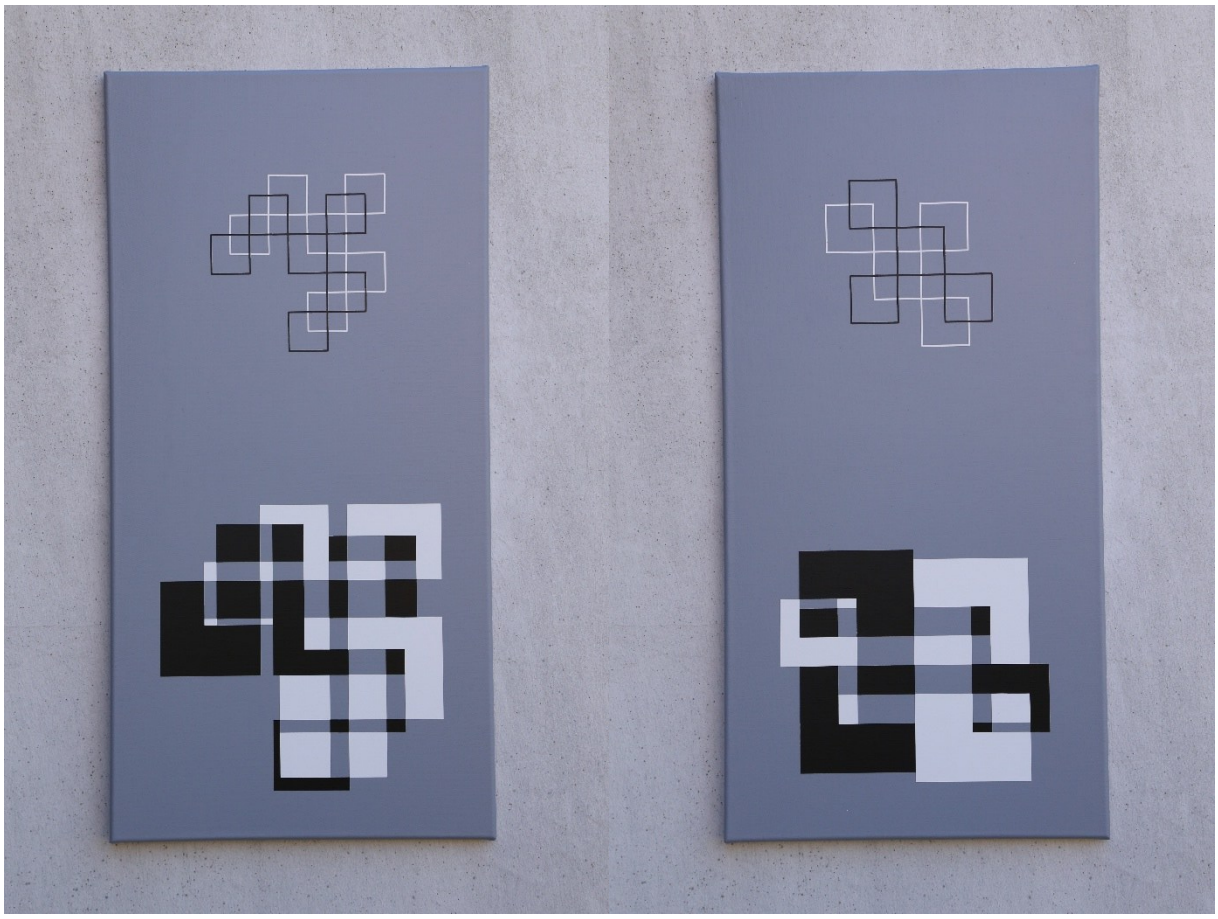
WVZ-Nr. 2013-4 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 4“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-5 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 5“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



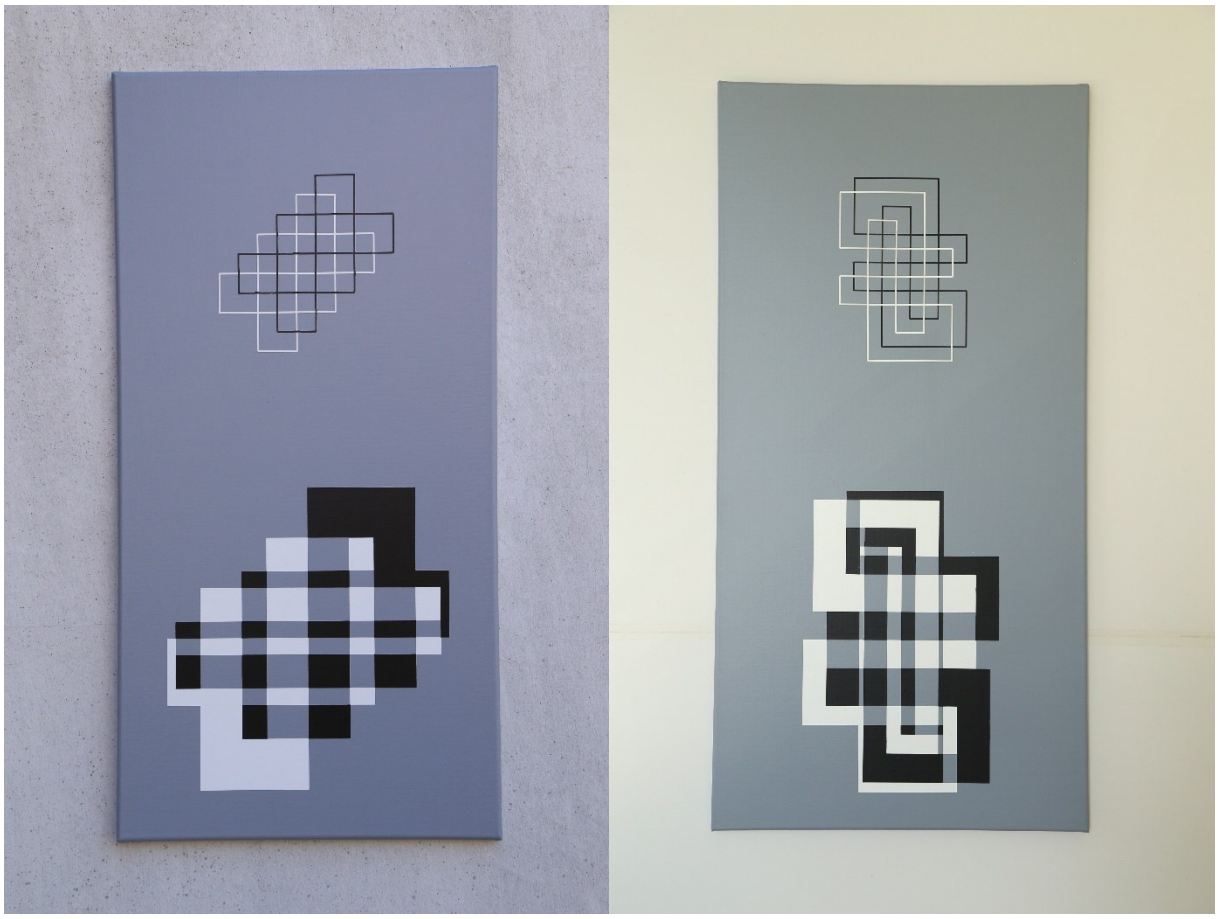
WVZ-Nr. 2013-6 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 6“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-7 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 7“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



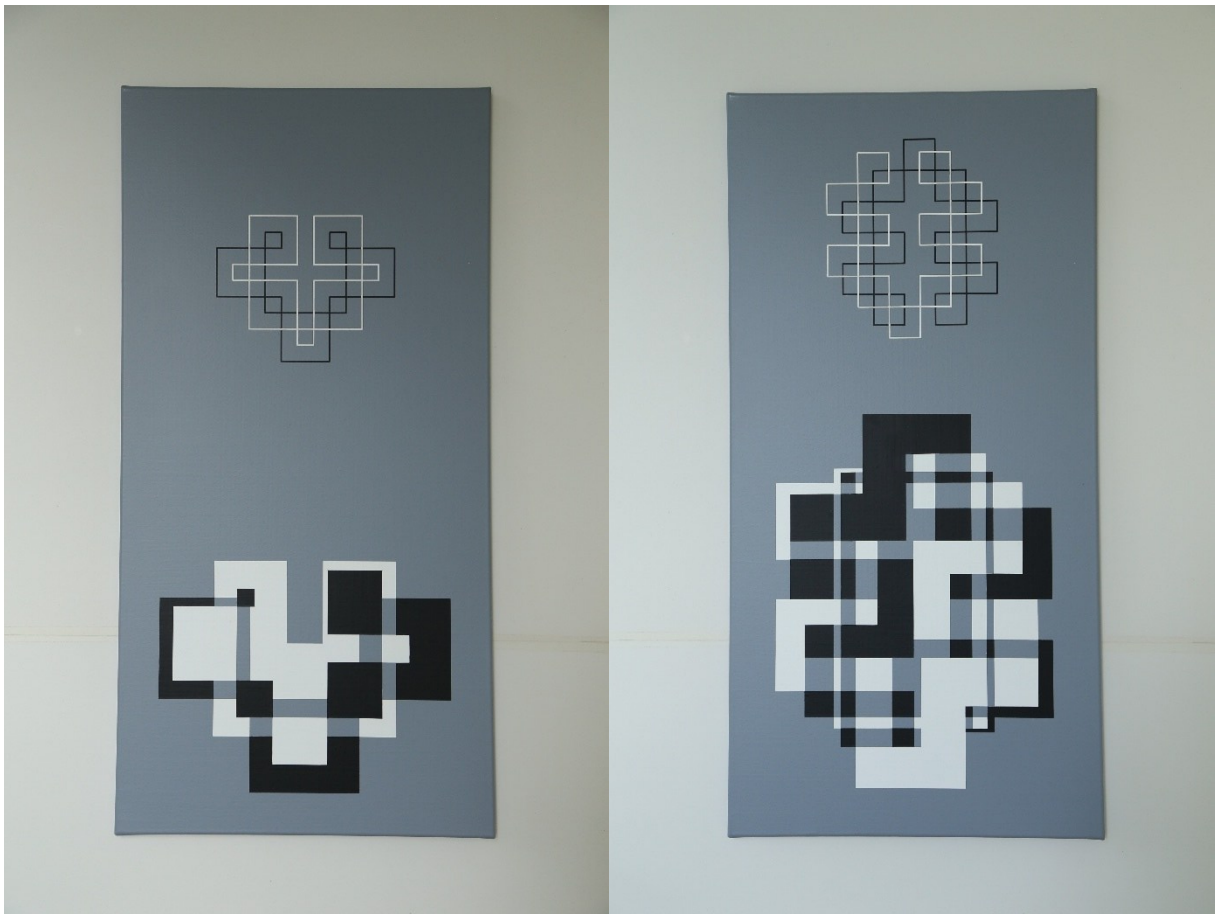
WVZ-Nr. 2013-8 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 8“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-9 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 9“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



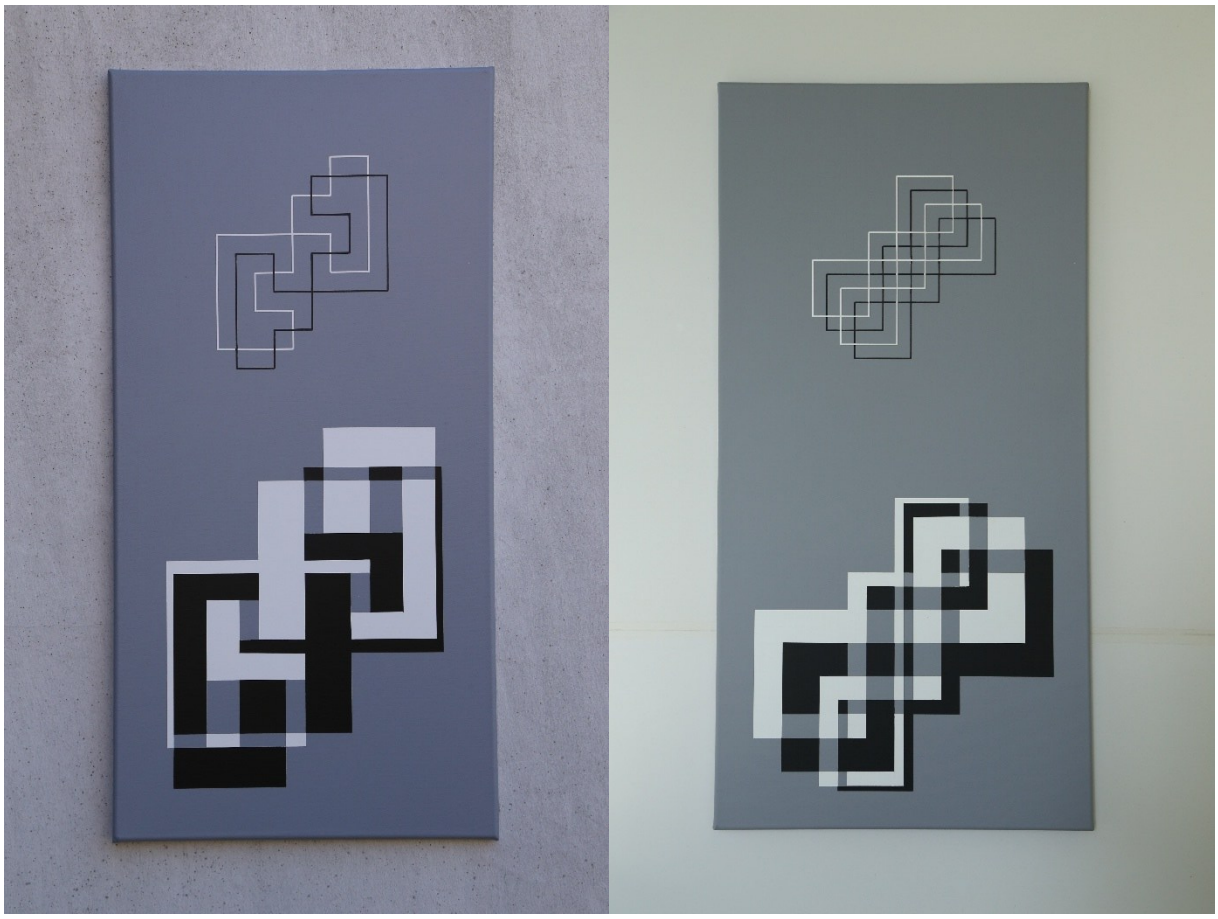
WVZ-Nr. 2013-10 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 10“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-11 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 11“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



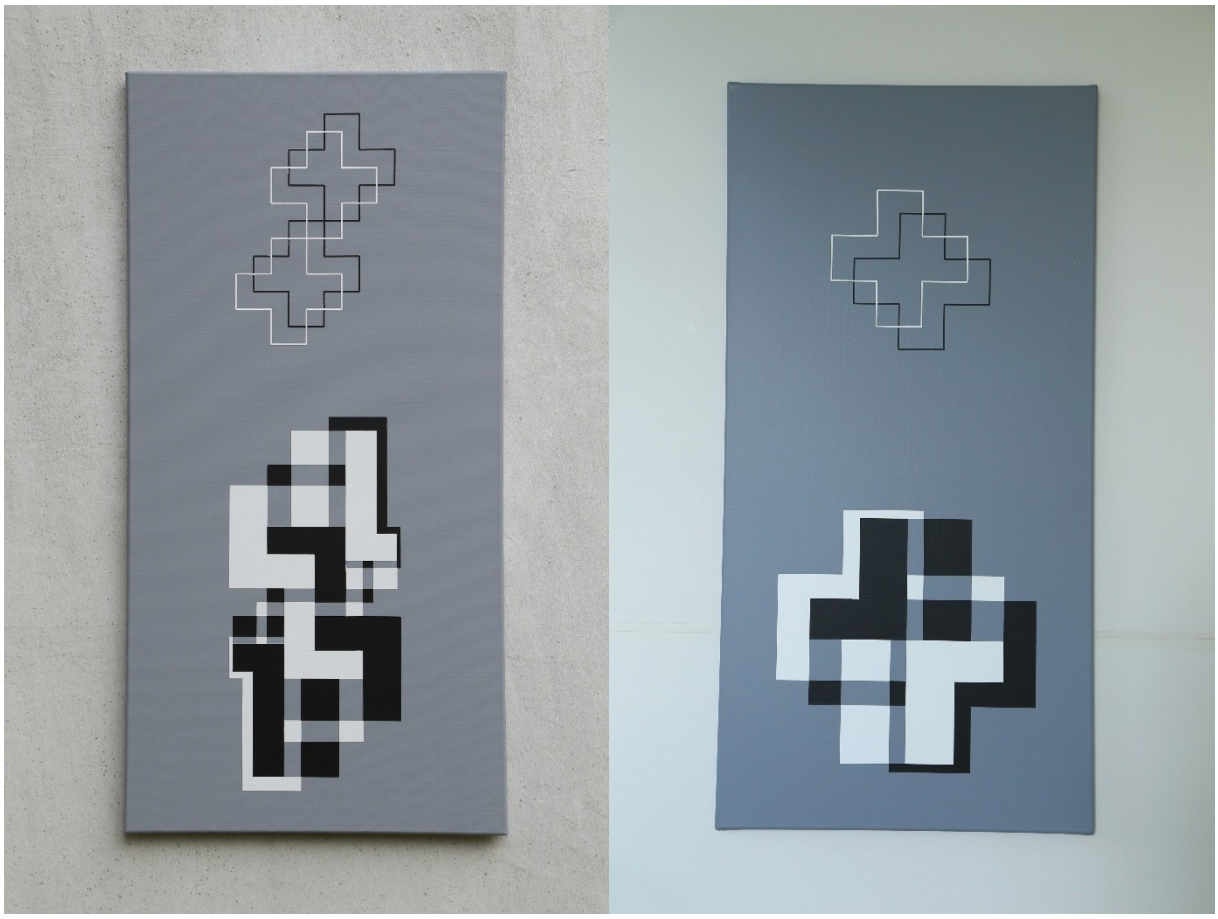
WVZ-Nr. 2013-12 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 12“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-13 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 13“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



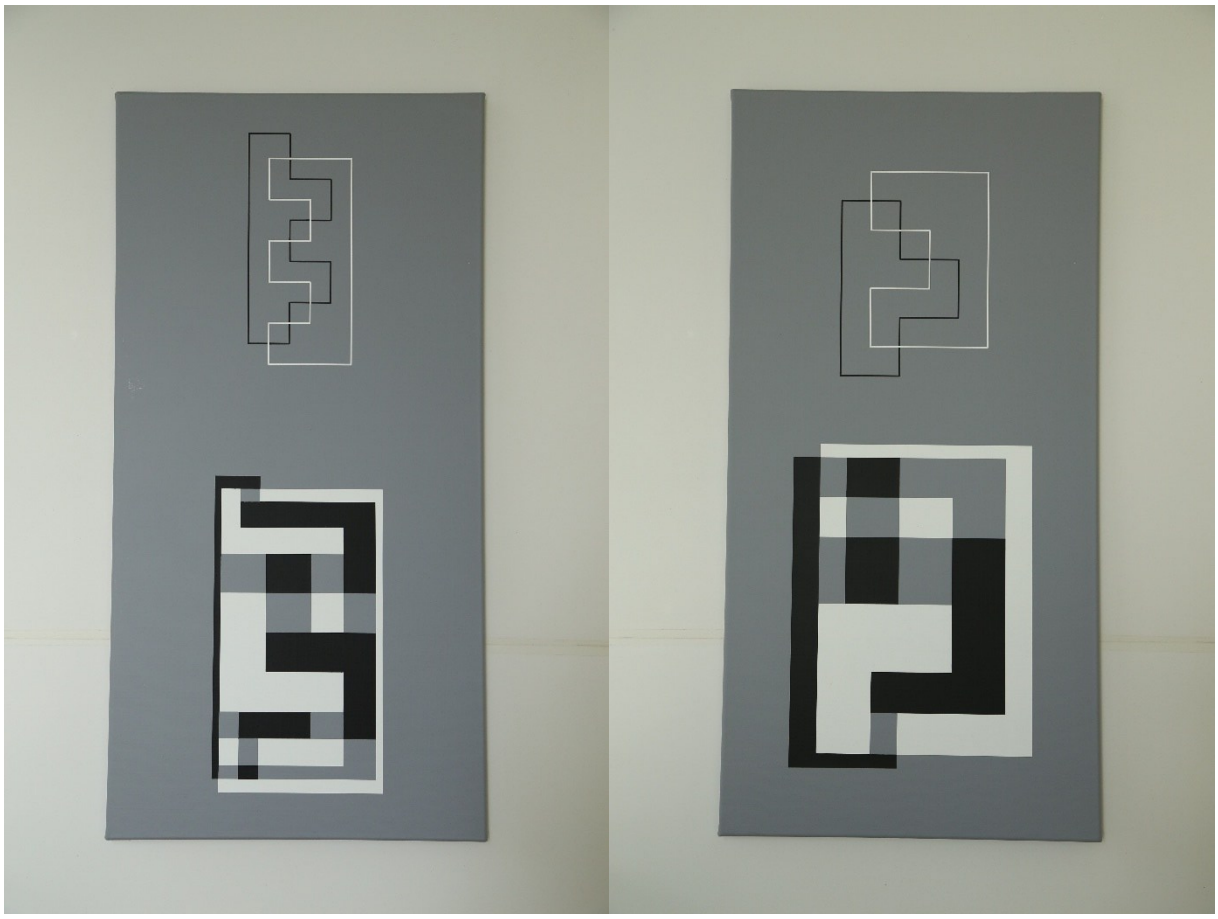
WVZ-Nr. 2013-14 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 14“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-15 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 15“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



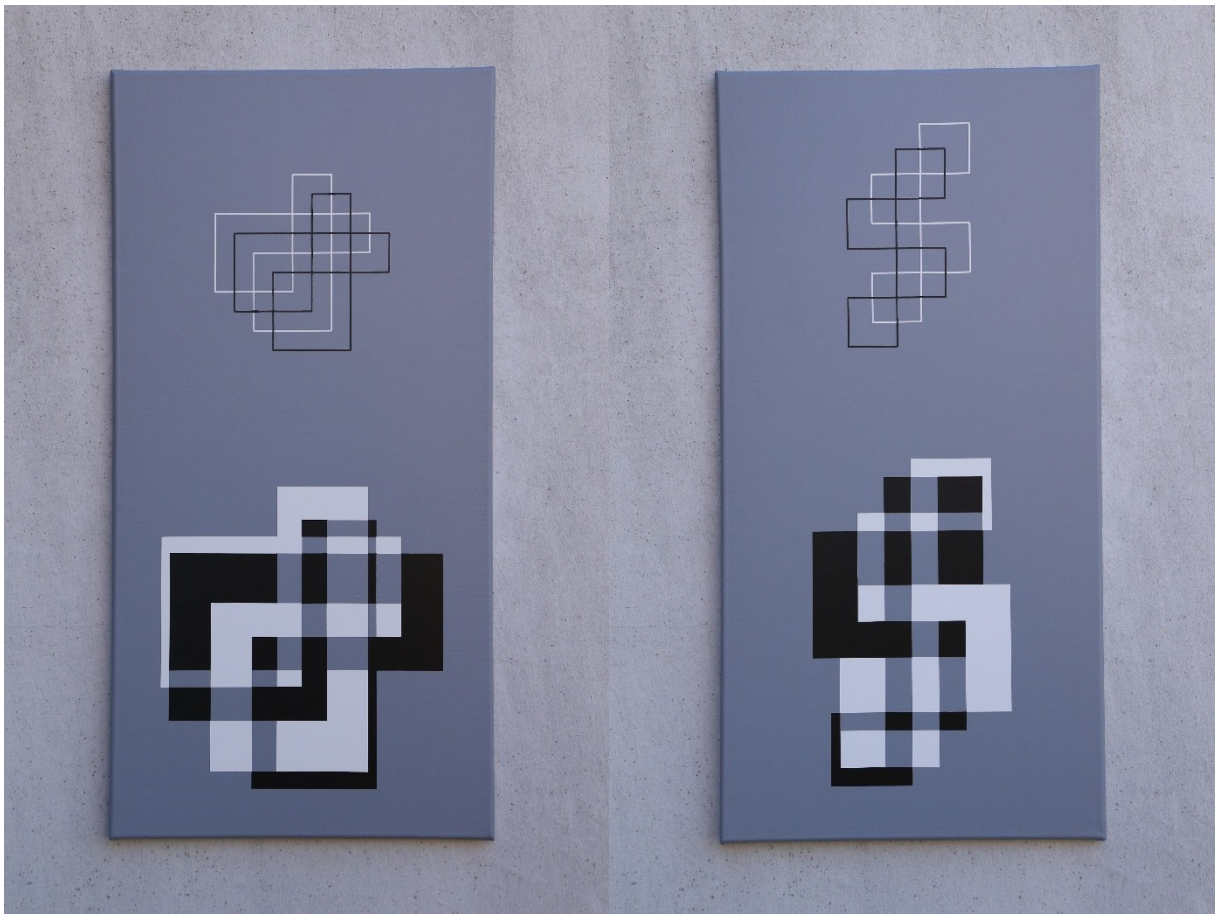
WVZ-Nr. 2013-16 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 1A“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-17 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 1B“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



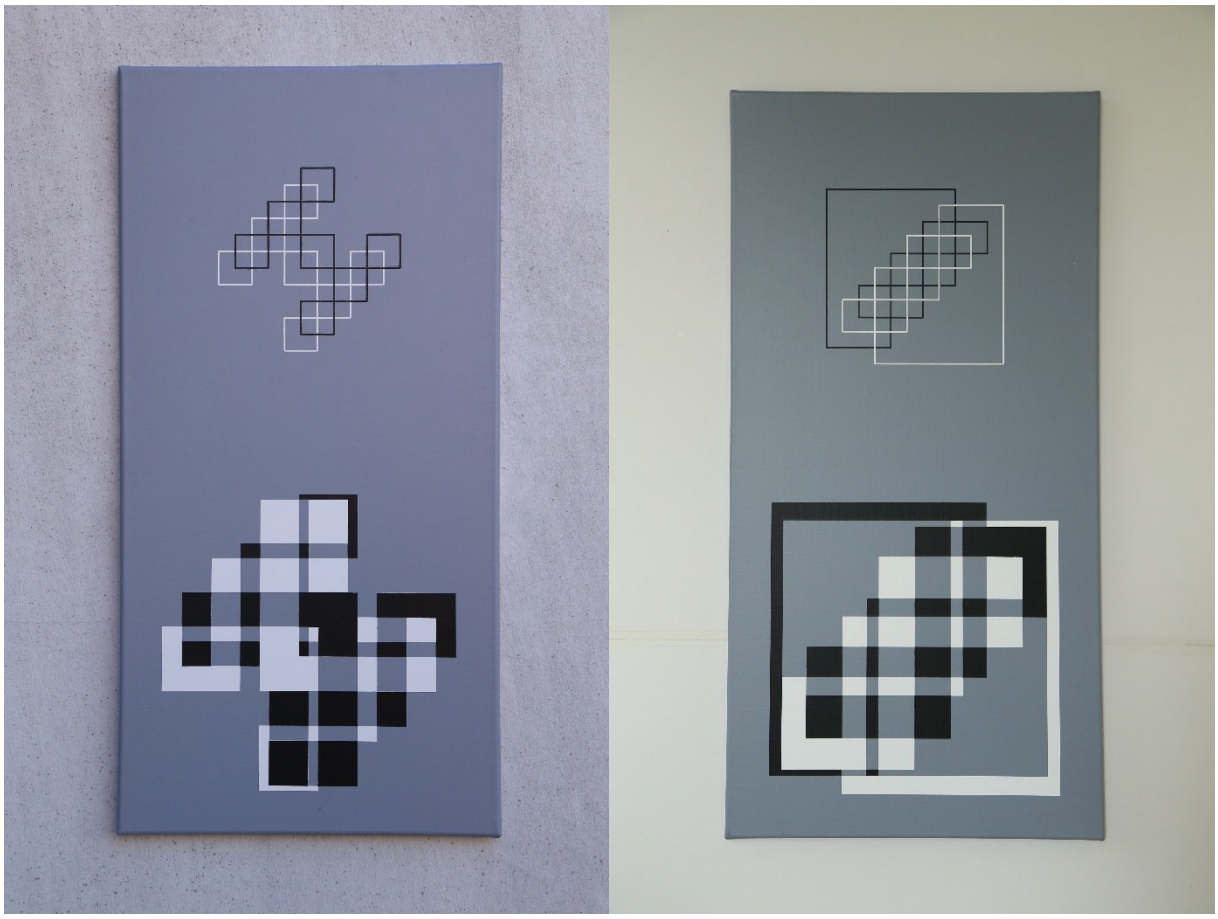
WVZ-Nr. 2013-18 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 18“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-19 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 19“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



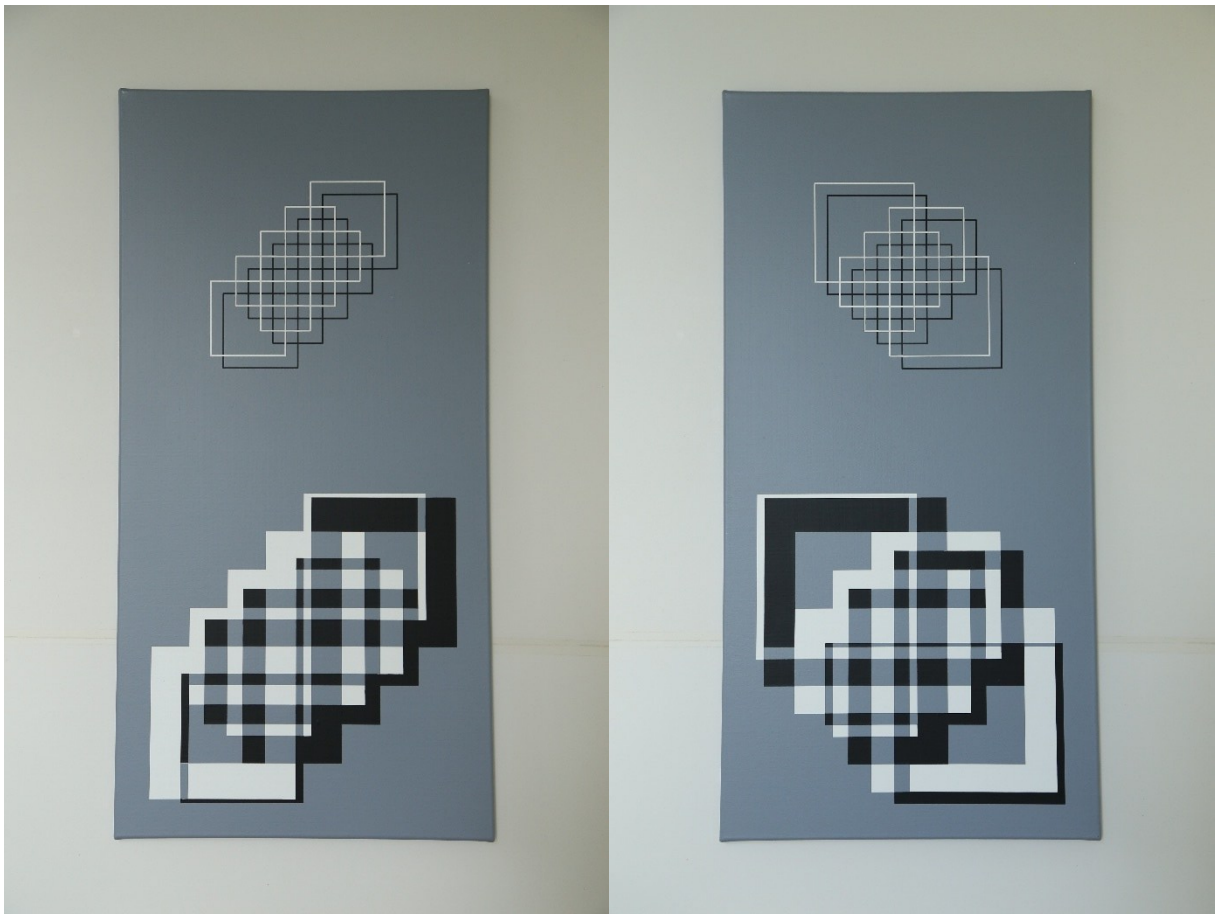
WVZ-Nr. 2013-20 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 20“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-21 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 21“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



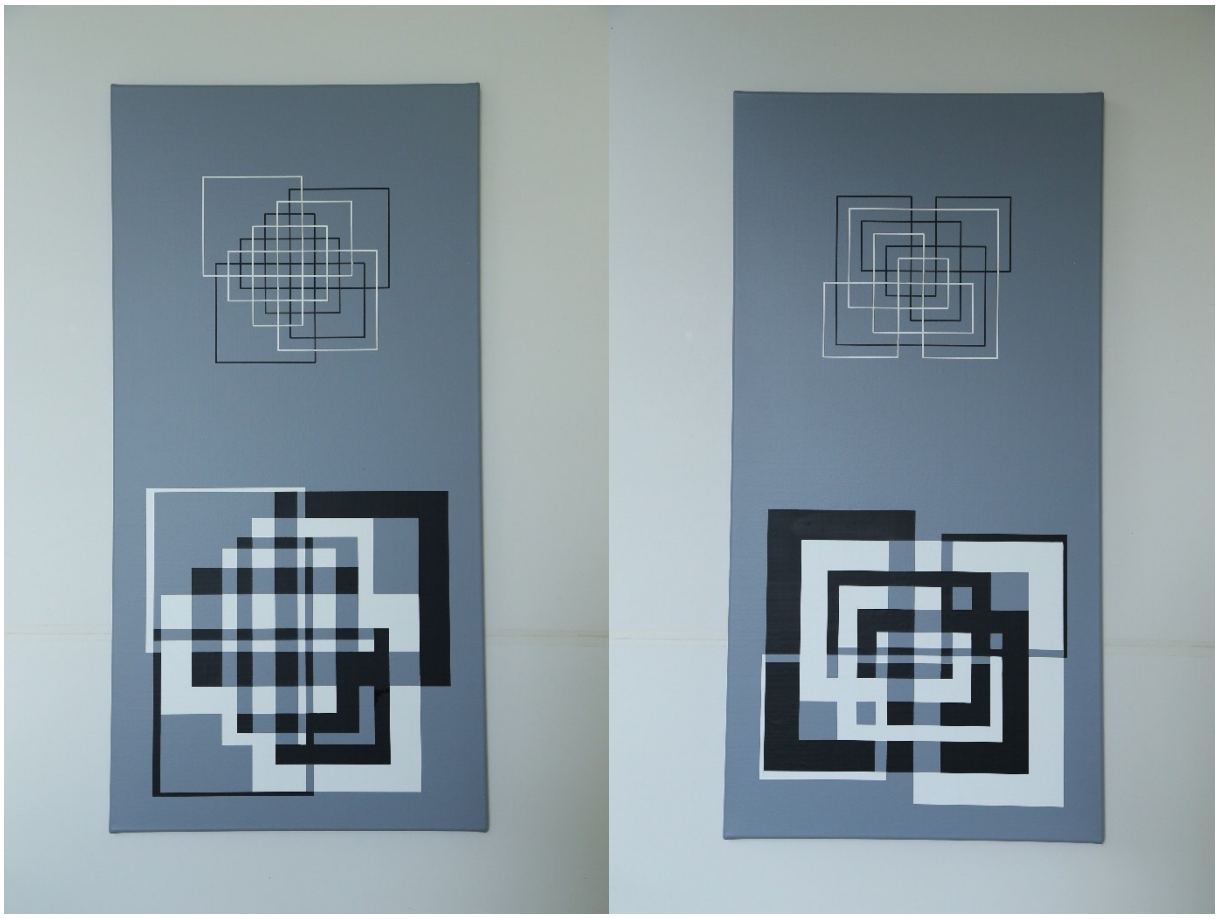
WVZ-Nr. 2013-22 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 22“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-23 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 23“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



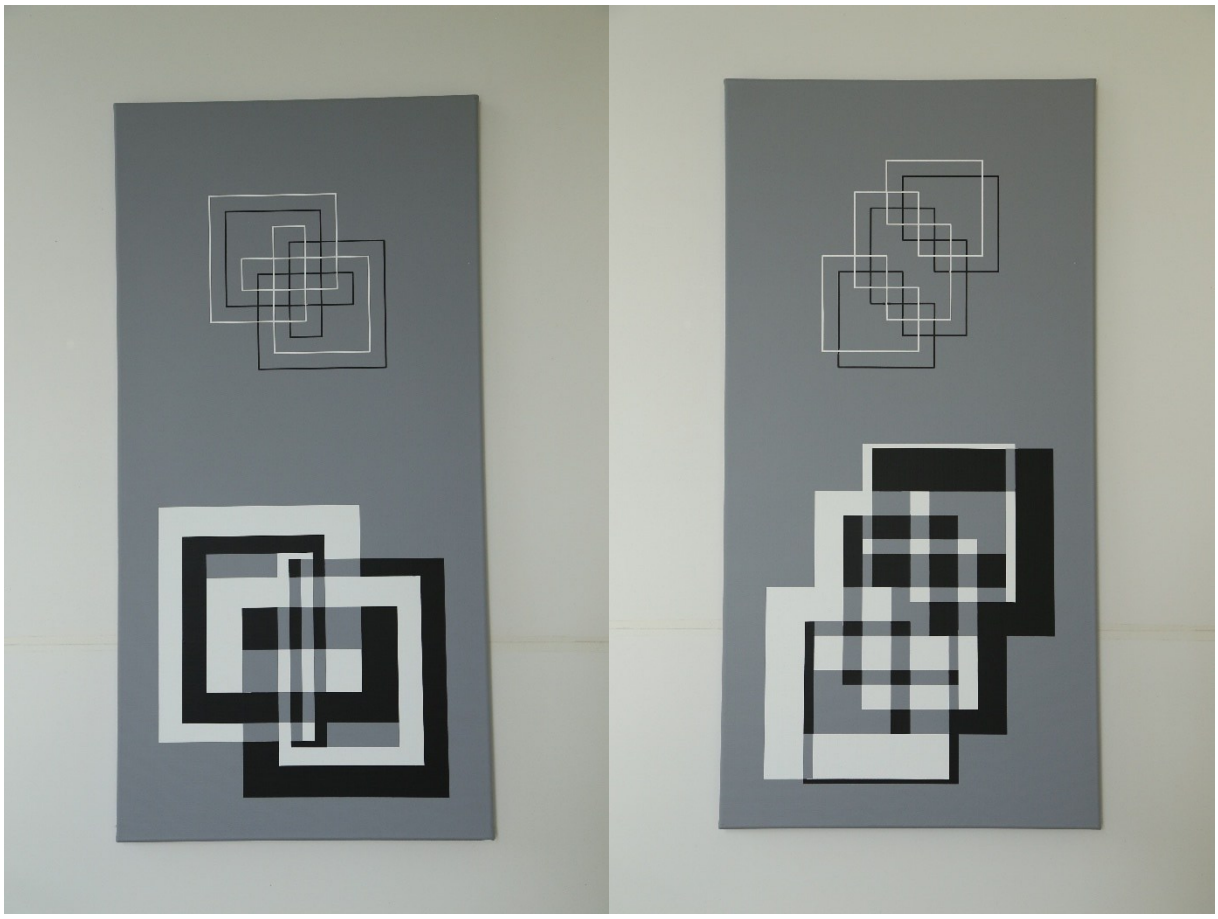
WVZ-Nr. 2013-24 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 24“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-25A Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 25A“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



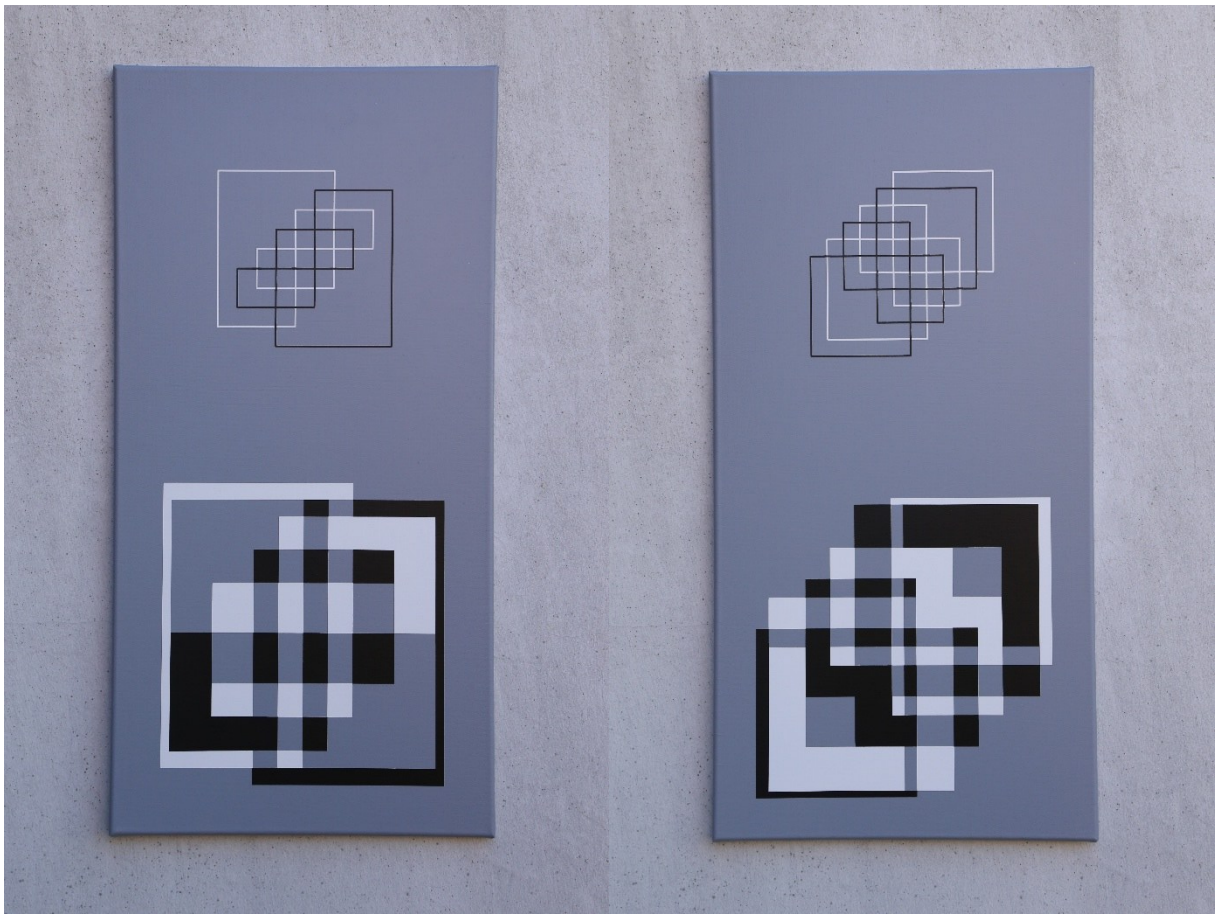
WVZ-Nr. 2013-25B Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 25B“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-26 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 26“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



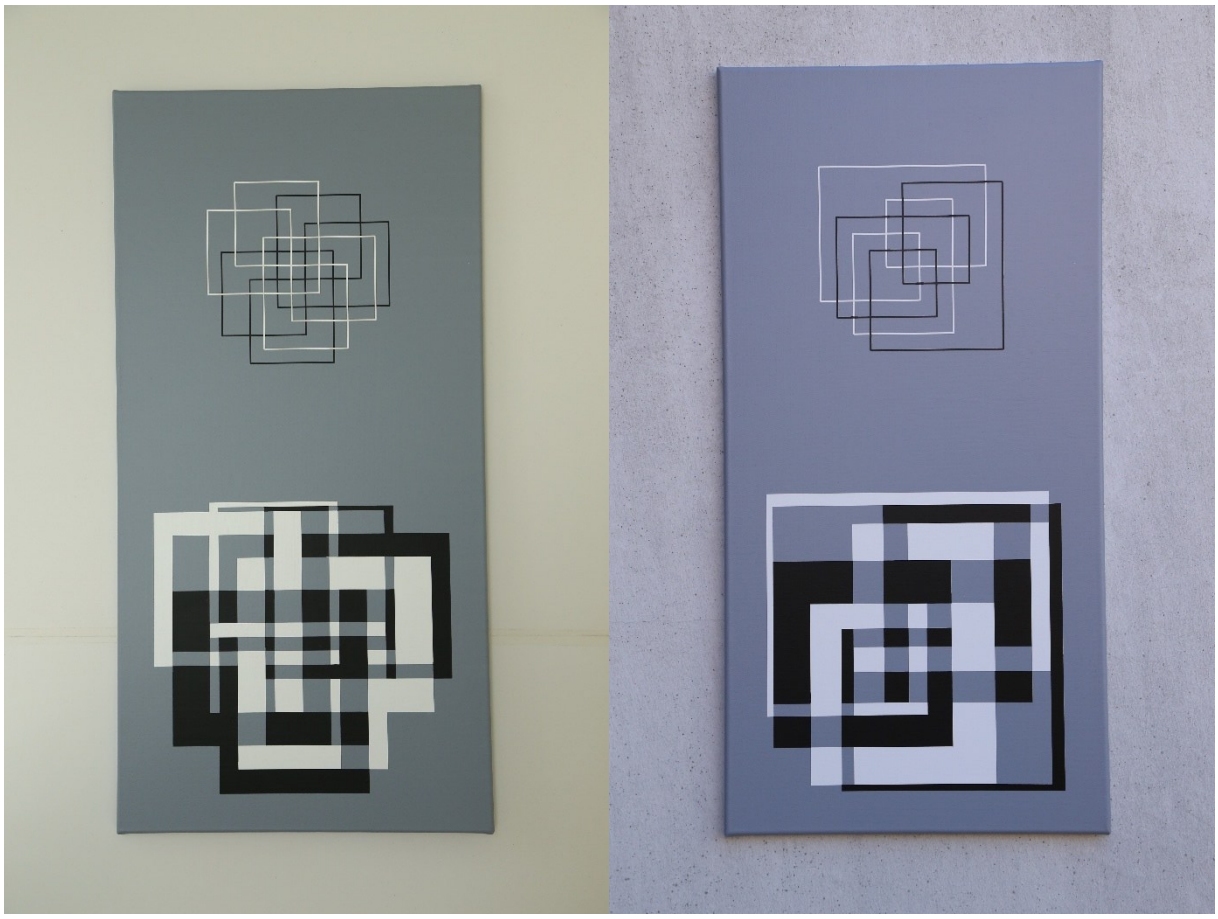
WVZ-Nr. 2013-27 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 27“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-28 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 28“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



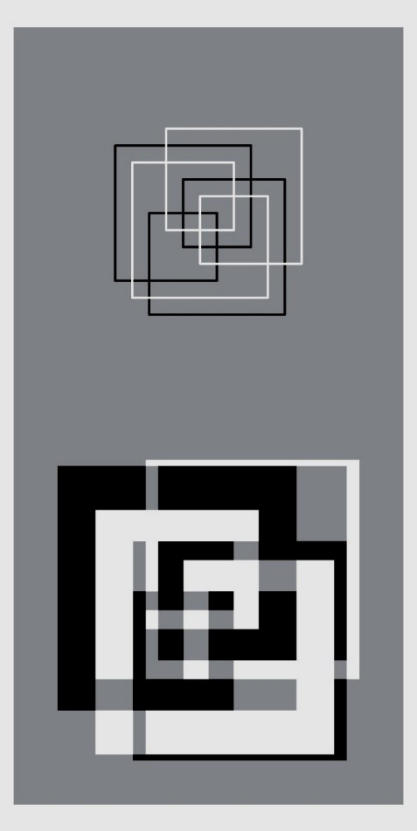
WVZ-Nr. 2013-29 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 29“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

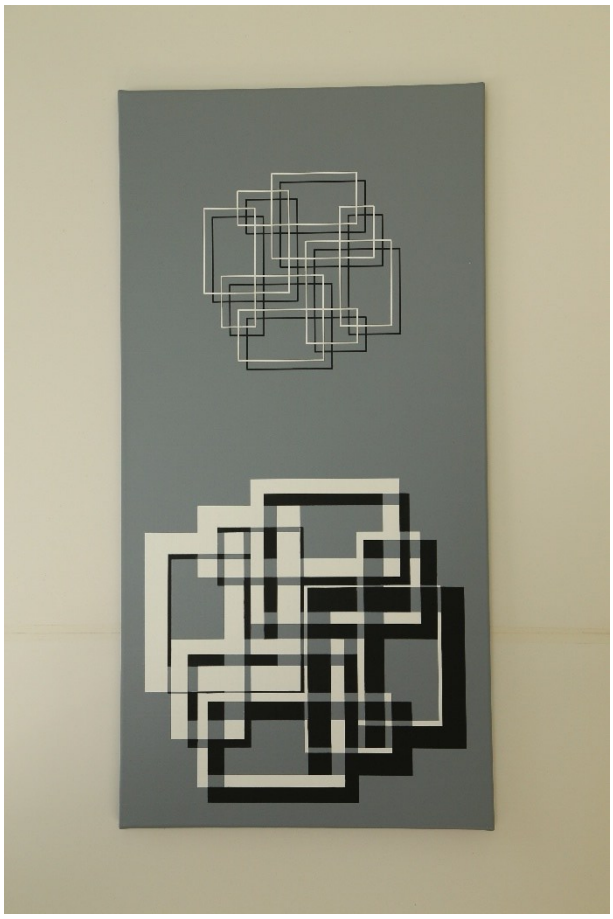
WVZ-Nr. 2013-30 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 30“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



WVZ-Nr. 2013-31 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 31“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

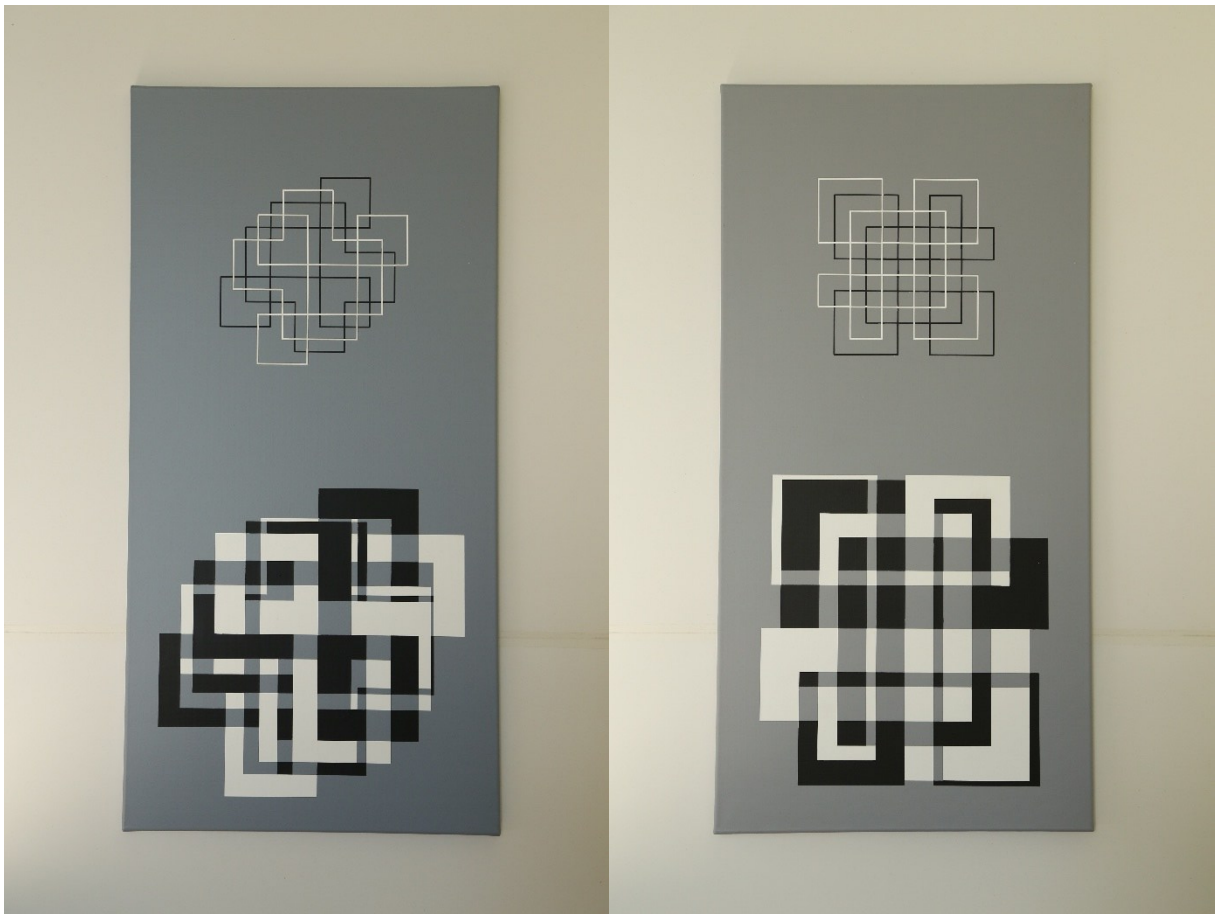
WVZ-Nr. 2013-32 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 32“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)





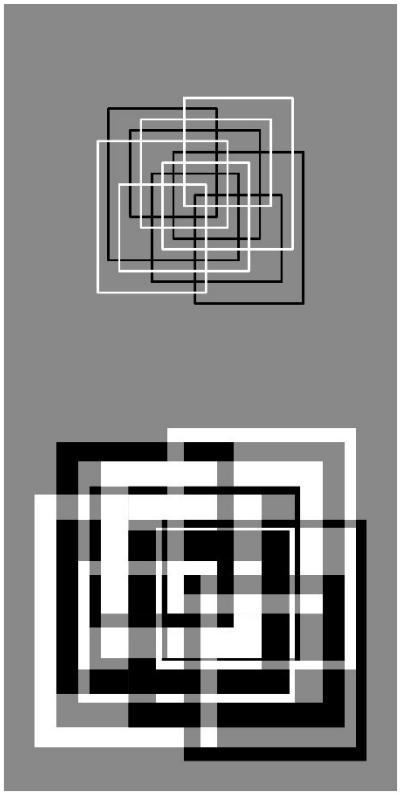
WVZ-Nr. 2013-33 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 33“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: KM
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-34 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 34“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



WVZ-Nr. 2013-35 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 35“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

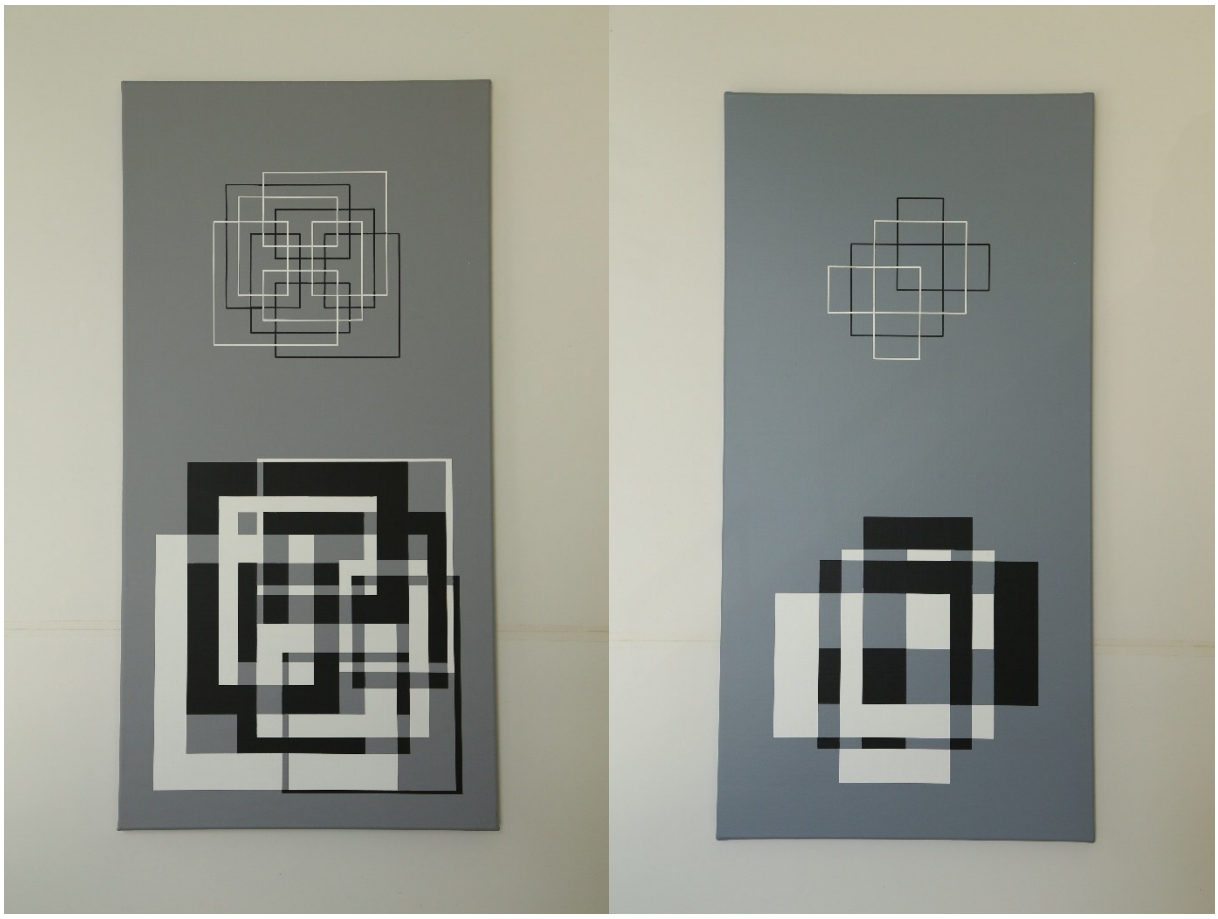
WVZ-Nr. 2013-36 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 36“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)





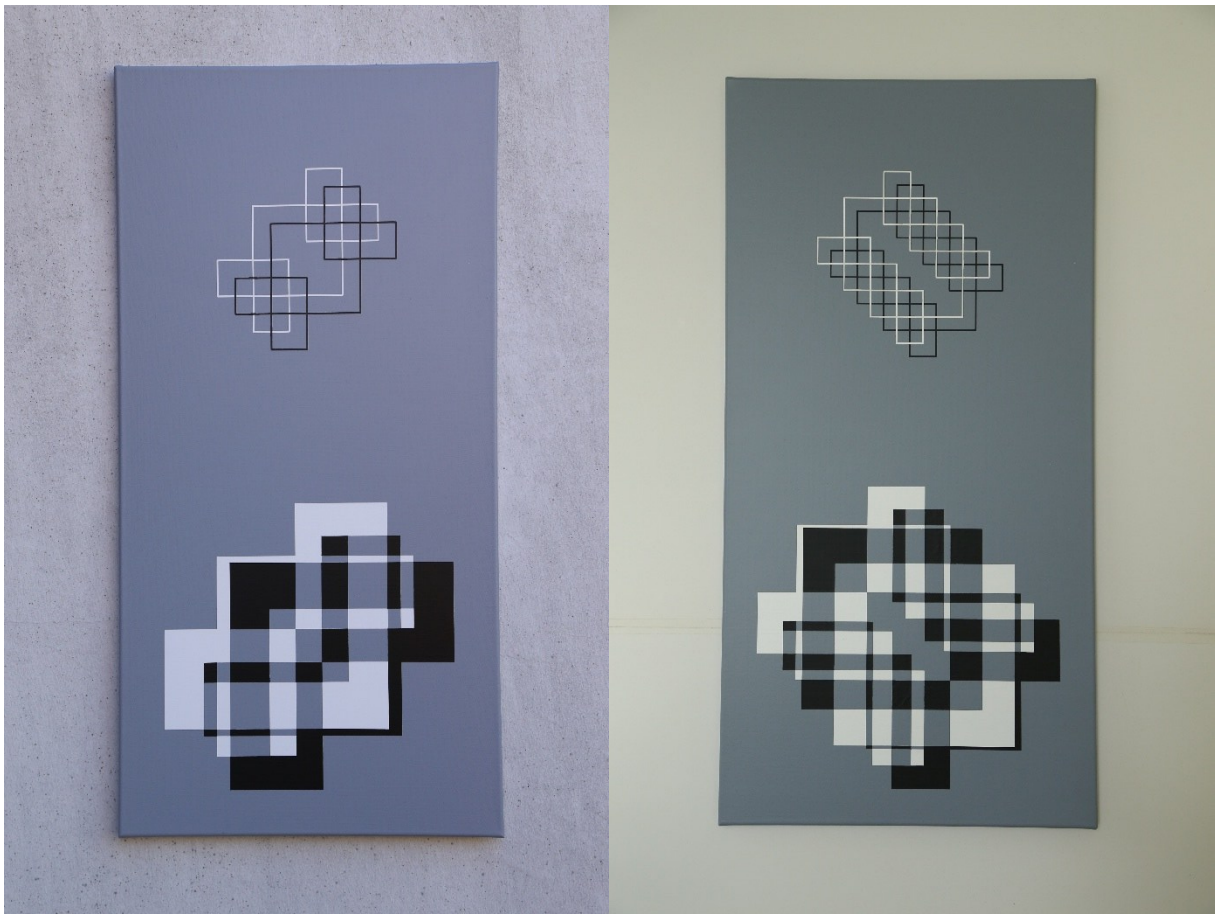
WVZ-Nr. 2013-37 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 37“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0, XIV, XV, XVI Ort: MKW
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-38 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 38“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



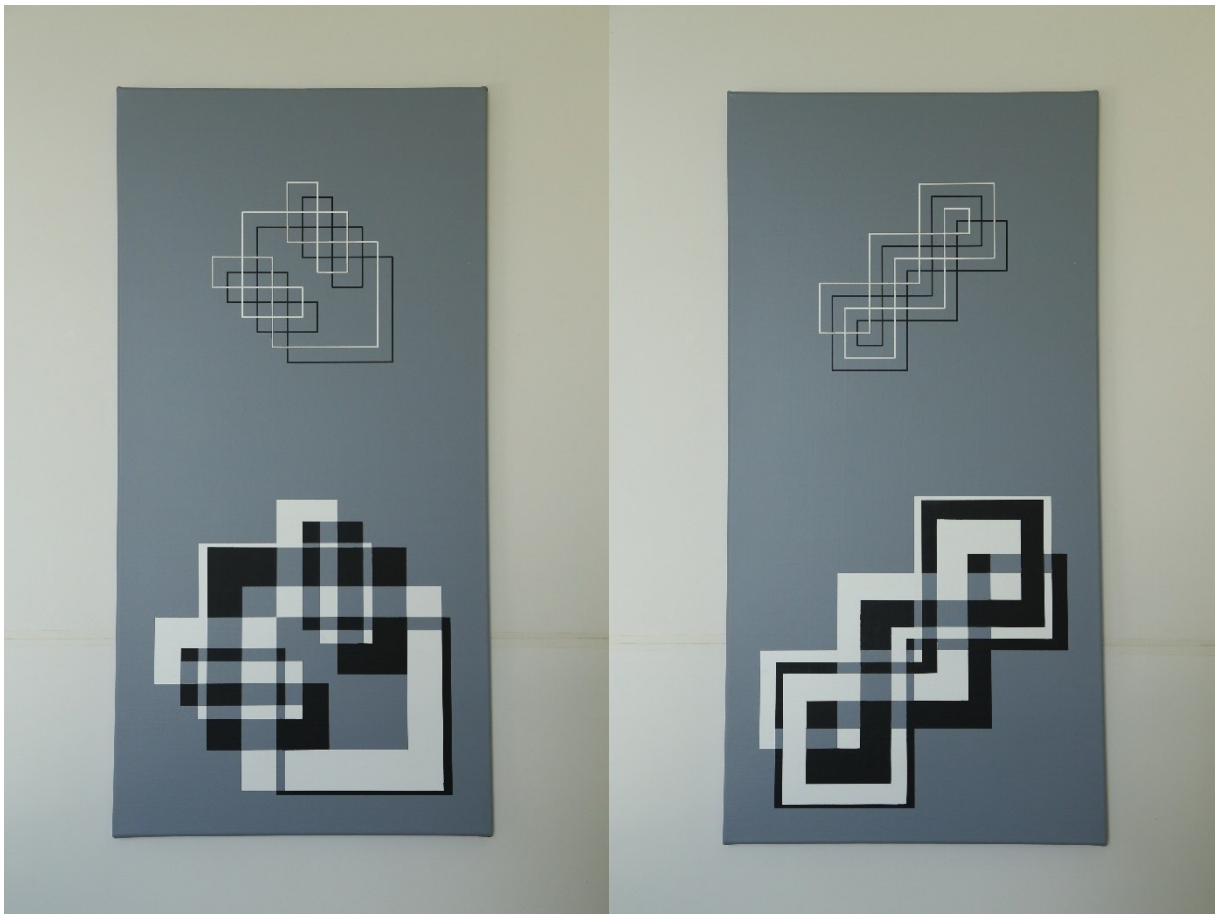
WVZ-Nr. 2013-39 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 39“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-40 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 40“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



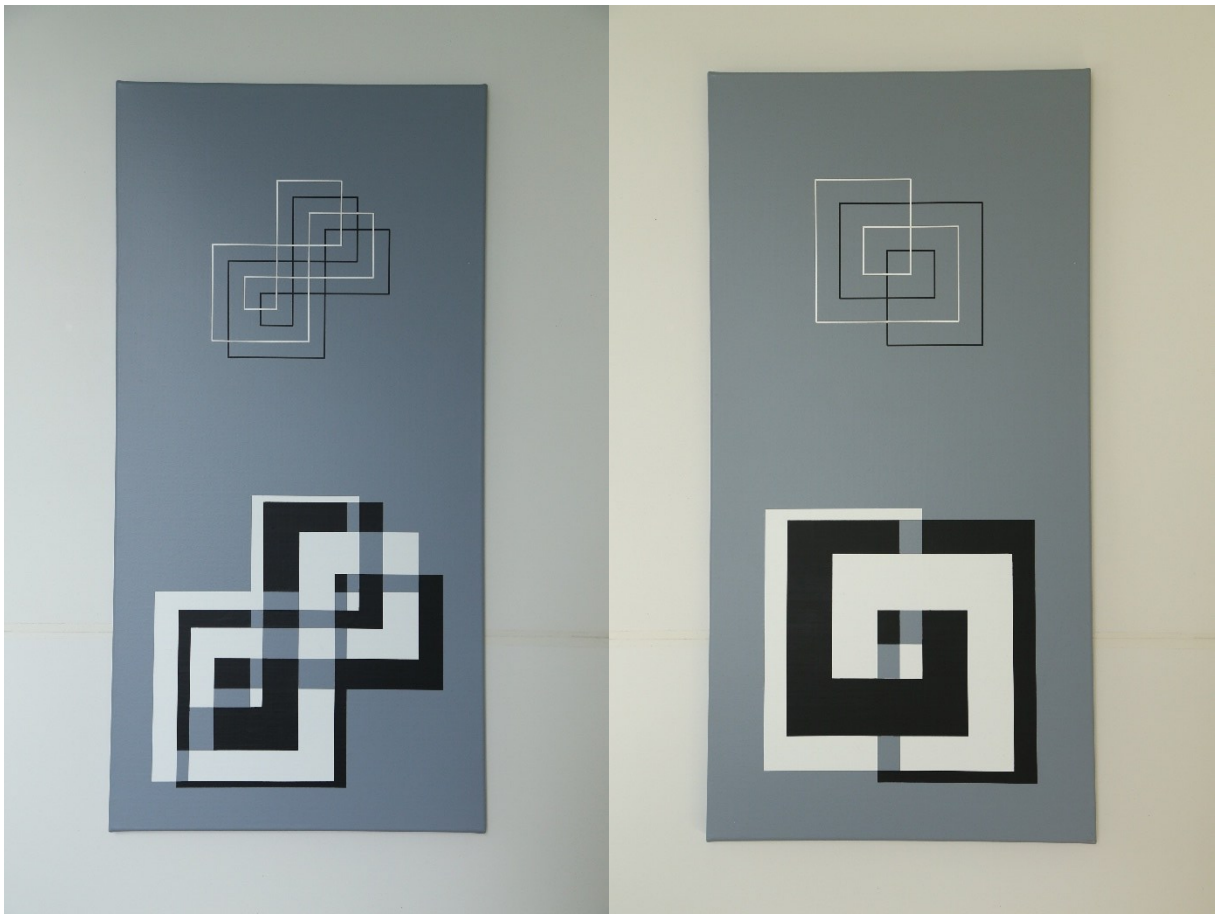
WVZ-Nr. 2013-41 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 41“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-42 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 42“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



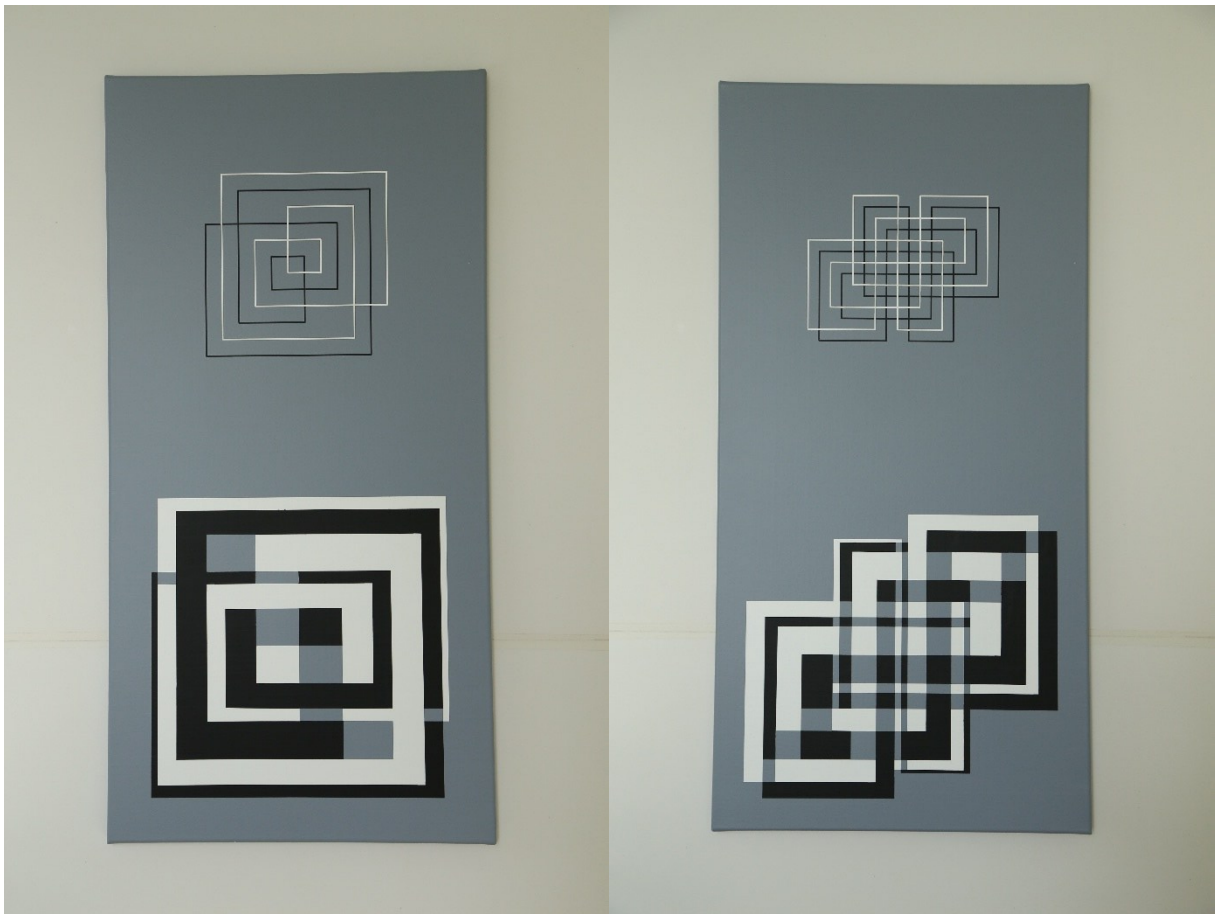
WVZ-Nr. 2013-43 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 43“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-44 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 44“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



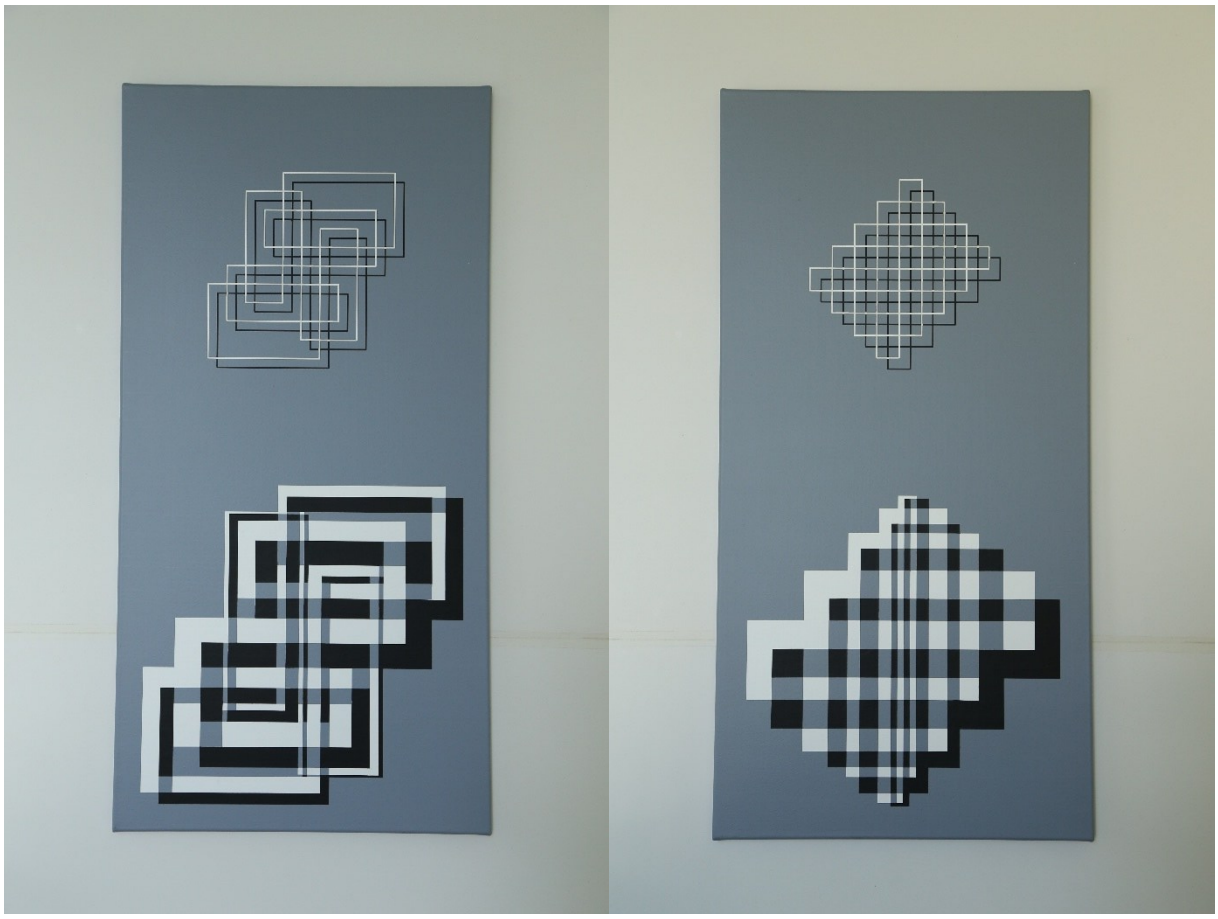
WVZ-Nr. 2013-45 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 45“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-46 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 46“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



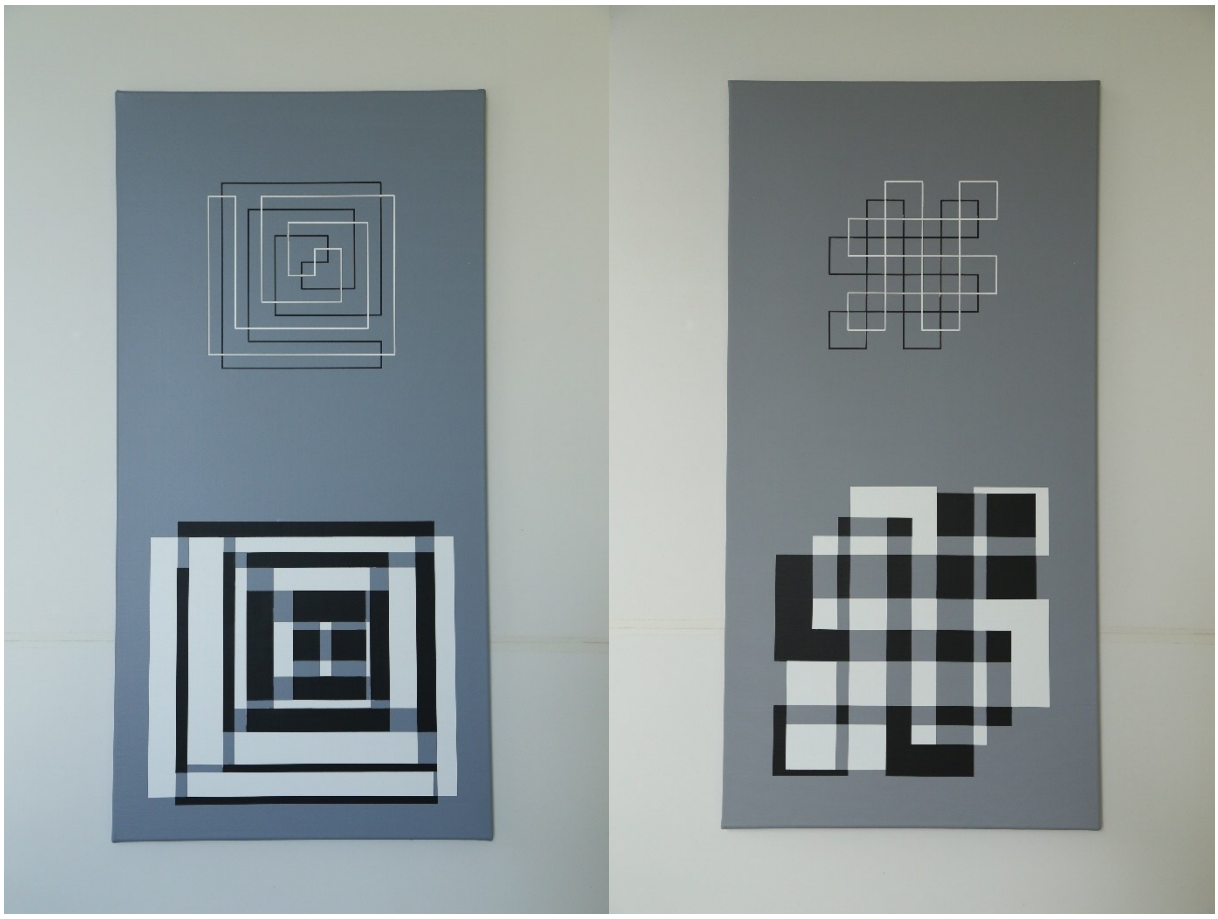
WVZ-Nr. 2013-47 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 47“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-48 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 48“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



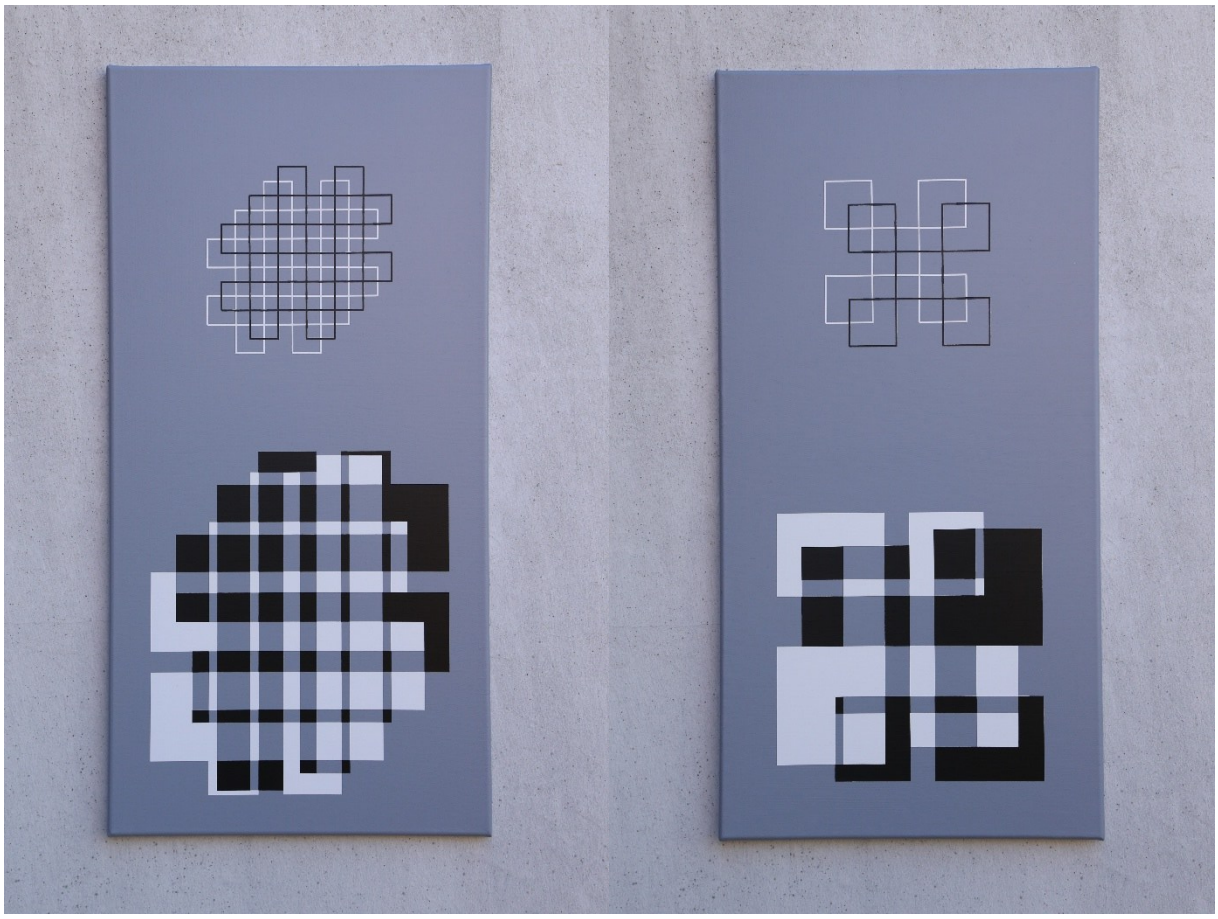
WVZ-Nr. 2013-49 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 49“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-50 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 50“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



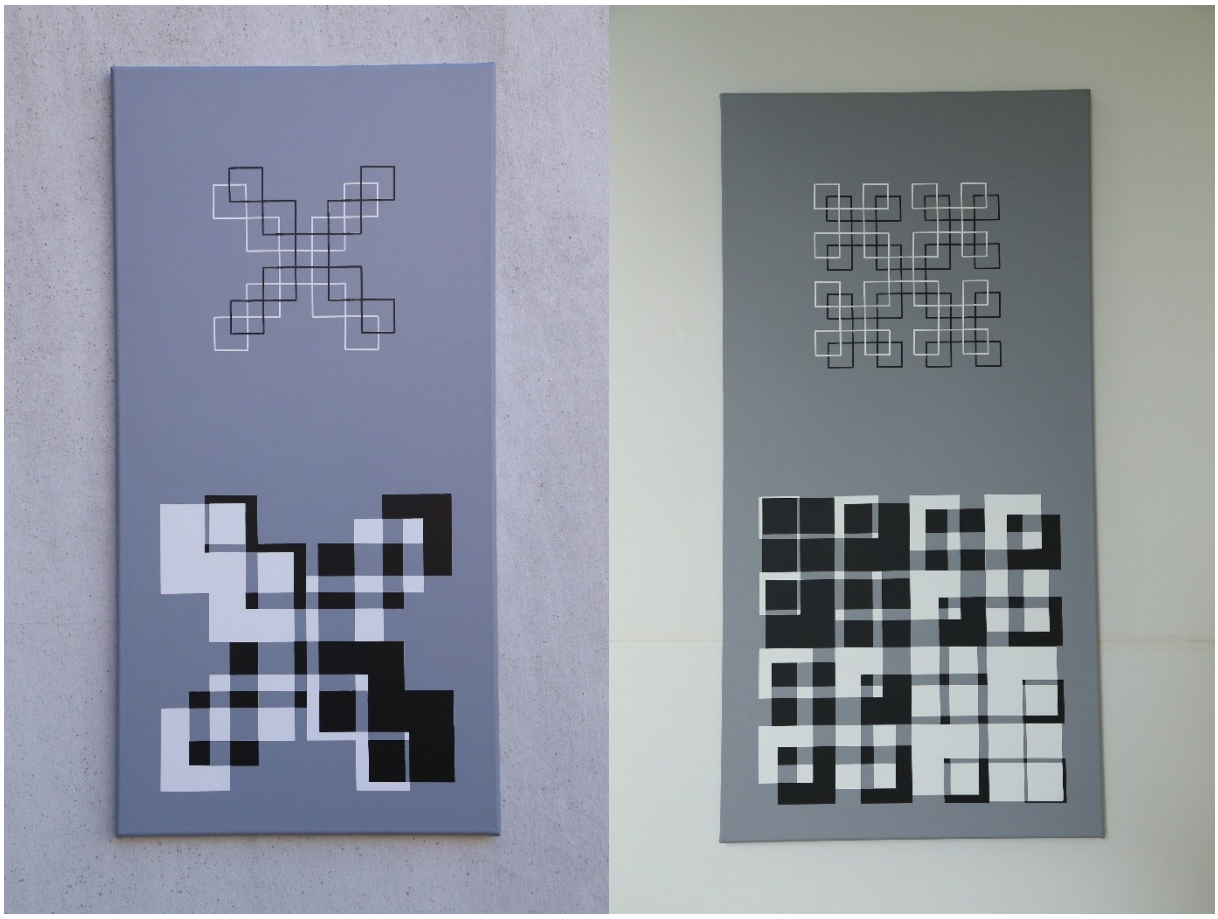
WVZ-Nr. 2013-51 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 51“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-52 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 52“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



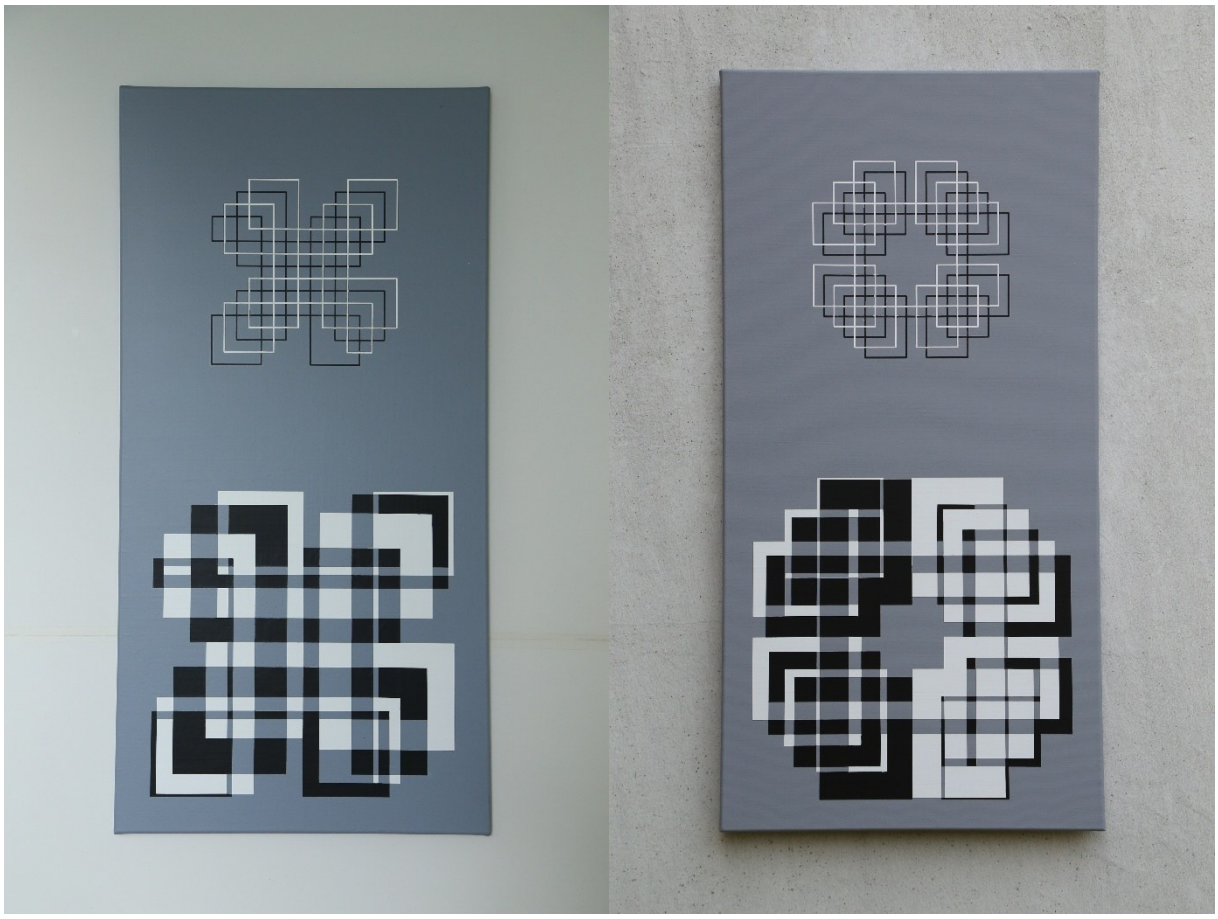
WVZ-Nr. 2013-53 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 47“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-54 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 48“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



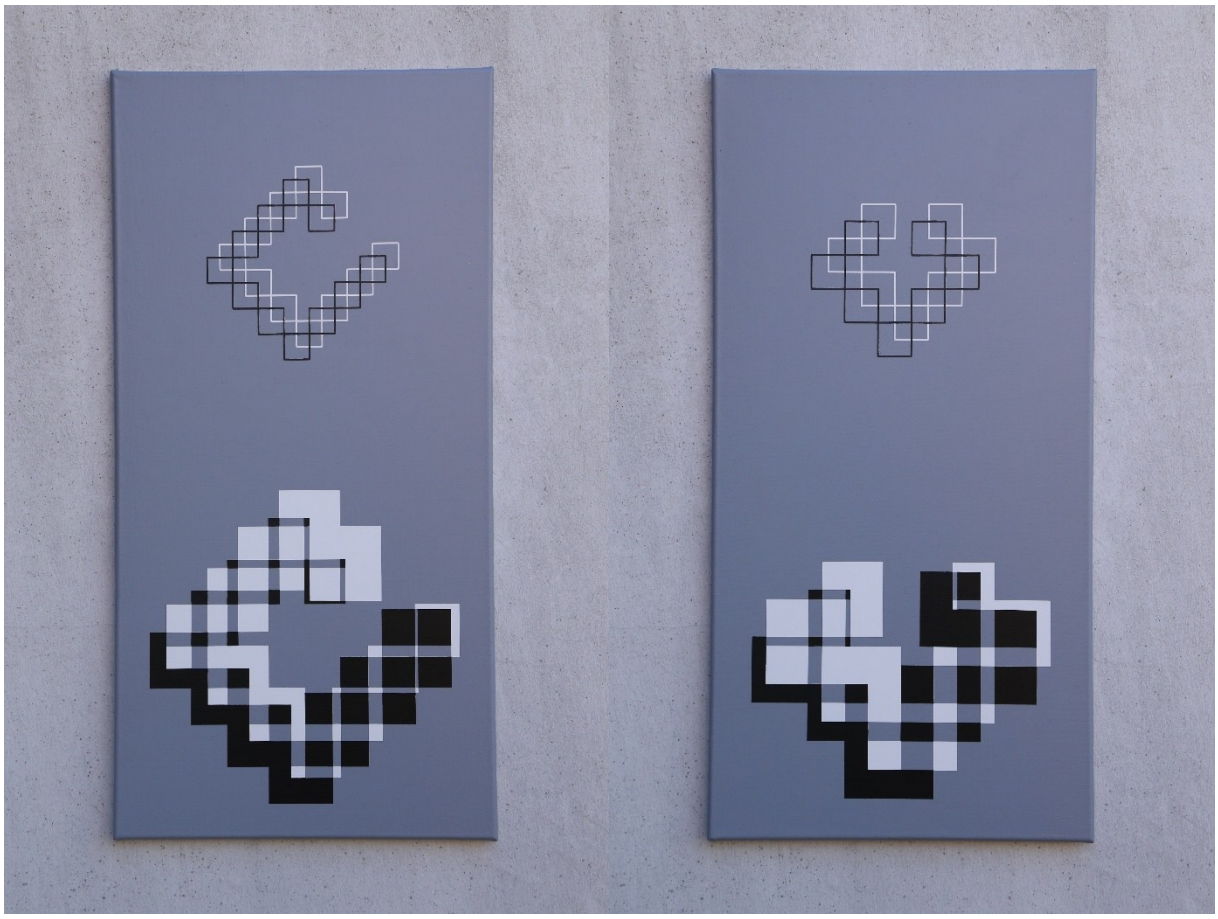
WVZ-Nr. 2013-55 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 55“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-56 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 56“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



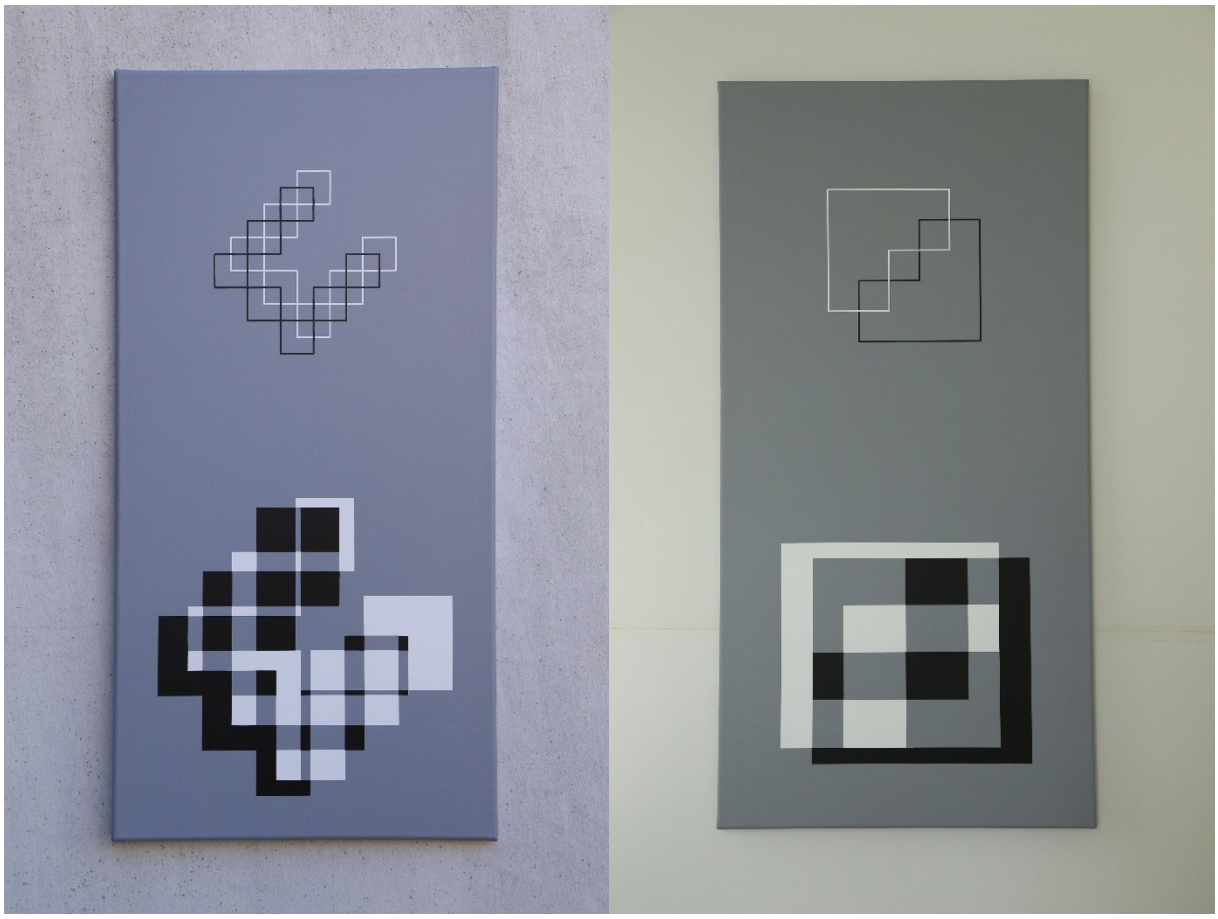
WVZ-Nr. 2013-57 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 57“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-58 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 58“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



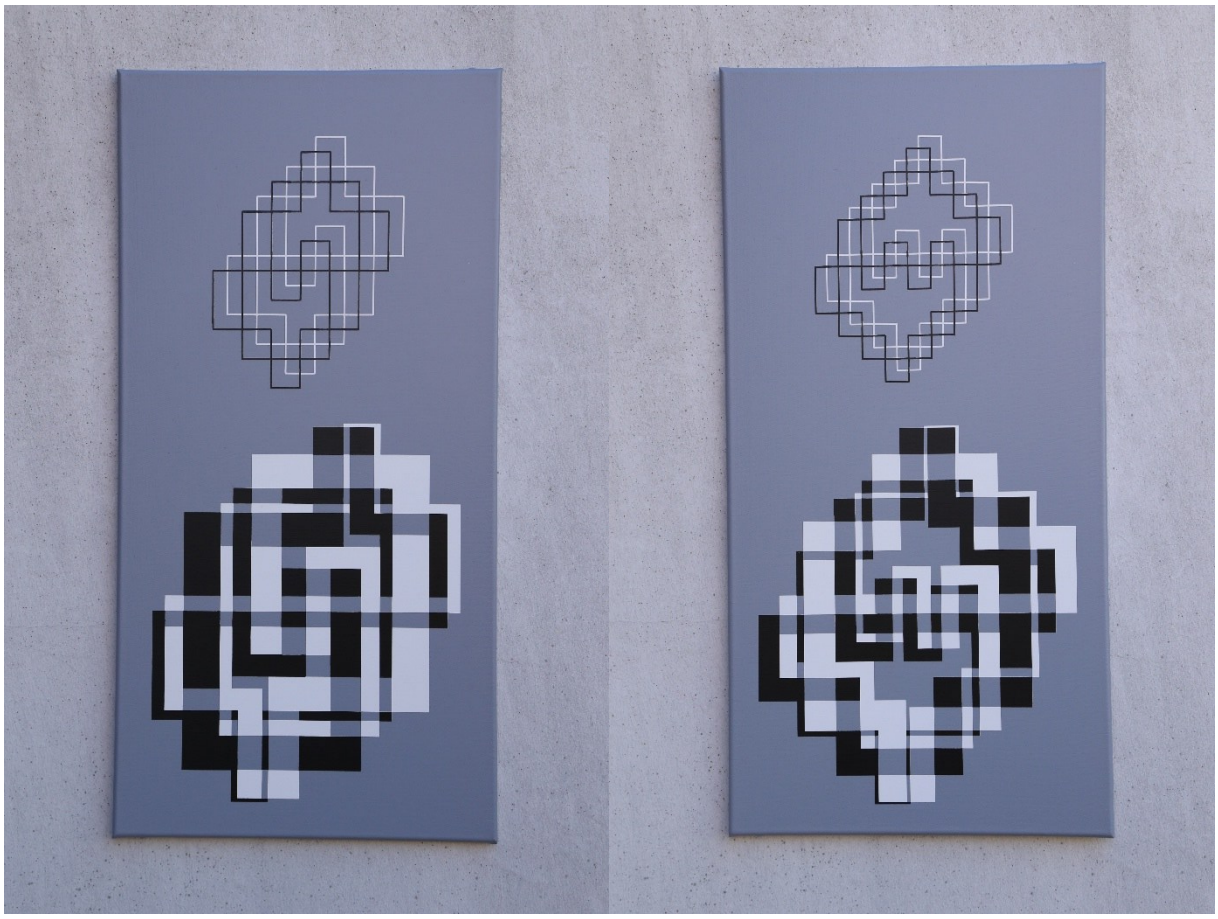
WVZ-Nr. 2013-59 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 59“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-60 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 60“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



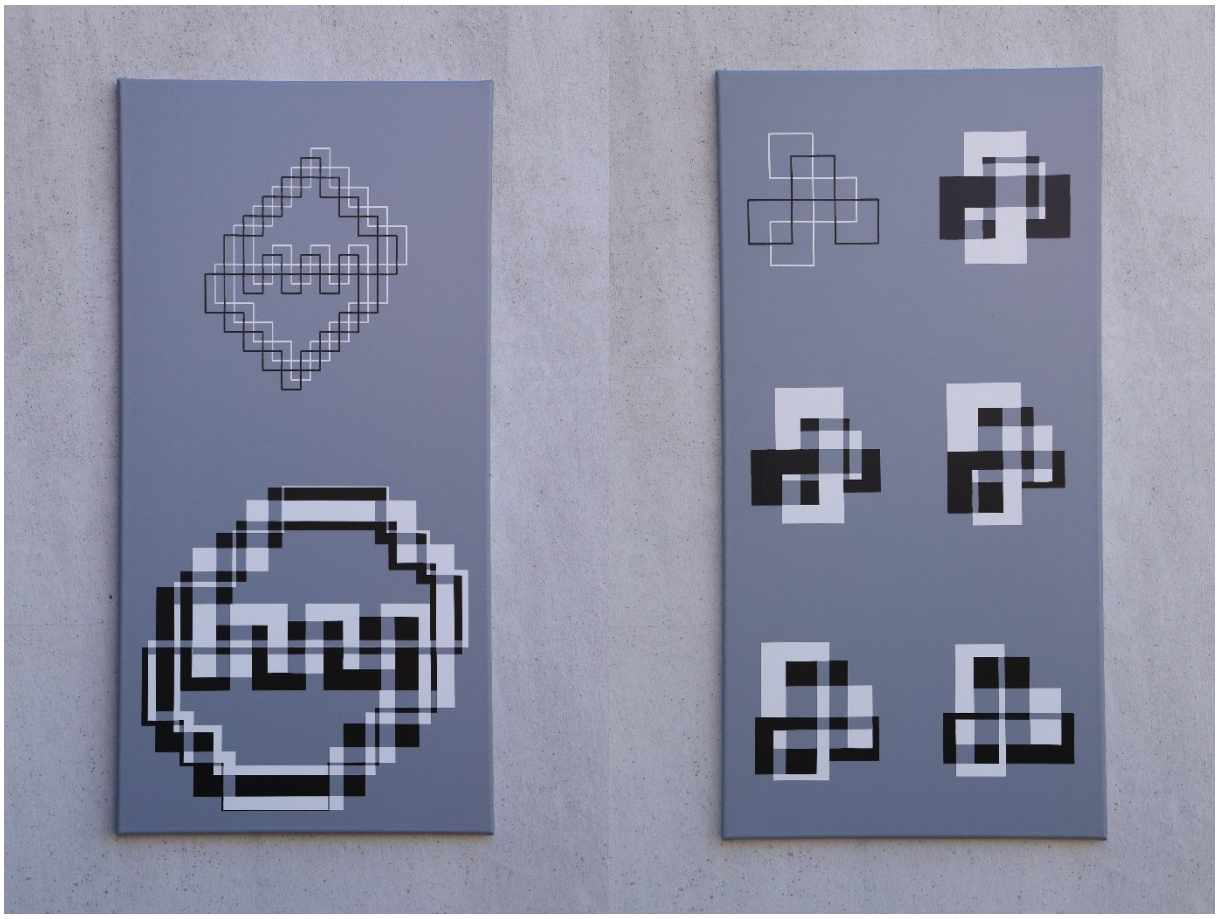
WVZ-Nr. 2013-61 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 61“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-62 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 62“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



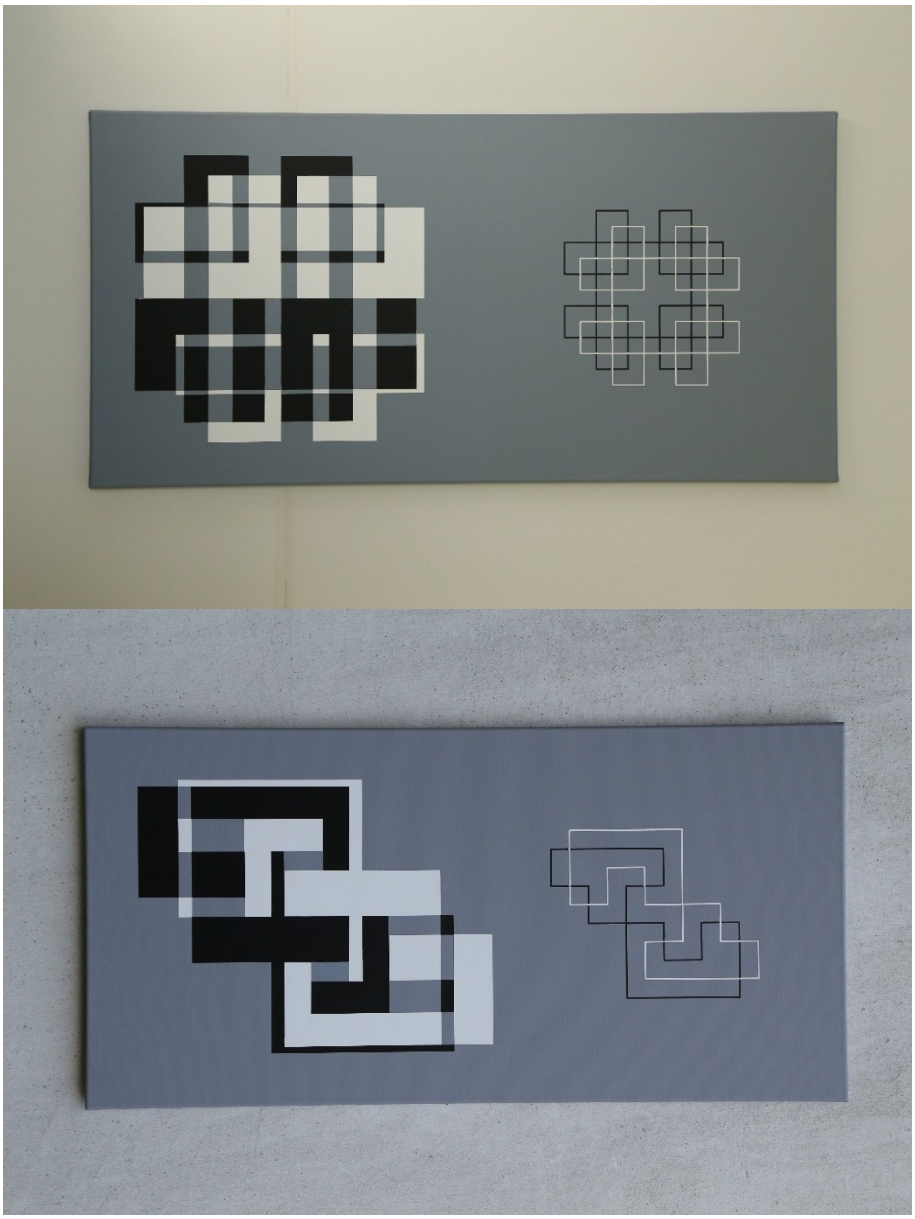
WVZ-Nr. 2013-63 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 63“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-64 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 64“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



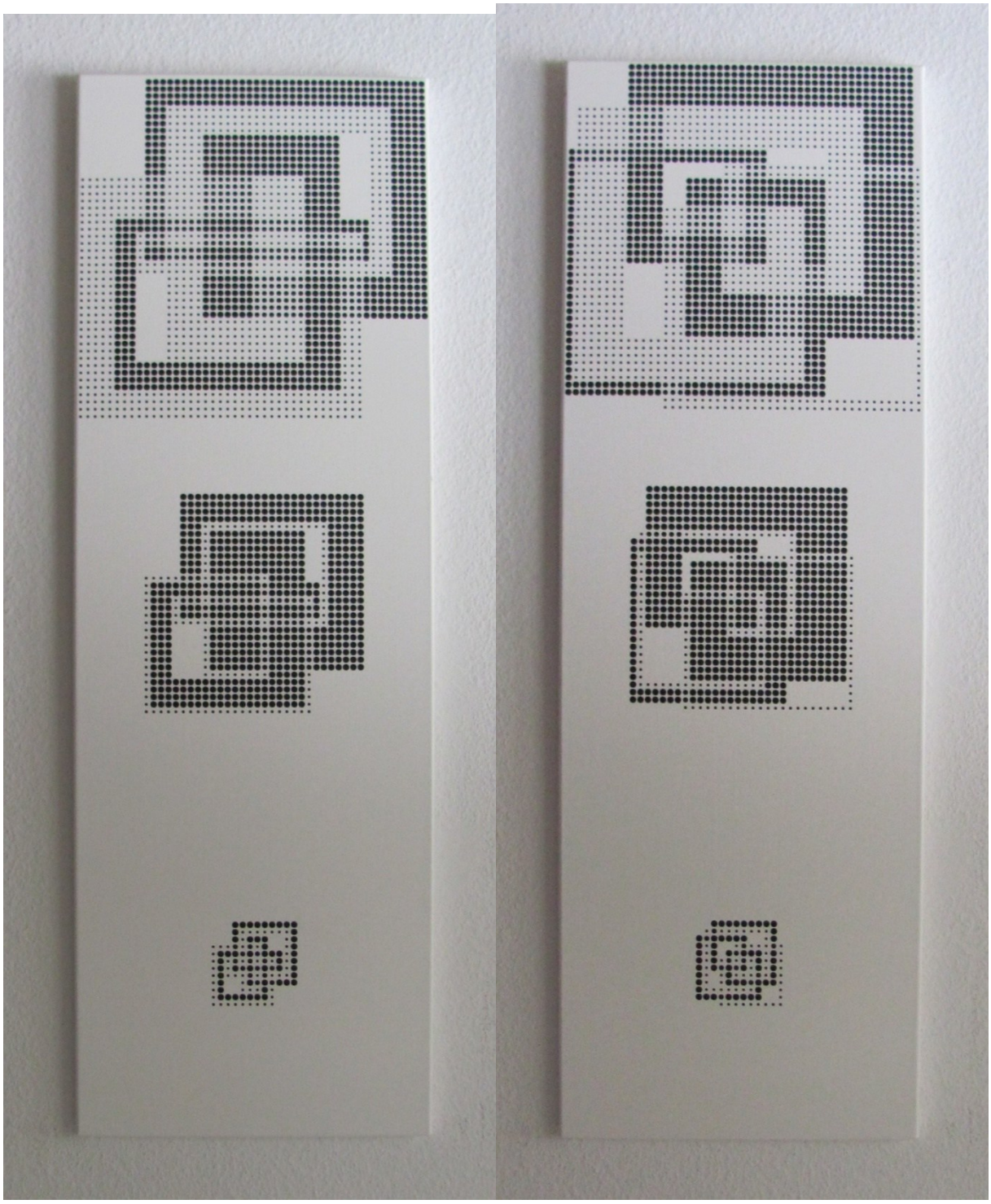
WVZ-Nr. 2013-65 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 65“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2013-66 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 66“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) unten: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



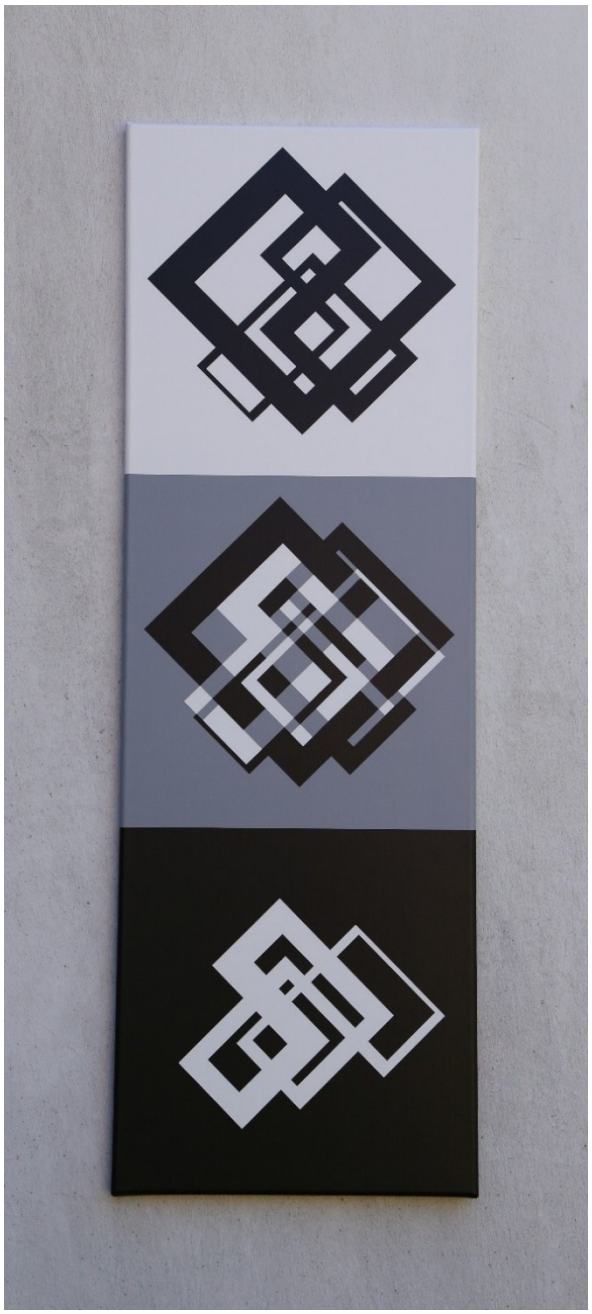
WVZ-Nr. 2013-67 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 67“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AB
Ambiguitätstyp: a) rechts: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) links: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)
(vgl. OT 4)

WVZ-Nr. 2013-68 Titel: *„Oberflächen- und Tiefenstruktur eines Doppelknotens OT 68“*
Größe: 100cm x 50cm Technik: ALK Repr.: 12.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) rechts: sD-sI (zweier Weg-Netze in weiß und schwarz über S1 bzw. K1+K3)
b) links: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)
(vgl. OT 14)



WVZ-Nr. 2017-1 Titel: *„Doppelknoten 27 dreimal mit Punkten“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: % Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Kreisflächen (neben Flächen kleiner und großer Kreise) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

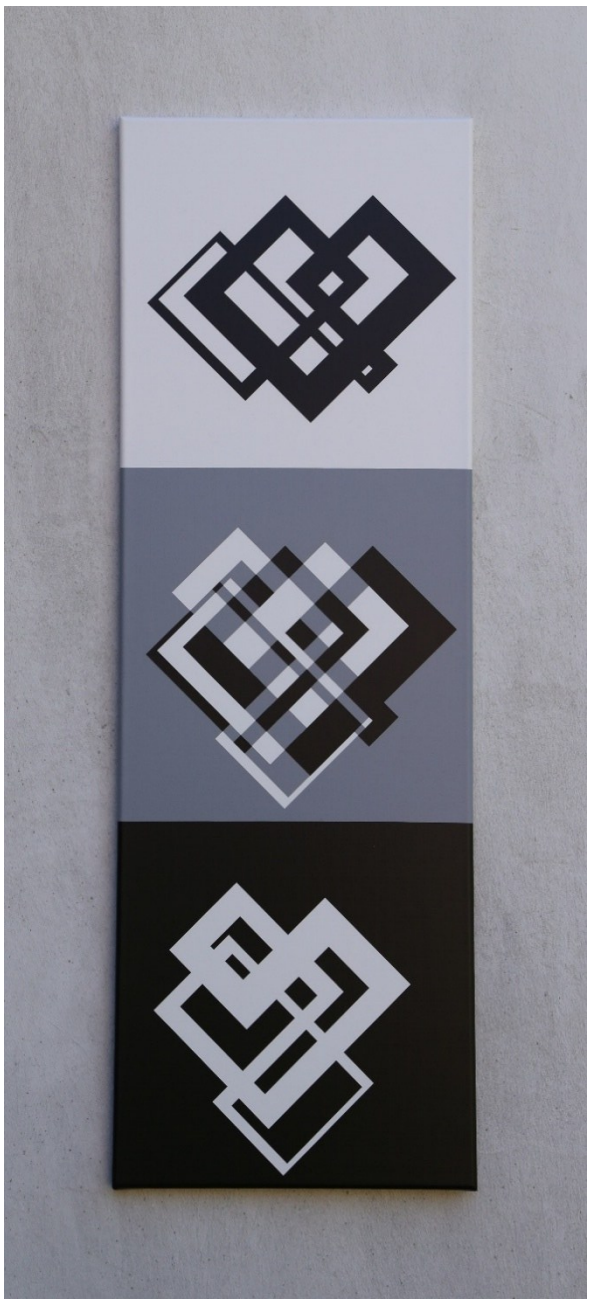
WVZ-Nr. 2017-2 Titel: *„Doppelknoten 33 dreimal mit Punkten“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: % Ort: AB
Ambiguitätstyp: sI-sM (Flächen mittelgroßer Kreisflächen (neben Flächen kleiner und großer Kreise) gehören zwei Teilverläufen an), sI (von Figur und Grund über durchgehendes Raster), sM (Punkt zu Linie zu Fläche)

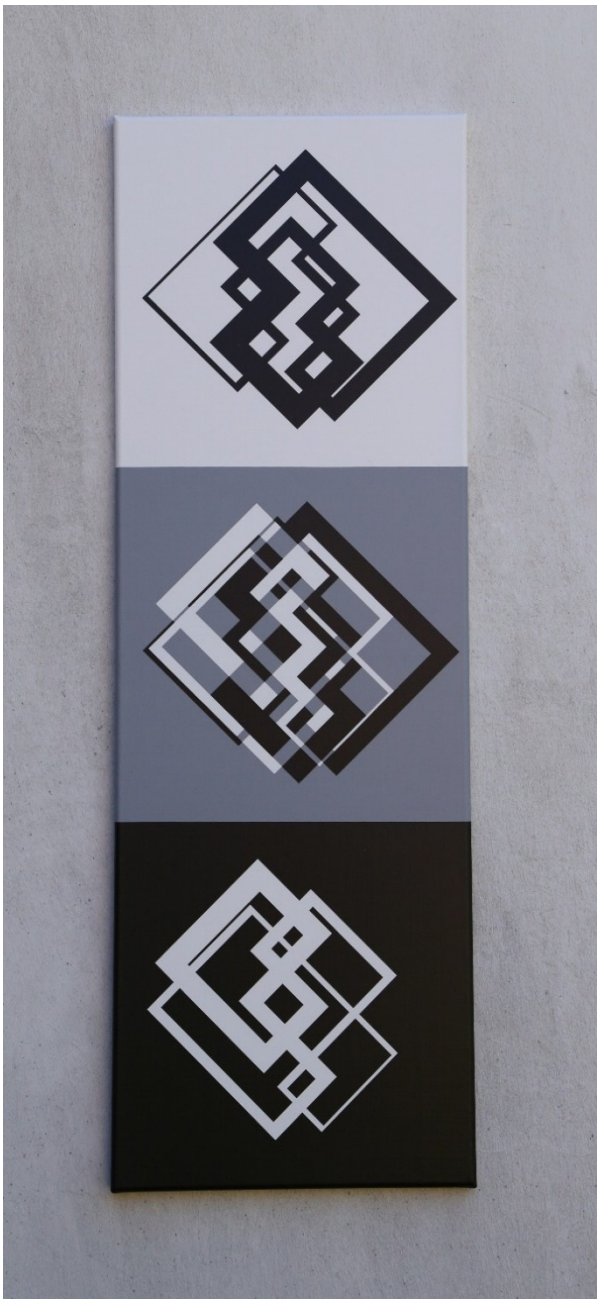




WVZ-Nr. 2026-1 Titel: *„Double-Knot based on two knots by Tait T5 + T71“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: 22.0 (gleiche Reihenfolge) Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche), mal erscheint der Teilverlauf und mal die von ihm umschlossenen Kleinflächen als ´Figur´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem Endlosknoten als auch dem Grund anzugehören (sI); b) Mitte: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

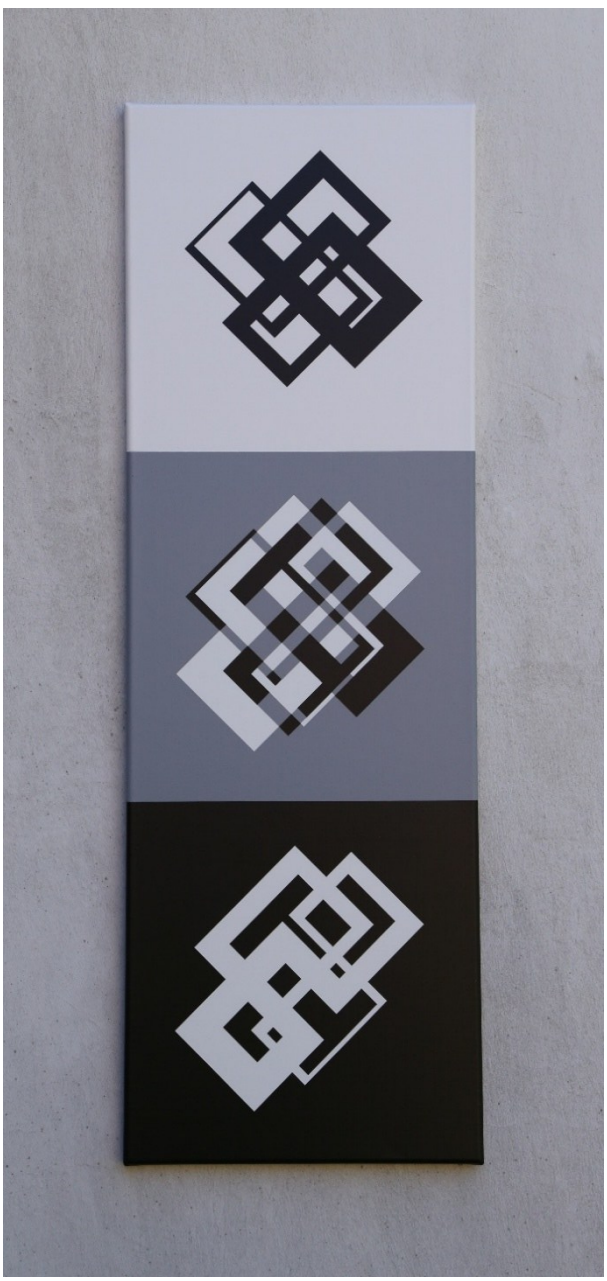
WVZ-Nr. 2026-2 Titel: *„Double-Knot based on two knots by Tait T58 + T67“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: 22.0 (gleiche Reihenfolge) Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche), mal erscheint der Teilverlauf und mal die von ihm umschlossenen Kleinflächen als ´Figur´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem Endlosknoten als auch dem Grund anzugehören (sI); b) Mitte: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

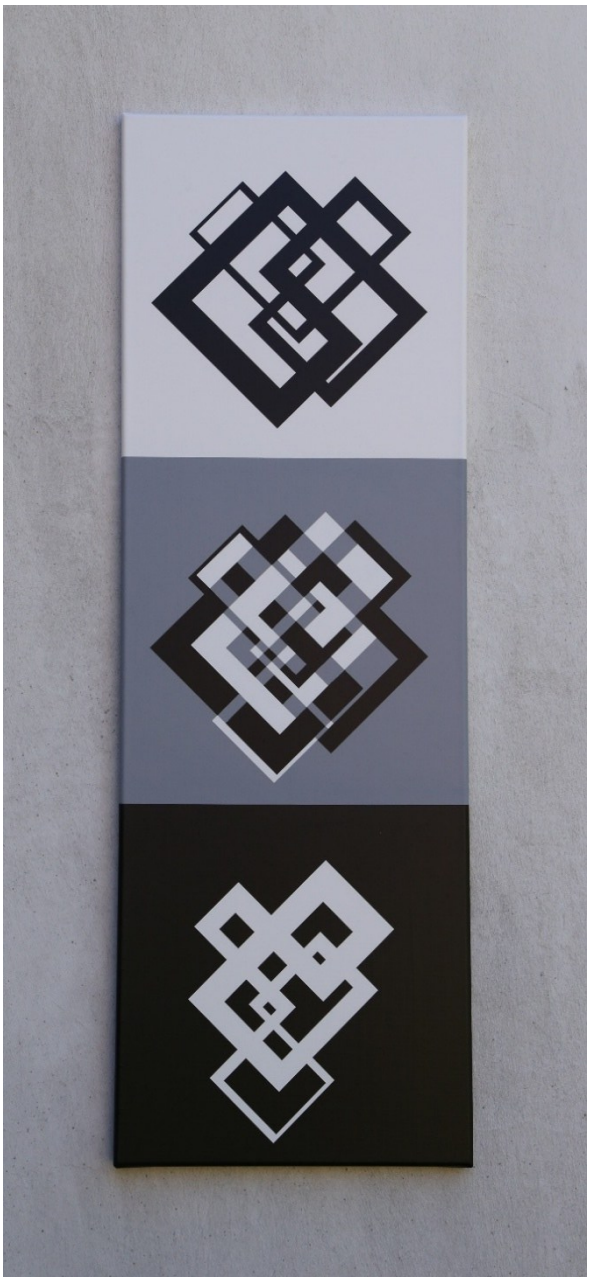




WVZ-Nr. 2026-3 Titel: *„Double-Knot based on two knots by Tait T5 + T10“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: 22.0 (gleiche Reihenfolge) Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche), mal erscheint der Teilverlauf und mal die von ihm umschlossenen Kleinflächen als ´Figur´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem Endlosknoten als auch dem Grund anzugehören (sI); b) Mitte: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2026-4 Titel: *„Double-Knot based on two knots by Tait T42 + T63“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: 22.0 (gleiche Reihenfolge) Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche), mal erscheint der Teilverlauf und mal die von ihm umschlossenen Kleinflächen als ´Figur´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem Endlosknoten als auch dem Grund anzugehören (sI); b) Mitte: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)





WVZ-Nr. 2026-5 Titel: *„Double-Knot based on two knots by Tait T9 + T30“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: 22.0 (gleiche Reihenfolge) Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche), mal erscheint der Teilverlauf und mal die von ihm umschlossenen Kleinflächen als ´Figur´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem Endlosknoten als auch dem Grund anzugehören (sI); b) Mitte: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

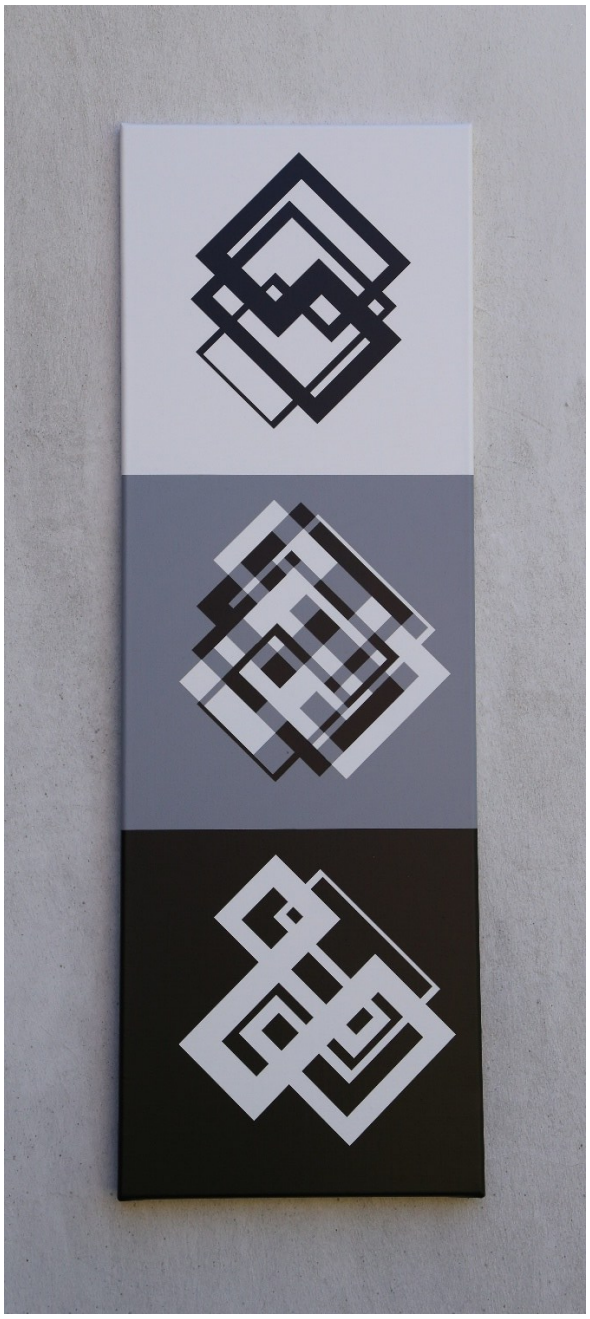
WVZ-Nr. 2026-6 Titel: *„Double-Knot based on two knots by Tait T26 + T71“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: 22.0 (gleiche Reihenfolge) Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche), mal erscheint der Teilverlauf und mal die von ihm umschlossenen Kleinflächen als ´Figur´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem Endlosknoten als auch dem Grund anzugehören (sI); b) Mitte: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

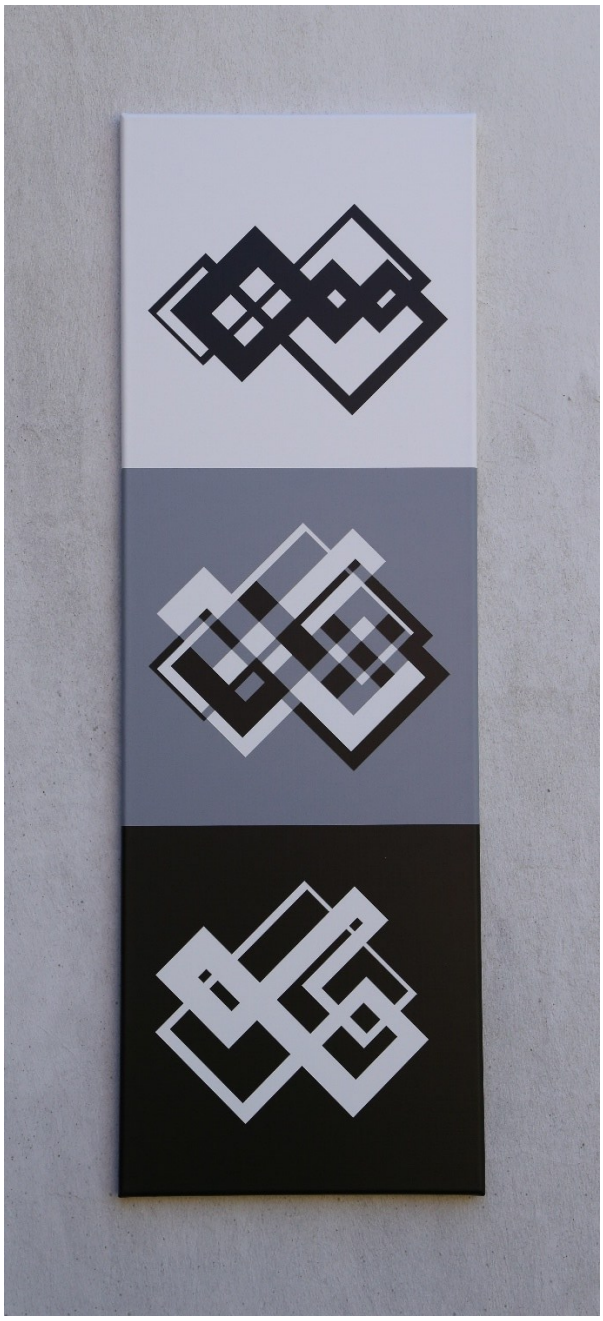




WVZ-Nr. 2026-7 Titel: *„Double-Knot based on two knots by Tait T12 + T40“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: 22.0 (gleiche Reihenfolge) Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche), mal erscheint der Teilverlauf und mal die von ihm umschlossenen Kleinflächen als ´Figur´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem Endlosknoten als auch dem Grund anzugehören (sI); b) Mitte: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

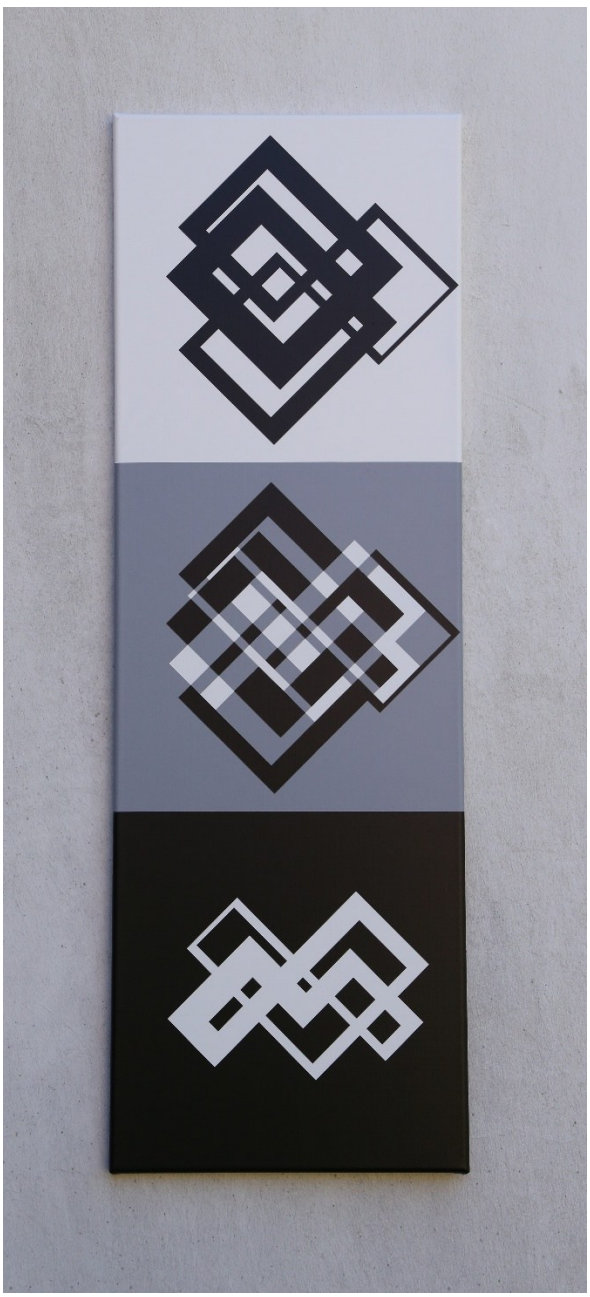
WVZ-Nr. 2026-8 Titel: *„Double-Knot based on two knots by Tait T1 + T2“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: 22.0 (gleiche Reihenfolge) Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche), mal erscheint der Teilverlauf und mal die von ihm umschlossenen Kleinflächen als ´Figur´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem Endlosknoten als auch dem Grund anzugehören (sI); b) Mitte: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)





WVZ-Nr. 2026-9 Titel: *„Double-Knot based on two knots by Tait T23 + T40“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: 22.0 (gleiche Reihenfolge) Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche), mal erscheint der Teilverlauf und mal die von ihm umschlossenen Kleinflächen als ´Figur´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem Endlosknoten als auch dem Grund anzugehören (sI); b) Mitte: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

WVZ-Nr. 2026-10 Titel: *„Double-Knot based on two knots by Tait T28 + T34“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: 22.0 (gleiche Reihenfolge) Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche), mal erscheint der Teilverlauf und mal die von ihm umschlossenen Kleinflächen als ´Figur´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem Endlosknoten als auch dem Grund anzugehören (sI); b) Mitte: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)





WVZ-Nr. 2026-11 Titel: *„Double-Knot based on two knots by Tait T8 + T45“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: 22.0 (gleiche Reihenfolge) Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche), mal erscheint der Teilverlauf und mal die von ihm umschlossenen Kleinflächen als ´Figur´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem Endlosknoten als auch dem Grund anzugehören (sI); b) Mitte: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

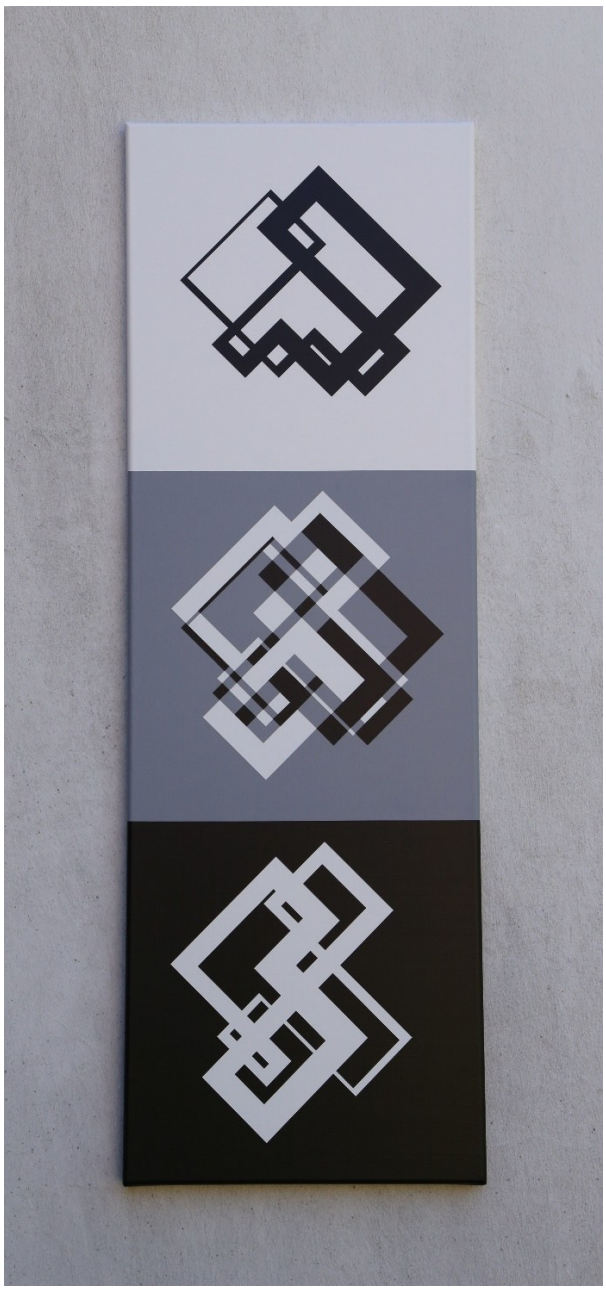
WVZ-Nr. 2026-12 Titel: *„Double-Knot based on two knots by Tait T28 + T60“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: 22.0 (gleiche Reihenfolge) Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche), mal erscheint der Teilverlauf und mal die von ihm umschlossenen Kleinflächen als ´Figur´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem Endlosknoten als auch dem Grund anzugehören (sI); b) Mitte: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

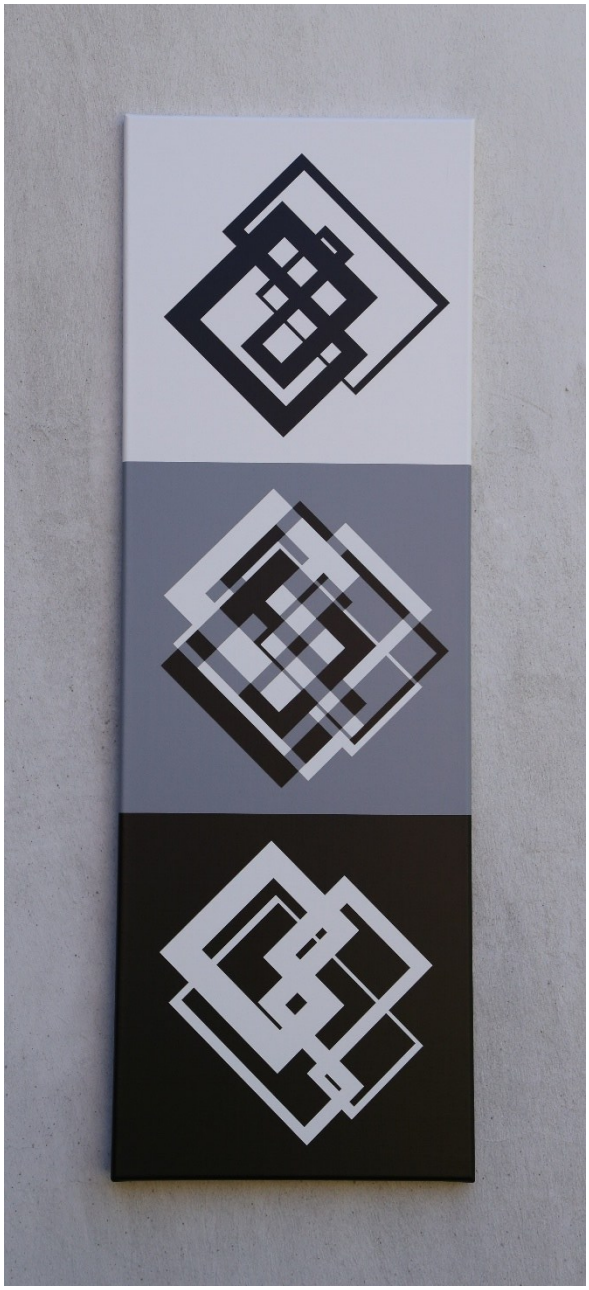




WVZ-Nr. 2026-13 Titel: *„Double-Knot based on two knots by Tait T12 + T72“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: 22.0 (gleiche Reihenfolge) Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche), mal erscheint der Teilverlauf und mal die von ihm umschlossenen Kleinflächen als ´Figur´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem Endlosknoten als auch dem Grund anzugehören (sI); b) Mitte: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

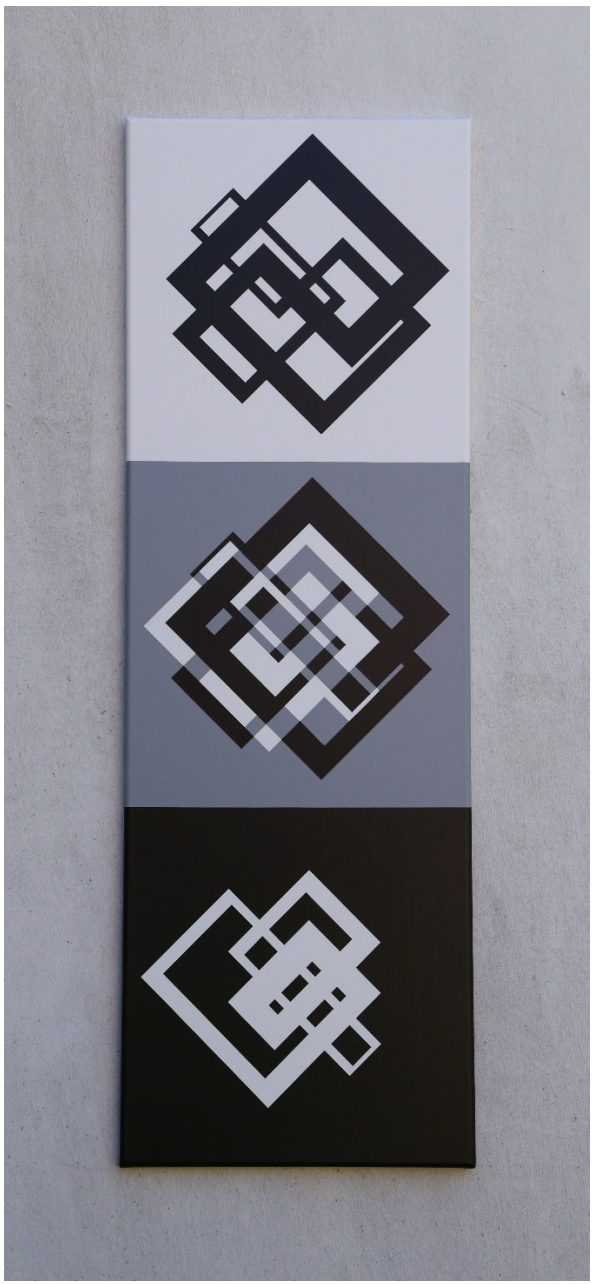
WVZ-Nr. 2026-14 Titel: *„Double-Knot based on two knots by Tait T40 + T63“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: 22.0 (gleiche Reihenfolge) Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche), mal erscheint der Teilverlauf und mal die von ihm umschlossenen Kleinflächen als ´Figur´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem Endlosknoten als auch dem Grund anzugehören (sI); b) Mitte: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

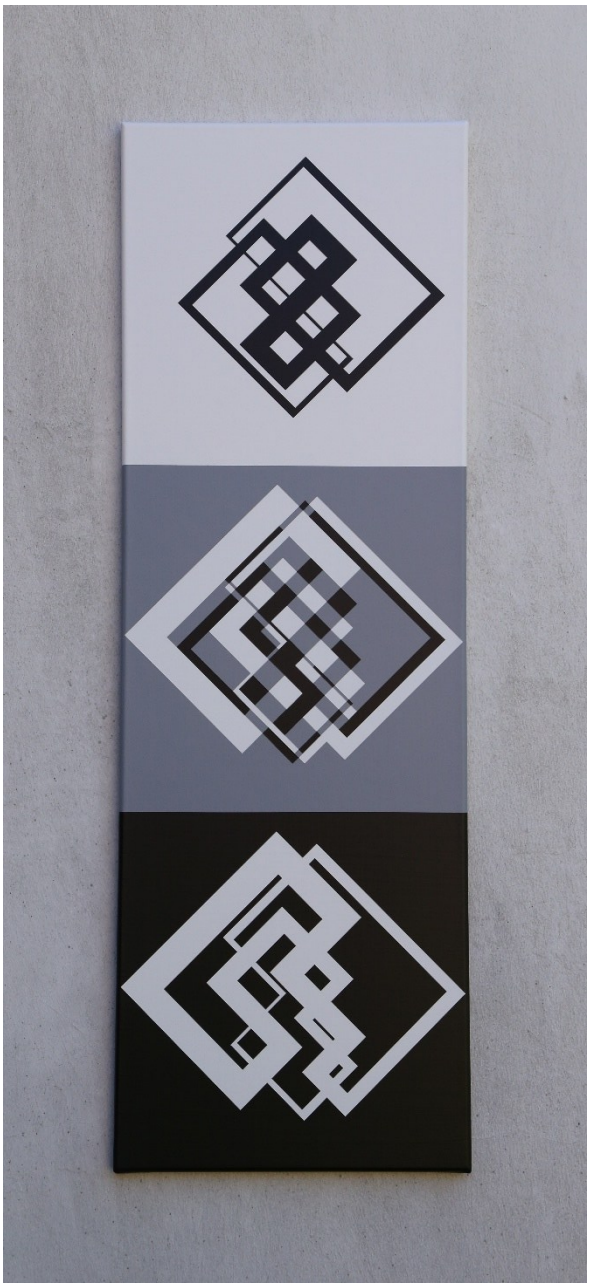




WVZ-Nr. 2026-15 Titel: *„Double-Knot based on two knots by Tait T16 + T48“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: 22.0 (gleiche Reihenfolge) Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche), mal erscheint der Teilverlauf und mal die von ihm umschlossenen Kleinflächen als ´Figur´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem Endlosknoten als auch dem Grund anzugehören (sI); b) Mitte: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

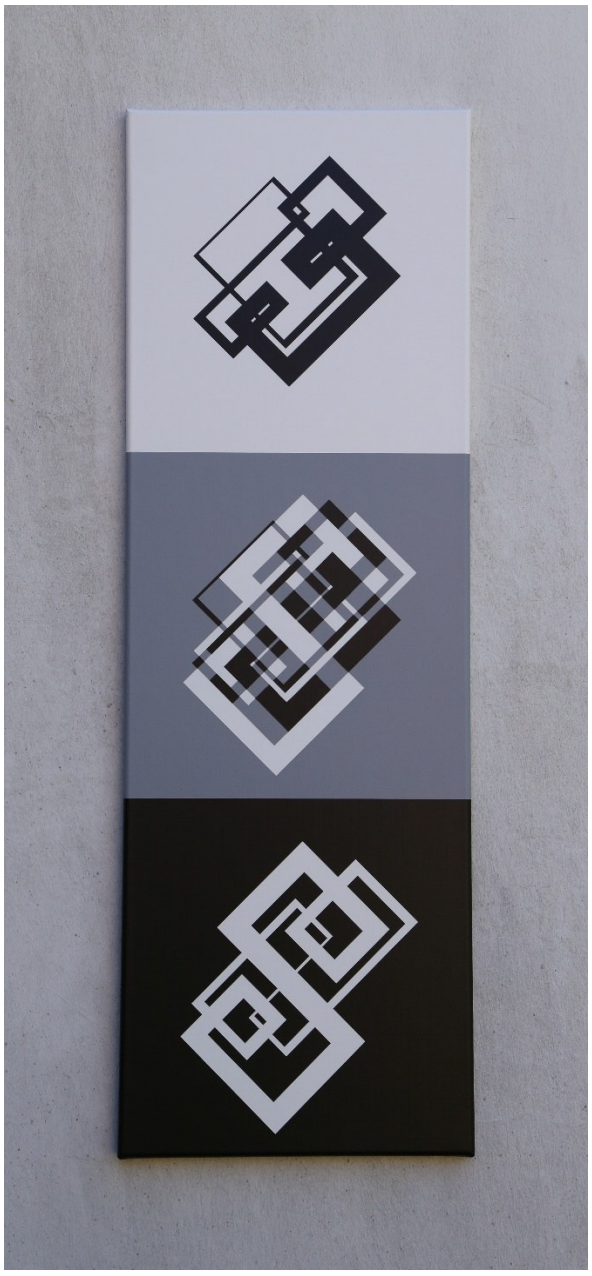
WVZ-Nr. 2026-16 Titel: *„Double-Knot based on two knots by Tait T63 + T72“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: 22.0 (gleiche Reihenfolge) Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche), mal erscheint der Teilverlauf und mal die von ihm umschlossenen Kleinflächen als ´Figur´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem Endlosknoten als auch dem Grund anzugehören (sI); b) Mitte: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

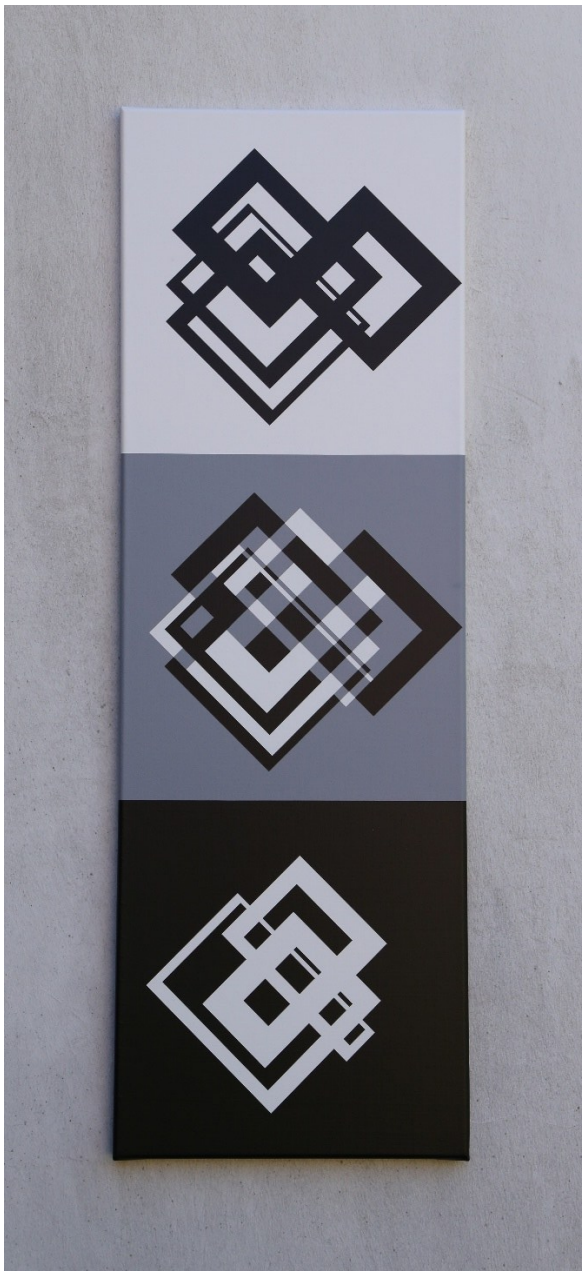




WVZ-Nr. 2026-17 Titel: *„Double-Knot based on two knots by Tait T18 + T71“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: 22.0 (gleiche Reihenfolge) Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche), mal erscheint der Teilverlauf und mal die von ihm umschlossenen Kleinflächen als ´Figur´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem Endlosknoten als auch dem Grund anzugehören (sI); b) Mitte: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

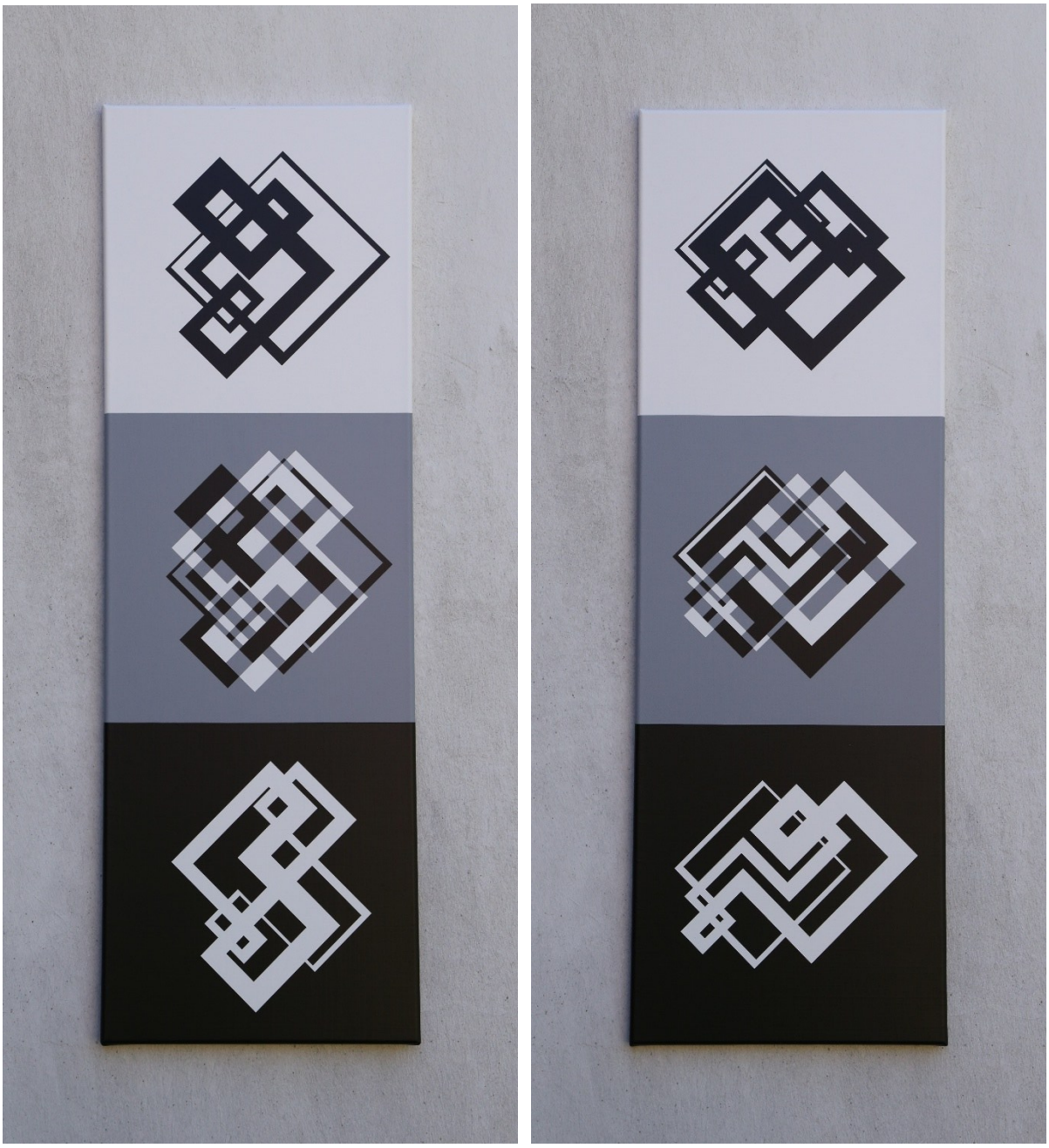
WVZ-Nr. 2026-18 Titel: *„Double-Knot based on two knots by Tait T42 + T72“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: 22.0 (gleiche Reihenfolge) Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche), mal erscheint der Teilverlauf und mal die von ihm umschlossenen Kleinflächen als ´Figur´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem Endlosknoten als auch dem Grund anzugehören (sI); b) Mitte: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)





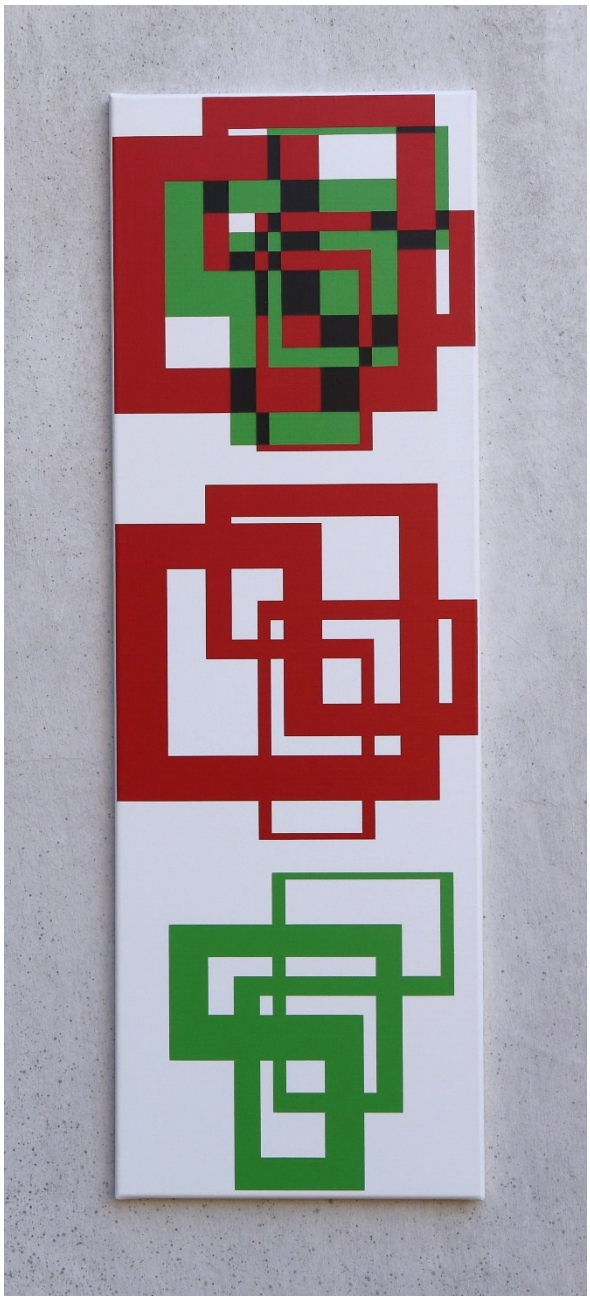
WVZ-Nr. 2026-19 Titel: *„Double-Knot based on two knots by Tait T51 + T61“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: 22.0 (gleiche Reihenfolge) Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche), mal erscheint der Teilverlauf und mal die von ihm umschlossenen Kleinflächen als ´Figur´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem Endlosknoten als auch dem Grund anzugehören (sI); b) Mitte: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

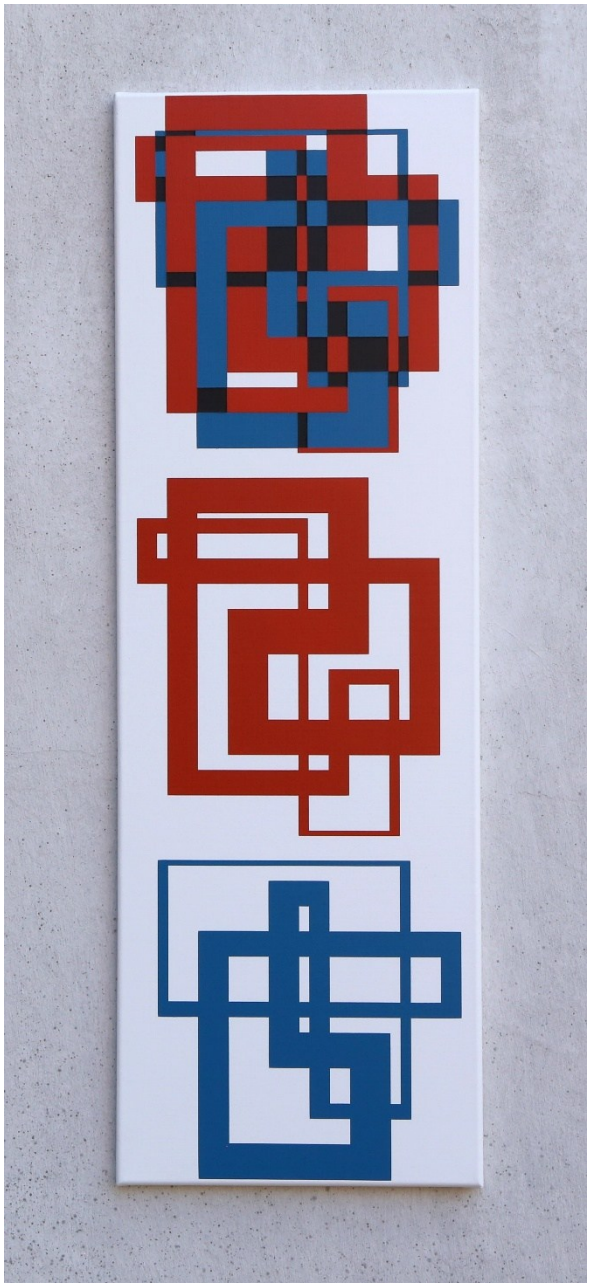
WVZ-Nr. 2026-20 Titel: *„Double-Knot based on two knots by Tait T18 + T45“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: 22.0 (gleiche Reihenfolge) Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche), mal erscheint der Teilverlauf und mal die von ihm umschlossenen Kleinflächen als ´Figur´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem Endlosknoten als auch dem Grund anzugehören (sI); b) Mitte: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)



WVZ-Nr. 2026-21 Titel: *„Double-Knot based on two knots by Tait T48 + T57“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: 22.0 (gleiche Reihenfolge) Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche), mal erscheint der Teilverlauf und mal die von ihm umschlossenen Kleinflächen als ´Figur´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem Endlosknoten als auch dem Grund anzugehören (sI); b) Mitte: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)

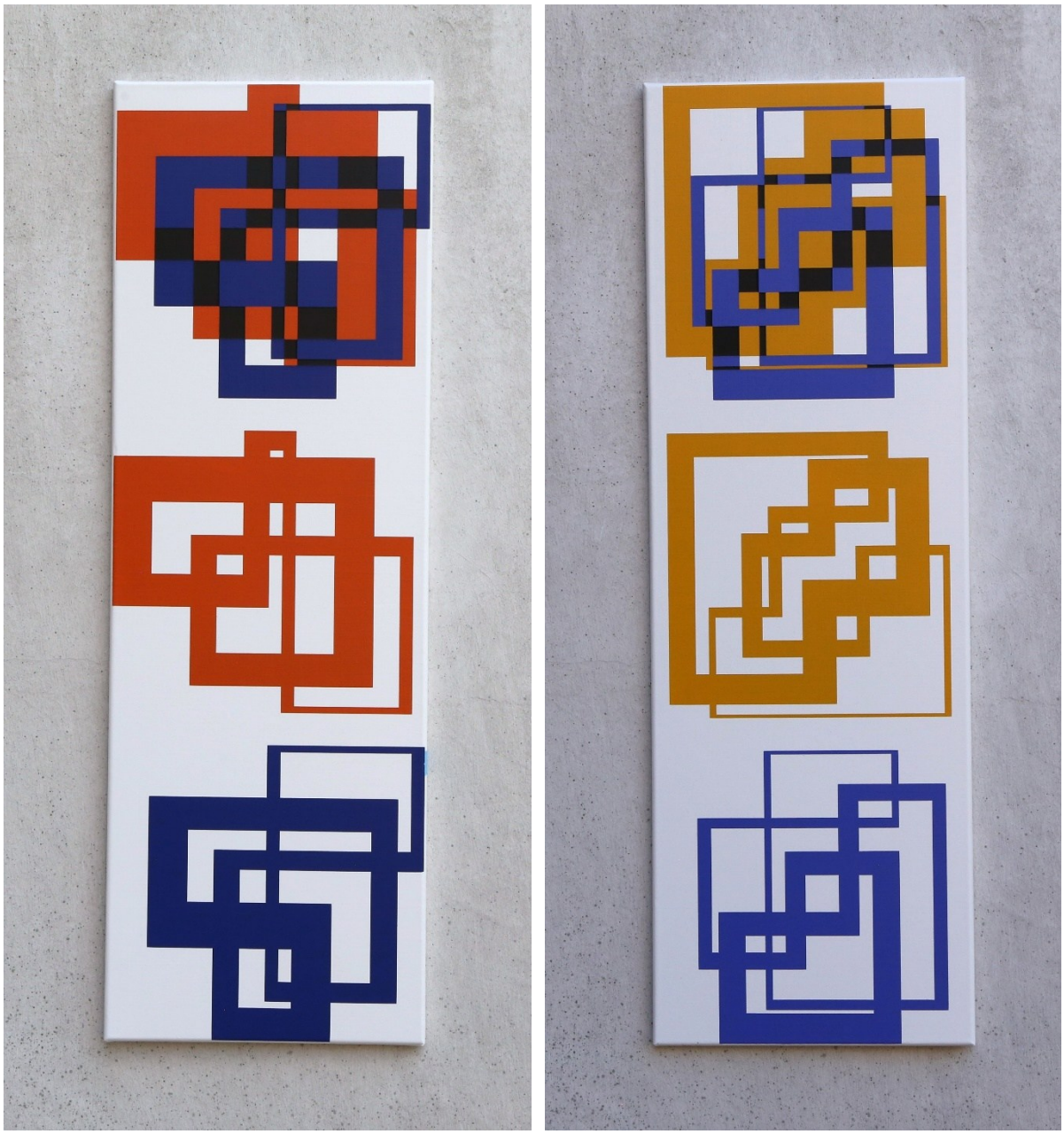
WVZ-Nr. 2026-22 Titel: *„Double-Knot based on two knots by Tait T61 + T69“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: 22.0 (gleiche Reihenfolge) Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche), mal erscheint der Teilverlauf und mal die von ihm umschlossenen Kleinflächen als ´Figur´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem Endlosknoten als auch dem Grund anzugehören (sI); b) Mitte: sI-sM (Farbüberlagerungsflächen in grau (aus weiß und schwarz) gehören zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), sD-sI (graue Kleinstflächen gehören visuell zur Doppel-Figur und auch zu grauem Grund> Ineinander von Doppel-Figur und Grund)





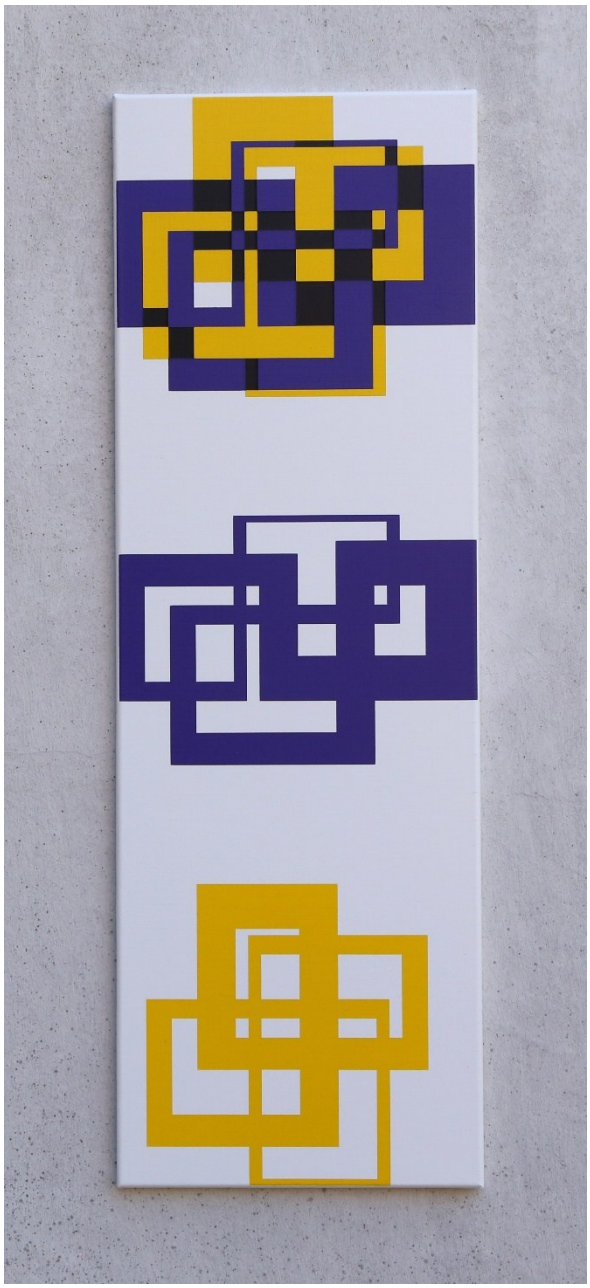
WVZ-Nr. 2026-23 Titel: *„Color Synthesis in Double-Knot No. 1 (T5 + T71)“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: vgl. 24.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen gehören visuell den zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), b) mittig + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche); mal erscheinen die zwei Teilknoten des Doppelknotens und mal die von ihnen umschlossenen weißen Kleinflächen (gleiche Farbe wie die Grundfarbe) als ´Figuren´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem umschließenden Teilknoten als auch dem Grund anzugehören (sI);

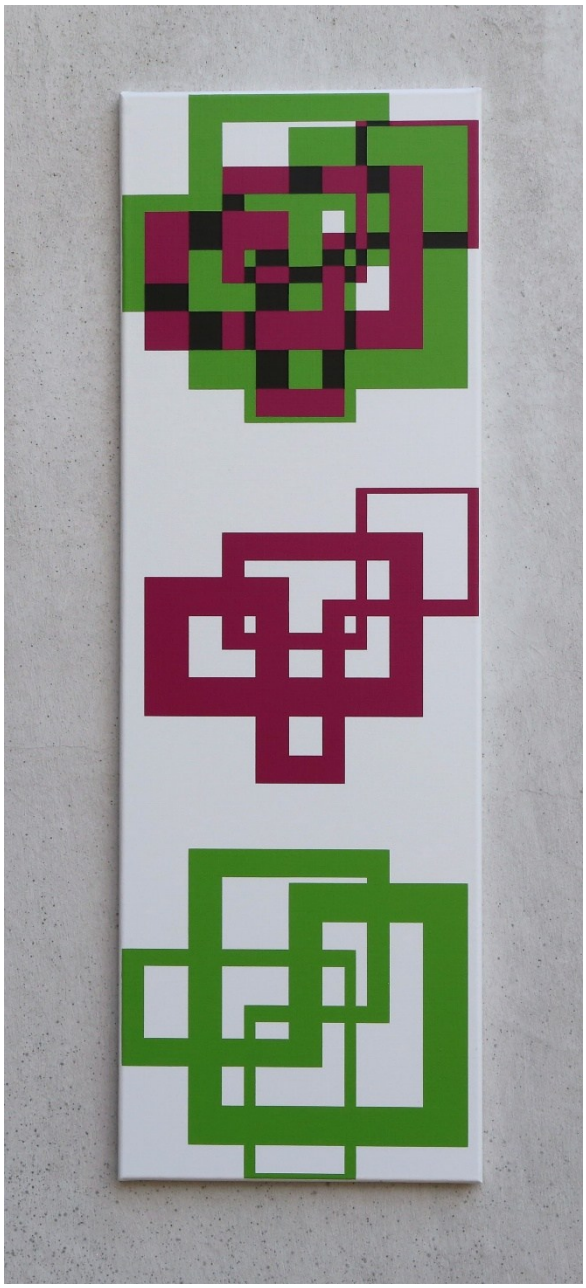
WVZ-Nr. 2026-24 Titel: *„Color Synthesis in Double-Knot No. 2 (T58 + T67)“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: vgl. 24.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen gehören visuell den zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), b) mittig + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche); mal erscheinen die zwei Teilknoten des Doppelknotens und mal die von ihnen umschlossenen weißen Kleinflächen (gleiche Farbe wie die Grundfarbe) als ´Figuren´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem umschließenden Teilknoten als auch dem Grund anzugehören (sI);



WVZ-Nr. 2026-25 Titel: *„Color Synthesis in Double-Knot No. 3 (T5 + T10)“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: vgl. 24.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen gehören visuell den zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), b) mittig + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche); mal erscheinen die zwei Teilknoten des Doppelknotens und mal die von ihnen umschlossenen weißen Kleinflächen (gleiche Farbe wie die Grundfarbe) als ´Figuren´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem umschließenden Teilknoten als auch dem Grund anzugehören (sI);

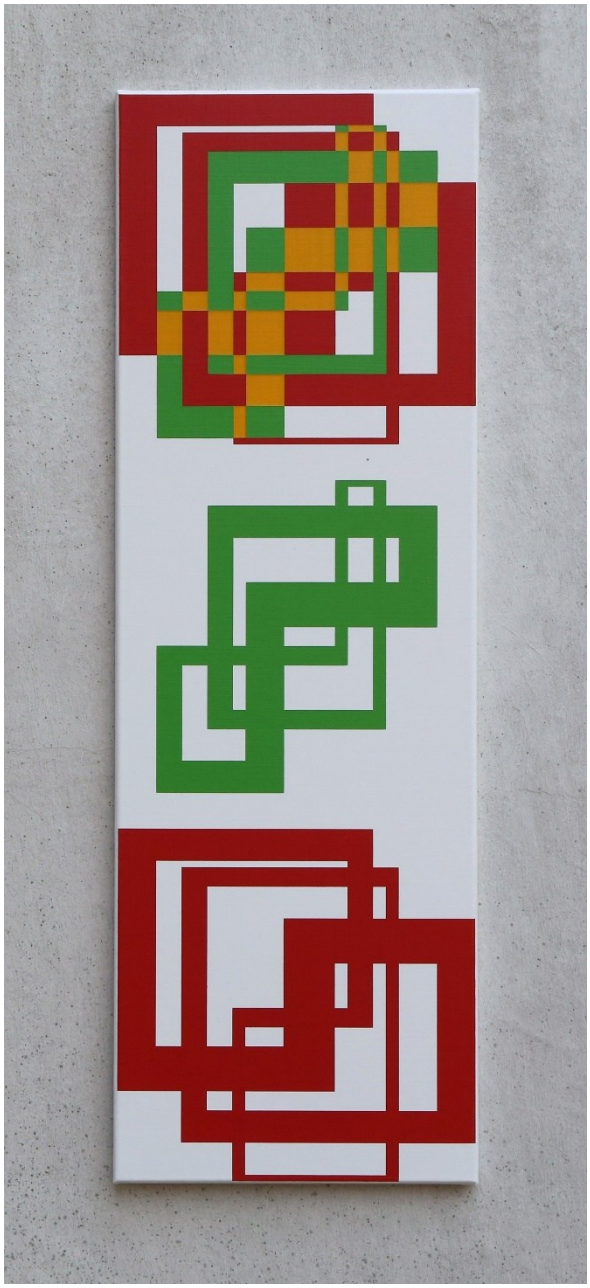
WVZ-Nr. 2026-26 Titel: *„Color Synthesis in Double-Knot No. 4 (T42 + T63)“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: vgl. 24.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen gehören visuell den zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), b) mittig + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche); mal erscheinen die zwei Teilknoten des Doppelknotens und mal die von ihnen umschlossenen weißen Kleinflächen (gleiche Farbe wie die Grundfarbe) als ´Figuren´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem umschließenden Teilknoten als auch dem Grund anzugehören (sI);

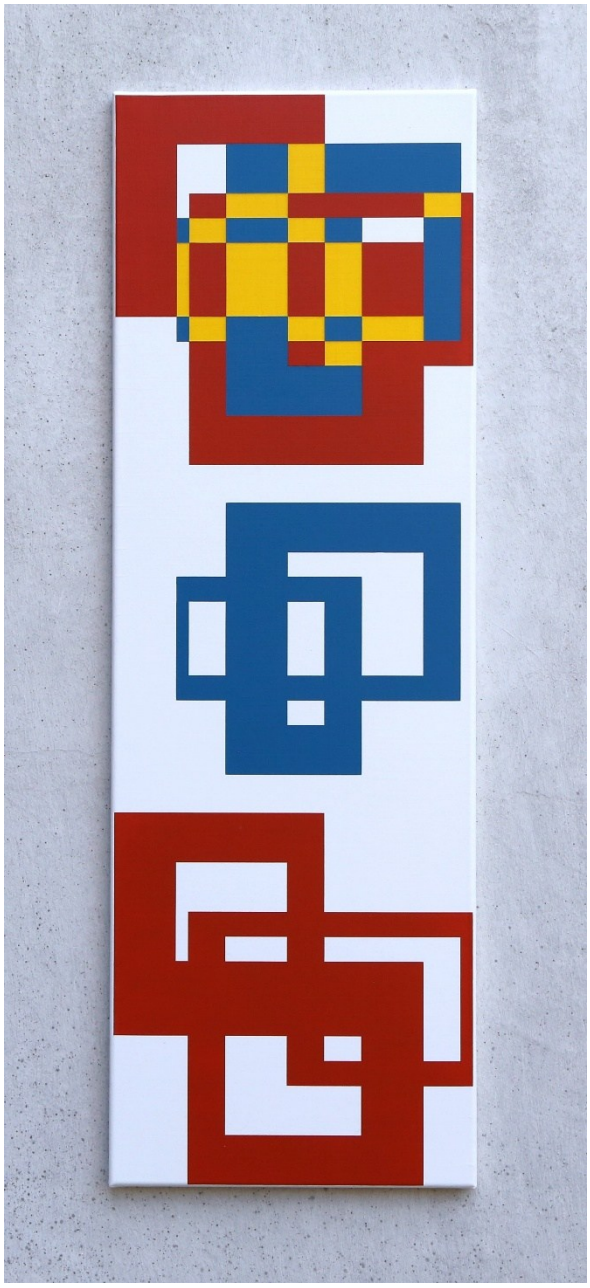




WVZ-Nr. 2026-27 Titel: *„Color Synthesis in Double-Knot No. 5 (T9 + T30)“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: vgl. 24.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen gehören visuell den zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), b) mittig + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche); mal erscheinen die zwei Teilknoten des Doppelknotens und mal die von ihnen umschlossenen weißen Kleinflächen (gleiche Farbe wie die Grundfarbe) als ´Figuren´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem umschließenden Teilknoten als auch dem Grund anzugehören (sI);

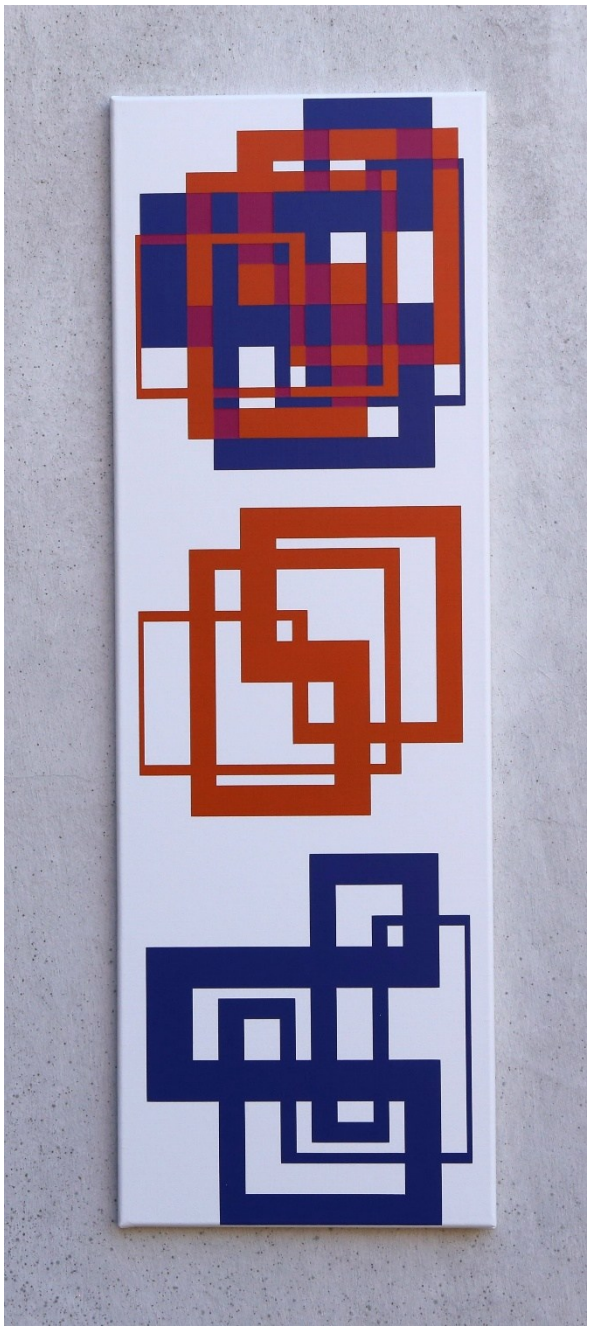
WVZ-Nr. 2026-28 Titel: *„Color Synthesis in Double-Knot No. 6 (T26 + T71)“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: vgl. 24.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen gehören visuell den zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), b) mittig + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche); mal erscheinen die zwei Teilknoten des Doppelknotens und mal die von ihnen umschlossenen weißen Kleinflächen (gleiche Farbe wie die Grundfarbe) als ´Figuren´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem umschließenden Teilknoten als auch dem Grund anzugehören (sI);

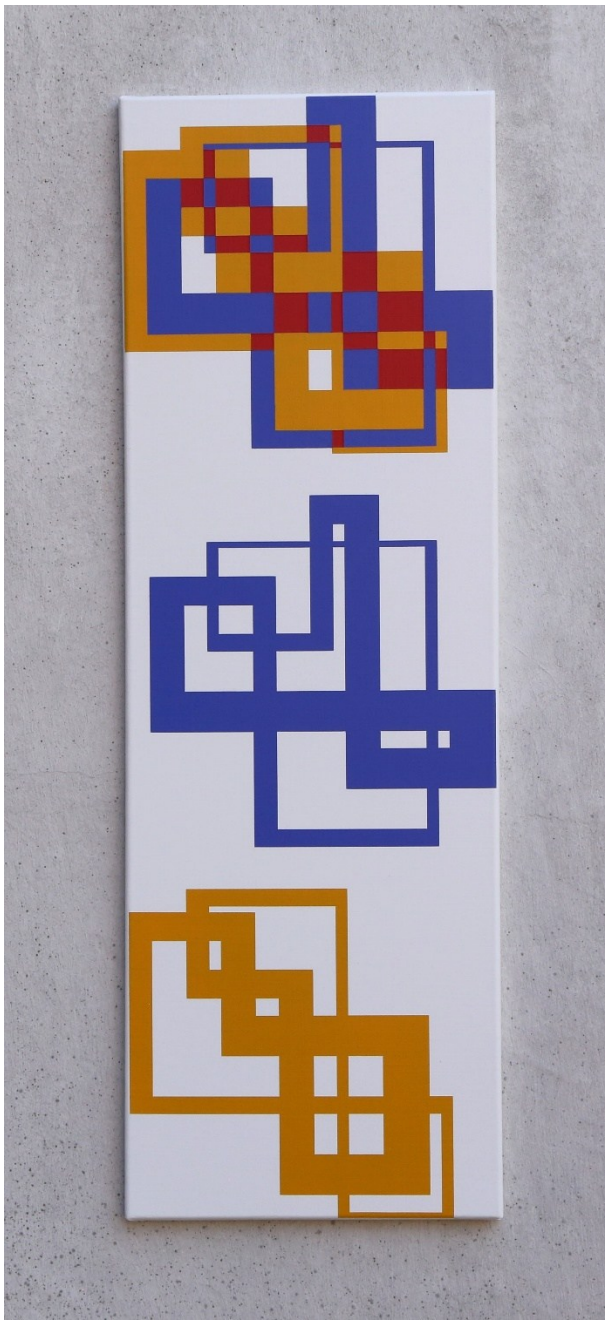




WVZ-Nr. 2026-29 Titel: *„Color Synthesis in Double-Knot No. 7 (T12 + T40)“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: vgl. 24.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen gehören visuell den zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), b) mittig + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche); mal erscheinen die zwei Teilknoten des Doppelknotens und mal die von ihnen umschlossenen weißen Kleinflächen (gleiche Farbe wie die Grundfarbe) als ´Figuren´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem umschließenden Teilknoten als auch dem Grund anzugehören (sI);

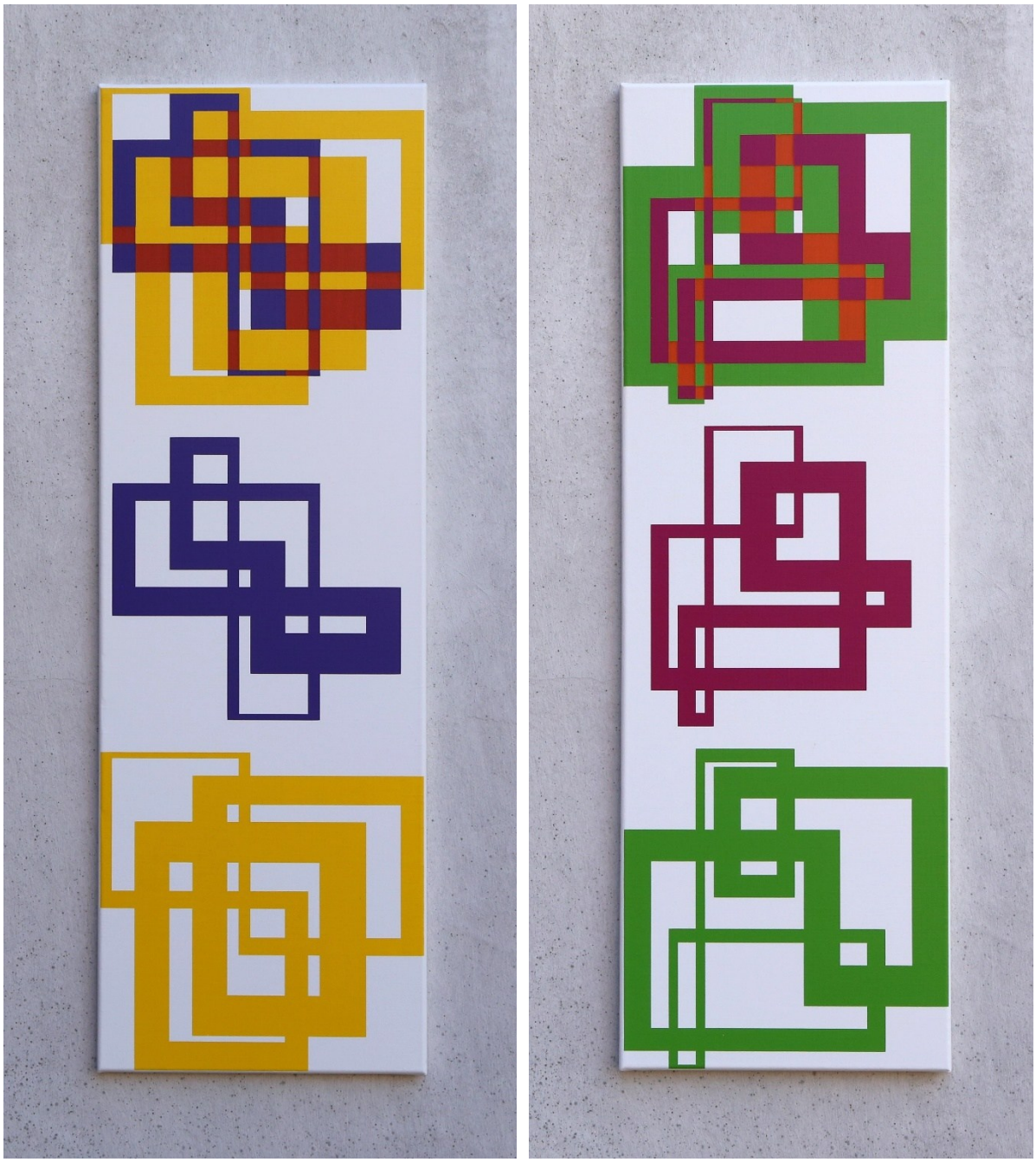
WVZ-Nr. 2026-30 Titel: *„Color Synthesis in Double-Knot No. 8 (T1 + T2)“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: vgl. 24.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen gehören visuell den zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), b) mittig + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche); mal erscheinen die zwei Teilknoten des Doppelknotens und mal die von ihnen umschlossenen weißen Kleinflächen (gleiche Farbe wie die Grundfarbe) als ´Figuren´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem umschließenden Teilknoten als auch dem Grund anzugehören (sI);





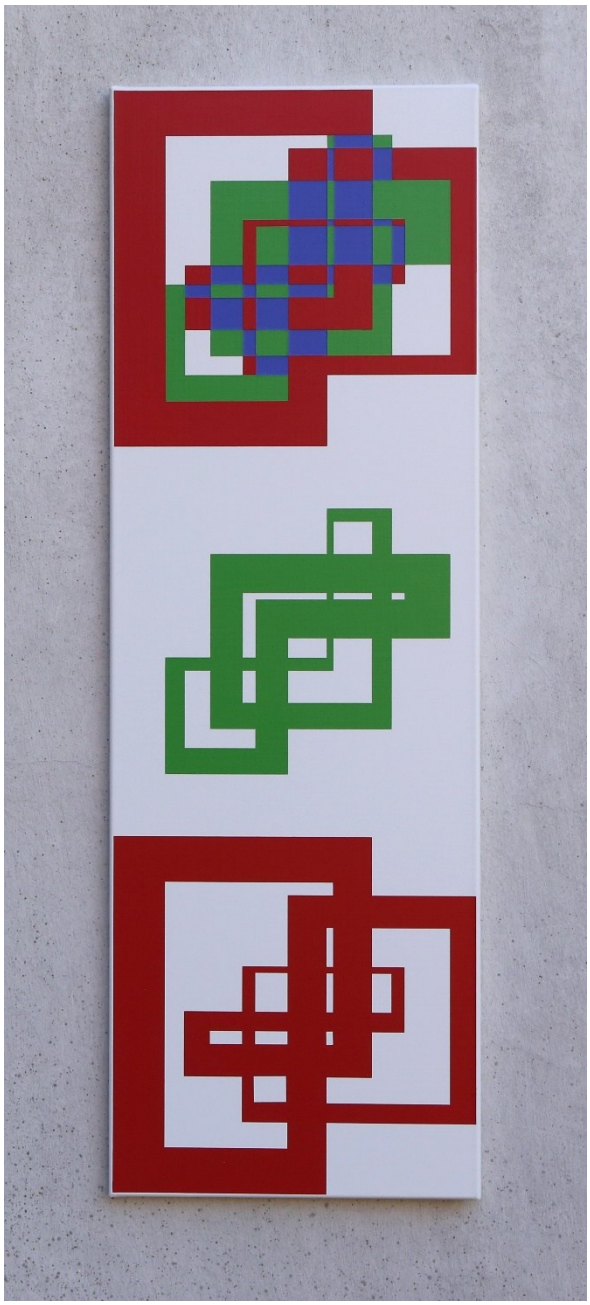
WVZ-Nr. 2026-31 Titel: *„Color Synthesis in Double-Knot No. 9 (T23 + T40)“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: vgl. 24.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen gehören visuell den zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), b) mittig + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche); mal erscheinen die zwei Teilknoten des Doppelknotens und mal die von ihnen umschlossenen weißen Kleinflächen (gleiche Farbe wie die Grundfarbe) als ´Figuren´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem umschließenden Teilknoten als auch dem Grund anzugehören (sI);

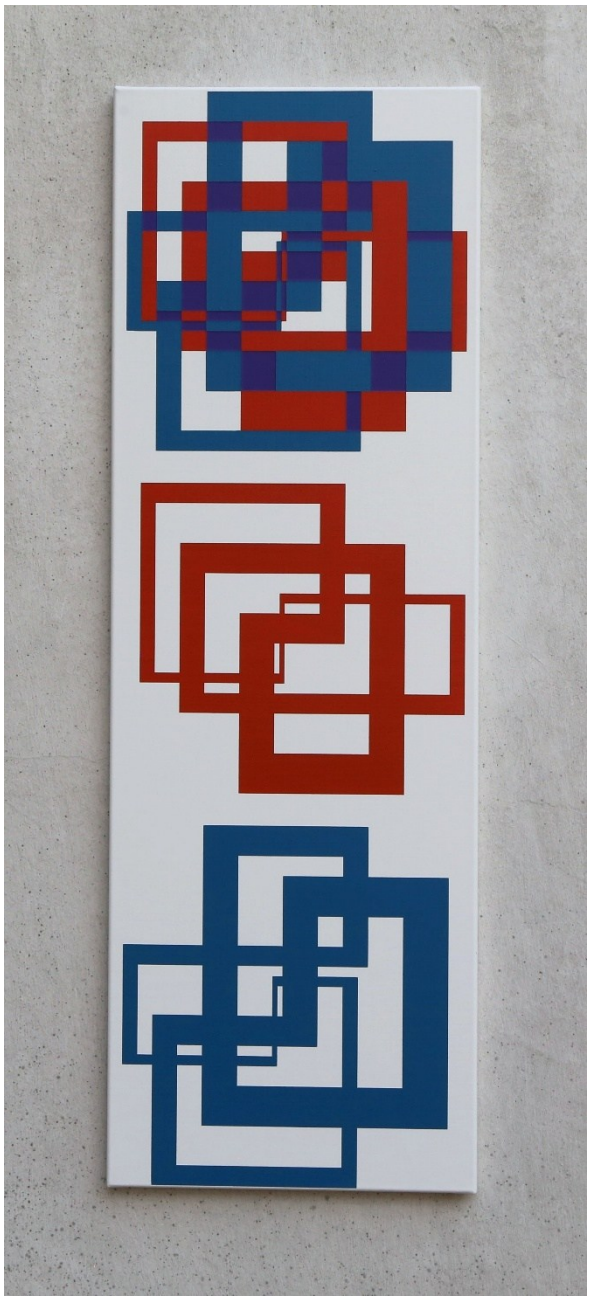
WVZ-Nr. 2026-32 Titel: *„Color Synthesis in Double-Knot No. 10 (T28 + T34)“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: vgl. 24.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen gehören visuell den zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), b) mittig + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche); mal erscheinen die zwei Teilknoten des Doppelknotens und mal die von ihnen umschlossenen weißen Kleinflächen (gleiche Farbe wie die Grundfarbe) als ´Figuren´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem umschließenden Teilknoten als auch dem Grund anzugehören (sI);



WVZ-Nr. 2026-33 Titel: *„Color Synthesis in Double-Knot No. 11 (T8 + T45)“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: vgl. 24.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen gehören visuell den zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), b) mittig + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche); mal erscheinen die zwei Teilknoten des Doppelknotens und mal die von ihnen umschlossenen weißen Kleinflächen (gleiche Farbe wie die Grundfarbe) als ´Figuren´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem umschließenden Teilknoten als auch dem Grund anzugehören (sI);

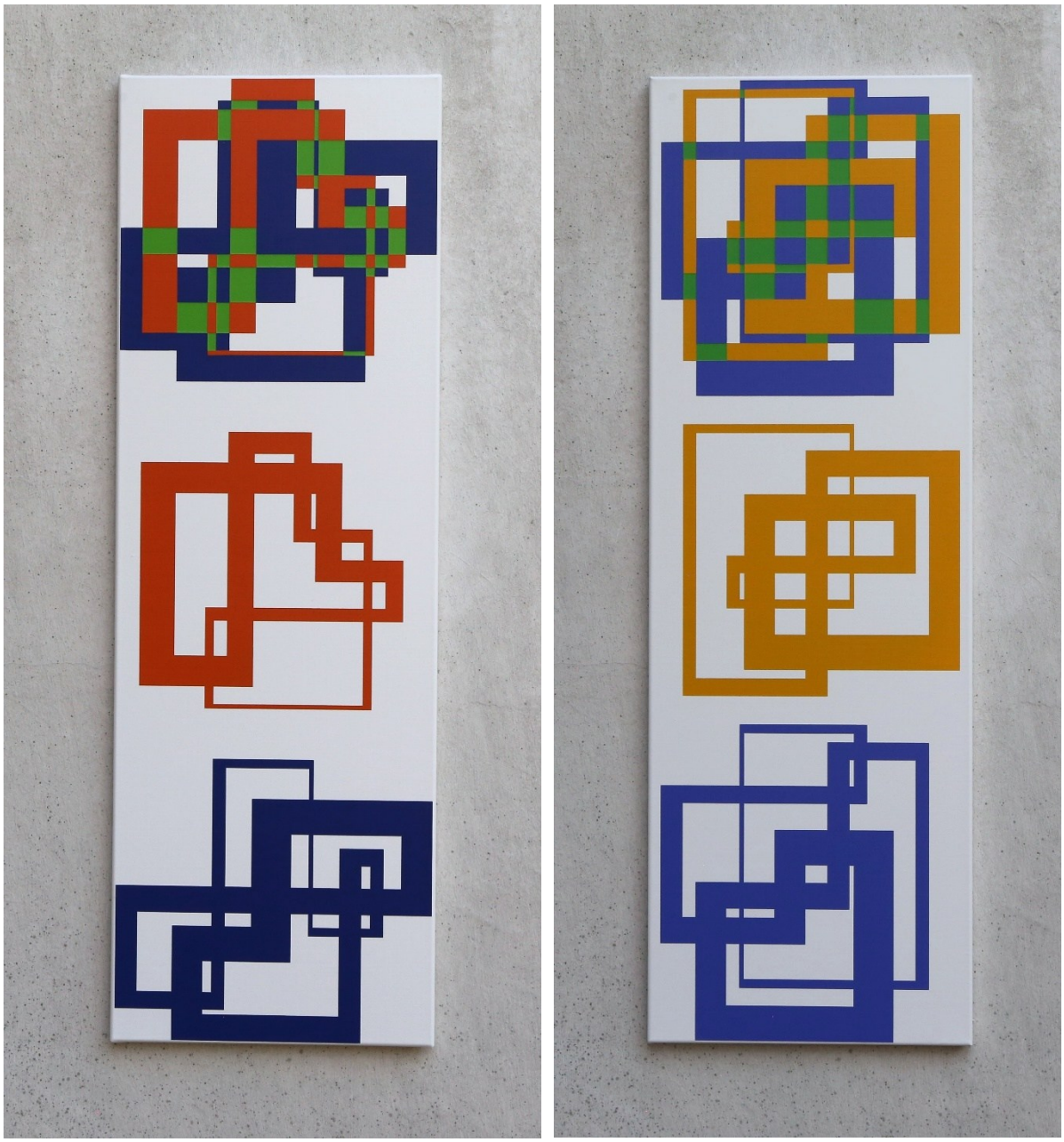
WVZ-Nr. 2026-34 Titel: *„Color Synthesis in Double-Knot No. 12 (T28 + T60)“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: vgl. 24.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen gehören visuell den zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), b) mittig + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche); mal erscheinen die zwei Teilknoten des Doppelknotens und mal die von ihnen umschlossenen weißen Kleinflächen (gleiche Farbe wie die Grundfarbe) als ´Figuren´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem umschließenden Teilknoten als auch dem Grund anzugehören (sI);





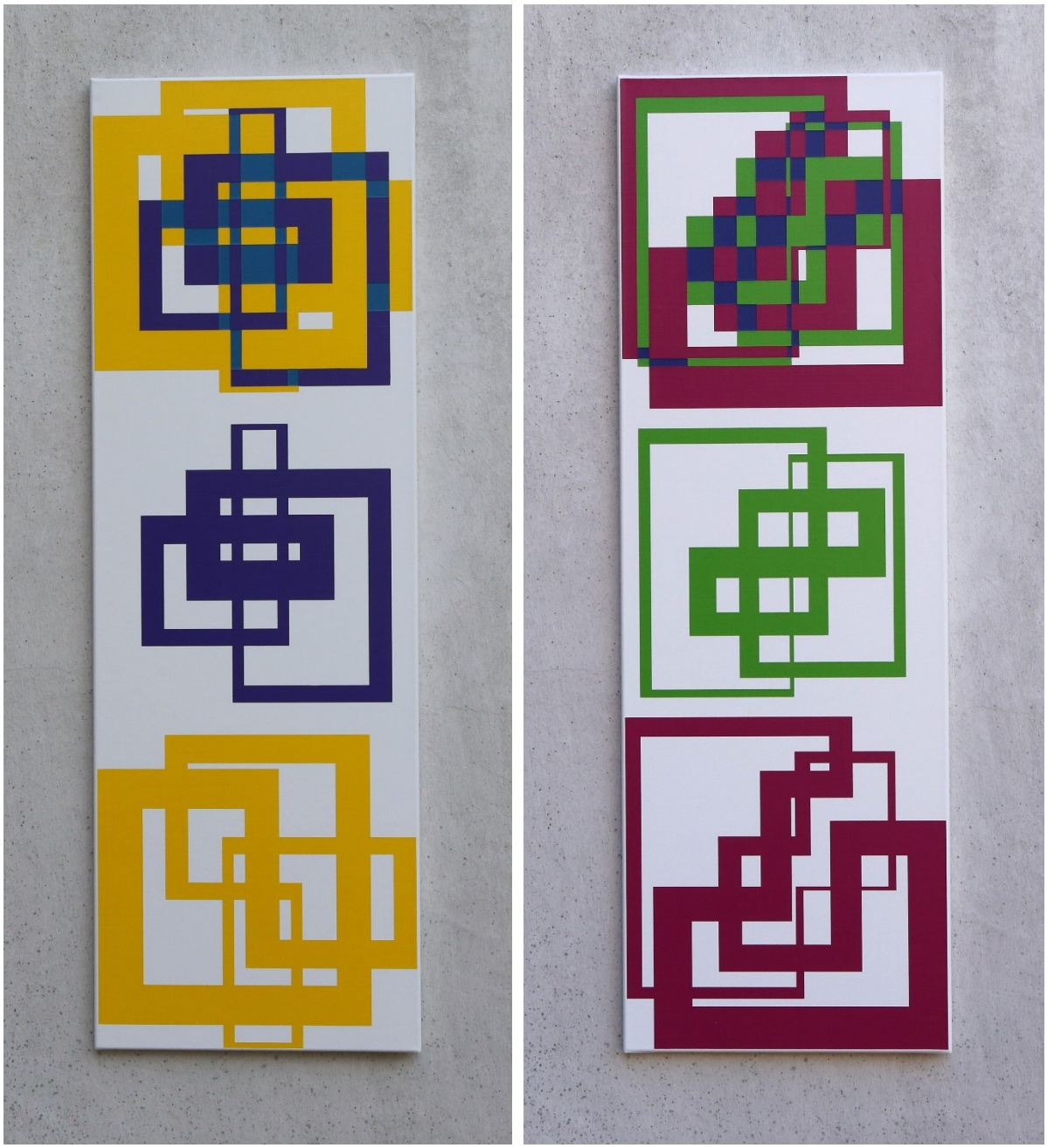
WVZ-Nr. 2026-35 Titel: *„Color Synthesis in Double-Knot No. 13 (T12 + T72)“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: vgl. 24.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen gehören visuell den zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), b) mittig + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche); mal erscheinen die zwei Teilknoten des Doppelknotens und mal die von ihnen umschlossenen weißen Kleinflächen (gleiche Farbe wie die Grundfarbe) als ´Figuren´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem umschließenden Teilknoten als auch dem Grund anzugehören (sI);

WVZ-Nr. 2026-36 Titel: *„Color Synthesis in Double-Knot No. 14 (T40 + T63)“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: vgl. 24.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen gehören visuell den zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), b) mittig + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche); mal erscheinen die zwei Teilknoten des Doppelknotens und mal die von ihnen umschlossenen weißen Kleinflächen (gleiche Farbe wie die Grundfarbe) als ´Figuren´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem umschließenden Teilknoten als auch dem Grund anzugehören (sI);



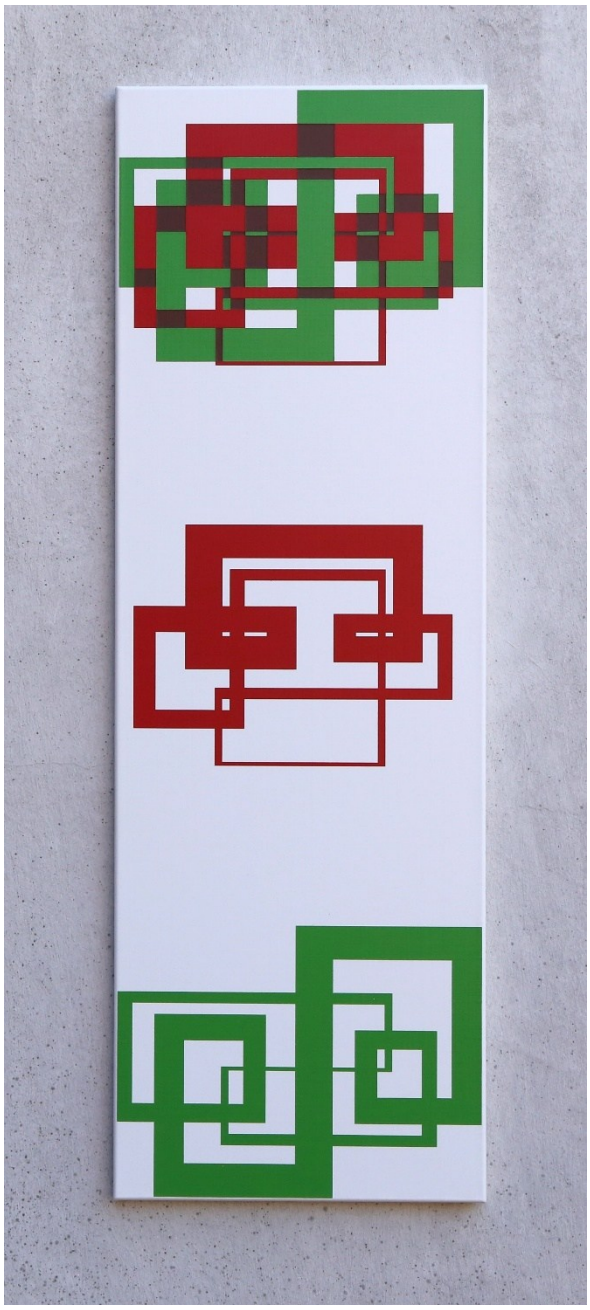
WVZ-Nr. 2026-37 Titel: *„Color Synthesis in Double-Knot No. 15 (T16 + T48)“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: vgl. 24.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen gehören visuell den zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), b) mittig + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche); mal erscheinen die zwei Teilknoten des Doppelknotens und mal die von ihnen umschlossenen weißen Kleinflächen (gleiche Farbe wie die Grundfarbe) als ´Figuren´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem umschließenden Teilknoten als auch dem Grund anzugehören (sI);

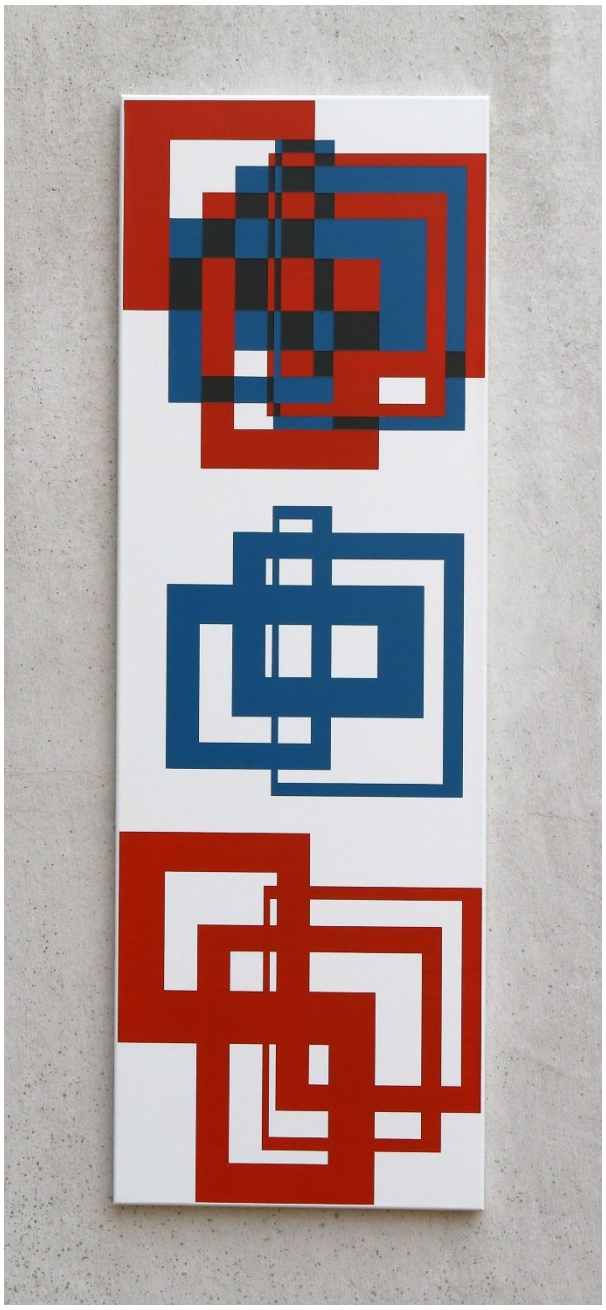
WVZ-Nr. 2026-38 Titel: *„Color Synthesis in Double-Knot No. 16 (T63 + T72)“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: vgl. 24.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen gehören visuell den zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), b) mittig + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche); mal erscheinen die zwei Teilknoten des Doppelknotens und mal die von ihnen umschlossenen weißen Kleinflächen (gleiche Farbe wie die Grundfarbe) als ´Figuren´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem umschließenden Teilknoten als auch dem Grund anzugehören (sI);



WVZ-Nr. 2026-39 Titel: *„Color Synthesis in Double-Knot No. 17 (T18 + T71)“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: vgl. 24.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen gehören visuell den zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), b) mittig + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche); mal erscheinen die zwei Teilknoten des Doppelknotens und mal die von ihnen umschlossenen weißen Kleinflächen (gleiche Farbe wie die Grundfarbe) als ´Figuren´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem umschließenden Teilknoten als auch dem Grund anzugehören (sI);

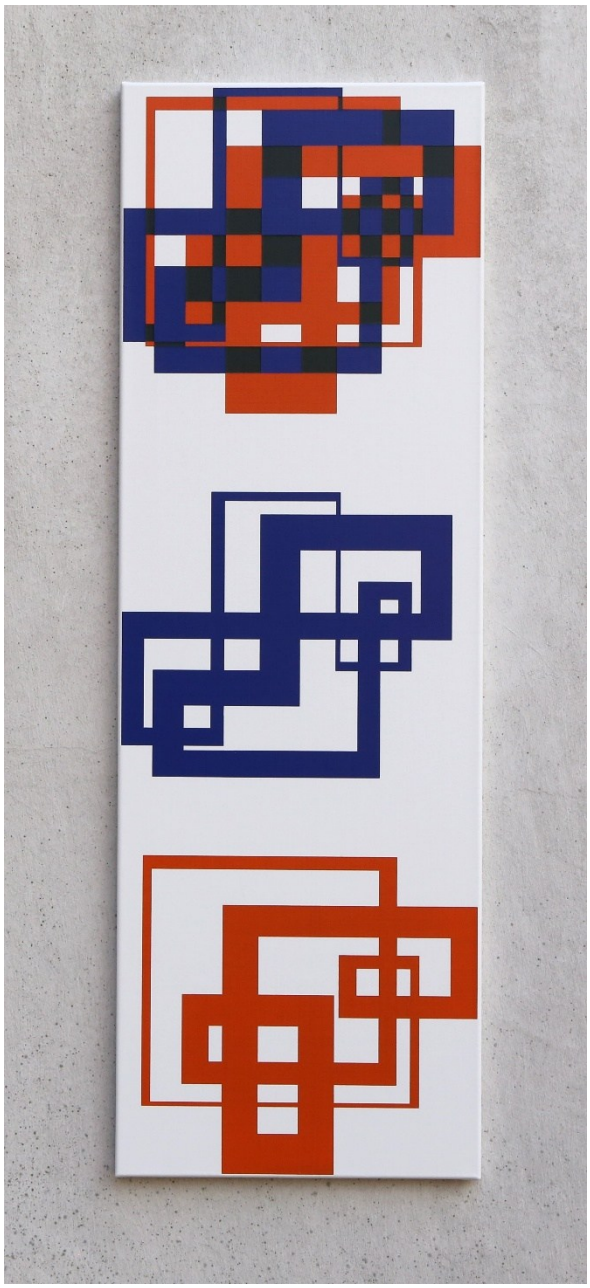
WVZ-Nr. 2026-40 Titel: *„Color Synthesis in Double-Knot No. 18 (T42 + T72)“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: vgl. 24.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen gehören visuell den zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), b) mittig + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche); mal erscheinen die zwei Teilknoten des Doppelknotens und mal die von ihnen umschlossenen weißen Kleinflächen (gleiche Farbe wie die Grundfarbe) als ´Figuren´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem umschließenden Teilknoten als auch dem Grund anzugehören (sI);

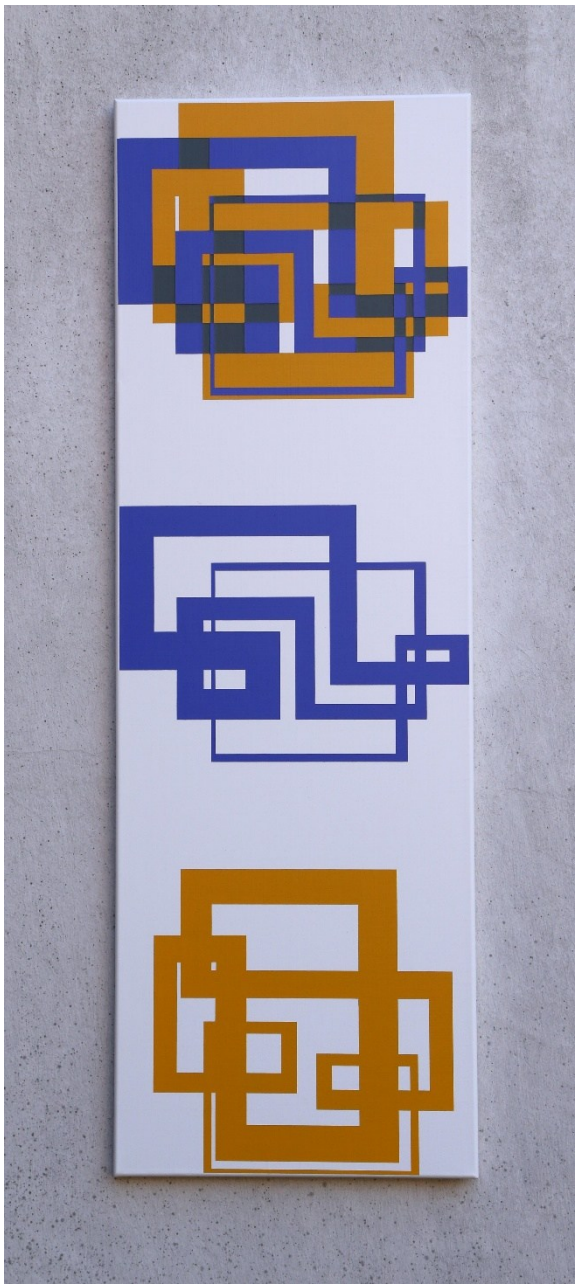




WVZ-Nr. 2026-41 Titel: *„Color Synthesis in Double-Knot No. 19 (T51 + T61)“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: vgl. 24.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen gehören visuell den zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), b) mittig + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche); mal erscheinen die zwei Teilknoten des Doppelknotens und mal die von ihnen umschlossenen weißen Kleinflächen (gleiche Farbe wie die Grundfarbe) als ´Figuren´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem umschließenden Teilknoten als auch dem Grund anzugehören (sI);

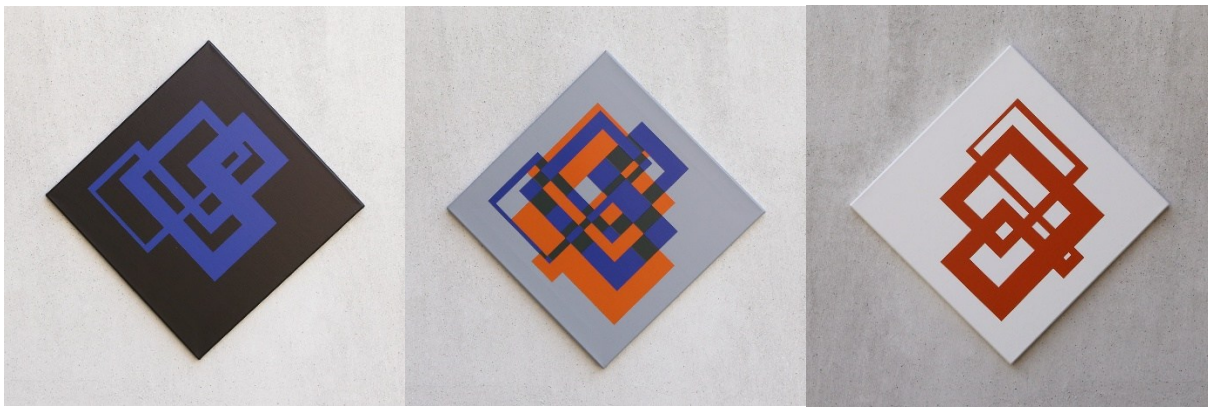
WVZ-Nr. 2026-42 Titel: *„Color Synthesis in Double-Knot No. 20 (T18 + T45)“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: vgl. 24.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen gehören visuell den zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), b) mittig + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche); mal erscheinen die zwei Teilknoten des Doppelknotens und mal die von ihnen umschlossenen weißen Kleinflächen (gleiche Farbe wie die Grundfarbe) als ´Figuren´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem umschließenden Teilknoten als auch dem Grund anzugehören (sI);



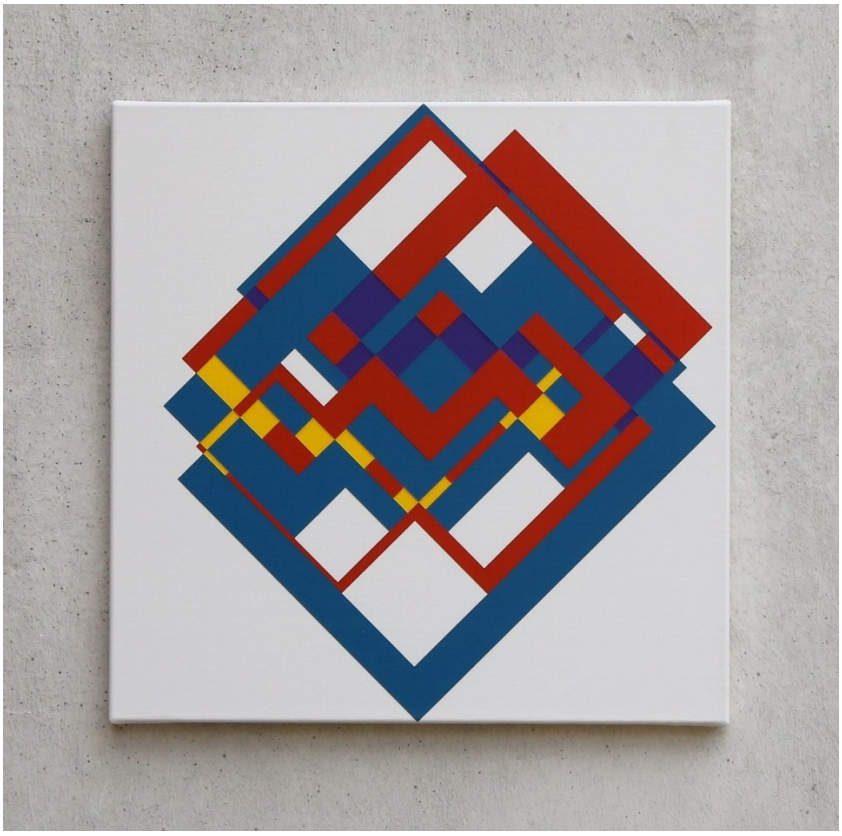


WVZ-Nr. 2026-43 Titel: *„Color Synthesis in Double-Knot No. 21 (T48 + T57)“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: vgl. 24.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen gehören visuell den zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), b) mittig + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche); mal erscheinen die zwei Teilknoten des Doppelknotens und mal die von ihnen umschlossenen weißen Kleinflächen (gleiche Farbe wie die Grundfarbe) als ´Figuren´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem umschließenden Teilknoten als auch dem Grund anzugehören (sI);

WVZ-Nr. 2026-44 Titel: *„Color Synthesis in Double-Knot No. 22 (T61 + T69)“*
Größe: 120cm x 40cm Technik: ALK Repr.: vgl. 24.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) oben: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen gehören visuell den zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), b) mittig + unten: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche); mal erscheinen die zwei Teilknoten des Doppelknotens und mal die von ihnen umschlossenen weißen Kleinflächen (gleiche Farbe wie die Grundfarbe) als ´Figuren´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem umschließenden Teilknoten als auch dem Grund anzugehören (sI);



WVZ-Nr. 2026-45 Titel: *„Color Synthesis in Double-Knot (T5 + T10)“*
Größe: 3x 50cm/ 50cm (diagonal) Technik: ALK Repr.: vgl. 24.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: a) Mitte: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen gehören visuell den zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), b) rechts + links: sM (Linie sich verbreiternd zu Fläche); mal erscheinen diese zwei Teilknoten des Doppelknotens und mal die von ihnen umschlossenen Kleinflächen (gleiche Farbe wie die Grundfarbe) als ´Figuren´, diese Kleinflächen scheinen sowohl dem umschließenden Teilknoten als auch dem Grund anzugehören (sI);



WVZ-Nr. 2026-46 Titel: *„Color Synthesis in Double-Knot (T42 + T63)“*
Größe: 50cm/ 50cm Technik: ALK Repr.: vgl. 24.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sI-sM (kleine Farbüberlagerungsflächen gehören visuell den zwei Teilverläufen an), sM (Linie zu Fläche in zwei Teilverläufen), die zwei Farben der kleinen Überlagerungsflächen (gelb und lila) der zwei Teilknoten bewirken, dass türkise und orangene Teilflächen der zwei Teilknoten nicht mehr als visuell zusammengehörig erscheinen: der Doppelknoten scheint visuell in der Mitte an einer imaginären horizontalen Linie visuell zu „brechen“



WVZ-Nr. 2026-47 Titel: *„Polyperspectivity Blue-Red-Yellow“*
Größe: 80cm x 80cm Technik: ALK Repr.: vgl. 17.0 Ort: AS
Ambiguitätstyp: sD (dreier Rasterstrukturen mit gegenläufiger Längenentwicklung und Orientierung in drei unterschiedlichen Farben)