

eröffnungsrede für attila kovács in der galerie fesel, wiesbaden

sind bilder von attila kovács nur rezipierbar, wenn man sie auch begreift? und heisst „begreifen“ in diesem fall – da es sich um eine kunst in der tradition des konstruktivismus handel, handelt es sich darum? – die konstruktionsschemata bis in die letzte einzelheit einzusehen, zu durchschauen?

ich will diese einleitenden bemerkungen zur ausstellung von attila kovács mit einem persönlichen bekenntnis beginnen: mir haben die bilder von attila kovács immer schon gefallen und dies nicht nur im rahmen einer rein sinnlichen wahrnehmung, sondern mit dem bewusstsein, sie „begriffen“ zu haben. aber was heisst in diesem zusammenhang, dem zusammenhang mit den bildern von kovács, begreifen? hätte ich die konstruktionen aufschlüsseln können? die ästhetische gesamtinformation zerlegen können in die einzelnen signale, aus denen sie sich zusammensetzt? ich hätte es nicht gekonnt! kann ich es denn heute? kann ich es so, dass ich diese information an sie weitergeben könnte? und noch eine frage: wäre ihnen damit geholfen? und zwar geholfen in dem sinn, dass sie aus diesen informationen kriterien für die ästhetische qualität dieser bilder gewöhnen?

sie sehen, diese bilder werfen fragen auf, die zum teil mit den mitteln der klassischen ästhetik nicht zu beantworten sind. einige dieser fragen würde attila kovács vermutlich als nicht ganz legitim seinen bildern gegenüber zurückweisen. denn er notiert unter dem stichwort „beschreibung“: „die beschreibung der informationellen methode durch parameter, deren werte signale kennzeichnen, die als träger von informationen dienen, soll an die stelle aller erklärungen treten. die beschreibung des generierungsvorgangs ermöglicht die resultate in ihrer faktizität zu verstehen, statt sie zu deuten.“

schon die begriffe, die hier verwendet werden, lassen erkennen, dass kovács zu jenen künstlern gehört, die nicht nur ihre syntax einsehbar halten, sondern ihr gesamtes formrepertoire rationalisiert haben. sowohl dieses repertoire als auch seine behandlung lässt sich sprachlich nur erfassen, indem die der methode adäquaten begriffe verwendet werden. wenn kovács von kriterien spricht, so ist dieser begriff, und das was er bezeichnet, exakt festgelegt:

„die analytisch verstandenen eigenschaften der daten, ihre charakteristika und zuordnungsmöglichkeiten, ermöglichen uns die koordination der daten zu regel-systemen.

speziell gebildete zuordnungen innerhalb eines regel-systems ermöglichen artikulationen mit daten in diesem.

koordinieren heisst: zusammenordnen, quantitativ zusammensetzen, daten in einen formzusammenhang bringen. daher nennt man das zusammenordnen der daten nach kriterien in eine formation die information der daten, bzw. die information einer form. die koordination der daten, ihre synthetische, d.h. zahlenmässige definition, die bestimmung der zusammensetzung aus der allgemeinen datenmenge nennt man generierung.“

wir haben also: daten, die angegeben werden, ein system, nachdem sie geordnet werden, bestimmte kriterien also und wir haben auf grund dieser festgelegten voraussetzungen grundsätzlich eine endliche anzahl an möglichkeiten, die innerhalb der logik des systems realisiert werden können.

was ich bisher gemacht habe, genügt wohl im wesentlichen dem anspruch, den attila kovács selber an den begriff „beschreibung“ gestellt hat. eine differenzierung dieser beschreibung liesse sich nicht anders bewerkstelligen als in den termini der informationstheorie, aus der kovács u.a. die grammatik seiner visuelle sprache abgeleitet hat.

indessen, ich möchte mich darauf nicht einlassen, sondern ich möchte trotz der warnung versuchen, diese kunst zu „deuten“. allerdings nicht, indem ich den untauglichen versuch unternehme, literarische kriterien der kunstbeschreibung anzuwenden, sondern, in dem ich diese arbeiten in einen zusammenhang stelle.

ich sagte eingangs, diese bilder wären einzuordnen in die tradition der konstruktiven kunst. sind sie das wirklich? versuchen wir die antwort im werk von kovács selber zu finden. auf die frage, wie er zu seinen methoden und systemen gekommen sei, bleibt kovács eine direkte antwort schuldig. er antwortet vielmehr mit dem vorzeigen seiner früheren arbeiten. was dabei – es handelt sich um gegenständliche arbeiten – sofort auffällt, ist die frühe vorliebe für horizontale und vertikale strukturierungen. der hinweis auf ein zimmer in seiner heimatstadt in budapest, mit dem beherrschenden optischen eindruck des fensters, das immer wieder gemalt wird. dann kleine zeichnungen, die nun schon abstrakt-konkret, sich formal in horizontalen und vertikalen aufteilungen selbst genügen: erste strukturen entstehen. das strukturproblem bleibt erhalten; die strukturen sind grundsätzlich dynamisch, sie dehnen sich aus, die zeichnung stellt einen ausschnitt dar, weist aber darüberhinaus.

dann eine serie mit geometrischen figuren: dialektische schattenspiele und projektionen, das element der dynamik verstärkt sich; bewegung wird ein eigenständiges element. und hier schon der bruch mit dem, was noch an bindung an „klassische“ konstruktivistische traditionen vorhanden ist: kovács beginnt keine untersuchung der isolierten form, keine teilungen, keine verwandlungen der form. er erzeugt stattdessen strukturfelder durch addition. dies beginnt mit sehr einfachen formen, etwa der reihung von vertikalen strichen, die abständen werden leicht, nach augenmass variirt, schon auf ein gesamtes hin koordiniert.

in der arbeitsweise, wie ich sie bisher beschrieben habe, bleibt vor allem festzuhalten, dass zwei ansprüche manifest werden: der anspruch einer bildgestalt, wenn sie so wollen, einer information, die zunächst abstrakt, rational vorhanden ist und der anspruch nach rationalisierung oder, wie ich es auch nennen möchte, nach systemetisierung. auf der suche nach begriffen, nach sprachlicher umsetzung, optische phänomene habe ich kovács de begriff „objektivierung“ vorgeschlagen, den er aber nicht akzeptieren mochte, wohl weil ihn der wortstamm „objekt“ darin gestört hat. tatsächlich handelt es sich bei kovács' methode eher um „rationalisierung“ und zwar in der umgekehrten weise, wie die meisten konstruktivistischen künstler vorgehen. kovács geht nicht von einer form aus, die dann durch teilung, zerlegung

oder verwandlung innerhalb eines systems eine andere erscheinung annimmt, sondern er legt kriterien fest, bzw. er entwickelt sie innerhalb eines regelsystems.

mit diesem vorgehen unterscheidet er sich von der arbeitsweise, wie sie bisher innerhalb der konstruktiven oder der systematisch-konstruktiven kunst entwickelt worden ist. ein hinweis auf die neue qualität dieser arbeitsmethode ist seine beschreibung einer der grundfiguren innerhalb dieser kunst, des quadrats. informationsästhetisch – oder zunächst einmal nur informationstheoretisch - lässt sich das quadrat so beschreiben:

„das quadrat ist als erscheinungsform ein zwischenphänomen; deswegen nenne ich diese form meso-quadrat. mit dieser bezeichnung möchte ich darauf hinweisen, dass wir die erscheinungsform eines quadrates als ein ergebnis der planaren oder zeitlichen zwischensituation ihrer konstituenten und variablen auffassen müssen, d.h. die erscheinungsform des quadrates resultiert aus der logischen interaktion einer speziellen datensituation.“

deutlich wird an dieser beschreibung – die ich einem text von kovács entnommen habe, aber genauso einem beliebigen text aus dem bereich der informationstheorie hätte entnehmen können – deutlich wird an ihr, dass für kovács formen, wie quadrat, kreis oder dreieck als feste konstanten mit denen formale konstellationen erzeugt werden, nicht existieren. erscheinen sie im bild, als ästhetische information, so sind sie das ergebnis von rationalen koordinationsprozessen. damit hat kovács sich prinzipiell aus dem zusammenhang gelöst, was bisher unter dem begriff „konstruktivismus“ subsummiert worden ist. wenn kovács davon spricht, dass strukturen entstehen, oder erzeugt werden, so meint dies nicht das zugrundelegen von einfachen rastern oder netzen, sondern das konstituieren von strukturen innerhalb eines koordinatensystems. systeme verschiedener art und wertigkeit kennt man in der systematisch-konstruktiven kunst seit langem. sie entsprechen in ihren logischen strukturellen abläufen von prozessen in der modernen welt, in der technik, der kommunikation, in der gesellschaft. die übertragbarkeit solcher systeme auf verschiedene bereiche muss nicht nachgewiesen werden, kunst ist da nicht ausgenommen. lässt sich aber der ästhetische stellenwert von kunst danach bemessen, dass ihre formalen konstituanten kommersurabel zu anderen systembereichen sind?

dies ist die frage, die mit der informationstheorie nicht mehr allein beantwortet werden kann. sie lässt sich aber vielleicht umdrehen. kann ein kunstwerk sich ästhetisch ganz und gar in der logik seinen systems erschöpfen? es liessen sich einige beispiele aus der modernen welt anführen, die, wenn sie denn als kunstwerke angesehen werden, diese frage positiv beantwortet würden. ich sehe hier eben die gefahr der systematisierung und rationalisierung. es lassen sich systeme entwickeln, auch regelsysteme, deren bedingungen so festgelegt sind, dass sich die gestaltung oder um im sprachgebrauch zu bleiben, die information, automatisch ergibt. im sinne der informationstheorie wäre dies das vollkommene ergebnis ihrer anwendung, sowohl der herstellungsprozess als auch der prozess der aufschlüsselung wäre total systematisiert? ein solches „kunstwerk“ – ich bitte sie diesen begriff hier in anführungszeichen mitzudenken – wäre auch vollkommen computerisierbar. ästhetische kriterien fielen mit den kriterien des systems und seiner theorie

zusammen. diesen weg hielte ich nicht nur für falsch, er würde das ende der kunst überhaupt bedeuten.

ästhetische kategorien enthalten aber mehr als regelhaftigkeit, sie enthalten sowohl psychologische als auch gesellschaftliche implimente, die ein kunstwerk mitbestimmen. bleiben wir bei den bildern von kovács: sie sind zunächst einmal auch dies: subjektive auswahl aus vorhandenen möglichkeiten innerhalb der systemlogik. diese selber wiederum ist sich nicht selbst genug, nicht allein mathematisches kalkül, sondern ist determiniert durch die psychische disposition des künstlers und durch seine gesellschaftlichen erfahrungen. beide zusammen begründen den anspruch, systeme zu entwickeln, die für die aufnahme dieser bedingungen offen sind, d.h. geeignet, bildvorstellungen zu realisieren, die zwar rationalisiert, aber ebenso subjektiviert sind.

ob ein bild von kovács, oder einem anderen maler gut oder schlecht ist, das muss sich auch vermitteln ohne die exakte gebrauchsanweisung des systems. die rationalisierung von künstlerischer produktion hat insofern eine dialektische komponente, als die gleichzeitig, ineinander verschränkt die regelhaftigkeit der modernen welt spiegelt, in sich aufhebt und über sie hinausweist, indem sie subjektiven freiheitsspielraum innerhalb der regeln antizipiert. hier trifft sich kovács wieder mit dem anspruch und der tradition der konstruktiven kunst, die den entwurf einer rationalen, nicht anarchistischen welt in sich aufgehoben hat.

lassen sie mich zum schluss diese gedanken noch einmal konkret auf die arbeiten von attila kovács beziehen. mit den meta-quadraten ist ihm, wie ich meine, ein entscheidender schritt nach vorne gelungen. den gezeigten meta-quadraten liegt ein determiniertes bezugssystem zugrunde. es ist eine endliche anzahl von realisationsmöglichkeiten denkbar. „die daten einer dieser positionen werden nun isoliert und diese isolierte menge wird selbstständig realisiert. kovács notiert dazu: „das resultat wird kein erscheinungsbild mehr, wie eine artikulation in einem bezugssystem, sondern ein konstitutioneller teil des bezugsystems. dieser teil ist strukturell ein ‚quadratischer teil‘, er zeigt die konstitutionelle beschaffenheit, die syntax in dem isolierten teilbereich unmittelbar!“ das bedeutet, dass kovács durch die logische anwendung des system dessen dialektik unmittelbar anschaulich gemacht hat. die einzelergebnisse sind gleichermassen teil des gesamten und dieses selber. erst in diesen meta-quadraten schlägt die logische qualität des systems vollkommen in ästhetische qualität um, das einzelne erhält aus diesem zusammenhang heraus seine singuläre bedeutung.

hans-peter riese
wiesbaden, 27. 4. 1979

unveröffentlicht