

G E O R G M Ü H L E C K

REPRODUKTIONEN — REPLIKEN — KOPIEN

Assoziationen zu dem Originalbegriff.

...und Gott schuf den Menschen nach seinem Ebenbild...

Das ließ der Mensch nicht auf sich sitzen. Im Paradies erkannte er Eva und praktizierte die erste Reproduktion, zweifach. Wie das ausging ist bekannt. Deren folgten unzählige, die die Geschichtsbücher und Philosophie-seminare füllten. Repliken besetzten nicht nur Throne, Tempel und Werkstätten, in Wohnungen wurden sie ebenso gefunden wie in der Finanzpolitik und, was natürlich nicht überraschte, die Replik Mensch schuf Techniken, alles, aber auch alles, zu reproduzieren.

Nun wäre dies nicht so schlimm, wenn es bei der 1:1 Kopie im Format eines Till Eulenspiegels geblieben wäre, und somit das fröhliche Leben beibehalten hätte; nun doch der Koloss Pascal. Hier die Erfindung des Rechners auf der 1 und der 0, dort die Camera Obscura, irgend jemand erfand das Silberbrom, und ein fanatischer Physiker meinte: alles ist doch nur ein Problem der Optik. (Recht hat er). Den klaren Blick auf die Geschwindigkeit gerichtet traten die Techniker und Pragmatiker vor dieses Wissen und Material, erfanden "die Montage", montierten dieses moderne Zeug zusammen und am Ende stand von Rank Xerox, Canon oder z.B. Minolta der tischfertige Kopierer, schnell und zu allem bereit.

Was hat das nun alles mit Georg Mühleck zu tun? Hat doch noch die erste Generation der "Problembewußten Kopierkünstler" auf das Sofortbild der maschinellen Kopie, seine technische Unvollkommenheit, seine mögliche (politisch etwas quergestellte) Demokratisierung von Kunst oder auf seine relative Geschwindigkeit der Produktion und Variabilität mit verständnishafter Euphorie reagiert, ist der Anspruch heute doch unvergleichlich präziser und in seiner spielerischen Analytik schärfer gestellte Optik.

Bei Georg Mühleck beginnt der analytische Diskurs ohne die eben genannte Hinterlassenschaft, bei einem genau bestimmten "NICHTS". Der Kopierer, die Vorlage, die Kopie in ihrem Zusammenspiel zwischen Anforderung und Reproduktion haben in diesem Produktionsvorgang (leider nicht wie Eulenspiegel) eine lästige Ein-dimensionalität. Jede Replik hat dies nicht. Die Erwei-

terung - folgerichtig - bezieht sich auf die Analyse der Maschine, ihre eigenste Funktionalität, die Manipulation, manuelle Eingriffe, Beschleunigungen und Verzögerungen: Ein Faktor. Ein Zweiter: der Raum über der Ablichtungsfläche wird in seiner ganzen Geometrie untersucht, schlüssig dann das Verhältnis Ton, Licht, Farbe in der Beziehung der Geometrie dieses Raumes. Vergrößerung und Verkleinerung. Ihr punktuelles Einsetzen bestimmt die Zeit, da die Dauer eines maschinellen Kopiervorganges über Zeit noch nichts aussagt (da kommen wir doch unserem Till Eulenspiegel wieder näher). Die zu kopierenden Objekte oder Materialien gesucht und auf ihre einwirkenden Fähigkeiten in den Kopiervorgang hinein untersucht. Dies ist für sich ein analytischer Schritt. Ein zweiter und auch bewußt getrennter ist die Mechanik des Handelnden, also der Kopierende selbst, die Mechanik der Ideen und ihre sprachliche Codierung ist einzupegeln. Die Einpegelung bedingt, alle Funktionen der Analyse als Modul zu transformieren und sie verschiedensten Montagen zu unterziehen.

Der kurzen Technik Ende, das Kopierverfahren hat analoge Voraussetzungen des Computerverfahrens. Computer sind in ihrer Mechanik beschränkt. Außer Ja oder Nein, sprich 1 oder 0, können sie nichts machen, wenn, ja wenn die Programme nicht wären. Ihr sprachliches Kauderwelsch, der Code, die Module ermöglichen erst, sehr zum Unterschied prähistorischer Kopierkunst, dimensionierte Vorstellungswelten.

Georg Mühleck hat eine Programmsprache entwickelt und erschafft mit dieser eine Bildwelt. Das Spektrum dieser BILDKONSTRUKTIONEN hat eine hohe Auflösungscharakteristik. Sie reicht von räumlich-abstrakten Koordinationen, über geometrische Muster bis zu assoziativ-naturalistischer Erscheinung. Bruchlos verknüpft!

Am Anfang war doch der Kopierer.

Boris Nieslony, Köln, Mai 1987

REPRODUCTIONS — REPLICAS — COPIES

Associations concerning the notion of the original.
... So God created man in His own image ...

Man, though, couldn't leave it at that. In paradise he knew Eve and thus first practised reproduction, twofold. The result is history. Innumerable other reproductions followed, filling the history books and philosophy courses. Replicas not only occupied thrones, temples and workshops, they were found in the cosy homes as well as in the realms of high finance; not surprisingly, man, the replica, created techniques to reproduce everything, but everything.

All this would have been not quite so bad if people had stuck to the classical 1/1 format taught by Eulenspiegel's mirror — life might have gone on merrily, but then Pascal struck. The clever invention of a mathematical machine based on 1 and 0, then the camera obscura, somebody had to go and invent silver bromide, and a fanatical physicist opined: It's all an optical problem. (Quite correct, too). Fixing their sights on the matter of speed, technicians and pragmatists stepped up to all this knowledge and material, invented "montage", got all that newfangled stuff together, and finally the copying machine of Rank Xerox, Canon, or, say, Minolta, was sitting on the tabletop, fast on the draw and ready for anything.

What has all this got to do with Georg Mühleck? While the first generation of "problem-conscious copy artists" reacted to the immediate image of the machine-produced copy, to its technical flaws, to its possibilities of a - somewhat obliquely political - democratization of art or to its relative speed of production and variability with quick understanding and euphoria, the aims today are much more precise: their playful analysis contains a more sharply focused system of optics.

For Georg Mühleck the analytical discourse starts without the heritage just invoked - starts at a precisely defined Nothing. Copier, model, copy, caught between demand and reproduction, possess in this process of reproduction (unlike Eulenspiegel, alas) an irritating one-dimensionality. Not every replica does. It follows that amplification must concern itself with an analysis of the machine, its very own functionality, its manipulation; with manual interventions, accelerations and delays. That's

one factor. Another: Space above the xeroxing area is examined in its total geometry, the relations of tone, light, colour are placed adequately within the geometrical structure of this space. Enlarging and reducing: their punctual use defines a time when the duration of a copying machine's copying doesn't say anything about time yet (here we are getting closer to Eulenspiegel again). Selection of objects and materials to be copied; scrutinizing them for those inherent qualities that influences the copying process. This is in itself an analytical step. Another, consciously separated, lies in the mechanics of the actor involved, that is to say, the copier himself. The mechanism of ideas and their linguistic encoding have to be equilibrated. This equilibration demands the transformation of all analytical functions into a module and their treatment by multiple montage.

End of short-range technics; copying shares preconditions with computer processes. Computers are limited in their mechanics. Apart from Yes or No - that is 1 or 0 - they can't do anything - but then there are the programs. Their linguistic gobbledygook, the codes, the modules - only these, in sharp contrast with prehistorical copying art, make possible dimensionalized worlds of the imagination.

Georg Mühleck has developed a programming language, and with this he creates a world of images. The spectrum of these Image Structures is fluid to a high degree. It contains abstract spatial coordinations, geometrical patterns, naturalistic-associative phenomena, Seamlessy strung together. In the beginning there was the copier, after all.

Boris Nieslony, Köln, May 1987
Translation by Jo Kalka, Stuttgart

REPRODUCTIONS – REPLIQUES – COPIES

Associations sur le concept.

... et Dieu créa l'homme à son image...

L'homme ne s'est pas laissé faire. Au paradis il reconnut Eve et pratiqua la première reproduction, doublement. La suite est bien connue. A cette première reproduction succédèrent d'autres, nombreuses, qui remplirent les livres d'histoire et les séminaires de philosophie. Le trône, le temple et l'atelier furent ainsi occupés par des répliques comme le furent aussi les maisons et même les Finances; et puis - il n'y a rien d'étonnant à cela—, l'homme-réplique inventa des techniques pour tout reproduire, vraiment tout.

Tout ça ne serait pas si grave si on s'en était tenu à la copie 1 : 1 au format d'un Till l'Espiègle, si on avait pu ainsi conserver à la vie sa gaïeté; mais non, il y eut le colosse Pascal. D'un côté l'invention de la calculatrice avec le 1 et le 0, de l'autre la caméra obscura, un quidam inventa le bromure d'argent et un physicien exhalté émit l'opinion que tout ça n'était finalement qu'un problème d'optique. De fait. L'oeil rivé sur la célérité, les techniciens et les pragmatiques se coletèrent avec ce savoir et ces matériaux; ils inventèrent le montage, assemblèrent toutes ces choses modernes ensemble; tout cela finit par aboutir au photocopieur, celui de Rank Xerox, de Canon ou de Minolta par exemple, rapide et fonctionnel, prêt à l'emploi, prêt à tout.

Mais quel rapport avec Georg Mühleck?

La première génération d'artistes-copieurs, en toute "conscience de la problématique spécifique", a manifesté une euphorie compréhensible devant l'instantané de la copie à la machine, ses imperfections techniques, une démocratisation éventuelle de l'art (en opposition politique), ou bien la relative rapidité de la procédure et sa variabilité; aujourd'hui les exigences sont incomparablement plus précises et dans le jeu de l'analyse, l'optique est nettement plus pointue.

Chez Georg Mühleck le discours analytique commence sans ce ballast, en dehors de tout cet héritage, sur un NEANT précisément déterminé. Le copieur, l'objet à copier et la copie dans leur corrélation entre exigences et reproduction se montrent dans cette production (à la différence hélas! de Till l'Espiègle), d'une unidimensionalité importune. Ce n'est pas le cas de toutes les

répliques. Tout élargissement, en toute logique, relève de l'analyse de la machine, de ses fonctions propres, de la manipulation, des interventions manuelles, de l'accélération ou du ralentissement: c'est un facteur. Un deuxième facteur peut être la prise en compte de l'espace au-dessus de la surface photosensible dans sa géométrie; c'est alors le rapport de la lumière, de la couleur et du ton dans la géométrie de cet espace qui est déterminant. Agrandir ou réduire: c'est le choix ponctuel de l'une ou l'autre fonction qui est facteur de temps puisque la durée d'une manipulation sur la machine n'a pas valeur d'expression du temps. (Là nous nous rapprocherions à nouveau de notre Espiègle). Rechercher les objets ou les matériaux à copier dans la perspective de leur effet potentiel dans le procédé de copie. Ceci en soi est une démarche qui procède de l'analyse. Une autre démarche, délibérément distincte de la première réside dans la mécanique de l'agent, de celui qui copie; mécanique des idées et codification sont à intégrer. Les intégrer suppose que toutes les fonctions de l'analyse soient transformées en modules et soumises aux montages les plus divers.

Fin de la technique courte, la copie a des présupposés analogues à ceux de l'informatique. Mais l'ordinateur est, dans sa mécanique, limité. A part oui ou non, c'est-à-dire 1 ou 0, il ne pourrait rien faire si les programmes n'existaient pas. Le charabia de son langage, le code, les modules autorisent seuls l'apparition de mondes imaginaires dimensionnés - à la différence du Copy-art dans sa préhistoire.

Georg Mühleck a développé un langage et a ainsi créé un monde d'images. Le spectre des structures de ces images présente un pouvoir de résolution élevé: il va de coordinations abstraites dans l'espace à des phénomènes naturalistes d'associations en passant par des figures géométriques. Le tout sans coupures.

Au commencement, c'est vrai, était le copieur.

Boris Nieslony, Köln, Mai 1987

Traduction: Françoise Joly, Stuttgart.