

Über die Bezugssysteme von Attila Kovács

Der Ausruf des glutvollen Gesichtemalers Alexej von Jawlensky: "Kunst ist Mathematik!" ist so in seinen Bildern nicht abzulesen. Wohl aber bei den konkreten und konstruktiven Künstlern, die die Kunst von der Sklaverei des Abbilds befreit haben, die durch Kunst Ordnungssysteme setzen. Sie wissen, daß nur durch die innere Logik eines Bildes, nicht beeinflusst durch Inhalt (content), also ohne ikonographischen Nenner, Kunst als Kunst in sich geordnet und gegliedert beispielhaft für das Leben und eine Gesellschaft erstellt werden kann.

Das Problem der Ordnung als Organisation der Teile zu einem Ganzen ist alt in der Kunst. Immer dort, wo innovative Prozesse stattfinden, die Transformationen andeuten, werden die Resultate gerne einer erklärbaren, ästhetischen Komponente unterworfen, die funktional zu verstehen ist, nicht aber expressiv oder delectierend. Das Ordnungssystem entsteht nicht aus dem Bauch, sondern im Kopf. Kunst wird durchdrungen von ratio.

Erst durch diese aufklärerische Forderung kann sie Philosophie neu schreiben, einen Aufforderungscharakter besitzen, didaktische Eigenschaften in sich vereinen, ohne den Kunstcharakter zu verlieren.

Kunst als Ordnungssystem will also nicht nur nachweisen, daß durch die Mathematik im Bilde, die richtigen Proportionen also, ein Bild zum Bilde wird, zum richtigen. Konstruktive Kunst geht davon aus, daß das Bild nach eigenen Gesetzen erklärbar ist, Gesetze, die aufgestellt werden müssen, innerhalb derer aber sich die Kunstwerke zu entfalten haben.

Attila Kovács wendet sich 1965 von der gegenständlichen Malerei ab, er schafft hinfert keine Abbilder mehr, sondern eigene Bildrealitäten, mathematisch programmierte Prozesse, die Raum und Zeit, Geschwindigkeit und Irreversibilität zum Untersuchungsthema haben. Kovács wendet sich der Mathematik im Bilde zu, der Struktur, der Logik.

In Paraphrasen untersucht er seine Vorbilder, wie z.B. Lajos Kassák oder Josef Albers. In seiner eigenen Bildsprache kann er Bezugssysteme aufstellen, in denen er nachweist, daß die von den anderen gefundenen Lösungen die einzig richtige sind. Insofern ist der Begriff der Paraphrase falsch verwendet. Kovács lehnt sich nicht an, er imitiert nicht, weil er dort irgendwo verändern will, sondern er wählt sich sein Untersuchungsthema, das er stringent und konsequent verfolgt. In der frühen Arbeit 'Netzdeformation 1964' (Tempera, hellgrau, Papier, 29,7 x 21 cm) finden wir die Bezugssysteme als strukturelles Problem erkannt, um als Netzdeformation dargestellt zu werden. Der Sequenz-Charakter, das Strukturelle des Ausdrucks wird zunächst über den Abbildcharakter (Netz) gefasst. Sehr schnell, bereits im selben Jahr, z.B. in der 'Mikrostruktur vertikal geordnet 2-1964' (Tempera, hellgrau, Papier, 29,7 x 21 cm) ist dieses Problem anders gesetzt. Hier, wo das Abbild fehlt, muß aber der Künstler selbst mehr Malerei, ganz im Sinne von Tachismus, einsetzen. Die Reduzierung, der Reduktivismus setzt im gleichen Jahr ein, Kovács findet zu seiner Bildsprache, in dem er Untersuchungen, z.B. über den horizontalen Vorgang periodisch vertikal strukturiert unternimmt, wobei er davon ausgeht, daß sich das Bild dort abspielt, wo

es sich befindet, nämlich von links nach rechts, von unten nach oben. Es entstehen offene Strukturen, die dennoch von äußerster Stringenz sind.

Auch die Arbeiten, Bilderfindungen von Kovács operieren mit Hilfe von Bezugssystemen. Ihre Strukturierungen sind ästhetische Räume, transmutative Plastizitäten, Koordinationen als visuelle Relativierbarkeiten geometrischer Formen. Diese Worte des Künstlers selbst deuten an, wie stark der reflektive Beitrag von Kovács zur Kunst heute ist. Wenn Max Bense (Artistik und Engagement, Köln, Berlin 1970) in bezug auf Kovács von dreidimensionaler Graphik und urbanen Modellen spricht, dann trifft es eigentlich den Punkt.

Die Bezugsmodelle sind nicht nur Bezugsmodelle in sich selbst als mathematische Formulierung, sondern zugleich auch Bezugsmodelle als Modell für eine Gesellschaft.

Kovács entwirft die kontrollierte Utopie, deren Möglichkeit als Bezugssystem, Grundstruktur, als Bewegungsablauf, als Phasendefinition, als synthetisches Programm abläuft.

Kovács fordert den Betrachter auf, durch Mitdenken zu sich selbst zu finden. Die Präzision seiner Arbeiten ist selbstverständlich, da jede Verunklärung handwerklicher Art den Grundgedanken überdecken würde. Selbst in den Zeichnungen werden die präzisen Gedankenstrukturen deutlich. Die Arbeiten stehen für ein Plädoyer für eine Einheit von Kunst und Wissenschaft, sie sind Zeugnis von synthetischer Intelligenz, sie integrieren Aufklärung und Information, sie verweisen alle Subjektivismen in den Bereich der Irrationalen, der somit vom Künstler nicht anerkannt wird.

Attila Kovács ist einer jener seltener Künstler, die Kunst nicht zur Unterhaltung des Publikums erstellen, sondern die daran glauben, daß nur durch Kunst neue Erkenntnisse, auch die neuen Erkenntnisse der Welt, zu Kenntnissen werden, die Teil der Menschheit werden, um dieselbe in eine bessere Zukunft zu verantworten.

Dieter Ronte
Sprengel Museum, Hannover, Mai 1991

in: Ausst.- Leporello A. K. Kassák Múzeum Budapest, August 1991
ungarisch in: Ausst.- Leporello K. A. Kassák Múzeum Budapest, August 1991
in: Ausst.- Kat. „Von der Stilgalerie zur Programmgalerie“ – 15 Jahre Galerie Karin Fesel
Galerie Karin Fesel, Düsseldorf, Dezember 1991