

Lektüre und Ablenkung
Reading and Distraction
閱讀與分心

Michael Müller

**Lektüre
und Ablenkung**

Volume 4.2

**Ernstes Spiel –
Catalogue Raisonné**

Michael Müller

**Reading
and Distraction**

Volume 4.2

**Serious Game –
Catalogue Raisonné**

邁克爾·穆勒

閱讀與分心

**認真的遊戲——
藝術家作品全集**

第4.2卷

VORWORT GERO HESCHL	13
DILDO ALEXANDER GARCÍA DÜTTMANN	23
AUF DEN GEIST GEHEN, EIGENTLICH DANIEL TYRADELLIS	35
LEKTÜRE UND ABLENKUNG	57
NACHTRAG (LEKTÜRE UND ABLENKUNG)	205
IMPRESSUM	211

前言 戈婁·赫舍爾	16
假陽具 亞曆山大·加西亞·杜特曼	30
其實是關於精神的思考 丹尼爾·泰拉德里斯	42
閱讀與分心	57
補遺（閱讀與分心）	205
出版信息	211

FOREWORD GERO HESCHL	17
DILDO ALEXANDER GARCÍA DÜTTMANN	31
AFFECTING THE SPIRIT, ACTUALLY DANIEL TYRADELLIS	43
READING AND DISTRACTION	57
ADDENDUM (READING AND DISTRACTION)	205
IMPRINT	211

Widmet sich ein Künstler einem Buch, besteht die Gefahr, dass alles, was entsteht, zur Illustration wird. Der Künstler, besonders der Zeichner, übersetzt den Text in Bilder, übersetzt ihn in eine andere Sprache, in die Sprache des Visuellen, die – obwohl in ihr andere Regeln und Gesetze herrschen, das Gesetz des Blicks, der Bilder, der Formen – mit anderen Mitteln zumeist den gleichen Inhalt wie der ursprüngliche Text ausdrückt. Sie sind Beiwerk, wenn vielleicht auch gleichberechtigtes Beiwerk, sie sind mit Vorzügen und Nachteilen gegenüber dem ursprünglichen Text ausgestattet, mit einem reichen, sich niemals erschöpfenden Vokabular, doch bleiben sie immer in Relation zum Ausgangspunkt.

Mag auch Michael Müllers Werk *Lektüre und Ablenkung* (2016/17) auf den ersten Blick wie das Projekt einer großformatigen Illustration wirken: Zeichnungen von Giraffen und Schimpansen, ein zweiter Affe mit einem Rasiermesser in der Hand, noch ein dritter im aufgeregten Gespräch mit einem Skelett, Collagen aus Pornobildern, ethnografischen Fotografien und anatomischen Bildern, verschiedene Porträts, ein Flugzeug, Donald Trump und Clowns, aufgelistete Zahlensequenzen der Ulam-Folge, ein Kontoauszug und ein ärztlicher Befund – alles zwischen Kopien der Seiten von Jacques Derridas Buch *Vom Geist* in der bei Suhrkamp erschienenen deutschen Übersetzung von Alexander García Düttmann. Neben den Buchseiten finden sich von dem Künstler mit dem Bleistift geschriebene Anmerkungen und Notizen, von denen sich manche direkt auf den Text beziehen, andere weit von ihm entfernt sind, fast kryptisch: „das fragende Wesen“, „Der Stein macht die Erfahrung der Veränderung“, „Philosophie als Karte und Faltung“, ein halb verloren wirkendes „Anal“ unter einer Textstelle, in der Derrida danach fragt, ob es eine französische Entsprechung für das deutsche Wort „Gemüt“ gibt und auf welche Wörter Übersetzer lieber verzichten sollten, wenn sie Heideggers *Sein und Zeit* übersetzen („esprit“, „âme“ und „cœur“), ein halb ausgefülltes Sudoku-Rätsel. Manche Textstellen sind unterstrichen oder durchgestrichen, manche Seiten bis auf vier, fünf Wörter fast vollständig geschwärzt.

Alles wirkt, als sei *Lektüre und Ablenkung* eine intensive Auseinandersetzung mit Derridas Buch mit den Mitteln eines bildenden Künstlers. Doch die Illustration ist nicht der von Müller eingeschlagene Weg. Viel mehr als die Lektüre beschäftigt Müller die Ablenkung von der Lektüre: geplante und dokumentierte Ablenkung. Die Ablenkung ist bei Müller nicht das, was ungewollt die Aufmerksamkeit des Lesers erregt und ihn von seiner Lektüre abhält – etwa das Abschweifen der Gedanken, Geräusche, Bewegungen, die sich in den Rand des Blickfelds drängen. Die Ablenkung ist bei Müller Plan. Jedes Abschweifen, jeder andere Gedanke, der sich während der Lektüre dazwischenschiebt, wurde vom Künstler dokumentiert, aufs Blatt gebracht, weiter ausgeführt, mit Geduld gezeichnet, elaboriert, weitergeführt und letztlich ins Werk gesetzt. Die Ablenkung wurde bewusst zugelassen. Alles andere – selbst der Text – wird der Ablenkung untergeordnet, wird zweitrangig.

So ist es konsequenterweise auch nahezu unmöglich, den Text von *Vom Geist* zu lesen, wenn man vor der an der Wand hängenden Arbeit *Lektüre und Ablenkung* steht,

die installiert 1,62 auf 6,67 Meter misst und aus 126 Acrylglasrahmen¹ im gleichen Format besteht – die Texte hängen zu hoch oder zu niedrig, man müsste auf die Knie gehen, um die Wörter mit konzentriertem Blick lesen zu können, man bleibt in der stetigen Distanz, die ein Kunstwerk seinem Betrachter diktiert. Man steht vor einem Bild, hält nicht ein Buch in der Hand, in das man sich im Sessel sitzend oder konzentriert am Schreibtisch mit gesenktem Blick vertiefen kann. Nur einzelne Passagen lassen sich lesen, wenn man versucht, nah an die Seiten zu gehen, ganz nah an die vorgelagerte Scheibe des Rahmens. Doch das gesamte Buch auf diese Weise zu lesen, Seite für Seite, ist unmöglich. Vielmehr ziehen die von Müller dokumentierten Ablenkungen den Blick des Betrachters auf sich, viel Bleistiftgrau, farbige Collagen, Drucke, Fotografien, der Umschlag des Buchs *Diseases Caused by Masturbation*. Der als Clown verkleidete obskure rechtsextreme britische Journalist und Trump-Unterstützer Milo Yiannopoulos ganz links unten, der – obwohl selber homosexuell – die Existenz von Lesben leugnet („Lesben sind nicht real“), wird von Müller direkt neben die schwarz-weiße Fotokopie eines Ausschnitts aus einem Pornofilm platziert, in dem sich zwei Frauen mit einem Doppel-dildo vaginal befriedigen und der so zumindest die Existenz lesbischer Sexualpraktiken bezeugt. Derselbe Ausschnitt – jetzt in Pink – taucht neun Blätter weiter rechts erneut auf, diesmal neben einem ähnlichen Motiv, doch dort penetrieren sich eine Frau und ein Mann gegenseitig mit dem Dildo. Im dortigen Text zitiert Derrida Martin Heidegger: „Das Zerstörerische kommt aus dem Zügellosen, das sich im eigenen Aufruhr verzehrt und so das Böartige betreibt. Das Böse ist stets das Böse des Geistes. Das Böse und seine Bosheit ist nicht das Sinnliche, Stoffliche. Es ist auch nicht bloß ‚geistiger‘ Natur. Das Böse ist geistlich. [...]“ Eine Reihe darüber, genau mittig zwischen den Dildo-Szenen, wieder ein Clown, diesmal eine Reproduktion des *Sitzenden Harlekins* (1923) von Picasso, auf dem benachbarten Blatt eine Porträtzeichnung des spanischen Diktators Francisco Franco. Es offenbaren sich vielschichtige visuelle und inhaltliche Verweise, komplexe Gefüge von Beziehungen der Werkteile untereinander, Richtungen werden angedeutet: So hallt die nach rechts zeigende Fingerpistole, die Donald Trump ganz links unten zeigt, auf der äußersten rechten Seite zurück als in die Gegenrichtung weisender gezeichneter Revolver, analog zu den im mittleren linken Teil sich gegenseitig anblickenden Schimpansen. Es sind Richtungswechsel, Blickwechsel, die den Betrachter von einem Detail zum nächsten verweisen. Derridas Ausführungen zu *Heidegger und der Frage*, so der Untertitel des Buchs, treten in den Hintergrund, sind nur noch Anfang, Anlass, Hinweisgeber für den Künstler: So changiert Müllers Lektüre von Derridas Beschäftigung mit der Übersetzungsproblematik² des deutschen Begriffs Geist als „spiritus“, die auf Seite 11 / Blatt 8 aufgeworfen wird, in freier Assoziation von Geist über Spiritus hin zu der gezeichneten Brennspritusflasche auf Blatt 7. Oder die auf Seite 19 / Blatt 13 von Derrida angeführte Unterscheidung Heideggers zwischen der Hand des Menschen und der Greiforgane der Affen mögen der Ausgangspunkt für die zahlreichen Variationen von Affendarstellungen mit „menschlichen“ Utensilien in den Händen in den Zeichnungen von *Lektüre und Ablenkung* sein.

Das, was durch die Komposition des Kunstwerks bewusst erschwert und nahezu verhindert wird, nämlich die konzentrierte Lektüre, das Lesen eines in sich geschlossenen Textes, von der ersten bis zur letzten Seite, verliert seine Bedeutsamkeit in der Rezeption von *Lektüre und Ablenkung*. Der Betrachter lässt sich vielmehr von Müllers Ergänzungen ablenken: Der Blick wandert hin und her, von dieser Zeichnung über jene Fotografie zu diesem Druck – es fällt einem leichter im Medium des Visuellen zu bleiben, der Betrachter weiß, wie er Kunstwerken gegenüberstehen muss, das Wandern des Auges ist gewohnt, bleibt an manchen Stellen hängen, erkennt andere wieder, die in abweichender Form schon an anderen Stellen gesehen wurden – er ist sich aber unsicher, wie er einem an der Wand hängenden Buch gegenüberzutreten soll. Müllers Anteile an diesem Werk ziehen die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich. Sie lenken den Blick, ziehen ihn von rechts nach links, von oben nach unten und umgekehrt, Müllers festgehaltene Ablenkungen lenken den Blick des Betrachters ab, lenken ihn um, zwingen ihn, assoziativ Verbindungen zwischen den Teilen herzustellen.

¹ Es sind ebenso viele Einzelteile wie Derridas *Vom Geist* Seiten in der deutschen Übersetzung umfasst, wenn man den Anmerkungsapparat nicht mitzählt. Jede dieser 126 Seiten ist als Fotokopie auch in *Lektüre und Ablenkung* zu finden.

² Dass es notwendigerweise fruchtbare Verschiebungen, Erläuterungen und einen Dialog zwischen Übersetzungen gibt, ist auch der Grund, warum Alexander García Düttmanns Text *Dildo* in diesem Band neben den drei Sprachen Deutsch, Englisch und Chinesisch, in denen das Werkverzeichnis von Michael Müller veröffentlicht wird, zusätzlich auch in einer französischen Übersetzung zu finden ist. Es geht um „die Auseinandersetzung [*altercation*], die zwischen den Sprachen stattfindet, zwischen dem Deutschen und Rom, zwischen dem Deutschen und dem Lateinischen, ja zwischen dem Deutschen und dem Griechischen“ und eben zwischen dem Deutschen Heideggers, dem Französischen Derridas, Düttmanns Übersetzung von *Vom Geist* ins Deutsche, dem Text des Übersetzers über Michael Müllers Auseinandersetzung mit Derridas Buch und die Übersetzung dieses Textes ins Französische: Es „geht um die *Übersetzung*“ als *Auseinandersetzung*“ [...] „Sage mir, was du vom Übersetzen hältst, und ich sage dir, wer du bist“.

³ Die Notizen, die das Konzept von *Lektüre und Ablenkung* darlegen, sind im Archiv des Künstlers unter der Inventarnummer MM/AR-PRI 4088 zu finden.

In der unvoreingenommenen Betrachtung von *Lektüre und Ablenkung* wird die Relationen schaffende Kraft von Bildern spürbar, die Regeln des Blicks. Und gerade diese sind es, die Müller interessieren. Denn die zuerst diffus wahrgenommenen Verweise, Relationen und Kategorisierungen, die man erkennt, erweisen sich je länger man sich mit diesem Werk beschäftigt als immer geordneter, deutlicher – fast wie ein Register von Variationen einiger weniger Themenfelder oder eine indexikalische Zusammenstellung. Und in der Tat ist in *Lektüre und Ablenkung* nichts dem Zufalls überlassen, sondern vom Künstler bewusst geplant, wie deutlich wird, wenn man unveröffentlichte Notizen heranzieht, die Müller während der Arbeit an seinem Werk anfertigte.³ In diesen Aufzeichnungen ist das Konzept dargelegt, das hinter dem Werk steht, sowie die Themen, zu denen Müller die während der Lektüre von *Vom Geist* festgehaltenen Ablenkungen nachträglich gruppierte und letztendlich im Kunstwerk arrangierte, um so zwischen den ursprünglich frei schwebenden singulären Ablenkungen Beziehungen herzustellen und auszuarbeiten, die die Strukturen des abschweifenden Geistes – so unbewusst sie im Augenblick des Erlebens auch sein mögen – nachträglich bewusst machen und offenlegen, ordnen und auf dem Papier, im Kunstwerk und als Kunstwerk anordnen, komponieren. In den Notizen festgehalten und in Form eines Rasters über die schematische Darstellung von *Lektüre und Ablenkung* gelegt sind die folgenden 15 Themenkomplexe: „Anatomie“, „Ausgeschnittene Augen“, „Richtung“, „Reinigung“, „Kämpfer“, „Waffen“, „Diktator“, „Tukan“, „Lesen“, „Heidegger“, „Anale Lust“, „Flecken“, „ein anderer Künstler“, „Porträt“ und „Affen“. Mag es bei dem Thema „Affen“ noch offensichtlich sein, dass es sich um die Blätter 54, 55, 63, 67 und 88 handelt, die allesamt verschiedene Affen zeigen, oder bei dem Thema „Tukan“ um die Blätter 70, 115, 122 und 125, ist dies bei anderen auf den ersten Blick nicht ganz so offensichtlich, zumal auch manche Blätter mehreren Themen zugeordnet sind. So ist etwa das Blatt 88, das eine gezeichnete Reproduktion von Gabriel von Max' bekanntem Gemälde *Die Gelehrten* (um 1900), das zwei Affen beim Studieren einen Buchs darstellt, zeigt, den Themen „Affen“, „Lesen“ und „ein anderer Künstler“ zugeordnet: Alle drei Begriffe verweisen auf dieses eine Blatt, aber zugleich noch auf einige andere. Die von Müller notierten Themenfelder funktionieren gewissermaßen wie ein Sachregister, ein Index.

So ist es denn auch nur folgerichtig, dass Müller die Werkgruppe, zu der *Lektüre und Ablenkung* gehört, *Indexe* nennt. Die Werke aus dieser Werkgruppe bestehen oft aus hunderten Teilen, alle in Acrylglasrahmen in ähnlich kleinem, handlichem Format gesetzt, entfalten sie zum komplett installierten Werk hin eine doch beträchtliche Dimension – mehrere Meter in Höhe und Breite. Neben der in diesem Buch vorgestellten Arbeit umfasst die Werkgruppe der *Indexe* etwa die Arbeiten *Vergleichen* (2012–22), *Der Sinn des Wolkenvermessens (Working Title: Wolkenatlas) für Jean-Luc Nancy* (2007/2014–21), *Systema* (2009/10) und den *Index der Willkür, unvollendet* (2010/11). Allen diesen Werken liegt ein strenger konzeptueller Ansatz zugrunde, der versucht, Variationen zu einem Thema durchzuspielen und in künstlerisch-wissenschaftlicher Manier mit Vollständigkeitsanspruch, der sich der Unabschließbarkeit dieses Projekts bewusst ist, in Form eines Registers zu kategorisieren und in einem ästhetischen Kunstwerk darzulegen. Sind es bei *Der Sinn des Wolkenvermessens (Working Title: Wolkenatlas) für Jean-Luc Nancy* die vielfältigen Formen von Wolken, vom zeichnerischen Versuch, die sich ständig wandelnden Himmelswolken festzuhalten, über den charakteristischen Rauchpilz der Detonation einer Atombombe hin zu technischen Explosionszeichnungen von Maschinen. Sind es bei dem *Index Vergleichen* die Möglichkeiten des Vergleichens von mathematischen Formeln über ethnografische Fotografien hin zu der Schädelvermessungslehre, oder bei *Systema* Porträtzeichnungen der Entdecker chemischer Elemente – so sind es bei *Lektüre und Ablenkung* die mannigfaltigen alltäglichen Ablenkungen, die von Müller in ihrer Flüchtigkeit akribisch festgehalten und weitergeführt werden: Ablenkung von der Lektüre, Ablenkung durch die Lektüre, Ablenkung als Lektüre, Lektüre als Ablenkung. Aufgeschriebene, aufgezeichnete und gezeichnete Ablenkungen, grafische, schriftliche, collagierte, fotografierte, künstlerische. Ablenkung als Plan und Weiterführung der Lektüre mit anderen Mitteln.

當一位藝術家以一本書作為出發點進行創作時，結果就很有可能成為插圖。藝術家，尤其是畫家，將文本轉化為圖像，轉化為另一種語言，轉化為視覺語言，在視覺語言中儘管存在著各種不同的規則和原理，如凝視規則、圖像原理、形式原理，但通常可以以其他方式表達與原文相同的內容。它們是附屬品，儘管可能是同等的附屬品，與原文相比，它們有優點也有缺點，擁有豐富的、用之不竭的詞彙，但它們始終與原文相關聯。

邁克爾·穆勒的作品《閱讀與分心》（2016/17）乍看之下像是一個大尺寸的圖書插圖項目：長頸鹿和黑猩猩的素描、另一只拿著剃須刀的猴子、第三只與骷髏興奮交談的猴子、色情圖像、民族志攝影和解剖圖像等拼貼畫、各種肖像、一架飛機、唐納德·特朗普和小丑、烏拉姆序列中列出的數字序列、一張銀行對賬單和一份醫療診斷報告等等，所有這些都穿插在雅克·德里達的《論精神》一書的書頁之間，該書由亞歷山大·加西亞·杜特曼翻譯成德文，由蘇爾坎普出版社出版。書頁旁邊是藝術家用鉛筆寫的筆記和注釋，其中一些直接引用了原文，另一些則遠離文本，幾乎是隱晦的：「質疑的本質」、「石頭獲得變化的經驗」、「作為地圖和折疊的哲學」；在德里達提出德語「情緒」一詞在法語中是否有一個對應的詞彙以及譯者在翻譯海德格爾的《存在與時間》時應避免哪些詞彙（精神esprit、靈魂âme、心cœur）的問題的一段文字下面，寫著顯得孤零零的「肛門」一詞；還有一個未填完的數獨謎題。有些段落下面劃了劃線，有些段落被劃掉，有些頁面除了四五個單詞外幾乎完全塗黑。

《閱讀與分心》彷彿是藝術家以視覺方式對德里達的著作進行深入研究。但穆勒的意圖並非是製作插圖。與其說是閱讀，穆勒更多的是關注閱讀時的分心——有計劃、有記錄的分心。穆勒作品中的分心，並不是指讀者的注意力無意中被分散，無法繼續閱讀，例如由於走神、噪音、進入讀者視野的動作／活動。穆勒所指的分心是一種計劃。他將閱讀時出現的每一次精神游離、每一個其他想法都記錄下來，寫到紙上，仔細斟酌，耐心繪製，精心製作，進一步研究，最後融進作品。這種分心活動是有意識地進行的。其他一切——甚至著作本身——都從屬於分心，都是次要的。

因此，當觀者站在掛在牆上的作品《閱讀與分心》前時，幾乎無法閱讀《論精神》拷貝書頁上的文字，該作品懸掛後尺寸為1.62 × 6.67米，由126張鑲嵌在亞克力玻璃板內尺寸相同的作品組成¹。單張作品由於懸掛得過高或過低，觀者必須墊起腳尖或跪下來並非常精力集中地才能閱讀上面的文字，觀者與作品始終保持著藝術品為其規定的固定不變的距離。觀者是站在一幅畫前，而不是把書拿在手中，

¹ 除去註釋，德里達《論精神》的德文譯本共有126頁。這126頁的複印件是《閱讀和分心》的組成部分。

If an artist devotes himself to a book, there is a risk that everything that results will become an illustration. The artist, especially when drawing, translates the text into images, translates it into a different language, into the language of the visual, which—although it is subject to other rules and laws, the law of the gaze, of images, of forms—usually expresses by other means the same content as the original text. These images are accessories, if perhaps also accessories of equal value; they have advantages and disadvantages vis-à-vis the original text, with a rich, inexhaustible vocabulary, but they always continue to relate to the starting point.

Michael Müller's work *Lektüre und Ablenkung* (Reading and Distraction) (2016–17) may also, at first glance, seem like a project of large-format illustration: drawings of giraffes and chimpanzees, a second ape with a razor in its hand, still another in an animated discussion with a skeleton, collages of porn pictures, ethnographic photographs and anatomical images, various portraits, an airplane, Donald Trump and clowns, lists of Ulam sequences, an account statement, and a doctor's report—all between copies of pages from Jacques Derrida's *De l'esprit* (Of Spirit) in the German translation (*Vom Geist*) by Alexander García Düttmann, published by Suhrkamp. In addition to the book pages, there are notes and remarks written by the artist in pencil, some of which refer directly to the texts, while others are far removed from it: "das fragende Wesen" (the questioning being), "Der Stein macht die Erfahrung der Veränderung" (The stone experiences change), "Philosophie als Karte und Faltung" (philosophy as map and folding), an "Anal" looking half-lost under a passage in which Derrida asks whether there is a French equivalent to the German word *Gemüt* and which words—"esprit" (spirit), "âme" (soul), and "cœur" (heart)—translators had best dispense with when translating Heidegger's *Sein und Zeit* (Being and Time), a partially completed Sudoku puzzle. Some passages of text are underlined or crossed out; some pages are entirely blackened except for four or five words.

It all seems as if *Lektüre und Ablenkung* were an intense engagement with Derrida's book using the means of a visual artist. But illustration is not the path that Müller took. Müller is preoccupied not so much with reading as with distraction from reading: planned and documented distraction. Distraction in Müller's case does not mean something that stimulates the reader's attention against their will and keeps them from reading—such as straying thoughts, noises, movements forcing their way into the field of vision. In Müller's case, the distraction is the plan. Every digression, every other thought that pushes its way in during the act of reading, was documented by the artist, put to paper, carried out further, patiently drawn, elaborated, continued, and ultimately inserted into the work. Distraction is deliberately permitted. Everything else—even the text—is subordinated to distraction and becomes secondary.

Consequently, it is also nearly impossible to read the text of *Vom Geist* when standing in front of the wall on which the work *Lektüre und Ablenkung* is hanging. Installed, it measures 1.62 by 6.67 meters and consists of 126 acrylic glass frames of identical format.¹ The texts are hung too high or too low; one would have to get down on one's knees to

¹ There are just as many individual parts as there are pages in the German translation of Derrida's *De l'esprit*, if the apparatus of notes is not included. Each of these 126 pages can be found as a photocopy in *Lektüre und Ablenkung*.

坐在沙發椅上閱讀，或者坐在書桌前低著頭聚精會神地閱讀。只有非常靠近玻璃板，才能看清和閱讀個別段落。但要以這種方式逐頁閱讀整本書是不可能的。吸引觀者目光的更多的是穆勒記錄下來的分心產物：許多鉛筆素描、彩色拼貼畫、印刷或攝影作品、《自慰，或論自慰所導致的紊亂》一書的封面。左下角的一張是扮裝成小丑的右翼極端主義英國記者、特朗普支持者米洛·揚諾普洛斯，雖然他本人是同性戀，但否認女同性戀的存在（「女同性戀不是真實的」），穆勒把這張圖片安放在色情片截屏的一個黑白複印件旁邊，圖像上的兩個女人共用一個插入陰道的雙頭假陽具自慰，以此至少證明女同性戀性行為的存在。同一張圖片作為粉色色調的圖像再次出現在向右數九張後的一張上，在那裏，除了類似同樣主題的一張圖像，還有一張女人和男人共用一個假陽具的圖像。在那張的書頁上，德里達引用了馬丁·海德格爾的話：「破壞來自於放蕩，放蕩在自身的動盪中消耗自己，從而產生邪惡。邪惡永遠是精神上的邪惡。邪惡及其惡意不是感性的、物質的。它本質上也不僅僅是『精神的』。邪惡是精神性的……」。上面一排，在使用假陽具的幾張圖片的正中間，出現了另一個小丑，這次是畢加索的畫作《坐著的小丑》（1923）的複製品，旁邊的一張上是西班牙獨裁者弗朗西斯科·佛朗哥的肖像素描。作品中多層次的視覺和內容之間的關係漸漸顯露出來，作品各部分之間的複雜結構以及方向被暗示出來：左下角唐納德·特朗普的手指槍，與上面中間一排最右側指向相反方向的左輪手槍相互對應，同樣，這排偏左的兩隻黑猩猩也互相對視。這是一種方向的改變，目光的改變，將觀者從一個細節引向下一個細節。德里達關於《海德格爾與問題》（《論精神》的副標題）的論述，退居幕後，對於藝術家來說，它只是一個開端、一個動機、一條線索，例如，穆勒在關注德里達把德語「精神」這一概念翻譯為法語的spiritus「既是精神又是酒精的意思——譯者註」問題時（書第11頁／作品第8張）²，從精神聯想到酒精，在第7張上畫了一個助燃酒精瓶子。再比如，德里達對海德格爾關於人手與猿猴抓握器官的區別的引語（（書第19頁／作品第13頁））可能是《閱讀與分心》作品中眾多手中拿著「人類」器皿的猴子素描的出發點。

在《閱讀與分心》的欣賞過程中，藝術作品的結構有意使人難以精力集中地閱讀，幾乎是有意阻止專心閱讀，從第一頁到最後一頁閱讀一個自成一體的文本在此失去了意義。取而代之的是，觀者的注意力被穆勒添加的內容所分散：視線來回遊移，從這幅素描到那張照片，再到一幅印刷品。視線容易停留在視覺媒介上，觀者知道如何面對藝術作品，視線的遊移是習慣性的，會停留在某些地方，認出已在其他地方以不同形式出現過的東西，但他不知道如何面對掛在牆上的一本書。這件作品中穆勒自己創作的部分吸引著觀者的注意力。它們使觀者的視線從右到左、從上到下來回游移，穆勒捕捉到的分心物轉移觀者的視線，迫使他重新定向，通過聯想建立起各個部分之間的聯繫。當觀者客觀、不帶偏見地觀看《閱讀與分心》時，可以感知到圖像關係的力量，這就是凝視的規則。而穆勒感興趣的正是這些。因為，觀看這件作品的時間越長，最初被認為是散亂的參照、關係和分類，會變得越來越有序和清晰，幾乎就像幾個主題領域變體的索引或索引式彙編。事實上，在《閱讀與分心》中，一切都不是偶然的，而是藝術家精心策劃的，如果看看穆勒在創作時所作的未發表的筆記，就會清楚這一點³。這些筆記闡述了作品背後的觀念，以及穆勒閱讀《論精神》時紀錄下來的分心的結果，他將這些內容進行分組排列，融入複製的書頁，構成一幅藝術作品，從而在原本互不相關的單個分心產物之間建立起精心策劃的關係，使得精神游離的結構——無論在體驗

2 各種語言的翻譯之間必然會有一些有益的偏移、解釋和對話，這也是為什麼亞歷山大·加西亞·杜特曼的文章《假陽具》除了德文、英文和中文三種語言外（邁克爾·穆勒作品全集以這三種語言出版），在本書中還添加了法文翻譯的原因。這裏關乎的是「語言之間、德語和羅馬之間、德語和拉丁語之間、德語和希臘語之間關係的探討」，確切地說，正是海德格爾的德語、德里達的法語、杜特曼的《論精神》德文翻譯、杜特曼關於邁克爾·穆勒對德里達著作的研究的文章，以及這篇文章的法文翻譯之間關係的探討：這是「關乎翻譯*的探討*……，『告訴我你對翻譯的看法，我告訴你，你是誰』」。

3 闡述《閱讀與分心》創作觀念的筆記可以在藝術家的檔案中找到，編號為：MM/AR-PRI 4088。

read the words with a focused gaze; one is kept at the constant distance that a work of art dictates to its viewer. One is standing in front of a picture, not holding a book in one's hand into which one could immerse oneself while sitting in an armchair or concentrating at a desk with gaze lowered. Only individual passages can be read if one tries to get close to the pages, quite close to the pane of glass in front of the frame. But reading the entire book in this way, page by page, would be impossible. Rather, the distractions documented by Müller draw the viewer's eyes, lots of pencil gray, colorful collages, prints, photographs, the jacket of the book *Diseases Caused by Masturbation*. The obscure, extreme-right British journalist and Trump supporter Milo Yiannopoulos dressed as a harlequin at the bottom left, denying—even though he is himself homosexual—the existence of lesbians (“Lesbians are not real”) is placed by Müller directly adjacent to the black-and-white photocopy of a frame from a porn film in which two women are pleasing each other vaginally with a double dildo and thus testifying to the existence of lesbian sexual practices, at least. The same excerpt—now in pink—turns up again nine sheets later, this time next to a similar motif, but in this case a woman and a man are penetrating each other with the dildo. In the text there Derrida cites Martin Heidegger: “Destruction comes from the frenzy which consumes itself on its own insurrection and in this way pushes the evil one. Evil is always the evil of a spirit. Evil, and its malignity, is not the sensible, the material. No more is it of a simply ‘spiritual’ nature. Evil is spiritual....” A row above it, precisely in the middle between the dildo scenes, is another clown: this time a reproduction of *Seated Harlequin* (1923) by Picasso, with a portrait drawing of the Spanish dictator Francisco Franco on the neighboring plate. Multilayered visual and textual references are revealed, complex structures of relationships between the parts of the work, suggesting directions: for example, the finger pistol pointing to the right that Donald Trump shows at the very bottom on the left is echoed on the page furthest to the right as a drawn revolver pointing in the other direction, analogous to the chimpanzee and orangutan looking at each other in the left section of the middle row. They are changes in direction, changes in the gaze, pointing the viewer from one detail to the next. Derrida's discussion of *Heidegger and the Question*, the subtitle of the book, recedes into the background, is only a beginning, an occasion, an indication for the artist: Müller's reading of Derrida's preoccupation with the problems of translating² the German word *Geist* as *spiritus*, which appears on Page 11 / Plate 8, is freely associated from *Geist* by way of *spiritus* to the drawing of a bottle of methylated spirits on Plate 7. Or Derrida's citation on Page 19 / Plate 13 of Heidegger's distinction between the human hand and the prehensile organs of monkeys may become the point of departure for numerous variations of apes with “human” utensils in their hands in the drawings of *Lektüre und Ablenkung*.

That which the composition of the work deliberately makes difficult and almost prevents—namely, concentrated reading, reading a cohesive text from the first to the last page—loses its significance in the reception of *Lektüre und Ablenkung*. Rather, the viewer is distracted by Müller's additions: The gaze wanders back and forth, from this drawing by way of that photograph to this print—it is easier to remain in the medium of the visual; the viewer knows how to stand in relation to works of art; the wandering of the eye is familiar, stopping at some points, recognizing others again that were seen in different form in other places—uncertain, however, about how to approach a book hanging on the wall. Müller's contributions to this work draw the viewer's attention to themselves. They direct the gaze, drawing it from right to left, from top to bottom and vice versa. The distractions that Müller has recorded distract the viewer's gaze, redirect it, compel it to make associative connections between the parts.

In the unbiased viewing of *Lektüre und Ablenkung* the power of images to establish relationships becomes palpable: the rules of the gaze. And these are precisely what interest Müller. Because the references, relationships, and categorizations that are only vaguely perceived at first turn out to be, the longer one studies this work, increasingly ordered, clearer—almost like an index of variations on a few thematic fields or an indexical compilation. And indeed nothing is left to chance in *Lektüre und Ablenkung* but rather was consciously planned by the artist, as is clear from looking at the

2 That there are necessarily fruitful shifts, explanations, and a dialogue between translations is also one reason that the text “Dildo” has also been translated into French in this volume as well as into the three languages in which Michael Müller's catalogue raisonné is being published: German, English, and Chinese. It is about “the confrontation [*altercation*] that takes place between the languages, between the German *and* Rome, between the German *and* the Latin, indeed between the German *and* the Greek” and precisely between Heidegger's German, Derrida's French, Düttmann's translation of *De l'esprit* into German, the translator's text about Michael Müller's confrontation [*Auseinandersetzung/altercation*] with Derrida's book, and the translation of that text into French: It “is about *translation*” as *confrontation*” [...] “Tell me what you think of translation, and I will tell you who you are.”

的那一刻是多麼的無意識——變得可見，將它們揭示出來，加以整理，作為藝術品安排／編排到紙上和藝術作品中。筆記中記錄下來、以網格形式安放在《閱讀與分心》示意圖上的有以下15個主題：「解剖」、「被挖掉眼球的眼睛」、「方向」、「清潔」、「鬥士」、「武器」、「獨裁者」、「巨嘴鳥」、「閱讀」、「海德格爾」、「肛門慾望」、「斑痕」、「另一位藝術家」、「肖像」、「猴子」。作品第54、55、63、67和88張很明顯是表現「猴子」主題的，它們顯示了不同的猴子；在第70、115、122和125張上可以看到「巨嘴鳥」的主題。而其他主題並不是那麼明顯，可以一眼看出，特別是因為沒有將單張作品歸類於某個主題。例如，第88張模仿的是加布里埃爾·馮·馬克斯的著名畫作《學者》（約1900年），畫上描繪的是兩隻在讀一本書的猴子，這幅畫同時涉及三個主題：「猴子」、「閱讀」和「另一個藝術家」，三個概念都與這張畫有關，但它們也出現在其他單張作品上。穆勒筆記中的主題在某種程度上就像一個內容索引。

因此，穆勒將《閱讀與分心》所屬的作品組稱為《索引》也就順理成章了。這一作品組中的作品通常由數百張尺寸相近、全部鑲嵌在壓克力玻璃板中的小幅單張作品組成，但當全部單張作品組裝成一幅作品後，它們便成為一幅數米高、數米長的大型作品。除了本書介紹的這一作品外，《索引》作品組還包括《比較》（2012至2022年）、《獻給让-吕克·南希的雲測量的意義（工作名：雲圖）》（2007年／2014至2021年），《系統》（2009/10年）和《任意性索引，未完成》（2010/11年）。所有這些作品都以嚴格的觀念藝術手法為基礎，嘗試著玩味主題的不同變體，以一種藝術科學的方式，在要求無法終結的項目的完整性的情況下，採用索引的形式對這些變體進行歸類，並以美學藝術作品的形式將其表現出來。《獻給让-吕克·南希的雲測量的意義（工作名：雲圖）》表現了千變萬化的雲朵，使人從不斷變化的雲朵的形狀聯想到原子爆炸時的蘑菇雲，亦或和技術有關的機械爆炸圖；《比較》展示的是從數學公式到民族志攝影，再到顱骨測量等各種比較的可能性；作品《系統》的主題是化學元素發現者的肖像畫。在《閱讀與分心》中，穆勒精心捕捉紀錄了各種形式的分心：閱讀時的分心、通過閱讀而產生的分心、作為閱讀的分心、作為分心的閱讀；寫下來、記錄下來、畫下來的分心產物；圖像的、文字的、拼貼的、拍攝的、藝術的分心產物。分心是一種計劃，也是通過其他方式來繼續閱讀。

3 The notes presenting the concept of *Lektüre und Ablenkung* are in the artist's archive under the inventory number MM/AR-PRI 4088.

unpublished notes that Müller took while working on it.³ These notes explain the concept behind the work as well as the themes to which he later grouped the distractions he recorded while reading *Vom Geist*, eventually arranging them in the composition, in order to produce and work out connections between the originally free-floating, singular distractions that subsequently expose and make us aware of the structures of the wandering mind—as unconscious as they may be at the moment when they are experienced—and to arrange them on the paper, ordering and composing them in the work of art and as a work of art. Recorded in the notes and placed in the form of a grid over the schematic representation of *Lektüre und Ablenkung* are the following fifteen thematic complexes: “Anatomie” (anatomy), “Ausgeschnittene Augen” (cut-out eyes), “Richtung” (direction), “Reinigung” (purification), “Kämpfer” (fighters), “Waffen” (weapons), “Diktator” (dictators), “Tukan” (toucan), “Lesen” (reading), “Heidegger,” “Anale Lust” (anal pleasure), “Flecken” (spots), “ein anderer Künstler” (another artist), “Porträt” (portrait), and “Affen” (apes and monkeys). Whereas it may still be obvious that the theme “apes and monkeys” relates to Plates 54, 55, 63, 67, and 88, all of which show various apes and monkeys, or that the theme “toucan” relates to Plates 70, 115, 122, and 125, it is not quite as obvious at first glance with the other themes, especially since some sheets are assigned to several themes. Plate 88, for example, which is a drawn reproduction of Gabriel von Max’s famous painting *Die Gelehrten* (The Scholars) (ca. 1900), which depicts two monkeys studying a book, belongs to the themes “apes and monkeys,” “reading,” and “another artist”: all three terms refer to this one sheet but at the same time to several others. The thematic fields notated by Müller function in a sense like a subject index.

It is therefore only logical that Müller uses the word “indexes” to refer to the group of works to which *Lektüre und Ablenkung* belongs. The works of this group often consist of hundreds of parts, all placed in acrylic glass frames in a similar, small, handy format; in the fully installed work, they unfold into a considerable dimension: several meters tall and wide. In addition to what is presented in this book, the group of indexes includes the following works: *Vergleichen* (Compare) (2012–22), *Der Sinn des Wolkenvermessens* (Working Title: *Wolkenatlas*) für Jean-Luc Nancy (The Sense of Measuring Clouds (Working Title: Cloud Atlas) for Jean-Luc Nancy) (2007/2014–21), *Systema* (2009/10), and *Index der Willkür, unvollendet* (Index of Arbitrariness, Unfinished) (2010–11). All of these works are based on a strict conceptual approach that tries to run through all the variations on a theme and, in an artistic-scholarly manner with a claim to completeness, to take the incompleteness of this project and categorize it in the form of an index and present it in an aesthetic work of art. Whereas it is the diverse forms of clouds in *Der Sinn des Wolkenvermessens* (Working Title: *Wolkenatlas*) für Jean-Luc Nancy, from the attempt to draw the constantly changing clouds in the sky, to the characteristic mushroom cloud of an atomic bomb, to the technical exploded-view drawings of machines; or, in the index *Vergleichen*, the possibilities of comparison, from mathematical formulas, to ethnographic photographs, to the theory of craniometry; or, in *Systema*, the portrait drawings of the discoverers of chemical elements—in *Lektüre und Ablenkung*, it is about the manifold quotidian distractions meticulously recorded and continued by Müller in their fleetingness: distraction from reading, distraction by reading, distraction as reading, reading as distraction. Written, recorded, and drawn distractions, graphic, written, collaged, photographed, artistic. Distraction as plan and continuation of reading by other means.

