

## „Eins plus hinzu“

Ein Gespräch mit Attila Kovács am 27. Juli 1998 im Diözesanmuseum Köln

Stefan Kraus: Ist der Bildraum Deiner Gemälde ein endlicher oder ein unendlicher Raum?

Attila Kovács: Ein endloser.

SK: Was heißt das?

AK: Es gibt irrationale und rationale Strukturen. Das was additiv mit rationalen Zahlen gemacht ist, ist endlos, das Irrationale ist unendlich.

SK: Das Objekt an der Wand ist aber endlich.

AK: Sowohl konzeptuell, als auch das Einzelne.

SK: Es zeigt einen Ausschnitt.

AK: Eigentlich keinen Ausschnitt, sondern ‚eins plus hinzu‘. Meine Konzeption ist additiv, nicht geteilt, deshalb gibt es keinen Ausschnitt, keinen Teil, sondern immer eine Einheit, zu der eine zweite und dritte usw. hinzukommt. Geteilt werden kann immer nur das, was durch Addition einmal entstanden ist. Deswegen ist die Addition ein primäres, die Teilung ein sekundäres Prinzip der Natur. Deshalb ist die ganze Renaissance-Kunst eigentlich sekundär, methodisch gesehen. Die Perspektive teilt die Gegenstände durch meine Position im Raum, so daß sie einander teilweise verdecken. Und diese einzelnen, sich verdeckenden Flächen, auf die Ebene projiziert, bringen die natürliche Form in eine Kunstform. Ihre Gesamtheit ist das Bild und wie ich damit umgehe, aus einer Naturform eine Kunstform zu machen, ist meine Aufgabe als Künstler. Das nennt man Komposition.

SK: Du definierst die Grundlagen Deiner Malerei wie in einem naturwissenschaftlichen Forschungsprojekt in Zahlenverhältnissen, um Dich dann von der Visualität doch noch überraschen zu lassen.

AK: Bei neuen Ideen natürlich. Bei einer längeren Sequenz, wenn ich schon drei oder vier Bilder realisiert habe, weiß ich, wie die nächsten sein werden. Dann ist es keine Überraschung mehr.

SK: Inwieweit interessiert Dich dann noch die Ausführung?

AK: Wenn ich eine bestimmte Art von Arbeit zehnmal, dreißigmal oder fünfzigmal mache, erreiche ich eine Annäherung an ein Universum. Am liebsten hätte ich mindestens zwei- oder dreihundert zusammen. Das Universum entsteht dadurch, daß ich mich nicht mehr auskenne. Es übersteigt bei weitem mein Auffassungsvermögen; in jedem Fall: sowohl als Erinnerung, wie als Distanz. Das wäre mein Idealzustand, der nie da sein wird. Die größere Menge hat eine andere Qualität als die kleinere Menge.

SK: Deine Bilder entziehen sich fast völlig einer individuellen Handschrift. Man sieht ihnen aber eine hohe Handwerklichkeit in der Herstellung an. Welchen Anteil hat für Dich der Prozess des ‚Machens‘, also nicht die Konzeption, nicht das Ergebnis, sondern die Ausführung, das Vorbereiten der Malfläche, das Auftragen der Farbe, das Malen selbst?

AK: Ich mache das sehr gern.

SK: Welchen Stellenwert hat es?

AK: Neunzig Prozent, oder einhundert Prozent. Das eine ist das Lustprinzip, das andere ist das Denken. Wenn ich arbeite, kann ich ruhig denken.

SK: Heißt das, im Machen kommen Lustprinzip und Denken zusammen.

AK: Ja, weil es unabhängig voneinander, simultan laufen kann.

Katharina Winnekes: Aber Du denkst beim Machen an etwas anderes, als an das, was Du machst?

AK: Die Aufmerksamkeit beim Machen ist nicht Denken.

SK: Die Arbeit setzt ja einen sehr gleichmäßigen Rhythmus voraus. Ordnest Du Dich im Machen der Struktur unter und wirst ein Teil der Struktur?

AK: Nein, ich ordne die Struktur mir unter. Zuerst komme ich, dann das Bild. Ich muß mich erst ordnen, um die Bedingung zu haben, es machen zu können. Also ist die Struktur mir untergeordnet.

KW: Warum läßt Du Deine Bilder nicht ausführen?

AK: Das kann kein Mensch. Man könnte das anlernen, aber nach dem zweiten Bild würde es niemand mehr machen wollen.

SK: Handelt es sich um eine Simultanität von Lust- und Denkprinzip oder um eine Abhängigkeit? Ist die Gleichmäßigkeit des Machens eine Voraussetzung zum geordneten Denken?

AK: Wenn ich unruhig bin, kann ich nicht ruhig denken. Wenn ich unruhig bin, werde ich Expressionist.

SK: Was bist Du im Vergleich zu einem Expressionisten?

AK: Ich bin ruhig. Nicht temperamentlos, sondern ruhig. Es macht schon einen Unterschied, ob ich eine expressive Natur habe oder im Großen und Ganzen eine mich ordnende Natur. Denken heißt, ohne meine Subjektivität etwas durchdenken zu können, sonst ist es im Ergebnis nur eine Meinung.

SK: Ist das Machen nicht auch der Versuch, die Subjektivität wegzunehmen?

AK: Nein. Weil ich es am allerliebsten mache, deswegen tue ich es ja.

SK: Damit führt die unbedingte Subjektivität zu einem Werk, das scheinbar jeder Subjektivität entzogen ist.

AK: Das ist absolut richtig.

KW: Wie kommt es zu der Festlegung der Formate?

AK: Das ergibt sich aus dem Programm, das ich zeigen möchte. Und die Ausdehnung kann ich zweimal, viermal – also immer mit einer rationalen Zahl – vergrößern. Auch da kommt natürlich eine andere Qualität zustande. Es macht einen Unterschied, ob ich ein zwei-mal-zwei Meter oder ein vierzig-mal-vierzig Zentimeter großes Bild sehe.

KW: Ist das Format auch von den Umständen und der Umgebung abhängig?

AK: Ja sicher. Ich denke, meine Bilder sind vergrößerbar, die rationale Qualität ist die gleiche, aber die visuelle Qualität verändert sich mit der Größe. Ein großes Bild hat eine andere Dynamik und eine andere Ausdehnung im Verhältnis zu einem Menschen, der etwa zwischen einem Meter sechzig und zwei Meter groß ist.

SK: Die Betrachterperspektive Deiner Malerei besteht darin, daß Du in der Vergangenheit Deine Syntax, Deine künstlerische Sprache klar organisiert hast.

AK: Ja. Und zwar nicht das Sprechen, sondern die Sprache selbst.

SK: In welcher Weise?

AK: Das was man nicht Natur nennt, nennt man Kultur. Kunst ist ein Teil der Kultur, über das Auge, das Visuelle. Um sich mitzuteilen, braucht man eine kulturelle Technik. Das ist eine rationale Ordnung der Mittel in einem bestimmten Bereich. Und dann entscheidet man sich, wenn man die Welt und das Denken darüber irgendwie als Gesamtheit begreift, in einer bestimmten Kultur, einer bestimmten Gesellschaft für kulturelle Techniken. Daraus ergibt sich die Formulierung, es ist so oder so oder so ... Etwa wenn ich die Welt perspektivisch sehe oder den Symbolwert bestimmter Dinge berücksichtige. Seit dem Kubismus denk man anders über die Strukturen der Welt als vorher. Daraus ergibt sich eine bestimmte Struktur, und ihre Eigenschaften

werden mit bestimmten Parametern bestimmt. Dann gibt es zwei Bereiche, die naturbezogene und die naturunabhängige Auffassung. Die eine ist deskriptiv, die andere ist synthetisch, also nicht nonfigurativ, sondern synthetisch. Ich gehe aus von der Definition eines Ortes, von hier fange ich an, dann erweitere ich die Distanzen und bestimme die Gliederungen dieser Distanzen.

KW: Bist Du ein Grammatiker?

AK: Ja. Sprache ist nur Grammatik.

AK: Im Telefonbuch steht ‚Syntaktiker‘.

AK: Das meiste, was in einer Kultur da ist, ist nicht möglich durch die Formen der Natur. Der Mensch macht es, dadurch, daß es anders denkt über die Natürlichkeit der Strukturen und dieselben Eigenschaften anders ordnet. Es ist egal, wie lange die Natur transmutiert, ein Bleistiftspitzer, wie er hier auf dem Tisch steht, kommt nicht zustande. Er ist ein durch synthetisches Denken entstandenes Produkt des menschlichen Geistes. Ich stelle fest, daß bestimmte Eigenschaften da sind und ordne sie anders, als die Natur sie ordnet.

KW: Mit welchem Ziel?

AK: Mit gar keinem Ziel, angesehen davon, daß ich das gerne habe, was ich zustande gebracht habe. Etwas Sichtbares macht man aus dem Grunde, weil man gerne sieht. Und wenn das Ergebnis meinem Auge wohl tut, dann belasse ich es. Ich denke das gerne, fühle das gerne, sehe das gerne, höre das gerne ... Wenn man gerne den Wind hört, geht man in den Wald, um den Wind zu hören.

SK: Stehen Deine Bilder dem Wind näher oder dem Bleistiftspitzer?

AK: Natürlich dem Bleistiftspitzer, aber nur in der Produktion, nicht in der Empfindung. In der Empfindung dem, was Du lieber hast. Das kann ich gar nicht sagen.