

# secession

Vereinigung bildender KünstlerInnen Wiener Secession  
Friedrichstraße 12, A-1010 Wien  
T. +43-1-587 53 07, F. +43-1-587 53 07-34  
office@secession.at, www.secession.at

ATTILA CSÖRGŐ  
2.12.2011 – 5.2.2012

## ***Dispositive der Entschleunigung***

Attila Csörgő im Gespräch mit Franz Thalmeir  
(aus dem Katalog zur Ausstellung in der Secession 2011)

**Sagt dir der Begriff „Mouches volantes“ etwas? Das sind diese kleinen Partikel, die man mit dem Blick nicht festhalten kann, da sie mit der Bewegung der Augen mitgehen.**

Ja, diese Teilchen haben die Form von Mikroben.

Während meiner Schulzeit hatte ich ähnliche Erlebnisse: Ich erinnere mich an eine Situation, als ich mal wieder in der Klasse saß und mich langweilte– da habe ich meinen Finger betrachtet. Wenn man den Blick auf den Finger gerichtet lässt und die Augen abwechselnd schließt, springt er von einer Stelle im Raum zu einer anderen. Das hat mich fasziniert. An das Unterrichtsfach kann ich mich allerdings nicht mehr erinnern. (*Lacht*)

## **Ist der Zufall einer der Motoren für deine künstlerische Arbeit?**

Phänomene der Wahrnehmung wie im Beispiel mit dem Finger haben mich schon immer interessiert. In meinen künstlerischen Arbeiten kommen solche Fragestellungen immer wieder vor – wenn auch viel elaborierter als zu meiner Schulzeit. Meine Kunstwerke haben einen stark spielerischen und kindlichen Zugang zur Welt. Wenn die Idee, die ich mit der Entwicklung einer Arbeit verfolge, aufgeht, kann ich Erkenntnisse gewinnen. Genauso kann ich dieses Spiel aber auch verlieren, wenn die ursprüngliche Idee nicht zu verwirklichen ist – dieses Risiko gibt es immer. Manche Projekte habe ich nie realisiert, andere habe ich zehn Jahre später wieder aufgenommen und erst dann zum Abschluss gebracht. Der Zufall spielt also durchaus eine wichtige Rolle.

**In seinem Buch *Das wilde Denken* beschreibt Claude Lévi-Strauss den „Bastler“ als jemanden, „der mit seinen Händen werkelt und dabei Mittel verwendet, die im Vergleich zu denen des Fachmanns abwegig sind.“ Wie unterscheidet sich deine Arbeit von der eines Ingenieurs in einem Labor?**

Auf den ersten Blick dominiert sicherlich der Aspekt der Bricolage, den du ansprichst. Das hängt aber ganz stark von der jeweiligen Arbeit ab. Bei meinen selbst gebauten Kameras ergeben sich beispielsweise sehr starke Bezüge zur *Arte povera*, da ich handelsübliches Material aus dem Baumarkt oder auch gefundenes Material verwende und zu fototechnischen Apparaturen zusammenfüge. In diesem Fall handelt es sich aber um eine Kombination aus Bricolage und Ingenieurswesen: Das Material deutet auf Selbstbautechnik hin, die Entwicklung des Konzepts, das dahinter steckt, ähnelt aber der Arbeitsweise eines Ingenieurs, der unterschiedliche gedankliche Ebenen miteinander in Verbindung setzen muss und auf diese Weise ein neues System konstruiert. Ausgangspunkt für die Arbeit *Orange Space* war die Vision, dass ich einen Raum in Form einer fotografischen Kugel abbilden kann. Bevor ich mir aber über die Fotografie Gedanken machen konnte, musste ich mich zuerst mit dem dreidimensionalen Raum und seiner Überführung in eine zweidimensionale Fläche beschäftigen. Dazu habe ich zuerst eine Orange geschält. Das war der erste Schritt, den ich gehen musste, um mich dann weiter vorantasten zu können.

## **secession**

Vereinigung bildender KünstlerInnen Wiener Secession  
Friedrichstraße 12, A-1010 Wien  
T. +43-1-587 53 07, F. +43-1-587 53 07-34  
office@secession.at, www.secession.at

Der grundsätzliche Unterschied zwischen meiner Arbeit und der eines Ingenieurs ist, dass ich transparente Systeme baue und meine Recherche – also den Prozess, der zum Ergebnis führt – offen lege. Nicht wie ein Computer oder andere technische Geräte, von denen wir nicht wissen, was sich im Inneren abspielt. Ich baue keine Blackboxes, sondern versuche, geschlossene Systeme bis zu einem gewissen Grad zu öffnen, auch wenn man die mathematischen Berechnungen und konzeptuellen Überlegungen, die dahinter stecken, nicht immer sieht. Die Verbindung von Kunst und Ingenieurwesen liegt bei meinen Arbeiten auf der Hand – dennoch bleibt das, was ich mache, auf alle Fälle im Bereich der Kunst angesiedelt.

### **Verstehst du dich als Fotograf?**

Ich mache zwar Fotos und zeige im Ausstellungsraum auch fotografische Bilder – als Fotograf würde ich mich aber dennoch nicht bezeichnen. Das Interesse am Medium Fotografie steht nicht am Anfang meiner Arbeiten, sondern es geht um den Entwicklungsprozess, der in manchen Fällen zu einem fotografischen Ergebnis führt.

Ganz zu Beginn meiner Arbeit mit technologischen Anordnungen war das Interesse an künstlerischer Fotografie noch stärker vorhanden. Bei den Lichtskulpturen *Hemisphere* oder *Spherical Vortex* habe ich etwa Maschinen gebaut, die Lichtdioden in Bewegung versetzen und auf diese Weise potenzielle Körper erzeugen. Mit dem freien Auge kann man die Halbkugel und die Kugel nicht wahrnehmen. Dies funktioniert erst mit der langen Belichtungszeit der Kamera und mit dem Einfrieren der Zeit. Das fotografische Bild ist in diesem Fall ein Mittel, um das Experiment zu visualisieren. Es geht mir dabei aber nicht nur um die Fotografie, denn wenn man sich als BetrachterIn vor den beweglichen Objekten befindet, kann man diese Gebilde auch ohne visuelle Repräsentation spüren. Das Foto zeigt lediglich *einen* Aspekt der Arbeit.

Der Ausgangspunkt bei meinen selbst gebauten Fotoapparaten ist wiederum ganz anders: Ich finde herkömmliche Touristenfotografie unbefriedigend und viel zu schematisch. Wir produzieren heute eine so unheimliche Menge an Fotos, dass die Bilder bestimmen, wie die Welt geschaffen ist. Wenn man einen Ausschnitt der Realität auswählt und ablichtet, ist dieser Ausschnitt aber immer zu klein, denn das menschliche Auge sieht anders, als das mit einer Kamera im Format 4:3 wiedergegeben werden könnte. Mit *Orange Space* und *Moebius Space* versuche ich etwas dagegegnzuhalten, indem ich ganze Bildräume konstruiere, die es so nicht gibt. Vielleicht besser ausgedrückt: Ich konstruiere Raum in Form einer Kugel und einer Möbiusschleife, den es zwar gibt, den wir aber mit unserem menschlichen Wahrnehmungsapparat nicht sehen können.

### **Verstehst du dich als Medienkünstler?**

Es gibt diese Formen von Medienkunst, bei der die neueste technische Spielerei im Vordergrund steht – das ist mir ebenfalls zu schematisch. Das größte Problem und die Gefahr mit Neuheiten in der Kunst ist, wenn gleich zu Beginn das ganze Potenzial einer neuen Technik oder eines neuen Mediums ausgeschöpft wird. Ich denke dabei zum Beispiel an die Brüder Lumière, als sie in Paris das erste Mal einen fahrenden Zug auf der Leinwand gezeigt haben – es heißt, die ZuschauerInnen seien aus dem Kino gelaufen, weil sie Angst hatten. So wirkungsvoll wird und kann das Medium Kino vermutlich nie wieder sein.

### **Du entwickelst deine Arbeiten nicht nach dem Trial-and-Error-Prinzip, sondern es stecken jahrelange Berechnungen und ausgeklügelte Konzepte dahinter. Wie gestaltet sich dein Arbeitsprozess?**

Am besten mache ich die Antwort auf diese Frage an der Arbeit *Occurrence Graph I-IV* fest, die auch in der Secession zu sehen ist, da der Prozess, der zu meinen Arbeiten führt, oft sehr langwierig ist und über Umwege geht. Es handelt sich dabei um ein mehrteiliges Set aus jeweils zwei kreisförmigen

## **secession**

Vereinigung bildender KünstlerInnen Wiener Secession  
Friedrichstraße 12, A-1010 Wien  
T. +43-1-587 53 07, F. +43-1-587 53 07-34  
office@secession.at, www.secession.at

schwarzen Aluminiumplatten, die an der Wand montiert werden und die von BesucherInnen ein- und ausgeschaltet werden können. Auf den Platten, die parallel zueinander durch einen Motor gedreht werden, habe ich mathematische Kurven eingefräst. Durch das Drehmoment und durch die Verbindung bzw. Überlagerung zweier eher zufällig wirkender Linien ergeben sich für die BetrachterInnen geometrische Figuren: ein Dreieck, ein Kreis oder eine Lemniskate als Symbol für die Unendlichkeit.

Dass ich überhaupt dazu gekommen bin, mir über diese mathematischen Kurven Gedanken zu machen, also der Ausgangspunkt für *Occurrence Graph I-IV*, liegt in einer anderen Arbeit mit dem Titel *Solid of Revolution (Glass)*. Hierbei handelt es sich um zwei Metallstäbe, die – wenn man sie in eine ganz schnelle Drehbewegung versetzt – die Form eines Trinkbehälters annehmen. Die Interferenz zwischen den beiden Metallstäben, also die Überlagerungserscheinung, die man wahrnimmt, wenn man diese Maschine einschaltet, ist der Ursprung für die Arbeit mit der Überlagerung der mathematischen Kurven. Wenn sich die zwei Stäbe von *Solid of Revolution (Glass)* während der Drehbewegung decken und von oben beleuchtet werden, entsteht ein Schatten. Ich denke, dass BetrachterInnen dieser Schatten, der auf den Fotografien von *Solid of Revolution (Glass)* zu sehen ist, nicht einmal auffällt. Die Tatsache aber, dass zwei räumlich voneinander getrennte Objekte miteinander kooperieren, hat mich so fasziniert, dass ich die Arbeit *Occurrence Graph I-IV* entwickelt habe.

Ich muss aber gestehen, dass die ersten Experimente für diese Arbeit sehr wohl nach dem Trial-and-Error-Prinzip entstanden. Ich habe zuerst Löcher in Plastikblumentöpfe geschnitten und erst viel später ein Computerprogramm geschrieben, das diese Kurven berechnet.

### **Inwiefern hat in deinen technologischen Anordnungen der Mensch Platz?**

Als ich begonnen habe, an *Platonic Love* zu arbeiten, dachte ich mir, dass das kein Thema sein wird, für das sich viele Menschen begeistern können. Es geht dabei um die Geometrie der fünf platonischen Körper, also um die Konstruktion von Tetraedern, Würfeln, Oktaedern, Dodekaedern und Isokaedern – eine sehr trockene Materie. Als die kinetische Skulptur dann aber im Ausstellungsraum gezeigt wurde, habe ich recht schnell begeisterte Rückmeldungen von Menschen bekommen, die ich nicht gerade als Mathematik- oder Physikfans bezeichnen würde.

Auf den ersten Blick sind meine Arbeiten zwar hoch spezialisiert, sie sind aber nicht so spezialisiert, dass man sie ausschließlich als Visualisierung von naturwissenschaftlichen Phänomenen sehen muss. Genauso gut funktionieren sie auch als Metaphern für die Konstruktion von Ideen und Konzepten – ganz allgemein. Der Mensch spielt also auf zwei Seiten eine wichtige Rolle: Zum einen geht es sehr stark um die BetrachterInnen, denen ich naturwissenschaftliche Denkmodelle in offenen Systemen vorzuführen versuche, zum anderen benutze ich als Künstler die Ideen von anderen Menschen. Ich bediene mich der Konzepte von Mathematikern, Physikern oder Naturwissenschaftlern, die bereits vor langer Zeit als solche destilliert wurden und bis heute Bestand haben.

Wenn wir betrachten, was der Mensch im Lauf der Zeit hervorgebracht hat, handelt es sich dabei meist um nur sehr flüchtige Erscheinungen. Die Formen der Mathematik hingegen sind relativ stabil, wenn nicht die stabilsten. Diese mathematischen Ideen haben – dank ihrer historischen Destillation – einen edlen Charakter. Das ist vielleicht auch ein Grund dafür, dass ich zur Konstruktion meiner Kunstwerke gerne „arme“ Materialien benutze: So entsteht ein starker Kontrast zwischen flüchtigen Gedanken und konkreten Materialien.

## **secession**

Vereinigung bildender KünstlerInnen Wiener Secession  
Friedrichstraße 12, A-1010 Wien  
T. +43-1-587 53 07, F. +43-1-587 53 07-34  
office@secession.at, www.secession.at

### **Warst du schon als Kind an Naturwissenschaft interessiert oder gibt es in deiner Biografie besondere Umstände, die dich dort hingeführt haben?**

Nein, in meiner Familie wurde viel gelesen. Mein Vater hatte zwar eine technische Ausbildung genossen und war sehr geschickt im Reparieren von Gegenständen, in seiner Freizeit hat er aber nicht gebastelt, sondern sich mit Literatur beschäftigt. Als ich ein Kind war, habe ich in erster Linie mit Bauklötzen und Landkarten gespielt: Das empfinde ich als sehr nahe an dem, was ich heute mache. Ansonsten hatte ich nicht so viel mit Technik oder Naturwissenschaft zu tun.

Als ich zu studieren begonnen habe, wollte ich Maler werden. Das war Mitte der 1980er-Jahre, ein Jahrzehnt, in dem die Malerei sehr stark war. Wenn ich zurückblicke, dann sehe ich in meinen damaligen Bildern bereits viel von meiner heutigen Arbeitsweise – man könnte sagen, es waren futuristische Bilder, in denen malerische Probleme mit der Idee von Konstruktionen gelöst wurden. An der Kunsthochschule hatten wir außer Farbe und Leinwand nur sehr wenig Material zur Verfügung. Es gab nicht nur wenig Raum, sondern auch wenig Möglichkeiten, um mit unterschiedlichen Medien zu experimentieren. Ich erinnere mich daran, dass einmal das Dach der Schule renoviert wurde: Auf die Reste des Metalls, die übrig blieben, haben sich die Studenten geradezu gestürzt.

### **Welche war deine erste Arbeit, in der du dich mit Technologie auseinandersetzt?**

Ganz zu Beginn meiner Experimente mit technologischen und naturwissenschaftlichen Erscheinungen habe ich viel mit dem Thema Magnetismus gearbeitet. Eine der ganz frühen Arbeiten aus dieser Zeit ist zum Beispiel *Magnet Spring*. Diese Skulptur misst exakt einen Kubikmeter und besteht aus insgesamt zwölf Glasplatten, die durch die Anziehungs- und Abstoßungskraft unzähliger kleiner Magneten aufrecht gehalten werden. Die Magneten, die zwischen diesen Platten angebracht sind, scheinen in der Luft zu schweben.

### **Ist diese Arbeit noch malerisch motiviert?**

Ja, in dieser Arbeit beschäftige ich mich sicher noch stärker mit malerischen Fragestellungen als heute: die Perspektive, die Überlagerung von Schichten und die Komposition des Bildes. Es handelt sich aber auch um eine Art Energiekunst – insbesondere wenn ich den Kubus aufbaue und Glasplatte für Glasplatte hintereinander installiere und dann die magnetische Kraft auf die einzelnen Platten zu wirken beginnt. Die Arbeit sieht auf den Fotos sehr ruhig aus. In Wirklichkeit ist das ganze aber ein sehr fragiles und instabiles System, das auf BetrachterInnen energetisch wirkt.

### **Du beziehst dich immer wieder auf Werke von Schriftstellern und Dichtern wie Jorge Luis Borges oder Edgar Allan Poe. Wie kommt es zu dieser Verschränkung von „fantastischer“ Literatur und „realistischer“ Kunst?**

Bei *The Maelström Project*, einer meiner recht frühen Arbeiten, gehe ich unmittelbar von Edgar Allan Poes Kurzgeschichte *Hinab in den Maelström* aus. Der Schriftsteller erzählt von Fischern, die von einem Sturm überrascht werden und mit ihrem Schiff in einen gewaltigen Wasserstrudel geraten. Ich habe die Beschreibung dieses Wirbels als wunderschön in Erinnerung: eine enorme, tiefschwarze, glänzende Oberfläche, die alles im näheren Umkreis verschlingt. So einen Strudel wollte ich mit *The Maelström Project* nachahmen, indem ich Motoröl in einem offenen Behälter in eine schnelle Drehbewegung versetzte. Durch die Bewegung fließt ein Teil der Flüssigkeit schneller als der Rest und es entsteht ein Vortex. Wer in diese Apparatur hineinblickt, sieht sein eigenes Spiegelbild, das zuerst, je tiefer sich das Öl nach unten wirbelt, immer größer wird, bis sich der Effekt plötzlich umkehrt und das Spiegelbild sich verkleinert und in die Tiefe hinabgesaugt wird.

Der Protagonist in Edgar Allan Poes Kurzgeschichte erzählt, wie er dem Strudel entkommen konnte, indem er das Schiff, auf dem er sich befand, verließ und auf einem kleinen Fass aus dem Wirbel hinaus

## **secession**

Vereinigung bildender KünstlerInnen Wiener Secession  
Friedrichstraße 12, A-1010 Wien  
T. +43-1-587 53 07, F. +43-1-587 53 07-34  
office@secession.at, www.secession.at

geschleudert wurde. Er hat in seiner Notsituation eine physikalische Entdeckung gemacht: Kleinere Körper werden von einem Wasserwirbel weniger schnell verschlungen als große Körper. Die Art und Weise, wie er zu dieser Erkenntnis gekommen ist – durch Beobachtung und spontane Nachahmung –, hat mich fasziniert und zu dieser Arbeit animiert.

### **Bist du dieser Protagonist?**

Zugegeben, ich wusste nie sehr viel über mathematische oder physikalische Gesetze und habe aus meiner Schulzeit nur wenig mitgenommen: der Satz des Pythagoras zum Beispiel, die euklidische Geometrie – einfach weg. Dennoch habe ich immer versucht, mich in der Kunst intensiv mit diesen Phänomenen auseinanderzusetzen. Im Unterschied zum Erzähler in *Hinab in den Maelström* war ich zwar nie in Lebensgefahr, die Mathematik und die Physik entdeckte ich aber immer wieder ähnlich spontan wie er. Der Transformationsprozess, den der Fischer in Edgar Allan Poes Geschichte durchmacht, steht auch für den Entwicklungsprozess in meiner künstlerischen Arbeit, von der Malerei zur Energiekunst – Analogien gibt es also eindeutig, das ist eine schöne Metapher.

### **Do-It-Yourself-Strategien und „armes“ Material, die Dichotomie von Lowtech und Hightech: Kann deine Arbeit auch als Kritik an der aktuellen ökonomischen Situation der westlichen Welt gelesen werden?**

Ob ich „armes“ Material verwende, hängt in erster Linie von der Idee ab, die ich umzusetzen versuche. Manche Projekte können sicherlich als Kritik an der aktuellen Situation verstanden werden – wenn nicht direkt, dann auf alle Fälle im übertragenen Sinn. Die Bastelkultur, die du angesprochen hast, war im Sozialismus aus einer Not heraus sehr lebendig, da allerorts Mangelökonomie herrschte. Die Tatsache, dass es nicht immer genug Waren gab und dass nicht immer alle Produkte, die man zum Leben brauchte, in ausreichendem Maße zur Verfügung standen, war und ist ein guter Nährboden für Korruption. In solchen Situationen werden Menschen kreativ und finden alternative Lösungen: Entweder man baut sich die Dinge selber oder funktioniert bestehende Produkte einfach um. So gesehen kann meine Arbeitsweise vielleicht als Kritik am Sozialismus gelesen werden. Im Gegensatz dazu produziert der Kapitalismus heute mehr und mehr: Wir leben mit unglaublich vielen Gegenständen. Das hat eine eigene Logik, das ist ein Schneeballeffekt, der sich nicht stoppen lässt. So gesehen kann meine Arbeitsweise vielleicht auch als Kritik am Kapitalismus gelesen werden.

In beiden Fällen möchte ich das nicht extra betonen, eine Gesellschaftskritik schwingt aber sicherlich mit. Die wichtigste Frage, die wir uns heute stellen müssen, ist, wie sich unsere Beziehung zur Technologie gestaltet und wie abhängig wir von ihr sind. Ich versuche diesen Abhängigkeiten entgegenzuwirken, indem ich die Wahrnehmung entschleunige und so reduktionistisch wie möglich arbeite.

### **Welche Arbeiten zeigst du in der Secession?**

Bei der Arbeit, die ich für die Secession entwickelt habe, handelt es sich um ein experimentelles Uhrwerk. In der Mitte der räumlichen Installation ist ein gläsernes Objekt mit einem Symbol zu sehen, das aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet unterschiedliche Bilder erzeugt. Indem der Sekundenzeiger des Uhrwerks von zwei Lampen mit Parabolspiegeln, die normalerweise für astronomische Beobachtungen verwendet werden, beleuchtet wird, zeigen sich diese unterschiedlichen Formen ein und desselben Symbols an der Wand: Auf der einen Seite sieht man einen Kreis, auf der anderen Seite erzeugt dieselbe Maschine das Bild einer Lemniskate. Innerhalb der beiden mathematischen Symbole bewegt sich der Sekundenzeiger wie in einer Uhr. Zusätzlich zu diesem Phänomen der Wahrnehmung steht die Zeitmaschine, also das Objekt selbst, im Blickfeld der BetrachterInnen. In dieser Arbeit geht es um Zeit, um Bewegung, um die Konstruktion und die Entstehung von Bildern, aber auch um die Apparatur selbst. Der Sekundenzeiger und das Symbol der Lemniskate ziehen sich als roter Faden durch die gesamte Ausstellung.