GEORG MÜHLECK

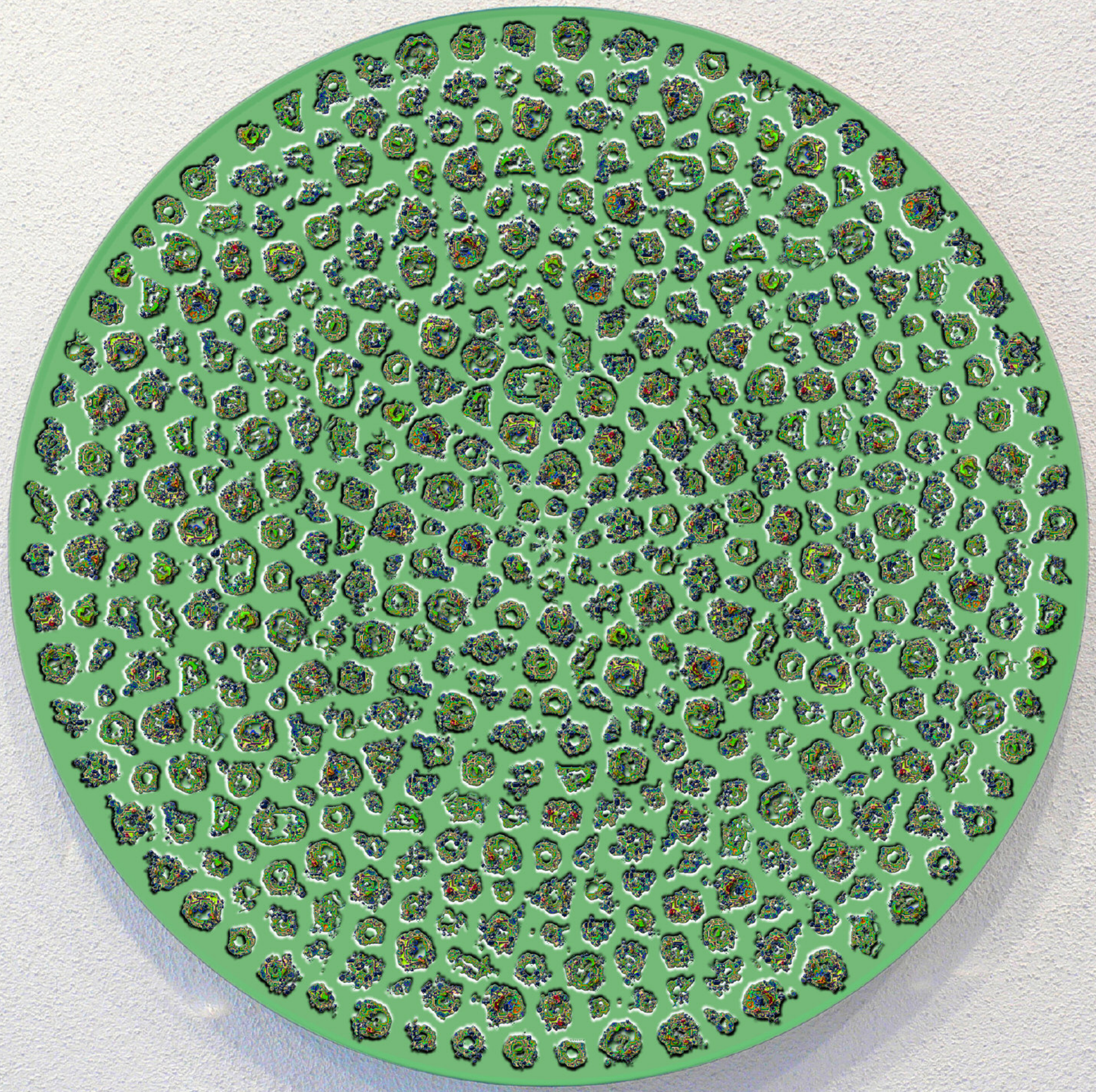
"swaying differentiated dish 2" 2011, Archiv-Pigment auf Canson, hinter 10mm Plexiglas, Ø 84,6cm, Edition von 3 Exemplaren

Cultivated Algorithms

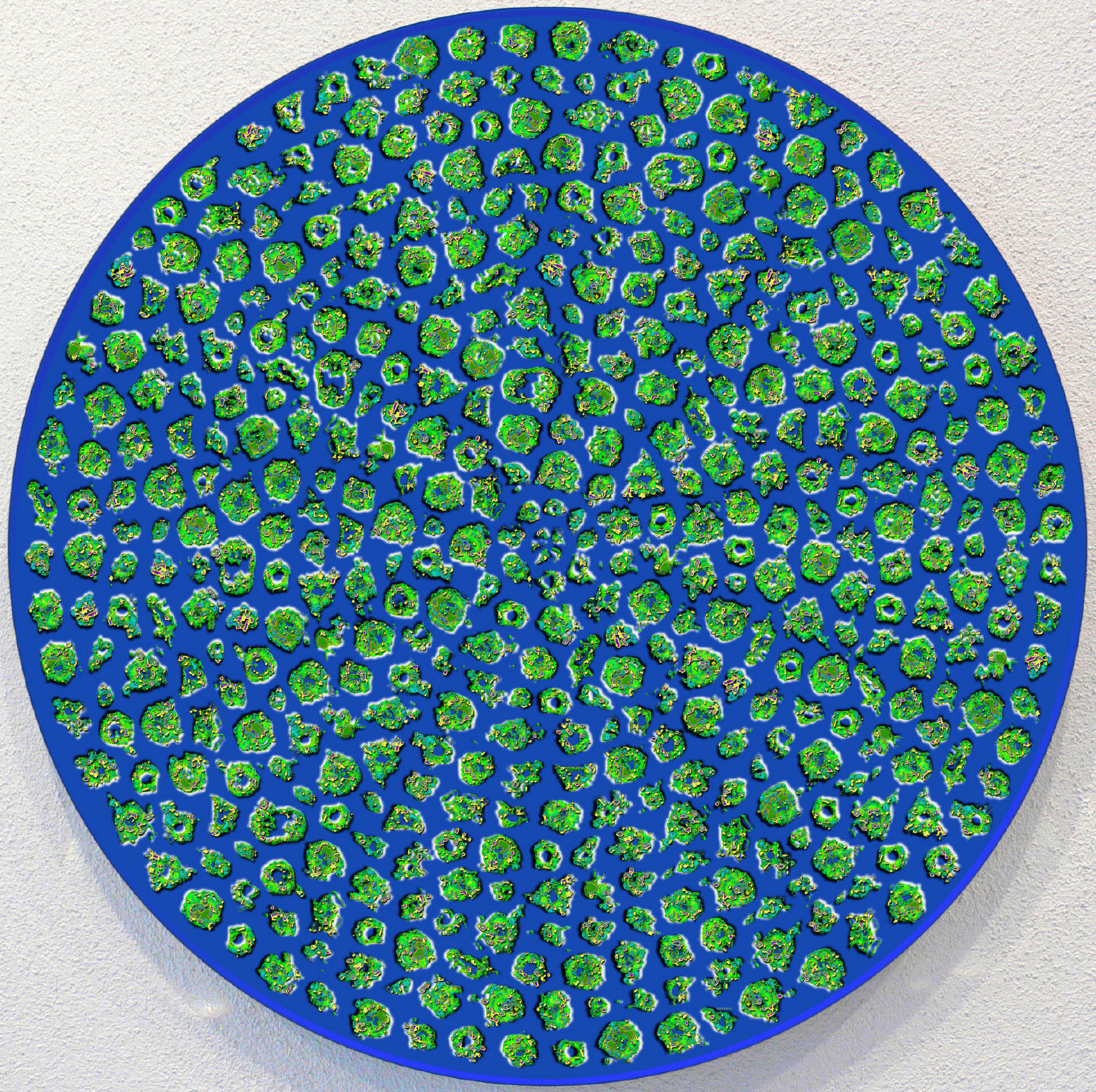
Zelluläre Arten, Augen-Blicke und Peripherie

"Cultivated Algorithms — Zelluläre Arten, Augen-Blicke und Peripherie" GALERIE MANFRED RIEKER, Heilbronn/Neckar, 2011

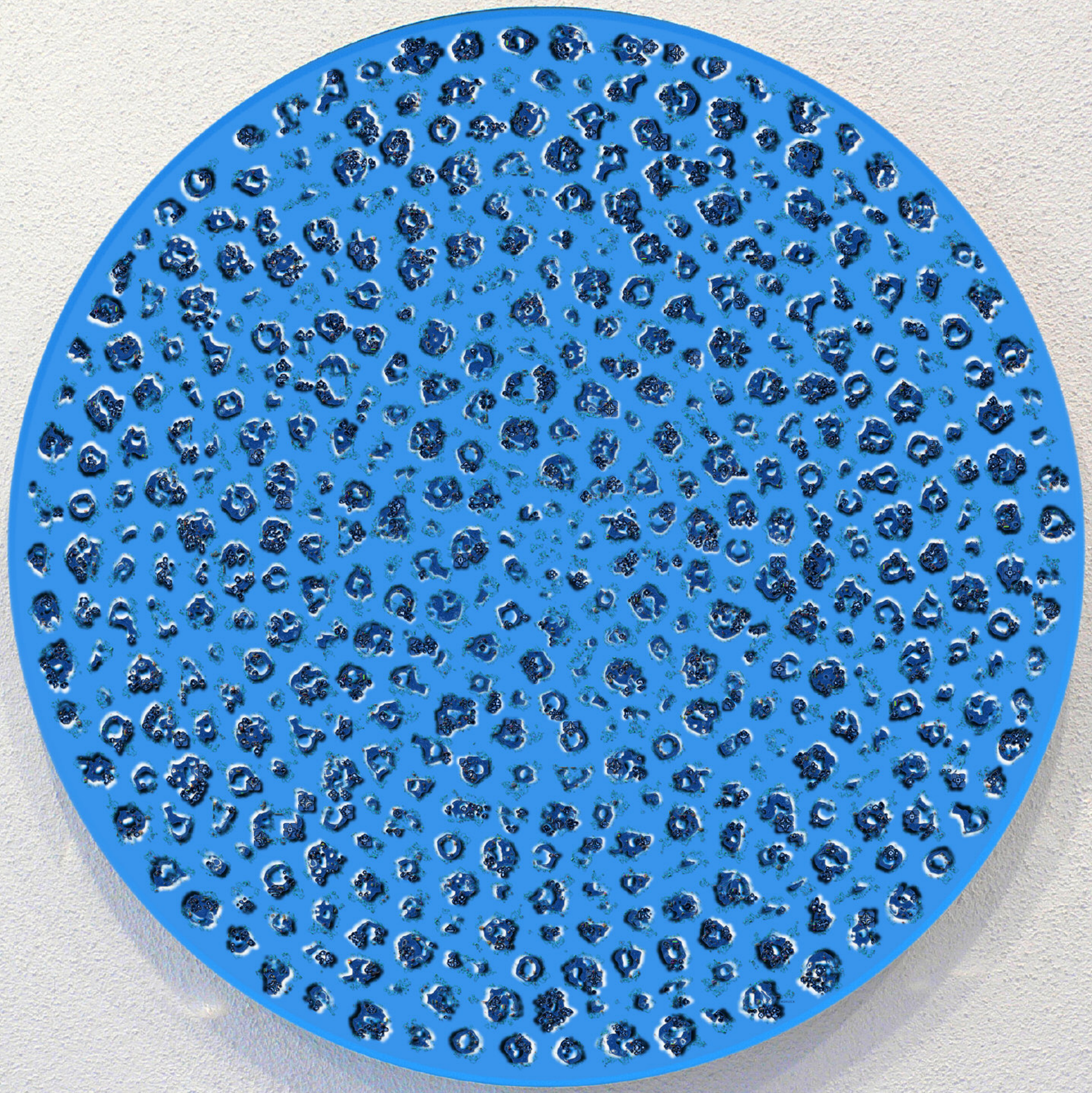
"imploding watchmaker" 2011, Archiv-Pigment auf Canson, hinter 10mm Plexiglas, Ø 84,6cm, Edition von 3 Exemplaren



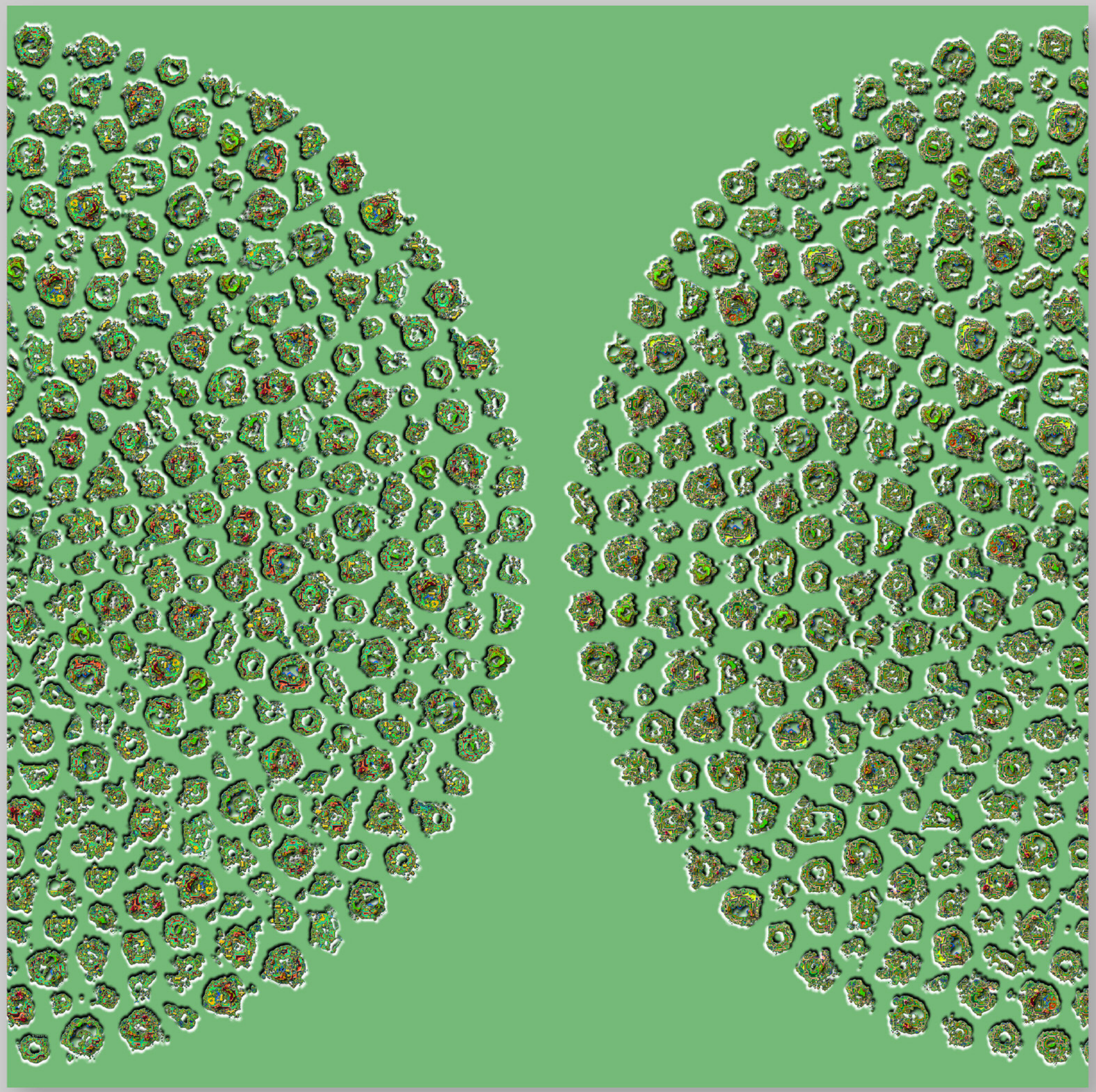
"breathing plate" 2011, Archiv-Pigment auf Canson, hinter 10mm Plexiglas, Ø 84,6cm, Edition von 3 Exemplaren



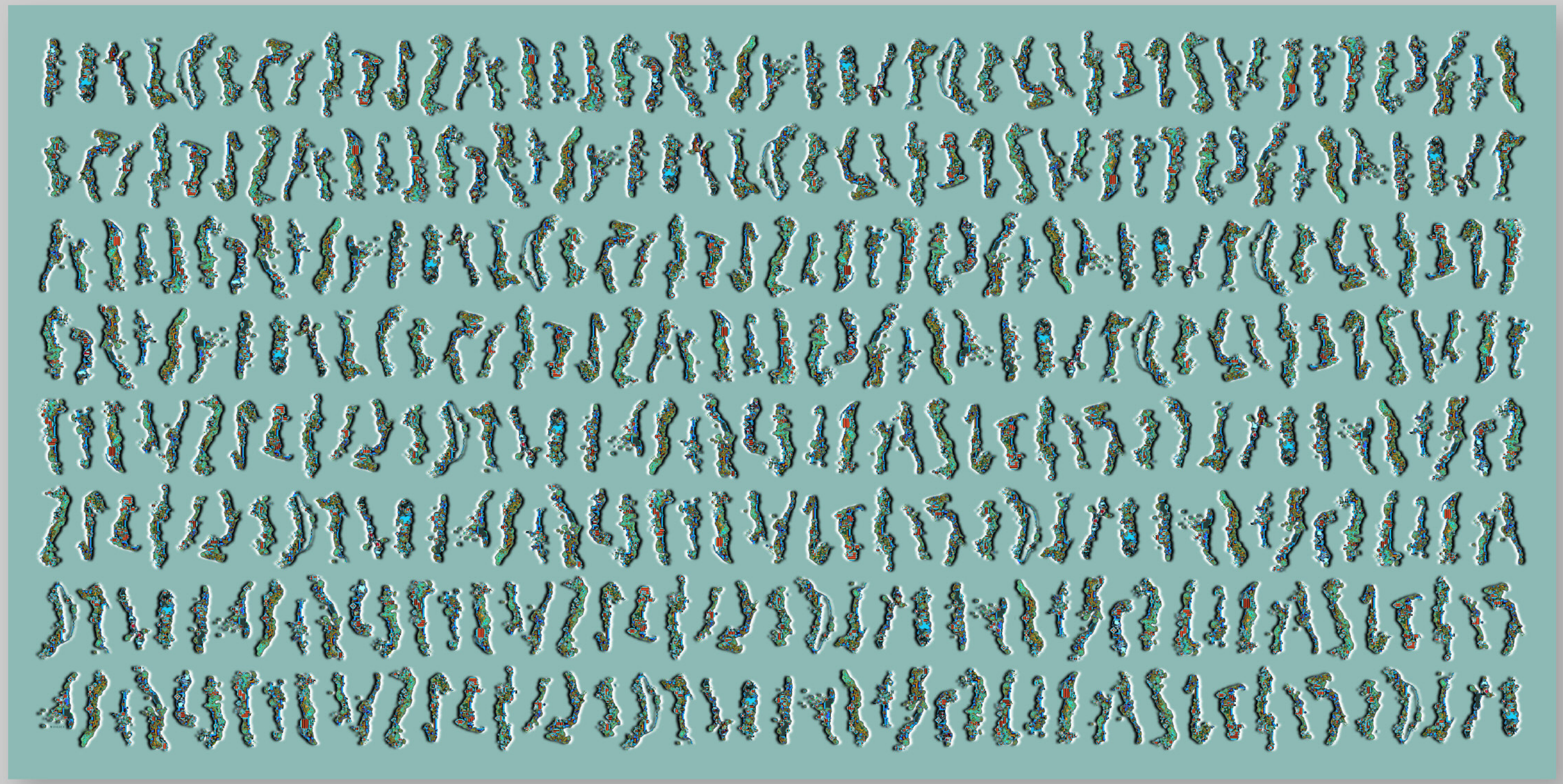
"swaying differentiated dish" 2011, Archiv-Pigment auf Canson, hinter 10mm Plexiglas, Ø 84,6cm, Edition von 3 Exemplaren



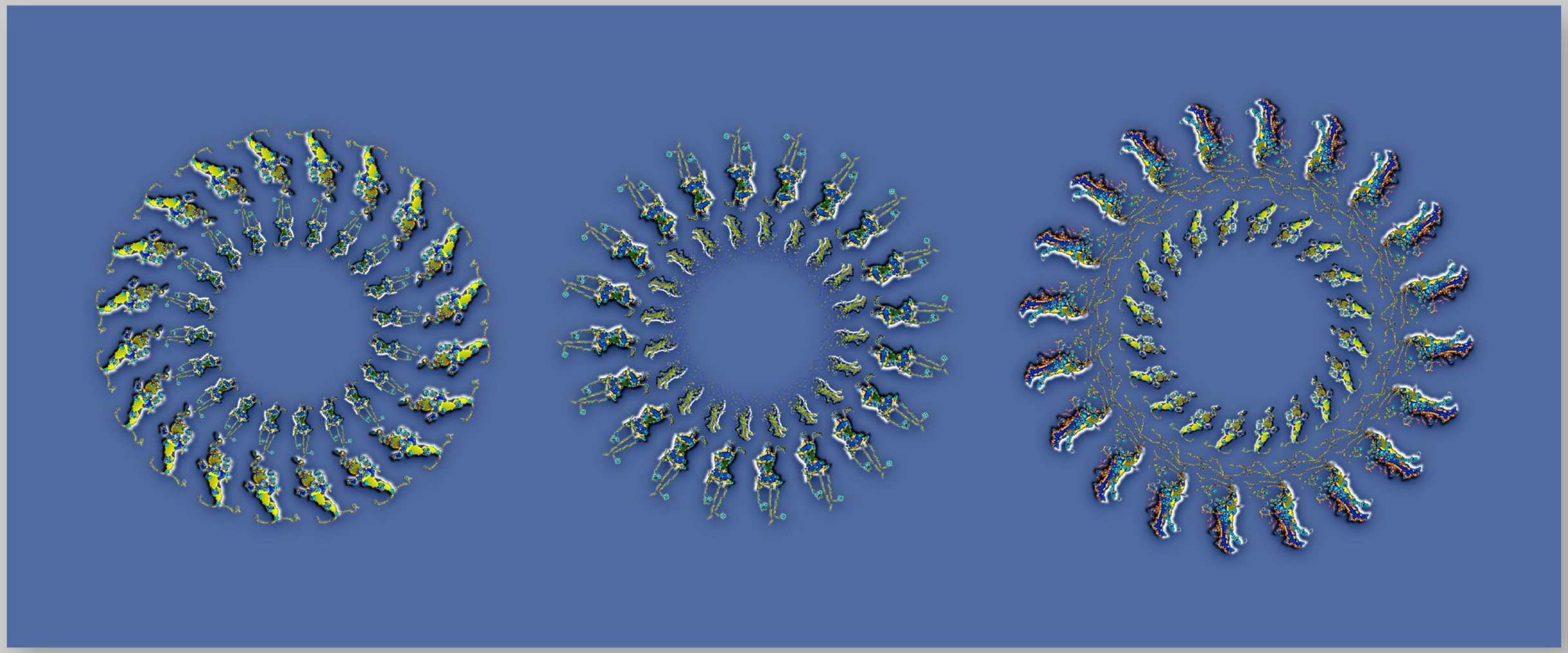
"semicircular colliders 1" (aus einer Gruppe von 3) 2011, Archiv-Pigment auf Canson, hinter 10mm Plexiglas, Ø 84,6cm, Edition von 3 Exemplaren



"expanding matter" 2011
Archiv-Pigment / Canson-Bütten 310g, 85,4 x 85,4 cm
Edition von 3 Exemplaren



“banding” 2010, Archiv-Pigment auf Canson-Bütten 310g, 130 x 65 cm, Edition von 3 Exemplaren



“Revolving around Zero” 2010, Archiv-Pigment auf Canson-Bütten 310g, 203 x 84 cm, Edition von 3 Exemplaren

Dialog zwischen dem Künstler Georg Mühleck (G.M.) und dem Kunsthistoriker Bernhard Stumpfhaus (B.S.) anlässlich der Ausstellung “Cultivated Algorithms — Zelluläre Arten, Augen-Blicke und Peripherie” in der Galerie Manfred Rieker

B.S. .....

G.M. Die komplexe Realität des 21. Jahrhunderts lässt so Manches auf der Welt surreal erscheinen. Die Begriffe Wahrheit und Realität müssen überdacht und erneut definiert werden. Ich sehe meine künstlerische Arbeit innerhalb dieses Spannungsfeldes.

B.S. Der Titel “Cultivated Algorithms” kommt mir in besonderer Weise zu Bewusstsein. Immerhin fassen Computerprogramme die für die Werbung und andere auf die Berechnung sozialer Bewegungen so aussagekräftigen Daten ja auch zu Bildern zusammen; Bilder, die als bloße Muster erscheinen und für uns als Betrachter erst einmal ohne Bedeutung sind, für die Analysten aber hochbrisante Aussagen bereithalten. Und die Veränderungen des aus Algorithmen erstellten Musters tragen wichtige Aussagen über die Veränderungen im Verhalten von Menschen. Algorithmen werden deshalb ja auch gleichsam als prophetische Instanzen zur Vorhersage genutzt. Das Wort “Cultivated” macht für mich darauf aufmerksam, dass Algorithmen, obwohl ihrer Natur nach terminiert und determiniert, kein Schicksal darstellen, dass sie als ästhetische Formationen auch gestaltbar sind...

GM: Ihr Gedanke, “Cultivated Algorithms” in Bezug auf Datenvisualisierung zu bringen, ist durchaus verständlich. Meine Arbeiten sind an sich zwar keine Umsetzung von Datensammlungen aus dem Internet, jedoch könnte man sie u.a. als Metapher zu diesem Thema verstehen. Ich freue mich stets, wenn ich erfahre, welche Gedanken beim Betrachten meiner Arbeiten entstehen. Wenn es gelingt, dem problematischen Gebilde unserer Realität näher zu kommen, kann das nur von Nutzen sein. Genau dies tun Firmen, die Daten sammeln, allen voran Google und Facebook, bis hin zum Datenmissbrauch. Die “Maschinen”, die dazu benutzt werden, sind “Software-Agenten”, gebaut aus Algorithmen. Die Suche nach einem Titel für die Ausstellung hat mich auf das Wort “Cultivated” gebracht, nachdem Manfred Rieker vorschlug, den Begriff “Algorithmus” in Betracht zu ziehen. Ich wollte einen Zusatz finden, der die Inhalte meiner Arbeiten etwas näher beschreibt. Gefunden habe ich den Titel dann zunächst im Zusammenhang der Zellkulturen, die von Sylvia Niebrügge für dieses kollaborative Projekt angelegt wurden. Das erste Ergebnis daraus war die Animation “CELL-CELL”. Darauf folgten alle Arbeiten der Reihe “peripheral cellular cultures” (die Pseudo-Bewegungen). Das Rohmaterial dazu stammt aus einer Bilddatenbank, die ich mir selbst aus eben diesen biologischen Zellkulturen erstellt habe. Also wieder eine Datensammlung, wenn auch eine persönlich kultivierte. In diesem Zusammenhang kann man auch an die Sequenzierung des menschlichen Genoms denken, zu dessen Analyse Computernetzwerke von Universitäten und privaten Laboren aus der ganzen Welt beigetragen haben. Stellen Sie sich vor, man könnte aus diesen Gensequenzen einen Algorithmus formulieren, der alle Kombinationen enthält, die die Kreatur braucht, um als menschliches Lebewesen das Licht der Welt erblicken zu können. Eine schreckliche Vision; wir müssen auf der Hut sein!

Auch vom visuellen Gesichtspunkt her lässt sich Ihr Gedanke zum “kultivierten” Algorithmus angehen. Es war in der Tat ein langjähriger Prozess, diese Rechengesetze so einzusetzen, dass sie nicht nur inhaltlich, sondern auch visuell funktionieren. Es geht mir ja nicht um die Anwendung an sich – die könnte jeder bewältigen, der sich mit der Materie befasst. Mein Ziel ist die Umsetzung zum Kunstwerk mit dem Anspruch, dem Betrachter eine span-

nende Bildfläche zu bieten, die ihn auch noch in weiter Zukunft im Bann hält. Wäre der Algorithmus nicht "kultiviert", so könnte man ihn als "ready made" der elektronischen Kunst deklarieren. Aber da waren wir ja schon, wenngleich mit Objekten, im vergangenen Jahrhundert.

B.S. Mich persönlich sprechen besonders die Arbeiten mit den gestaltpsychologischen Phänomenen an, etwa "swaying differentiated dish" (2011) oder "expanding matter" (2011). Was mir hierbei gefällt, ist, dass sich diese wahrnehmungsdynamischen Illusionen, produziert durch den sensorischen Apparat des Betrachters, nicht als Selbstzweck vorstellen. Sie können, das machen die Titel deutlich, eine Bedeutung annehmen, die zwar aus meinen physischen Reflexen heraus entstehen, aber nicht mir sondern dem gesehenen Objekt als Eigenschaft zuzuordnen sind. Ich finde das zunächst unheimlich, dass diese Bewegung nicht mich, sondern das Objekt qualifiziert. Aber das entspricht genau meiner Welthaltung: Es ist zwar alles subjektiv, aber im Subjekt zeigt sich als eine reflexhafte Bewegung, die sich nachvollziehen und vorstellen lässt, etwas am Objekt. Insofern darf nach wie vor jedes Subjekt sagen: "Das ist so." – die Welt offenbart sich ihm ja in der subjektiven Vorstellung von ihr. Zentral ist mir dabei, dass wir weiterhin "objektiv" sprechen können. Das halte ich heute für "kultiviert". Denn die Verpflichtung auf einen gemeinsamen Gegenstand, auf eine gemeinsame Hinsicht im gemeinsamen Gespräch halte ich heute für bedroht: grassierender Subjektivismus, der sophistisch alles so relativiert, dass man nicht mehr weiß, worüber man warum spricht. So kann man sich ganz einfach aus der Verantwortung stehlen; Sprechen, Kommunikation geraten zu nicht weiter verpflichtenden Naturäußerungen, zu Geräuschen des Körpers. Aber Ihre Arbeiten zeigen ja: Etwas an mir – in diesem Fall meine wahrnehmungspsychologische Bewegung – ist Nicht-Ich, ist Teil des Objektes! Das ist zwar eine Kränkung, aber wenn man dieses Gefühl erst einmal überwunden hat, dann ist es schön und ermutigend zu wissen: Die Welt ist Teil von mir; sie bewegt mich nach ihren Vorgaben so, dass eine Kongruenz zwischen mir und der Welt besteht, über die ich deshalb verbindlich sprechen kann. Da wir Menschen alle verschieden sind, sind die Kongruenzen natürlich auch verschieden. Aber der Fakt der Kongruenz an sich, der ist allen gemeinsam. Und wenn ich von mir in Hinsicht auf das Objekt meiner Vorstellung spreche, dann spreche ich zwar subjektiv gefärbt, aber ich spreche auch verbindlich von einem Objekt, das in mir wirkt, aber Nicht-Ich ist. Dass Sie das umgesetzt haben, danke ich Ihnen sehr! Und sich gemeinsam auf ein Objekt bezogen zu sehen, sich also nicht aus der Verantwortung ziehen zu können, sich verbunden in Hinsicht auf ein Objekt zu sehen, über das wir sachlich sprechen können, das werte ich heute als kultiviert.

Sie nutzen zur Genese Ihrer künstlerischen Arbeiten zellulare Automaten. Was kann man sich darunter vorstellen?

G.M. Ein zellularer Automat stellt ein Computermodell dar, welches meistens aus einer regelmäßigen Anordnung identischer Zellen besteht. Jede Zelle kann bestimmte Zustände annehmen und steht mit einer definierten Anzahl von Nachbarzellen in Wechselwirkung. Die Grundbestandteile eines solchen Systems, die Zellen und Regeln zur Berechnung des nächsten Zustandes einer Zelle, sind sehr einfach strukturiert, können in ihrem Zusammenwirken jedoch komplexe Systeme hervorbringen.

Kenneth Karakotsios aus San Jose, Kalifornien, schrieb 1990: "In den späten 1950er-Jahren begannen die Mathematiker Stanislaw M. Ulam und John von Neumann 'Zellulare Automaten' zu erkunden. Ulam benutzte die frühesten Computer, um, wie er es nannte 'rekursiv definierte geometrische Objekte' zu erforschen. von Neumann hingegen hat nach etwas Bestimmtem gesucht. Er wollte ein 'sich selbst replizierendes' Objekt erschaffen; das bedeutet, ein Objekt, welches Kopien seiner selbst erstellen kann. Das klingt einfach, ist jedoch im Prinzip die Definition von Leben im eigentlichen Sinn. Von Neumann's Ziel war nicht weniger, als einen einfachen Satz von Funktionen zu finden, welche auf

einem einfachen Baukasten-Prinzip arbeiten würden, um einen 'lebenden' Organismus zu erschaffen. Er reduzierte das Problem auf seine abstrakten Elemente, indem er einen zweidimensionalen Raster erstellte, auf den ein Algorithmus (eine Reihe von Gesetzen) angewandt werden kann, um Zellen von einheitlicher Größe unterschiedlicher 'Substanzen' zu generieren. Diese unterschiedlichen Substanzen wurden durch Zahlen repräsentiert, die den 'Status' der Zellen beschrieben. — Das Gebiet der zellularen Automaten hat sich auf fast alle wissenschaftlichen Bereiche ausgeweitet, von der Biologie bis zur Astrophysik."

B.S. Daran schließt sich gleich die nächste Frage: Wenn ein solcher Automat für Sie visuell tätig ist, in wie weit greifen Sie damit auf das von den Surrealisten ausformulierte Konzept der "peinture automatique" zurück, auch mit der Folge des – partiellen? – Verzichts auf eine willentliche und autonome Autorschaft? Immerhin zeigt die Videoarbeit "CELL-CELL" ja sich bewegende Formen, die frei von Ihrem direkten Eingriff sich selbst zitternd und wabernd gestalten. Was bedeutet in diesem Zusammenhang das Zusammenspiel von Künstler und Maschine? Der zellulare Automat und der Computer – sind das überhaupt zwei Maschinen oder nur eine?

G.M Im Video "CELL-CELL" sieht man 1. den natürlichen Prozess der Entstehung von Zellgruppen aus Stammzellen der Maus, die in der Petrischale kultiviert, also körperlos sind. Sie sind zu diesem Zeitpunkt 7 Tage alt. Im Zeitraffer stellt die Sequenz von ca. einer Minute einen Zeitraum von 12 Stunden dar. 2. Ein von mir auf eben diese Zellen der Maus angesetzter zellularer Automat, welcher in gleicher Position wie die natürlichen Zellen startet, sich jedoch anders weiterentwickelt und (scheinbar) eine Reaktion mit den biologischen Zellen eingeht.

1993, zu Beginn meiner Arbeit mit zellularen Automaten, habe ich Automatismen im Sinne des von Ihnen benannten Konzepts "peinture automatique" ausprobiert. Im Bereich der Musik wurden übrigens auch Experimente unternommen, Kompositionen via zellularer Automaten zu erstellen. Sicherlich ist dies ein bemerkenswerter Schritt, der Beachtung verdient und der durchaus seinen Stellenwert als Konzept gesichert hat. Die Frage ist nun, mit welcher Begeisterung vermag der Mensch diese Ergebnisse zu genießen, die oft austauschbar sind, und was kommt danach. Letztlich ist ja jedes mechanische Konstrukt ein Resultat menschlicher Intelligenz. In meinem Falle kam danach der künstlerische (menschliche) Eingriff in die "Maschine". Wäre ich Mathematiker, hätten mich die Resultate der Maschine wohl genügend fasziniert, um diese als Endprodukt zu akzeptieren: Aufgabe gelöst. Aus künstlerischer Perspektive sieht das jedoch anders aus. Nun kommen wir zu dem Thema der Kollaboration von Kunst und Wissenschaft. Der Wissenschaftler als "Künstler" und der Künstler als "Wissenschaftler": vielleicht ein Thema für einen weiteren Exkurs.

B.S. Sehen Sie diesen Verzicht auf die Autorschaft eher gesellschaftlich (politisch) bedingt oder durch den wissenschaftlichen Fortschritt etwa in der Hinsicht, dass der Mensch als Bioapparat in der Lage ist, sich selbst als solchen zu manipulieren? Wie sehen Sie diesen automatenhaften Anteil in der Rezeption Ihrer Bilder beim Betrachter, der im Sinne der Gestaltpsychologie Formen dreidimensional oder rhythmisch in die eine oder andere Richtung pulsierend interpretiert, also selbst wie ein Automat funktioniert?

G.M. Die Autorenschaft ist ein heikler Punkt, in der Kunst genauso wie in der Wissenschaft. Man bedenke beispielsweise, dass es Firmen gibt, die danach streben, Gensequenzen zu patentieren. Gesellschaftlich gesehen kann es durchaus begrüßenswert sein, auf Autorenschaft zu verzichten, und die Arbeit in den Dienst der Allgemeinheit zu stellen (siehe Wikipedia oder andere nicht-kommerzielle Internetbereiche, oder die Vernetzung in der Forschung, wobei auch hier Namen von Autoren genannt werden).

Zu den "pulsierenden" oder sich "bewegenden" Formen meiner Arbeiten aus diesem Jahr: Die Frage zielt wohl auf eine Stellungnahme zum Gedanken: Ist der Mensch eine (Bio)-Maschine? Aus dem Bereich der künstlichen Intelligenz gibt es einige radikale Vertreter dieser These wie beispielsweise Edward Fredkin oder Jeff Hawkins. Ich tendiere zu folgender Formulierung: Der Mensch ist vermutlich eine extrem komplexe (Bio)-Maschine. In diesem Zusammenhang betreten wir das Terrain der Philosopie und Religion: ein weiterer Exkurs.

B.S. Zum Kontext des Automatismus nun, diesen erweiternd, die Frage nach dem Zufall als einem weiteren Gestaltungsprinzip. Wie bringen Sie in Ihren Arbeiten, beispielsweise bei "connect 1+2" oder "sei 1-3", die Teeblätter auf dem Scannerglas auf? Lassen Sie sie fallen – ähnlich wie es Hans Arp mit seinen Formen getan hat – und lassen dem Zufall im Arrangement der Blätter freien Lauf? Oder platzieren Sie die Blätter bewusst und komponiert zum Scannen? Welche Rolle schreiben Sie dem Zufall in Ihrem Arbeiten zu? Ist es eine Variation des automatischen Schreibens/Malens? Ist es eine Art profaner Mimesis zu prophetischen Praxen – so, als ob man in den unwillkürlichen Anordnungen der Blätter etwas "lesen" könne? Oder ist es eine Variation im Sinne des Spielerischen als Ausdruck des Künstlers als homo ludens — in der entfernten Tradition Schillers?

G.M. Vermutlich wissen Sie, dass ich einige Jahre in Großbritannien gelebt habe. Ich sollte mich also nicht wundern, dass die Frage nach dem Lesen der Teeblätter auftaucht. Ich muss verneinen. In deutscher Übersetzung: Es geht mir nicht um das Lesen des Kaffeesatzes. Die Teeblätter sind platziert. Sie sind eine Metapher für das neuronale Netzwerk unseres Zentralnervensystems. Was den Zufall bei zellularen Automaten angeht, sind dessen Resultate nur insofern zufällig, wie es die Programmierung erwünscht. Ob ein Zufallsgenerator eingeschaltet wird, und wie "zufällig" dieser arbeitet, hängt von seiner Qualität ab. Man könnte auch sagen, die Algorithmen erlauben eine mehr oder weniger ausgefeilte Figuration. Mit der Tee- und Kaffeetasse gesprochen hieße das: der Kaffeesatz platziert sich auch nicht zufällig. Wenn man genau untersuchen würde, wie die Form, das Gewicht, die Reibungsfläche, die Temperatur, der Stand des Mondes etc. beschaffen sind, dann kann man doch berechnen, wie sich die Teeblätter verteilen werden, oder etwa nicht?

B.S. Ihre Bemerkung zum berechenbaren Kaffeesatz erweckt in mir die Assoziation des "Laplaceschen Dämons", auf den angemessen geantwortet zu haben, zweifelsohne die Gebrüder Grimm für sich beanspruchen können. Stellen Sie sich vor, Schneewittchen hätte nicht so einen tollpatschigen Liebhaber gefunden, der erst einmal dumm stolpern musste, um sie von ihrem Schicksal zu erlösen? Oder gäbe es für die stupiden Einfälle des tapferen Schneiderleins eine algorithmische Entsprechung?

Anlässlich des Zusammenspiels von Biologie und Kunst, das eine zentrale Rolle für Ihre Projekte einnimmt, die Frage: Sehen Sie Ihre Kunst als eine "andere" Form wissenschaftlichen Arbeitens? Würden Sie Ihr Arbeiten als eine Art (mehr oder weniger) zielgerichteten Forschens begreifen, in der Methodik analog zur Wissenschaft? Vielleicht vergleichbar mit Goethe, dessen wissenschaftlich gemeinte Forschungen von seiner Dichtung methodisch nicht trennbar sind; eine poetische Wissenschaft statt einer mathematisch-analytischen?

G.M. Meine Arbeit war schon immer von Konzepten geprägt, deren Inhalte Nachforschungen unterliegen (technische, gesellschaftliche, künstlerische, wissenschaftliche, in austauschbarer Reihenfolge). Ich betreibe diese Untersuchungen solange, bis es mir gelungen ist, eine umfangreiche Arbeitsreihe entwickelt zu haben, die es Wert scheint, öffentlich gezeigt zu werden. Aus dem Erzielten ergeben sich dann oft neue Fragen, die wieder andere Ansätze verlangen, denen ich sodann nachgehe, um diese dann wieder in eine künstlerische Form zu bringen. Im Laufe der Zeit ist dann ein inhaltlich recht umfangrei-

ches Gebilde entstanden, welches oberflächlich betrachtet nur schwer nachzuvollziehen ist. Mit dem potentiellen Algorithmus für die Einfälle des tapferen Schneiderleins muss ich mich erst noch befassen (sollte mir das Thema dringend erscheinen). Ihre Fragen bestätigen mir jedoch, dass der Betrachter noch guten Zugriff zu meiner Arbeit hat (was natürlich nicht immer der Fall ist). Sollte jemand jedoch nichts von alldem erkennen, was den Inhalt meiner Arbeit ausmacht, so hoffe ich, diesem Betrachter oder dieser Betrachterin doch wenigstens ein Bildwerk zeigen zu können, das seine/ihre Phantasie beflügelt und spannend genug ist, immer wieder in Augenschein genommen werden zu können.

B.S. Schließlich noch die Frage nach dem Spielerischen in Ihrem Werk. Immerhin hat die Bewegung – die zwar gestaltete aber doch unwillkürliche – einen großen Anteil in Ihrem Werk, ohne dass diese Bewegung in direkter Weise symbolisch bedeutungshaltig wäre, wie ich es verstanden habe. Spiel im Sinne des Spiels der Blätter oder der Wellen? Ein schönes, aber nicht funktionales oder abgezwecktes Spiel und damit ein freies, sich im ästhetischen Wohlgefallen entfaltendes Spiel? Oder Spiel auch in einem subversiven Sinne, etwa die so mathematische und nützliche Maschine "Computer" gleichsam Zweck zu entfremden, indem Sie ihn nicht zur Verrechnung für die Börse, den Konsum, die Wissenschaften, für die unser Handeln und unser Selbstverständnis beeinflussenden algorithmischen Verrechnungen nutzen, sondern um ästhetische, das "freie Spiel der Erkenntniskräfte" ansprechende Produktionen herzustellen?

G.M. Zweckentfremdung trifft ungefähr am besten zu, aber nur bedingt. In den 1980er Jahren habe ich eine ganze Dekade damit verbracht, mit Fotokopiergeräten Kunst herzustellen. Ein Gerät, welches dazu gebaut wurde, um Originale zu kopieren, verwendete ich dazu, um Originale zu produzieren (die auch im kommerziellen Kunstbetrieb gezeigt und verkauft wurden). Im Falle der Nutzung des Computers ist der Missbrauch der Maschine jedoch nicht ganz so einfach, da dieses Gerät ja recht vielseitig konstruiert und einsetzbar ist. Wenn von Kunst verlangt wird, authentisch zu sein, so ist es ungleich schwieriger, dies mit einer Maschine zu erreichen, die von jedermann/frau in gleicher Weise benutzt werden kann. Diesen Anspruch stelle ich jedoch an mich selbst, und arbeite intensiv daran, ihn einzulösen.

P.S.:

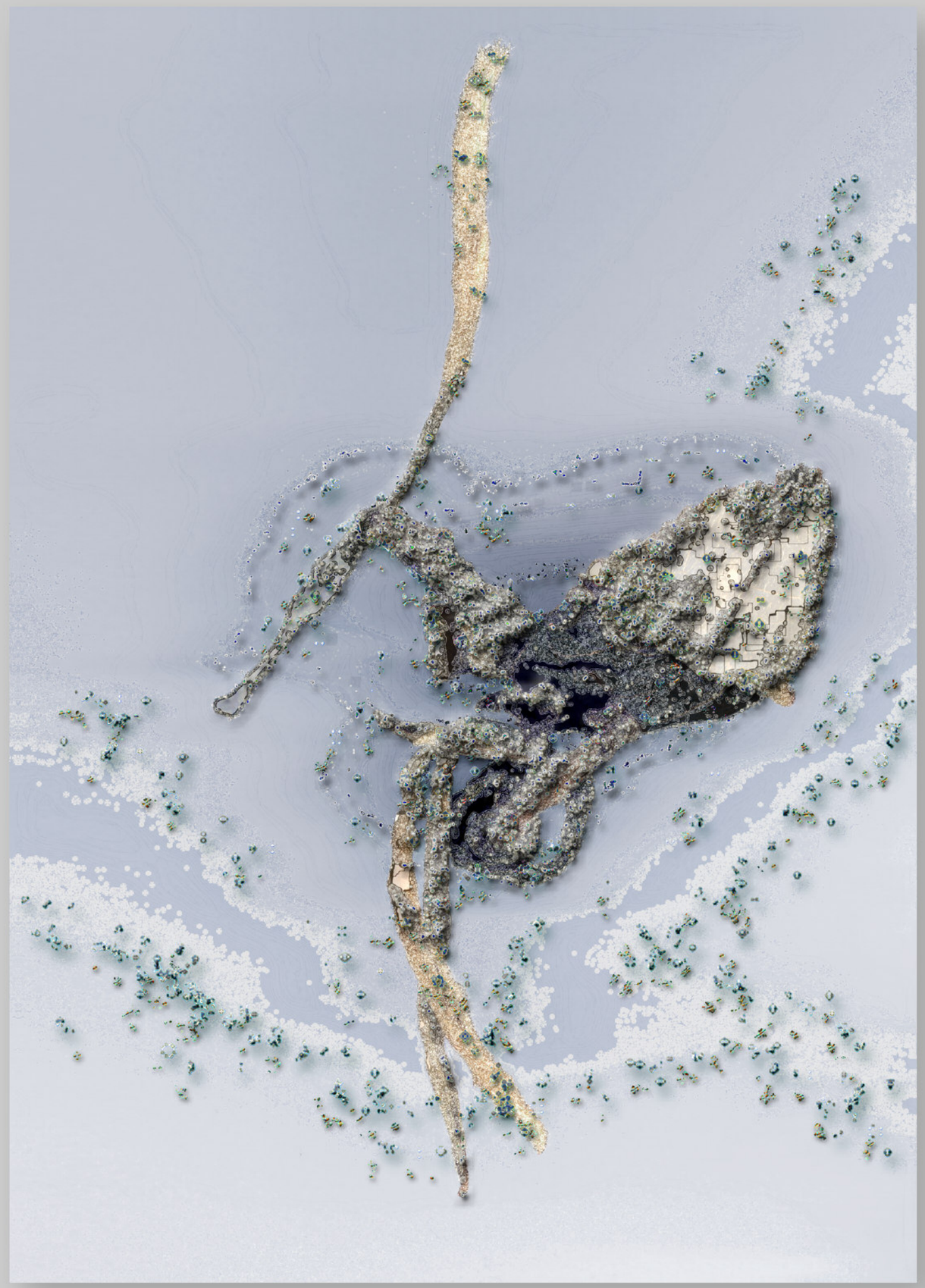
B.S. Mir persönlich gefällt der Eindruck, dass meine aus der Kunstgeschichte motivierten Fragen im Eindruck Ihrer sehr aktuell naturwissenschaftlich geprägten Antworten etwas — nicht Antiquiertes sondern eher — wie von einem entfernten Ufer an sie Herangetragenes haben, als ob sich zwei auf verschiedenen Schiffen zurufend unterhalten (das mag auch der eMail als Kommunikationsmedium geschuldet sein). Der Text erweckt in mir den Eindruck, dass man mit den alten Erfahrungen an Ihre Arbeiten heranreicht, sie aber nicht wirklich völlig damit fassen kann, andererseits Ihre Arbeiten auf den kunstgeschichtlichen Erfahrungen fußen und nicht ohne sie auskommen, jedoch über sie hinausreichen; kurzum, dass es in diesem strengen Sinne keinen wirklichen epochalen Bruch gibt, aber eben auch keine sanfte, bloße Fortsetzung.

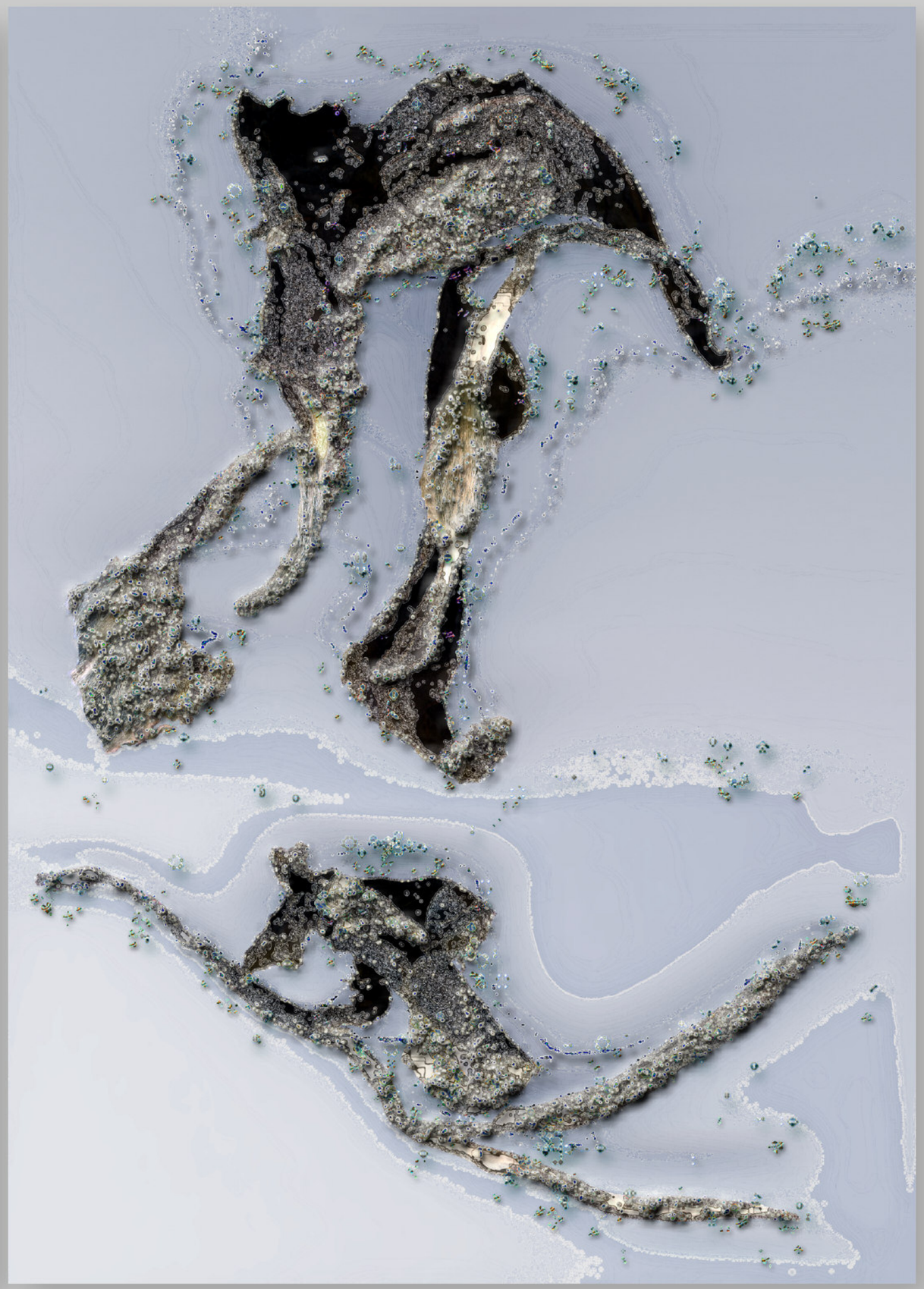
Heilbronn/Berlin/Toronto, Herbst 2011

Zitate oder inhaltliche Übernahmen
nur mit Nennung der Autoren

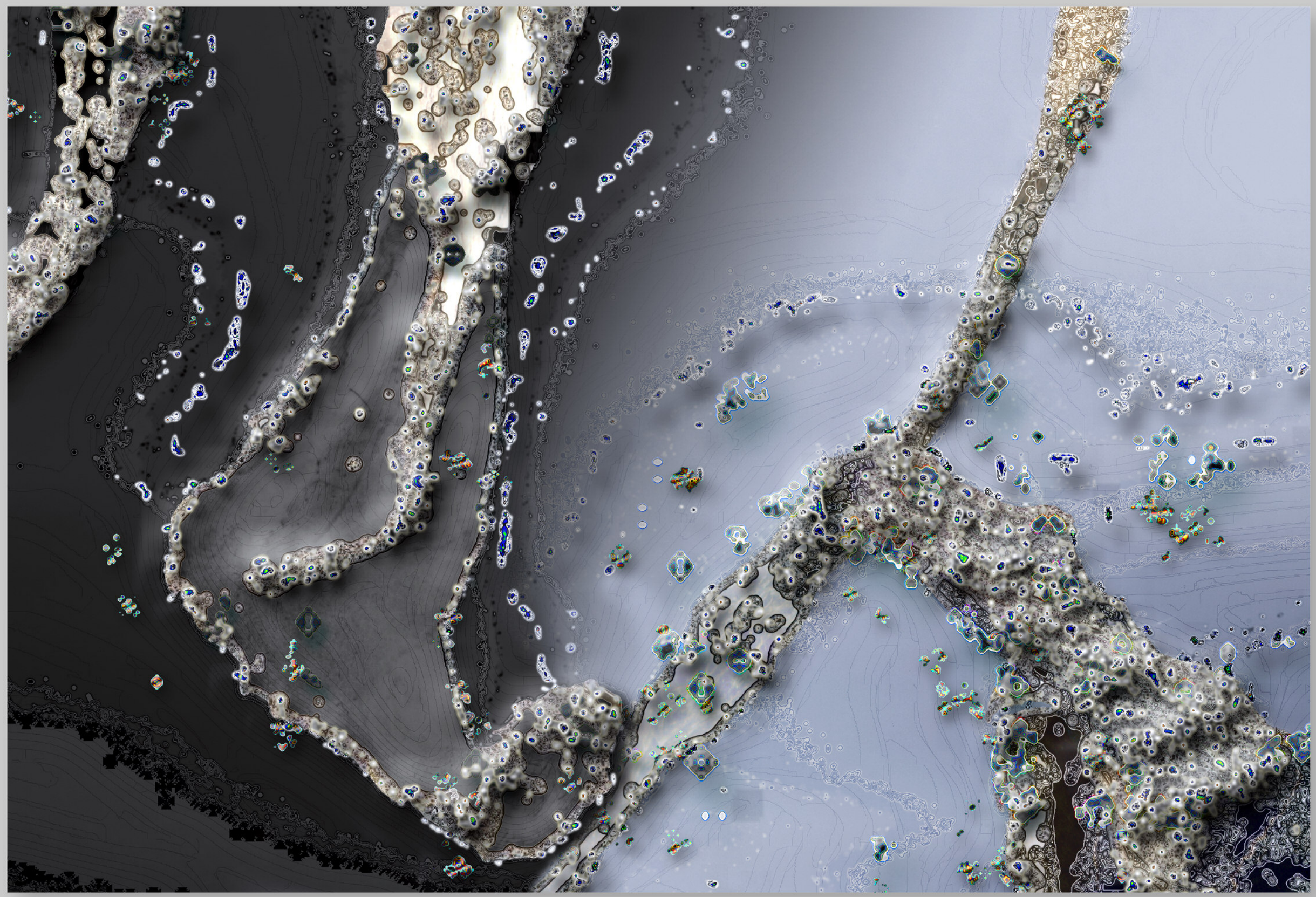
"Cultivated Algorithms — Zelluläre Arten, Augen-Blicke und Peripherie" GALERIE MANFRED RIEKER, Heilbronn/Neckar, 2011

"sTEAmulus pond 2" 2008
Archiv-Pigment
auf Arches-Bütten 315g
108 x 151 cm
Edition von 3 Exemplaren





"Metasystem transition I+II" 2008, Archiv-Pigment auf Arches-Bütten 315g, je 108 x 151 cm, Edition von 3 Exemplaren

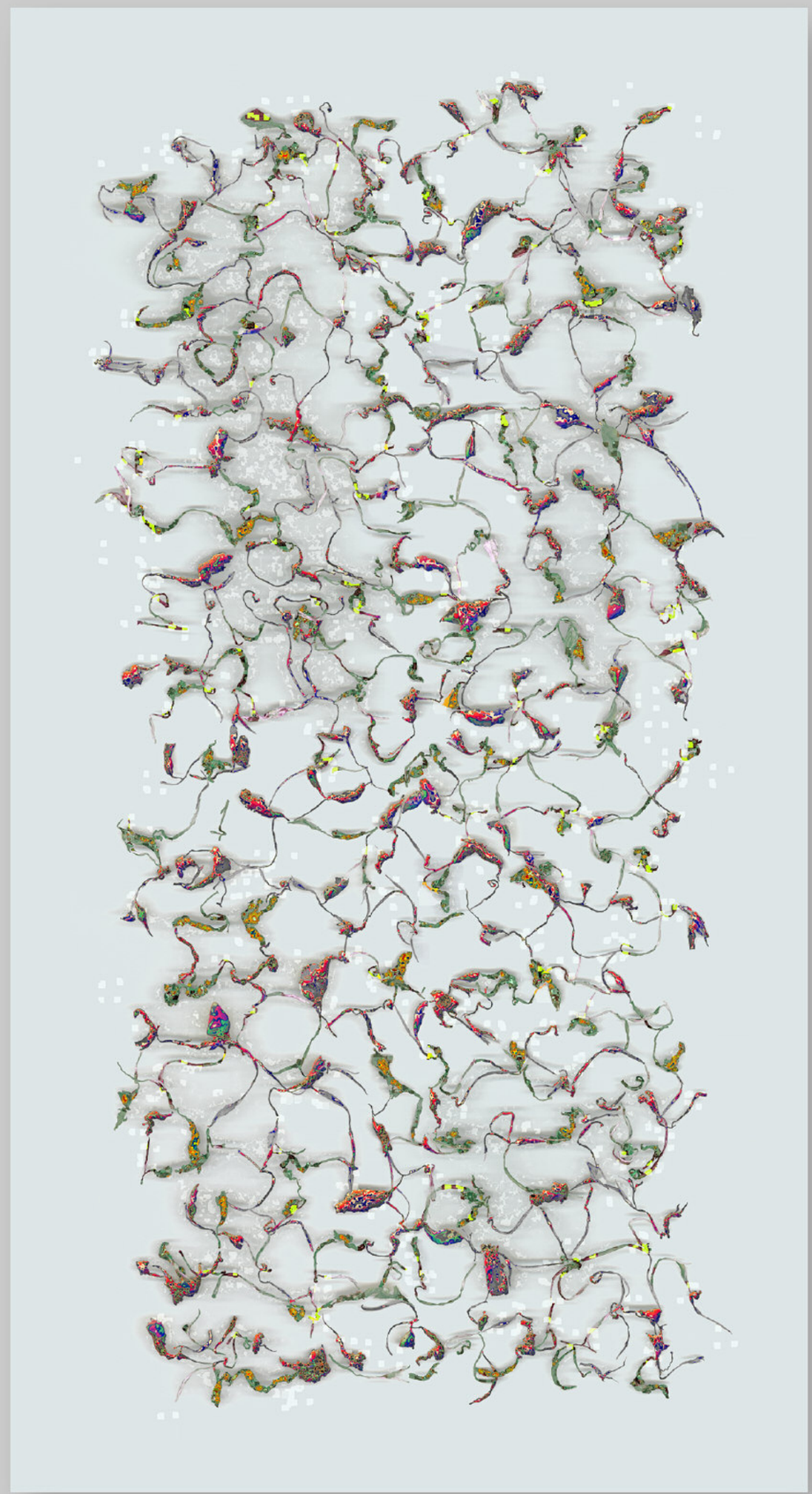


“Metasystem transition: subculture 1” 2009, Archiv-Pigment auf Arches-Bütten 315g, 70 x 52,2cm, Edition von 3 Exemplaren

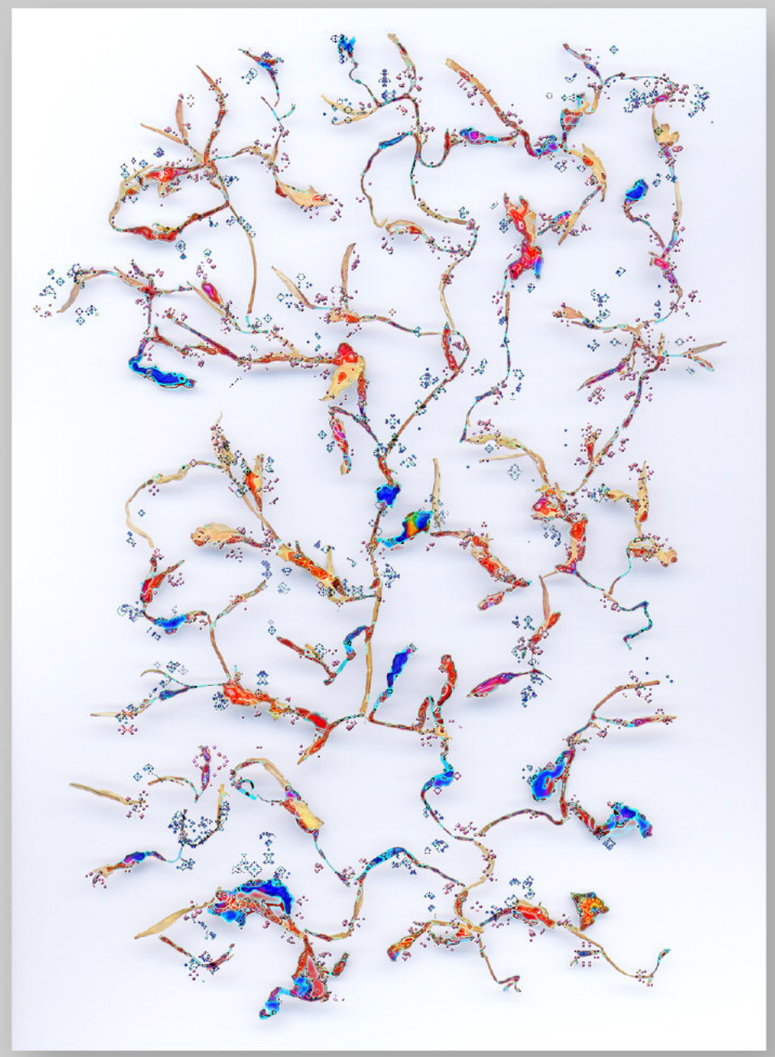
"new bark" (Detail) 2007, Archiv-Pigment auf Arches-Bütten 315g, 108 x 151 cm, Edition von 3 Exemplaren

"altered attractors" 2005
Archiv-Pigment auf
Somerset-Bütten 255g
108 x 151 cm
Edition von 3 Exemplaren

"Cellular Cultures (T)" 2009
Künstlerbuch
Ganzleinen, kaschiert
Heissprägung, Schuber
Handgebunden
88 Seiten 24.7x32.7cm
Gedruckt mit Archiv-Pigment
auf 100% Baumwoll-Papier 190g
Edition von 3 Exemplaren
ISBN 978-0-9812286-0-0

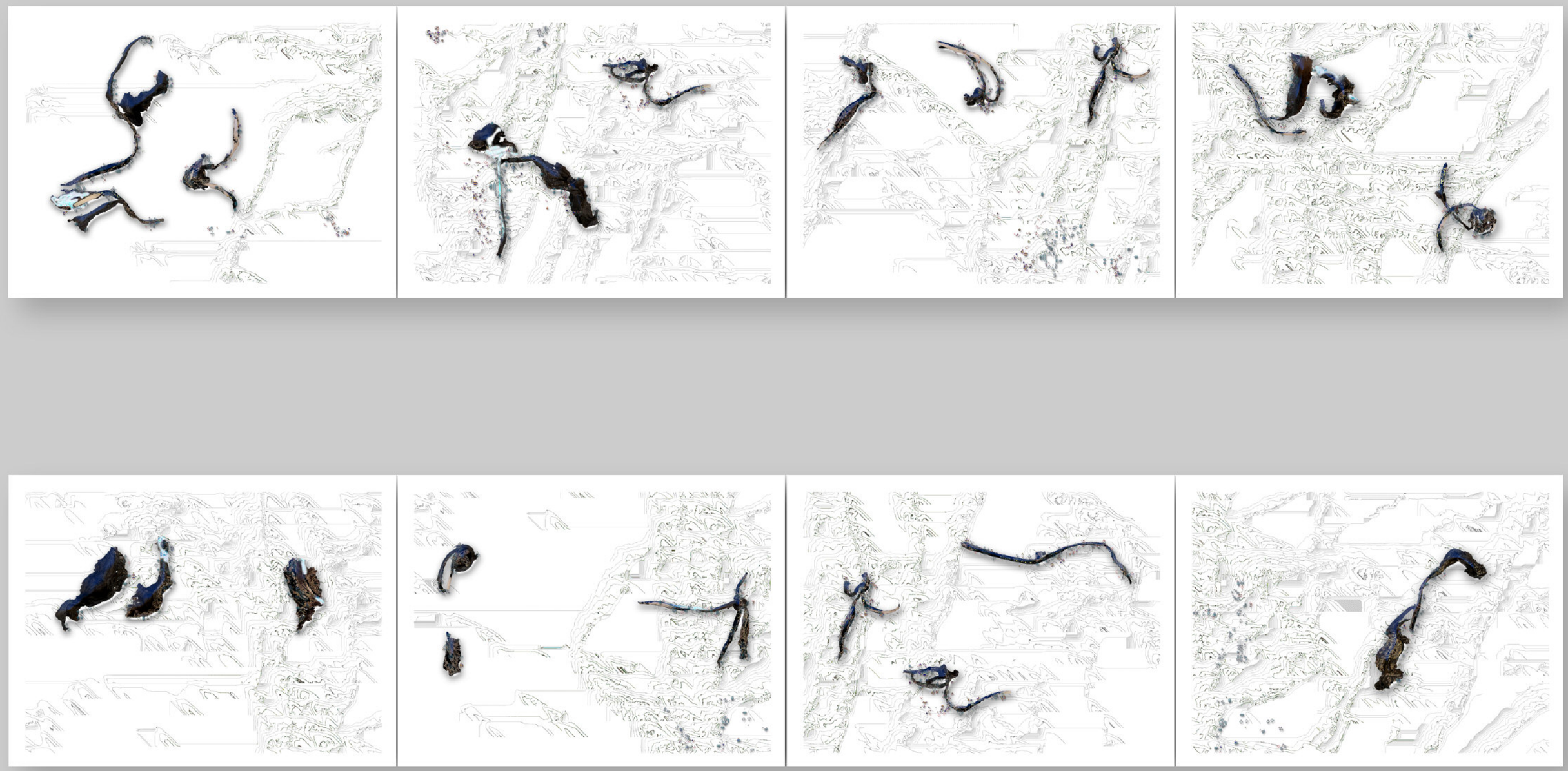


“connect 1+2”
2004-2008
Archiv-Pigment / Somerset-Bütten 255g
je 108 x 201 cm
Edition von 3 Exemplaren

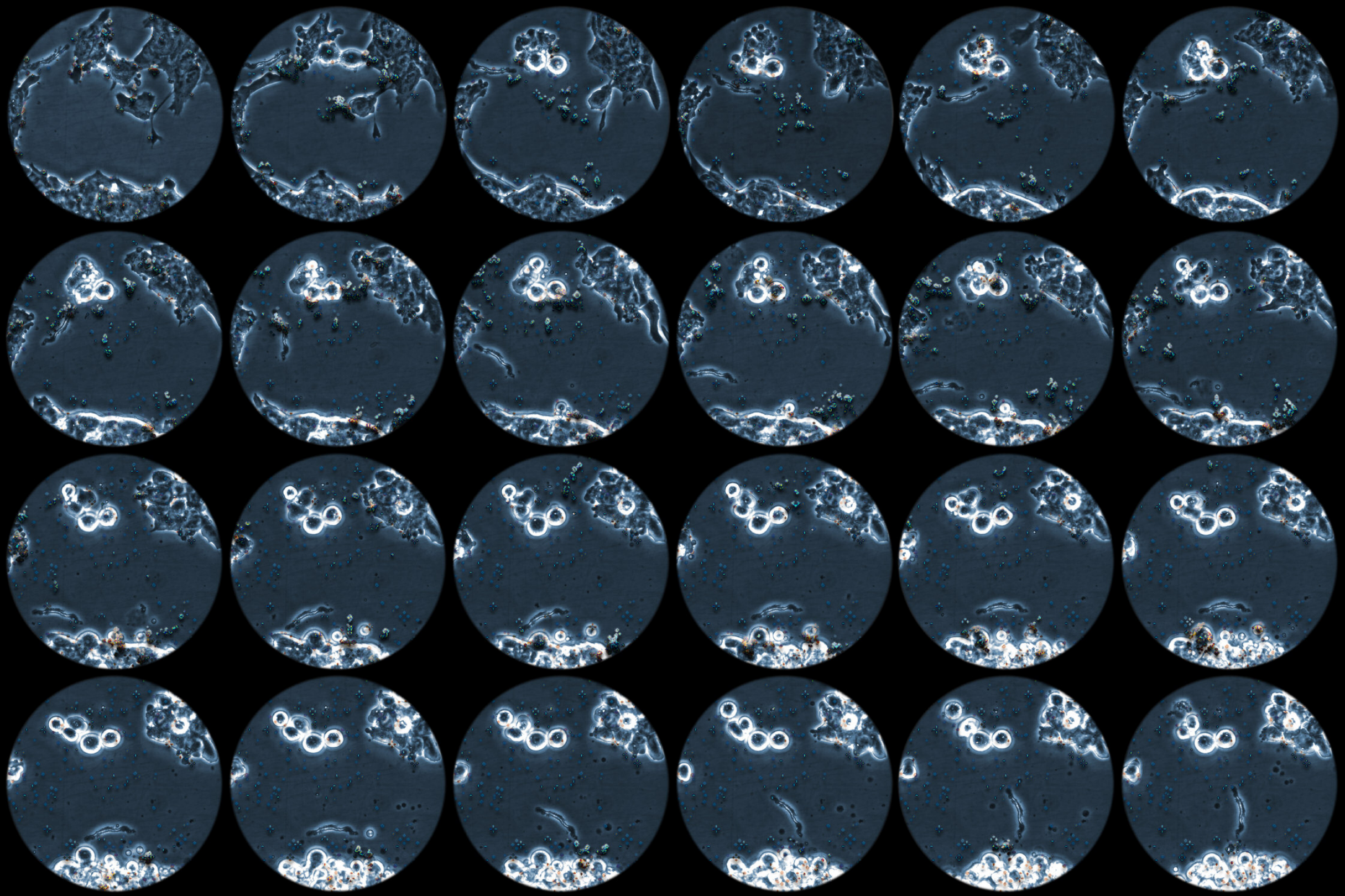


"sei 1-3" 2002, Archiv-Pigment auf Bütten, je 45,4 x 61 cm, Edition von 5 Exemplaren

"catching cellular dew 1" 2007, Archiv-Pigment auf kaltgepresstes Arches Bütten 300g, 76 x 56 cm, Edition von 4 Exemplaren



“catching cellular dew 1” 2007, Archiv-Pigment auf kaltgepresstes Arches Bütten 300g, 76 x 56 cm, Edition von 4 Exemplaren



"CELL-CELL" 2010

DVD-PAL 1+1min loop, limitierte Edition, Mühleck/Niebrügge, Toronto/Berlin

Copyright für den Text dieses pdf-Katalogs:
Zitate oder inhaltliche Übernahmen
nur mit Nennung der Autoren

Copyright für alle Abbildungen:
© Georg Mühleck

Kontakt:
rieker-hn@gmx.de
georg@muhleck.info
bernhard@stumpfhaus.de