

Attila Kovács

Studien 1958-1960 / Sequenzen seit 1973
6. Dezember 2002 bis 26. Februar 2003

„Ich beschäftige mich seit Mitte der 60er Jahre mit Zeit-Strukturen.“ Dies sagt in unserem Fall weder ein Physiker noch ein Mathematiker oder ein Philosoph, sondern ein Maler, dessen Werk eine völlig unverwechselbare Handschrift trägt: Attila Kovács. – Der 1938 in Budapest geborene Maler emigrierte 1964 in die Bundesrepublik, setzte an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart sein Studium fort und ließ sich vor genau dreißig Jahren in Köln nieder. Seit er 1997 als Professor für Malerei an die Kunstakademie in Budapest berufen wurde, lebt und arbeitet er zeitweilig wieder in seiner Geburtsstadt.

„Mein Problem ist, woher die Formen stammen, welche verursachende Kräfte sie zustande bringen und wohin sie sich verändern“, schrieb Attila Kovács 1993. Allerdings basiert seine Malerei nicht auf der Abstraktion wahrnehmbarer Wirklichkeit. Seinen Bildern gehen keine „Vorbilder“ voraus, sondern allein rationale Festlegungen, die von ihm – wie in der Mathematik – synthetisch generiert werden. Auf der Grundlage dieser logischen Parameter entwickelt Kovács ein additives Programm, dessen Realisation das Bild als sichtbare Form einer ansonsten unsichtbaren Struktur ist. „Meine Konzeption ist additiv, nicht geteilt, deshalb gibt es keinen Ausschnitt, keinen Teil, sondern immer eine Einheit, zu der eine zweite und dritte hinzukommt“, erläuterte er 1998 im Gespräch mit dem Diözesanmuseum (veröffentlicht im Ausstellungskatalog „Der unendliche Raum dehnt sich aus. Das Diözesanmuseum Köln zu Gast in der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden). „Geteilt werden kann immer nur das, was durch Addition einmal entstanden ist. Deswegen ist Addition ein primäres, die Teilung ein sekundäres Prinzip der Natur.“ Sein Kunstbegriff unterscheidet „die naturbezogene und die naturunabhängige Auffassung. Die erste ist deskriptiv, die andere ist synthetisch, also nicht nonfigurativ, sondern synthetisch. Ich gehe aus von der Definition eines Ortes, von hier fange ich an, dann erweitere ich die Distanzen und bestimme die Gliederung dieser Distanzen.“

48 erstmals ausgestellte Studien, die zwischen 1958 und 1960 in völliger künstlerischer Isolation in Budapest entstanden, lassen eindrucksvoll erahnen, mit welcher Konsequenz Attila Kovács sein Oeuvre entwickelt hat. In ihnen experimentiert der junge Maler mit den verschiedensten Malmitteln auf Öl- und Wasserbasis und ihren unterschiedlichen Farbwirkungen. Auffällig ist die Brandbreite der strukturellen Überlegungen, die zu rhythmischen Reihungen und bereits damals auch zu einer Rasterung der Bildfläche führen, in der unterschiedliche Gewichtungen und Knotenpunkte angelegt werden.

Dass er sich mit einem Teil dieser Studien in der Nachfolge des Konstruktivismus befand, der ja vor allem auch von ungarischen Künstlern befruchtet wurde, konnte Kovács damals nicht wissen. Werke wie von László Moholy-Nagy oder Andor Weininger, dessen Teilnachlass sich seit 1999 im Diözesanmuseum befindet, waren

im stalinistisch geprägten Ungarn der Nachkriegszeit nicht bekannt. Noch heute ist die eigene Klassische Moderne in den ungarischen Museen kaum vertreten. Vor diesem Hintergrund erhält Kovács' These einer Herleitung des ungarischen Konstruktivismus aus den strukturellen Bedingungen der ungarischen Sprache besondere Bedeutung (erstmalig veröffentlicht in unserem 1999 erschienenen Katalogbuch zur Schenkung Weininger).

Erst 1960 erschloss sich Attila Kovács auf einer Moskau-Reise die imaginäre Raumauffassung des Kubismus, die für ihn wegweisend werden sollte: „In der zweiten Hälfte der sechziger Jahre hatte ich mich sehr viel mit der nicht-euklidischen Geometrie und mit dem Kubismus beschäftigt (mit einer neuartigen Auffassung der abstrakten Zeit, mit der Zergliederung der Gegenstände durch viele Seh-Punkte, mit Multiperspektiven bzw. mit der unabhängigen Neu-Ordnung der Gegenstandsfragmente nach neuen Visionen als visuelle Ganzheiten).“ „Ich dachte viel über die Kontinuität, Regelmässigkeit - Unregelmässigkeit, Ganzheit - Nicht-Ganzheit nach im Bezug auf die Zeit, auf die Veränderlichkeit. Ich wollte verstehen, welche Zeit-Logiken für Ideal-Formen, für alle Strukturen gelten könnten im Bezug auf die Ganzheiten als Ideal-Formen (wie ein Apfel oder eine Gitarre, ein Kreis oder ein Quadrat), denn sie alle kommen irgendwoher und verändern sich irgendwohin. Die Ideal-Formen sind statisch. Ich dachte, wenn ich ihre Entstehung, ihre Ursachen herausfinden würde, könnte ich sie zeitstrukturell, also veränderlich begreifen.“

Die erkenntnistheoretische Bedeutung dieses künstlerischen Konzeptes fand in der Bundesrepublik am Ende der 60er Jahre Beachtung. Ein erster Aufsatz zum Werk des jungen Malers erschien 1970 aus der Hand des Philosophen Max Bense, der in Kovács die Bestätigung seiner informationstheoretischen Grundlegung der Ästhetik fand und im Gegenüber seiner Gemälde von „urbanen Modellen“ sprach (in: *Artistik und Engagement*, Köln 1970).

Die malerische Qualität dieses Werkes gilt es hingegen auch nach dreissig Jahren noch zu entdecken. Obschon Kovács' handwerkliche Perfektion jede gestische Handschrift ausschließt, besitzen seine Gemälde jene vitale Räumlichkeit und Individualität, die man ihnen bei flüchtiger Betrachtung nicht zuschreiben wird. Die zwölf ausgestellten „Bezugsysteme“ strahlen eine faszinierende Klarheit aus, die zu nachdenklicher Wahrnehmung geradezu einlädt. Sie bilden vier Dreier-Sequenzen eines Programms von 18.144 denkbaren Möglichkeiten und zeigen das „nackte Skelett des Konzeptes“ (Judit Szabadi). In ihnen entfaltet sich der zweidimensionale Bezugsrahmen, in dem sich nichts weiter ereignet, als die Veränderung der Parameter. In der zweiten ausgestellten Werkgruppe untersucht Kovács die „visuelle Relativierbarkeit eines Kreises von vier Parametern“.

Die sequenzielle Veränderung des Bezugsrahmens bewirkt hier eine sichtbare Veränderung der Kreisform, die – bei mathematisch gleichen Verhältnissen – zu völlig unterschiedlichen Gestalten mutiert.

Attila Kovács untersucht den Zusammenhang und damit den Unterschied von struktureller Bedingung und visueller Wahrnehmbarkeit. Er dringt in den

Mikrokosmos vor, um aus ihm eine auf alle gestaltenden Bereiche übertragbare Syntax abzuleiten.

Seine Gemälde besitzen die Schönheit der Relativität, die in ihnen sichtbar wird: denn Struktur ist mit Form nicht identisch! Diese wichtigste Entdeckung des Malers beansprucht universelle Gültigkeit.

„die natur ist eine veränderliche realität.“, schrieb Kovács bereits 1967, „in diesem wunderbar geordneten chaos der materie und der bewegungsformen bringt jedes sich modifizierende moment formveränderungen mit sich“.

Während Einzelwerke in den führenden deutschen Kunstmuseen zu finden sind, respektiert die umfangreiche Werkgruppe im Diözesanmuseum Köln erstmals den sequenziellen Charakter dieses Oeuvres, der anhand von Zeichnungen aus den siebziger Jahren und den auf ihrer Grundlage realisierten Gemälde erfahrbar wird. Die Ausstellung fokussiert mit dem Werk von Attila Kovács den Zeit- und Raumbegriff in der Kunst und lädt dazu ein, über Maß und Ordnung als Grundannahme unseres Weltverständnisses nachzudenken. – Die 48 frühen Studien hat Attila Kovács dem Diözesanmuseum als Schenkung überlassen.

Stefan Kraus
Köln, November 2002