

Einführung

Attila Kovács im Kunstmuseum Hannover mit Sammlung Sprengel – das heisst für das Museum einerseits und für dessen Besucher andererseits Anknüpfung an oder Fortsetzung des von El Lissitzky 1927 in Hannover eingerichteten „Abstrakten Kabinetts“ und seiner Prinzipien. Es ist die Kunst, die sich des rechten Winkels und der Geometrie, des rechnerisch festgelegten Kalküls und arithmetischer Manipulationen bedient, die sich durch konstruktive Gestaltung und durch Variationen oder Sequenzen nach einem zugrundeliegenden Muster, einer bedingenden Regel ausweist. Das „abstrakte Kabinett“, 1936 zerstört, 1968 rekonstruiert und 1979 in das neue Museum übertragen, bezeichnet einen der Schwerpunkte der Museumssammlung und zugleich einen der Fixpunkte der Kunstszene Hannover zwischen den beiden Kriegen. Die Ausstellung der Arbeiten von Attila Kovács erfährt deshalb an diesem Ort eine besondere Legitimation.

Das „abstrakte Kabinett“, selbst sowohl autonomes Kunstwerk als auch Ausstellungsort für Kunstwerke, ist konstruierter Raum und vom Betrachter in zeitlichem Ablauf, in der optischen Veränderung des Farbwechsels der Wandlamellen erfahrbar. Es gilt in dieser mehrfachen Bestimmung als eines der herausragenden Beispiele des Konstruktivismus und als wichtiges Vorbild, als Anregung dieser künstlerischen Haltung. Die Einbeziehung der Faktoren „Zeit“ und „Bewegung“ bedeutet die konsequente Erweiterung der künstlerischen Dimensionen und ihrer Wirkungen – nicht zuletzt für den Betrachter. Die im Kunstwerk – oder in einer Reihung, einer Sequenz von Kunstwerken – vorgestellte Abfolge innerhalb eines bildnerischen Schemas, einer systematischen Ordnung oder einer massstäblich variierten Regel bringt nicht nur die Festlegung eines vorgegebenen Bildprozesses. Sie ermöglicht auch die Analyse und die Synthese dieses Bildprozesses, lässt sie sichtbar und damit einsehbar werden.

Die Nennung der Elemente, die einzeln oder gebündelt eingesetzt werden, macht die Andersartigkeit dieser Kunst aus, ihrer Formensprache und ihrer Grammatik, ebenso wie ihrer Aufnahme, ihrer Rezeption, seitens des Betrachters. Dennoch entbehrt auch diese rationale und konstruktive, rechnerisch nachvollziehbare Bild oder Raumgestaltung weder der persönlichen Handschrift des Künstlers noch ästhetischer Züge oder Prämissen. Auch bei diesen Formerfindungen liegt die Entscheidung darüber, was sich auf dem Viereck des Bildes ereignen soll, allein beim Künstler, der seine – subjektive – Wahl trifft, der aus der beliebigen Fülle möglicher Fälle und Motive die ihn interessierenden auswählt. Attila Kovács hat sich, wie die nachfolgenden Textbeiträge zeigen, mit diesen Grundfragen seiner Kunst und mit deren Wirkung eingehend befasst, einschliesslich des Problems der ästhetischen Wertung.

In der Zusammenschau des künstlerischen Werkes wird schliesslich erkennbar, wie die persönliche Entwicklung von Problemstellung zu Problemstellung weiterführt, wie auf der folgenden Stufe Lösungen der zurückliegenden Stufen einbeschlossen sind. Der Vergleich der Sequenzen zu „Analyse + Synthese eines Quadrats“, (1973/74) und „Generierung von 18.144 zweidimensionalen Bezugssystemen“ (1973 konzipiert und in der Folge bis heute realisiert) weisen auf den prozesshaften Charakter nicht

nur der einzelnen Werke und der einzelnen Sequenz sondern auch des Gesamtschaffens von Kovács hin.

Mit diesen Überlegungen ist das gegenwärtige Werk von Attila Kovács eingestellt und eingebunden in die Tradition des Konstruktivismus. Aus dem Kubismus herausgewachsen, hatte diese künstlerische Bewegung erste Höhepunkte bei den russischen Konstruktivisten und Suprematisten, bei Mondrian und der Gruppe de Stijl in Holland, im Bauhaus vor allem der Dessauer Zeit (seit 1925) oder in den Partituren gegenstandsloser Filme der zwanziger Jahre (Eggeling, Richter, Hirschfeld-Mack u.a) und schliesslich, nun schon in den dreissiger Jahren, in den Pariser Gruppen von „abstraktion création, art non figuratif“ und „circle et carré“. In vielerlei Strängen wuchsen die Möglichkeiten konstruktiver Gestaltung in die Nachkriegszeit hinein. In den Jahren 1967/68 hatte Attila Kovács damit begonnen, das Prinzip der Veränderung methodisch zum Thema seiner Arbeit zu machen, „eine anschauliche Nachprüfung der Formzusammenhänge von Line, Fläche, Raum und Zeit“ (Wulf Herzogenrath, Katalog Köln 1973). In der Ausstellung klingt in den unterschiedlich konzipierten Sequenzen, dem dreidimensionalen „Metakubus“ und den beispielhaften Konstruktionszeichnungen sowie den grossen, aufeinander bezogenen Gemälden das Thema der Veränderung bei Kovács in unterschiedlichen Ausformungen und Dimensionen an.

Die Ausstellung ist Attila Kovács danken, der auch massgeblich an ihrer Realisierung mitgewirkt hat. Seitens des Museums habe ich vor allem dr. Magdalena M. Moeller und Herrn Dietmar Elger für ihre Mitwirkung bei Aufbau und Katalog und Herrn Jörg Werner für die Gestaltung des Kataloges selbst zu danken. Ein besonderes Wort des Dankes gilt schliesslich dem Kulturkreis im BDI, der durch Schenkung eines Bildes von Attila Kovács den ersten Anstoss für diese Ausstellung gegeben hat.

Joachim Büchner