

Gesetzmässige Veränderung im Datenfeld

Die Biographie von Attila Kovács vermerkt für das Jahr 1965: „erste synthetische Experimente mit Strukturen“. Noch bezeichnender wird bereits zwei Jahre später festgehalten: „Raum – Zeit, Geschwindigkeit und Irreversibilität werden zum zentralen Untersuchungsbereich.“ In das Jahr 1967 fällt auch das grundlegende „Manifest der transmutativen Plastizität.

Wer auf den ersten Blick die mit technischer Präzision gestaltende Kunst von Kovács für unnahbare, sich auf elitäre, mathematische Gesetzmässigkeit zurückziehende Kunst, bar jeder sinnlicher Hülle, hält, wird gut beraten sein, ihr auch einen zweiten Blick zu gönnen und sich auch von der notwendigerweise ebenso präzisen Sprache, mit der sie sich darstellt – darstellen muss – nicht abweisen zu lassen. Einmal eingetreten in den Kosmos, in die Ordnungswelt, welche diese Kunst aller Moden und Strömungen enthebt, wird man einer Vielfalt, ja einer Befreiung zu Möglichkeiten gewahr, die einen geradezu irrational von der Entdeckung des grossen Spiels sprechen lassen kann: Raum – Zeit, Geschwindigkeit und Irreversibilität sind eben auch philosophisch zu behandelnde Werte. Kovács beginnt denn tatsächlich sein Manifest von 1967 mit einer natur-wissenschaftlich-philosophischen Feststellung, die an den Anfang gesetzt zu werden verdient: „Die Natur ist eine veränderliche Realität. Alles ist ein einmaliger Fall, eine nur einmal vorkommende Realisation. In diesem wunderbar geordnete Chaos der Materie und der Bewegungsformen bringt jedes sich modifizierende Moment Formveränderungen mit sich.“

Mit diesen Sätzen hatte der Künstler sich das grosse Rahmenprogramm vorgezeichnet. Mit ihnen wird, wenn auch noch allgemein formuliert, eine für den Konstruktivismus entscheidende Wende eingeleitet, die eine noch weit stärkere Beachtung verdienen würde, als das bisher geschehen ist. Kovács unterscheidet, wie dies auch aus dem letztzitierten Satz deutlich hervorgeht, zwischen der sub-visuellen Struktur und der visuell wahrnehmbaren Form. Die Veränderung von Formen kann nicht weiterhin auf geometrischen Operationen beruhen. Diese bisherige – bis Kovács gültige – Methode erbringt zwar anschauliche Resultate, im Vergleich jedoch zu Vorgängen, die seit Jahren schon unsere tägliche Umgebung bestimmen, ist eine noch geometrisch operierende Kunst entweder ein weises Formulierung oder ein Anachronismus. Und da Kovács zur Darstellung der Abhängigkeit von sub-visueller Struktur (sozusagen der „soft ware – area“) und Artikulation der „hard ware“ auf Sprachverhältnisse angewiesen ist, sind Sprache und Sprechen notwendige Begriffe. Damit verdichtet sich der Reflexionszusammenhang „gesetzmässiges gestalten und verändern“ in aktuellem Masse, was gleicherweise auch der Erkenntnis solcher Vorgänge, die, wie gesagt, nicht nur künstlerische sind, dient.

Zum künstlerischen Vorgang wird die Tätigkeit von Kovács durch ursprünglich freie Wahl und Begrenzung – Begriffe also, die künstlerische Tätigkeit schon immer bestimmt haben – wobei sich diese in der Funktion von einander entgegengesetzten Kräften verstehen: die freie Wahl tendiert nach Vielfalt, die Begrenzung nach überschaubarer Formulierung, nach dem Erscheinungsbild. Damit beide Tendenzen in Wechselwirkung treten können, ist die Wahl von Bezugssystemen erforderlich. „Die Konstitution eines Bezugssystems für ein Artikulationsfeld ist als Informationsstruktur

durch Daten definiert. Deswegen nenne ich ihr visuelles Resultat ein Datenfeld.“
(Kovács im Katalog der documenta 6/1977)

Zu den frühen, anschaulichen Gestaltungen zählenden „Verwandlungen“ und „Transformationen“, wobei aus einer Grundfigur durch Änderung des Grundrasters und einer Bewegung im Zeitraum eine von diesem identisch-abhängige neue, formal betrachtet, „verzerrte“ Gestalt sich ergibt. „Unregelmässige Strukturbewegungen“ werden Ereignis, Selbstdarstellungen, neuartige Phänomene.

Immer wieder wählt Kovács neue Bezugssysteme bzw. lässt ihn seine eigene Entwicklung neue Bezugssysteme konstruieren. Ein Überblick über die letzten 15 Jahre weist mehr Veränderung in seinem „Wahlverhalten“ aus als dies vielleicht heute noch bei der stets nur begrenzten Möglichkeit der Dar- und Ausstellung zu bemerken ist. Als wichtigster Schritt in den jüngsten Jahren ist eine noch grössere Transparenz, eine im besten Sinne raffiniertere Weise, Kodierungsfelder für Bezugssysteme zu konstituieren, feststellbar. Auch hat sich, wie Wulf Herzogenrath 1979 bemerkte, ein Realisationstyp herausgebildet, dessen Erscheinungsbild nur noch Liniensysteme ohne schwarze Flächenfiguren sind, die noch direkter, noch transparenter auf die konstitutionelle Beschaffenheit des jeweiligen Bezugssystems verweisen. Kovács hat ferner bei einem Werktypus darauf verzichtet, den zeit-räumlichen Veränderungsprozess in einem bestimmten Geviert, dem Geviert unserer meisten Bilder, zu demonstrieren, sondern liess das Bildformat aus dem vorgegebenen Daten-Komplex sich entwickeln – der unkonventionelle Umriss, die Körperlichkeit des visuellen Resultates verblüffen dabei durchaus sinnlich.

Wenn immer wieder Einheiten aus einem Daten-Komplex als eine Art Einzelbilder isoliert betrachtet werden können, so erfüllt sich diese Kunst, die keine Kunst der Einzelinterpretation ist, doch am imposantesten vom grammatikalischen Aspekt her gesehen. Einzelbilder verweisen auf das Bezugssystem, das sie rechtfertigt, wie sie, die Einzelbilder, natürlich Beweise für ein in die Welt gesetztes, funktionierendes künstliches Ordnungssystem sind. Sie erfüllen die Funktion von Symbolen, von sichtbaren Zeugen grösserer Zusammenhänge. Auch eine solche Kunst, besonders in der grossen Anlage wie sie Kovács entworfen hat, erfüllt ihre Rolle in zwei Welten.

Eugen Gomringer