

Eröffnungsrede für Attila Kovács

Meine Damen und Herren,

ich erinnere mich noch genau an einen Vortrag meines Doktorvaters Prof. Riedl in Heidelberg zu dem Thema "Wohin treibt die Kunst", 1980 in Heidelberg im Rahmen des Studium Generale. Mit viel Vergnügen hat das Publikum auf eine Sequenz in dieser Rede reagiert, in der der Referent in einer monotonen Aufzählung von über 15 sogenannten Stil-Ismen auf die Vielzahl der Richtungen der Malerei und Plastik der Moderne aufmerksam gemacht hat. Seine Absicht war, zu demonstrieren, wie unbedeutend und wenig aussagekräftig dergleichen Schablonisierungen sind. Es nützt auch nichts, diese Begriffe wie ein Lexikon sprachlich zu erklären und die Künstler ihnen zuzuordnen, ohne eine ganz andere Dimension des Kunstschaffens darzustellen, nämlich die die Ismen begreifende Fragestellung nach der Wahrheit der Kunst, die jede Zeit an diese stellt.

Ich will auch daher nicht versuchen, Attila Kovács in die Schublade der Konstruktivisten zu stecken, die er selbst als seine Großväter und Urgroßväter bezeichnet, sondern versuchen, diese angesprochenen Dimensionen seiner Kunst gerecht zu werden.

Das Problem beschreibt er selbst in einem Katalogtext von 1971 in Gelsenkirchen. Eine Situation wird beschrieben: Der Wind weht, die Wolken fliegen am Himmel. Die Sonne scheint plötzlich nicht mehr. Dieses Phänomen haben zwei Menschen beobachtet und Kovács stellt das Ergebnis ihrer sprachlichen Darstellung vor: "Der Schriftsteller schreibt: Die Sonne hat sich hinter Wolken versteckt. Es ist schön, aber falsch. Der Meteorologe berichtet: Die Wolken haben die Sonne verdeckt, es ist wahr, aber nicht schön genug." So könnten wir die Aussagen unterschiedlicher Beobachter weiterführen und bekamen jedes mal andere Aussagen. Unsere Erfahrung der Natur ist eine subjektive, nur durch unsere spezifische Bereitschaft zur Aufnahmen ihrer Zeichen geprägt.

Ein zweites Moment ist festzuhalten. Kovács formuliert es selbst in seinem "Manifest der transmutativen Plastizität" von 1967. "Die Natur ist eine veränderliche Realität. Alles ist ein einmaliger Fall, eine nur einmal vorkommende Realisation. In diesem wunderbar geordneten Chaos der Materie und der Bewegungsformen bringt jedes sich modifizierende Moment Formveränderungen mit sich."

Stellen wir also die Frage nach den wahren Eigenschaften, der sich in den Naturformen präsentierenden Materialien Entitäten, dann hilft uns nur noch die Flucht in die Metaphysik, jener Wissenschaft also, die sich in der Geschichte der Philosophie mit den hinter den Dingen verborgenen Wahrheiten beschäftigt hat, ohne letztlich den Beweis erbracht zu haben, diese Wahrheit gefunden zu haben.

Kovács Weg der Erfahrung der Dinge liegt nicht hinter den Dingen, sondern der Gegenstand seines Forschens ist das Medium zwischen dem Betrachter und dem Objekt, es ist der Prozess der Vermittlung. Dies aber in einer die Dinge übergreifenden Art und Weise, nämlich die Gesetzmäßigkeit als reine Eigenschaft,

die sich im Bild nicht als Zustand, sondern als Prozeß visualisiert. Das bedarf einer Erklärung.

Das Bild ist nicht die Abbildung eines identifizierbaren Gegenstandes, es ist die Sichtbarmachung eines abstrakten Prozesses, dessen Konkretisierung sich im Bild visualisiert. Die einzeln erscheinenden Zeichen sind die Augenblicke eines durch das Medium Bild notwendig gewordenen zeitlichen Verweilens, innerhalb ihrer prozeßhaften Verwandlung. Sichtbar soll der Übergang von einer zeitlichen Situation zur anderen werden. Kovács erreicht es dadurch, daß er die Zeitlichkeit ihrer Erscheinungen so organisiert, daß die Herkunft der Form und ihre weitere Verwandlung in der Folge der Erscheinungen sichtbar wird. Er addiert nicht Formen, die jede für sich und in ihrem kompositorischen Bezug zu den anderen sie begleitenden Formen in einem harmonischen relationalen Verhältnis steht, sondern ein und dieselbe Form zeigt in der Sichtbarmachung der Stationen ihrer eigenen Veränderung ihren Veränderungsprozeß als Zeichen.

Die Organisation im Bild ist die Organisation ein und desselben Zeichens im zeitlichen Verlauf seiner sich verändernden Erscheinung. Es ist eine Dimension der Zeit, die sich in der künstlerischen Sprache der Bilder präsentiert. Sie bestimmt das relationale Verhältnis der Zeichen zueinander. In diesem relationalen Verhältnis der Präsentation des Prozesses liegt die ästhetische Dimension der Bilder Attila Kovács'. "Die Schönheit ist in der Relativität geborgen." sagt er 1971. Ich werde darauf zum Abschluß noch kurz eingehen. Zuvor soll auf eine zweite Ebene des Werkes eingegangen werden.

Neben der Dimension der Zeit tritt die Dimension des Raumes. Die Bewegung der Zeichen ist eine ihnen innewohnende Bewegung der Entwicklung hin zum Räumlichen.

"Der Wunsch zur Stabilisierung und Transmutation ist in den Elementen in jedem Moment simultan vorhanden. Die Transmutation siegt aber immer über die Stabilisierung. Das zweidimensionale möchte dreidimensional werden: beginne ich das Substrat in zwei Dimensionen, dann setze ich es in drei Dimensionen fort."

Der im Bild gegebene Prozeß der Veränderung der Figur ist damit überlagert von der gerichteten Veränderung der Zeichen nicht im Raum, sondern als räumliche. Die Zeichen verändern nicht ihre geografische Position, das Bild ist nicht Bühne für ihre Bewegungsabläufe als Veränderung ihrer ästhetischen Position zueinander, sondern die Dimension des Raumes manifestiert sich in der Transformation des Zeichen selbst von einer Dimension in die nächste, von der Zweidimensionalität in die Dreidimensionalität. Die überlieferte Begrenzung des Mediums Bild ist damit aufgehoben. Der Raum des Bildes, der in der herkömmlichen Sprache der Bilder immer die Illusion des Aktionsraumes der Zeichen war, ein als Täuschung hervorgerufener Bühnenraum, der für die Erzählung der Bildgeschichte notwendig war, wird aufgehoben von dem tatsächlichen Raum der prozesshaften Umwandlung der Bildzeichen. Da dieser Prozeß in seiner sprachlichen Formulierung auf dem Bild durch die Zeichen in der zeitlichen Sequenz seine Herkunft und seine Weiterverwandlung sichtbar macht, ist der Bildraum als Prozessraum bei Kovács unbegrenzt.

Die zeitliche und räumliche Begrenztheit der Erfahrung macht das Bild als Ausschnitt der Zeit und des Raumes notwendig.

Kommen wir zum Abschluß noch einmal auf die bereits angesprochene Frage nach der Schönheit, die in der Relativität geborgen ist. Eine Liste von metaphysischen Kategorien der Schönheit, nach der man die ästhetischen Qualitäten gerade der Moderne bestimmen könnte, hätte manche zwar gern – es gibt sogar solche, die in dem Glauben leben sie zu haben – gibt es nun einmal nicht. Eine Gesetzmäßigkeit für ein harmonisches Gefüge läßt sich letztlich nicht vorgeben. Es sind approximative Entscheidungen des Künstlers, die im Prozeß des Werkschaffens auf der Basis seines gestalterischen Könnens und auch seiner gestalterischen Erfahrung vorgenommen werden. Damit wird die Entwicklung und Entfaltung der Schönheit aber zu einer rein subjektiven Aussage der Künstler, die sich bezüglich der Frage nach der Berechtigung ihres Postulates, dann letztlich auf ihre Genialität berufen. Die Vermittlung ² dieser subjektiven ästhetischen Dimensionen ist dann auch nur noch gewährleistet in der Kongenialität der Geister, in der genialen mentalen Nachschöpfung des künstlerischen Schaffensaktes durch den Betrachter.

Kovács künstlerische Sprache ist dagegen gekennzeichnet von dem Versuch, diese subjektabhängige Sprache zu überwinden. Die Setzung der Relativität, das heißt die zeitlich-räumliche Organisation der Zeichen ist das Resultat einer Kodierung, in der die Prozesse, die sich in der Bildrealität visualisieren, als eine subjektunabhängige Sprache vorausformuliert werden. Es wird ein System von Regeln festgelegt, das die Bildung von Strukturen bestimmt.

Dieser Regelapparat vollzieht sich auf zwei Ebenen:

1. Es werden Formationsregeln bestimmt, das heißt, es wird bestimmt, nach welchen Regeln eine Datenreihe erzeugt werden soll.
2. Es werden Transformationsregeln bestimmt, Regeln also, die festlegen, nach welchem Modus die durch die Formationsregel gegebene Datenreihe eine Veränderung erfährt.

Eine solche sprachliche Kodierung hat noch gar nichts mit Mathematik zu tun. Sie ist informationstheoretisch die Grundgestalt interkommunikativer Prozesse schlechthin. Die Festlegung der einzelnen Regeln bleibt rein theoretisch immer noch der subjektiven Entscheidungsleistung des Künstlers überlassen. Damit stellt sich die Frage, worin sich die gestaltgebenden Entscheidungen des Künstlers objektivieren. Die Antwort lautet: in der syntaktischen Struktur, in der Aufstellung der Regel zur Konstituierung des Prozesses, in der nachvollziehbaren logischen Stringenz des Programmes. Eine solche logisch stringente Struktur liefert der Regelapparat der Mathematik.

Ihre logische Folge ist dann sprachliche Hilfsmittel zur Objektivierung des Prozesses. Damit scheint auf den ersten Blick der Begriff der Schönheit als künstlerische Leistung verlorengegangen zu sein in der heute vielfach propagierten These der universellen Schönheit, die sich in den in der Welt vorgegebenen Ordnungsprinzipien manifestiert. Das ist aber nur scheinbar der Fall. Die künstlerische Gestaltungsleistung liegt in der Entscheidung gegen das Programm. Es werden prozessuale Schritte verändert durch das Einführen neuer Parameter; das räumliche Verhalten und der zeitliche Ablauf des Prozesses werden neu konstituiert.

Die Erarbeitung solcher Strukturen und die Erforschung ihrer ästhetischen Möglichkeiten sind die der Realität des Bildes vorausgehenden Arbeiten des Künstlers. In den Bildern und Arbeiten aktualisiert sich dann das vom Künstler erstellte Programm einer Relativität von raum-zeitlichen Bedingungen, in dem die Dimensionen des ästhetischen beheimatet sind.

Es ist Kovács mathematisch-ästhetische Sensibilität, die sich in den Objekten durch den Prozeß ihrer Aktualisierung, ihrer Sichtbarmachung hindurch dokumentiert, als die in der Relativität beheimatete, durch seine Forschung gefundene Schönheit.

Hans Jürgen Bruderer (Kunsthalle Mannheim)
In der Galerie Wack, Kaiserslautern, am 16.02.1986

unveröffentlicht