

# Meine Stuttgarter Jahre

Als ich am 26. 10. 1965 in Stuttgart ankam, war ich ein Emigrant mit minimalen Deutschkenntnissen. Meine Lebensumstände erlaubten es mir erst ab dieser Zeit, die originalen Werke der alten und vor allem der zeitgenössischen Kunst in den europäischen Museen und Galerien kennen zu lernen. Ich fuhr nach Holland, in die Schweiz, nach Italien, nach Paris und Köln. Wichtig wurde für mich Vasarely und Brancusi 1966 in Paris und Albers in Stuttgart in der Bauhaus-Ausstellung, die am 5. Mai 1968 in Stuttgart im Kunstgebäude am Schlossplatz eröffnet wurde.

In diesen Jahren war ich der Auffassung, daß die geistige Entwicklung der Welt in erster Linie nicht in der Kunst, sondern in den Wissenschaften stattfindet. In Stuttgart besuchte ich regelmäßig die Buchhandlungen in der Königstraße, blätterte in den wissenschaftlichen Büchern, suchte nach neuen Wörtern und Diagrammen und dachte ständig über die Struktur der Zeit nach.

Mein Problem war, woher die Formen stammen, welche verursachende Kräfte sie zustande bringen und wohin sie sich verändern. Ich dachte mir, die verursachenden Kräfte könnte ich durch Analysen verstehen, da diese die Strukturen ordnen; sie sind die Ursachen, also die Informationen der Formen. Diese Informationen aus Einheiten additiv zu formulieren, ergaben seit 1967 die mathematischen Programme für meine sequentiellen Arbeiten.

Ich wohnte in Stuttgart aufgrund einer zufälligen Empfehlung im Ungarischen Jugendheim in der Olgastraße 110. Es bestand aus der 1. Etage des Hauses. Ursprünglich wurde das Heim für die Flüchtlinge nach dem ungarischen Volksaufstand 1956 eingerichtet. Finanziert wurde das Heim zur Hälfte durch das Land Baden-Württemberg und zur anderen Hälfte durch die evangelische Kirche. Hier teilte ich ein Zimmer mit einem anderen Studenten. Ich hatte ein Bett, ein Tisch mit Stuhl und ein Waschbecken als Waschgelegenheit in der Küche, das war alles. Das halbe Zimmer kostete monatlich 60.- harte Deutsche Mark. Unter diesen Umständen arbeitete ich zweieinhalb Jahre lang, so gut es ging. Dr.Cserjés, der Leiter des Heimes, ein Jesuitenpater, erlaubte mir 6, sprich sechs, Nägel in die Wand an meinem Bett zu schlagen, um meine Bilder aufzuhängen. Als Dr.Cserjés Anfang 1967 starb, wurde das Heim aufgelöst. Ich mußte umziehen.

Zuerst suchte ich natürlich in der Stadtmitte ein Untermieterzimmer. Jede Woche am Montag Vormittag ging ich zum Büro Schoch, das ganz in der Nähe zum Hegel's Geburtshaus lag. Ich musste DM 20.- im Voraus bezahlen. Für diese Summe erhielt ich einige Adressen von der gegebenen Woche frei gewordenen Zimmern. Ich beeilte mich, diese Adressen so schnell wie möglich aufzusuchen. Die schwäbischen Hausfrauen schrieben meinen Namen auf ihrer Liste unten auf, wo schon 20 oder 30 Namen standen, und fragten mich, wo ich arbeiten würde. Ich sagte, ich hätte ein Stipendium von DM 245.- und sei ein Student an der Akademie der Bildenden Künste am Killesberg. Sie schüttelten nur den Kopf und sagten: „-So, so, brotlose Kunst, ja, ja, brotlose Kunst..., Sie werden unsere Wände mit Farbe beschmieren, gel?“, vermietet hatte mir aber ein Zimmer keine einzige.

Nach vier Monaten gab ich das Suchen resigniert auf und zog in das Dorf Bernhausen, das 13 km von Stuttgart entfernt liegt. Ein ungarischer Friseur hatte dort in der Felsenstr. 16 ein Einfamilienhaus gemietet und vermietete die einzelnen Zimmer an ungarische Studenten weiter. Ich konnte dort in einen Kellerraum einziehen und zahlte dafür monatlich ebenfalls DM 60.-. Der ca.15 qm große Raum war zwei Stufen tiefer als der Garten. Wenn es regnete, floß das Regenwasser in den Raum herein, im Winter war es mit dem kleinen Ölofen kaum zu beheizen. In der Kälte musste ich über die Nacht zwei Hosen und zwei Pullover anziehen. Im Nebenraum hatte man Öl, Kohle und Holz gelagert. Von dort aus brachte man diese Tag und Nacht durch meinen Raum in die oberen Etagen. Unter diesen Umständen arbeitete ich von Anfang Mai 1967 an.

Um ein wenig Geld für Malmaterial zu verdienen, hatte ich angefangen, stundenweise im Entwicklungsbüro für Bauplanung von Horst Küsgen zu arbeiten. Dort lernte ich einen jungen Architekten, Andreas Kleinfenn kennen. Eines Tages erzählte ich ihm, woran ich arbeitete. Er besuchte mich mit seiner Frau Dorothee, eine Malerin und Schauspielerin, im November 1968 in Bernhausen. Als ich mich beklagte, ich könnte mit niemanden über meine Arbeiten sprechen, erzählte er mir von einem gewissen Professor Max Bense an der Universität Stuttgart. Er würde 5mm-Transparentpapier auf Rembrandt-Zeichnungen legen und die Helligkeitswerte in den einzelnen Quadraten nach Vergleich mit einer hell-dunkel-Skala ablesen. So beschrieb er eine Vorgehensweise Max Bense'scher numerischer Ästhetik. Ich dachte mir, vielleicht hätte dieser Mann eine andere Auffassung von Kunst, als sie traditionell verbreitet ist. Ich fragte also meinen Besucher, wie ich Max Bense erreichen könnte. Er schrieb mir daraufhin seinen Namen mit Telefonnummer auf.

In diesen Monaten hatte ich an langformatigen Zeichnungen gearbeitet. Der Winter war kalt und vor allem regnerisch, und ich hätte mit meiner Mappe nach einem längeren Fußweg mit dem Bus in die Stadt fahren müssen. Ich dachte mir, ich warte lieber den Frühling ab. So kam es, daß ich Max Bense erst Anfang Februar 1969 mit sequentiellen Zeichnungen und meinem Aufsatz „Der ästhetische Raum, 1968“ aufsuchte.

Bense sagte zu meinen Arbeiten: „- Sehr subtil, sehr subtil.“, und er gab meinen Text Siegfried Maser und sagte zu ihm: „-Lesen sie es mal.“ Bense vermittelte mir sofort meine erste Einzelausstellung, die am 14. Mai 1969 in der Galerie Hansjörg Mayer eröffnet wurde, und stellte meine Arbeiten am 6. Februar 1970 zu seinem 60. Geburtstag in seiner Studiogalerie des Studium Generale am Lehrstuhl der Uni Stuttgart im Hahnhochhaus vor. Aus diesem Anlass kamen aus der ganzen Welt seine Fach-Kollegen, um ihn zu feiern. Max Bense selbst hielt die Eröffnungsrede, die er dann in seinem Buch „Artistik und Engagement“ unter dem Titel: „Dreidimensionale Grafik und urbane Modelle“ noch im selben Jahr, also 1970 in Köln bei Kiepenheuer & Witsch veröffentlichte. Den Einführungstext: „Das Problem der Dynamik des Prozesses“ zum Faltblatt der Ausstellung schrieb Siegfried Maser. Über die Eröffnung drehte Christoph Riepl einen super 8mm Amateurfilm. Nach der Eröffnung sagte mir Bense: „- Ich wollte eigentlich über etwas anderes reden, aber einige Architekten sind hier von der Baubehörde der Stadt Stuttgart. Vielleicht werden sie einen Auftrag erhalten.“

In den folgenden Wochen lernte ich am Lehrstuhl Elisabeth Walter, Friedrich Nake, Friedrich Nees und Ildikó Szentkúti, eine sehr attraktive ungarische Studentin von Bense, kennen. Ildikó schenkte mir das Buch Kybernetik und Erkenntnistheorie von Georg Klaus (Berlin 1966), und in der nächsten Zeit ich versuchte mich in diese Gedankenwelt zu vertiefen. Die wirkliche Rolle von Max Bense in der geistigen Welt begriff ich aber erst nach Monaten.

Einige Wochen später, aber noch vor der Eröffnung in der Galerie Hansjörg Mayer, konnte ich wieder in die Stadt Stuttgart umziehen. Ivo Hess, ein jungverheirateter schweizerischer Architekt, mietete in der Stitzenburgstraße 9, auf der ersten Etage eine Fünfstübchenwohnung. Er untervermietete mir ein Zimmer mit Eingangstür vom Treppenhaus aus. Ich hatte also wieder die Möglichkeit die Staatsgalerie und die wenigen Galerien in der Stadt regelmäßig zu besuchen.

Die erste Originalzeichnung von mir hatte 1970 die Galerie der Stadt Stuttgart angekauft. Im selben Jahr erhielt ich durch den Architekten Béla Bambek einen Auftrag für die Farbgestaltung einer Kasettendecke und zweier Wände der Realschule in Backnang bei Stuttgart. Es wurde aber nicht Realisiert. Den zweiten Auftrag vergab mir ebenfalls Béla Bambek und seine Frau Ingrid 1971 für die Farbgestaltung der Maschinenfabrik in Kirchheim-Teck. Den dritten erhielt ich durch das Architekturbüro Kenéz und Volz ebenfalls in Stuttgart. Es war ein Brunnen, dh. strukturierte Wasserflächen im Krankenhaus und Schwesterwohnheim Schorndorf, Baden-Württemberg. Eine weitere Idee, ein programmiertes Licht-Substrat hatte ich September 1971 mit Dieter Lohl, mit dem Leiter des Kunstverein Unna realisiert.

In meinen jungen Jahren in Ungarn spielte ich fast 7 Jahre lang Geige und 2,5 Jahre lang Klavier. Durch meine Ausbildung in Architektur und Bautechnik zwischen 1953 bis 1958 in Budapest waren mir zahlenmäßige Ausdruckformen selbstverständlich und die Zusammenhänge zwischen Zahl und Zeit wurden mir im Laufe der Jahre immer bewußter. Zwischen 1958 und 1964 studierte ich an der Ungarischen Hochschule für Angewandte Künste in Budapest zunächst Gobelin, maschinelle Webtechniken, später Malerei und ein wenig Philosophie. Ab 1963 beschäftigte ich mich mit der nicht-euklidischen Geometrie des ungarischen Mathematikers János Bolyai. Sieben Jahre später, Ostersonntag 1970 zeichnete ich auf Millimeterpapier die ersten nicht-euklidischen Bezugssysteme.

Alles, was uns bis dahin über die Kunst und die Ideologie gelehrt worden war, nennt man klassische Kenntnisse. Auch das Kapital von Marx, mit dem Untertitel Politische Ökonomie, und seine Kritik an der Gesellschaft, die er absurderweise nach Eigentum in Klassen einteilte, gehören zu den Vorstellungen des 19. Jahrhunderts. Die Kunstgeschichte wurde uns auch nur bis zum Postimpressionismus gelehrt. Die Ismen der Klassischen Moderne erwähnte man an der Hochschule, wenigstens für meine Klasse, nur in größten Zügen in insgesamt zwei Vorlesungen erst im April 1964. Die moderne Kunst hatte man ständig als eine Kunst des Klassenfeindes, als antikommunistisch, kapitalistisch, formalistisch und als „Zergliederung der Form“ beschimpft.

Bezüglich der Kunst des 20. Jahrhunderts lebte ich in Ungarn in völliger Isolierung. Das Jahrhundert war schon zu 2/3 vergangen, die Diktatur des sozialistischen Realismus als Staatsdoktrin triumphierte und die Zensoren waren die örtlichen

Pseudo-Könige. Bücher hatten wir ebenfalls nur bis zum Postimpressionismus, und über die ungarische Kunst bis zur Gegenwart, abgesehen von der ungarischen Avantgarde.

Das erste Buch, das nach der Machtübernahme der Kommunisten im Jahr 1947, über die moderne Kunst im Herbst 1960 herausgegeben wurde, war von Hans Sedelmayer: Die Revolution der modernen Kunst. Die Absicht der ideologischen Kulturpolitik wollte einen Anlass finden, um gegen die Modernität ein Negativ-Kommentar formulieren zu können: „Auch im Westen wird die moderne Kunst kritisch abgelehnt“. In diesem Buch gab es aber ca. zehn ganz kleine schwarz-weiß Abbildungen. Es war das Wesentliche für mich, ich konnte neue, mir bis dahin unbekannte Bilder sehen.

Die Bibliothek an der Hochschule für Angewandte Künste war geteilt: ein Teil der Bücher war für die Studenten da, ein anderer Teil nur für die Professoren zugänglich. Daß es eine ungarische konstruktivistische und auch eine mathematische Avantgarde gab, erfuhr ich erst in der Bundesrepublik Deutschland, bzw. als ich 1970 bei Carl Laszlo in Basel zu Besuch war.

Eine frühe Arbeit, eine Zeichnung von mir, zeigt das Datum 10. 12. 1953. Es ist ein Stilleben, das ich für meine innig geliebte Patentante Margit Megyeri, die ältere Schwester meiner Mutter, als Weihnachtsgeschenk gezeichnet hatte. In den darauf folgenden Jahren hatte ich gegenständliche Studien gemacht.

Ab Mitte Februar 1958 malte ich in Budapest die ersten gegenstandsunabhängigen Bilder mit abzählbaren Elementen, und zeichnete in Juli und August 1964 im Ausländerlager in Zirndorf bei Nürnberg die ersten sequentiellen Zeichnungen mit abzählbaren Elementen.

Meine mathematische Konzeption der Zeit-Strukturen hatte ich im Frühling und Sommer 1967 in Bernhausen erdacht und dann auch schriftlich formuliert. Bei der Übersetzung hatte mir im Herbst des selben Jahres Andreas Kleinfenn geholfen.

Das Zusammentreffen mit Max Bense und seinen Gedanken fand, wie gesagt, erst zwei Jahre später statt. Eine Vorlesung von ihm hatte ich nie gehört, seine Bücher oder Publikationen von ähnlichen Autoren versuchte ich erst 1969 zu lesen.

Max Bense war der erste, der meine Arbeiten anerkannte, ihm verdanke ich ihre Entdeckung für die Kunstwelt.

Attila Kovács

Budapest, den 8. Mai 2005