

König Frigyes

Frigyes König

2002 - 2008

Időugrás

Time Jump

2008. november 13. - december 15.



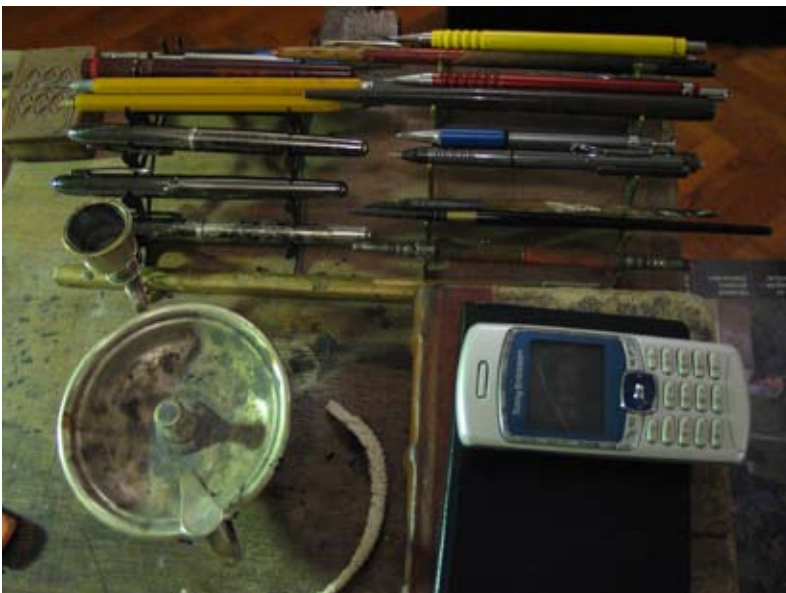
„Minden olyan mint korábban, ...minden időmonumentum létezik egymás mellett...a történet még meg sem történt, hanem csak most történik, abban a pillanatban, amikor rágondolunk...” W. G. Sebald

“Everything is as it was before...every moment in time may exist at the same, alongside one another...past events have not yet occurred but are waiting to do so at the moment we think of them...” - W. G. Sebald



Tartalom

Muladi Brigitta - Időugrás	4
Képek	27
Gorsium	28
Bunker	36
Koponyák	48
Oszlopok	52
Reliefek	60
Romok	66
Életrajz	93
Műtárgyjegyzék	98
Bibliográfia	101
Impresszum	102



Muladi Brigitta

Időugrás

Aspektusok Kőnig Frigyes művészetében

A romantikus posztmodern

„Amikor a valódi többé már nem az, ami volt, a nosztalgia veszi át teljes jelentését.” Jean Baudrillard¹

Maarten Doorman A romantikus rend című könyvében kortárs sztárművészek alkotásaival illusztrálva hosszan elemzi a posztmodern utáni állapotban leledző ember vágyait, aki a szétesett világ elől a maga kreálta rendszer biztonságába menekül. A ma embere szentimentális lény, aki jólesően sétál az erdőben, szemlélődik, kutatja a természetet, a múlt emlékeit, miközben élénk fantáziája keríti hatalmába, amelyet valóságként él meg.

A romantika kora óta tekintünk úgy a természetre, a tájra, mint távoli „kép”-re, a civilizációból érkezünk oda, nem vagyunk neki kiszolgáltatva, annak valóságos dimenziói nem érintenek meg. Az erdő, a dombok és hegyek nem részei az életünknek, hanem a képzeletünknek a helyei, ahová az élet viszontagságai elől menekülünk. A természet kultikus, kulturális hely, amelyet az utazó művész is felkeres, gyönyörködik benne, és inspirációt talál.

Kőnig Frigyes gyermekkori vonzódása hívta életre egy meghatározó, a mai napig tartó szenvedélyét, amely a természetjáráshoz kapcsolódik. A várromok felkutatása, azok egykori formájának megkonstruálása romantikus tevékenység, a mai, aktuális művészeti munkásságának magját alkotja.

Aposztmodernutáni korszak romantikus nosztalgiájának tudatos művészeként a tájban megjelenő építményeket,



1 | Zadar, 2003, 30x60 cm, olaj, vászon

mint az idő jelképeit, mint a kontinuum széttördelt részeit összefüggő kulturális konstrukcióba helyezi, a korszak emberének bázisát jeleníti meg, a múltnak egy megjelenési formáját teszi jelen idejűvé, érzékelhetővé számunkra. Műveinek tematikája nagyon szerteágazó, eklektikus, de alapfelfogásuk azonos. Az emlékezésnek állítanak emléket.

Az emlékezésnek valódi helyekre van szüksége, amelyek jelenvalóvá teszik az elmúlt időt. Sorozatai ennek megfelelően létező helyszínek, látott helyek „lenyomatai”, mind megannyi idő-rekonstrukciók, amelyek terek, építmények, tárgyak és figurák formájában öltenek testet.

König Frigyes speciális rendszerében saját maga is teremt tárgyi és képi relikviákat, amelyeknek ő maga lesz másodlagos felhasználója is. A szisztematikus rekonstruáló tudományos munkájának dokumentumai így művészetének forrásaivá is válnak.



2 | Kápolnásnyék, 2004, 51x65 cm, olaj, vászon



3 | Matáv, 2004, 45x35 cm, olaj, vászon

Az emlékezés technikái

„...a kulturális emlékezésben van valami szent.” Jan Assmann⁴

König művészetében így több szintre épülő alkotómunkáról beszélhetünk, a saját készítésű forrása-ny-aga dokumentum jellegű, amelyekhez az emlékezés, a látottak rögzítésének különböző bevált formáit használja: napló, rajz, fotó. Eszköztárában keverednek a korszakok technikái, mintegy jelezve, vagy éppen megzavarva azt az időfaktort, amelyben él. Szériái remek példát szolgáltatnak arra az elképzelt jelenségre, amit filmes szakszóval időugrásnak neveznek. A szereplők a múltba és a jövőbe egyaránt játszi könnyedséggel járnak át, s a néző nem lepődik meg a korszakokat gyors ütemben váltogató képsorokon. Az időutazás gyakori feladata a letűnt korok titkainak kifürkészése, misztika övezte tárgyak, kultikus könyvek, eltűnt kutatók holttesteinek megtalálása, vagy a szereplő saját egykori énjével való szembesülés, s nem utolsósorban a kontinuitáskeresés a múlttal.

König Frigyes, mint időutazó is mintha saját helyét, a művészlét rejtett nyomait keresné az időben, mint aki a felmérések, rétegrajzok, helyszínrajzok, alaprajzok felvázolása után az elődök szemével láttatja az egykori „elenyészett” építmények virágzó korszakát. Freskótöredékekből teljes palotadíszítmény rendszert állít össze, koponyaleletek rekonstruálását követően emberalakok halotti maszkját, vagy életteli formáját képzelel el, rajzolja le.

Szériái mind megannyi időutazás lenyomatai. Az ábrázolt témák ugyan eklektikusan sokfélének tűnnek, de lényegileg, definitíve megegyeznek. Az aktív idejüket túlélő, de nem „idejét múlt”, a helyüket a jelenben kereső, a legváratlanabb helyeken felbukkanó objektumok, építmények, tárgyak, „maradványok”, bunkerek, várfalak, barlangok azok, amik König figyelmét megragadják. Fundamentumok, amelyekre a jelen épül, amelyek észrevétlenül



4 | Bunker, 2006, 40x50 cm, olaj, vászon

bekerülnek a mába, sokszor láthatatlanul feloldódnak a jelen sokszínűségében. Kőnig kiemeli ezeket a különös dolgokat a feledésből, és művein egy imaginárius térbe helyezi, ezáltal megteremti nekik azt az aurát, amit ő a rátaláláskor már beelát. Időtlenységbe fagyasztja őket. Művészetének második szintje a képzelet munkájaként jön létre. A sokféle emlékanyag rekonstrukciójával valóságos helyszínek, emberek, tárgyak tényleges történetét tárja fel, visszaröpít a múltba, festményeivel pedig a romantikus festő szerepét valósítja meg, a valóságos helyeket idézetként használja fel. Létük kívül áll a hivatalos történelmi felfogásokon, amelyek az aktuális jelen igényeinek megfelelően tálnak a múltat. Virtuális kép helyett valódi képet kapunk róluk, szabadkézi rajzot, amely meglevőként prezentálja az építményeket.

A hagyományosan felfogott művészeti produktum, egy azokat jelként, motívumként ábrázoló romantikus olajkép sorozat. A valóságtól elszakadt festmények fejezik ki azt a vágyat, amelyről Keith Moxley elemez a Nostalgia a valódi után című posztmodern művészetről szóló írásában. Kőnig a motívum megtalálásával és megfestésével szimbolikus helyeket teremt. A Romok embertől elhagyott várfalakat, tornyokat, barlangszerű, leomlott boltozatokat ábrázolnak, a romantikus nyelvezetet, művészettörténeti festői technikákat felelevenítve.

5 | Zadar, 2003, 30x60 cm, olaj, vászon



A titok felfedése

„A tudományos tárgy elzárása ugyanaz, mint a bolondoké s a halottaké.” Baudrillard⁵

A várak rekonstrukciósakor König Frigyes egyszerre tudós és művész. Ha kell a földalatti rétegek, vagy falmaradványok alapján egy régész precízségével készít helyszínrajzot, majd sokrétű történeti vizsgálódásai, ismeretei alapján visszalép az időben, és az erődítmény egykor létező formáját rajzolja fel. Ez a fanatikus, kitartó tevékenység, a művészeti és a tudományos munka elegye, nehezen behatárolható műfajt hoz létre. A sokéves munkát magában foglaló végtermék, a „várnapló” a művészet elemzői számára különös „alkotás”, de építészettörténész számára is hasznos anyag. Annál is inkább, mert König ábrázolásai sokszor az egyetlen forrásai a neolitikumtól létező várépítészetnek. A felhasználók, a topográfusok, történészek nem filozófusként közelítenek a gyűjteményhez, hanem egyszerűen birtokba veszik a műveket. König „alkotásai” a hivatalos topográfiaiak részei, szakmai könyvek nyersanyagai lesznek⁶, a művészi munka valóságos interdiszciplináris jelleget ölt, és a művész társadalmi identitása is más szint-re kerül. „A művészet ott kezdődik, ahol a hasznosság végződik” avantgárd jelmondat itt érvényét veszti.

De a valósággal csak távoli kapcsolatban álló festményekben már a művész látásmódja érvényesül – megidézve nagy elődöket, mint Caspar David Friedrich, vagy Seurat –, a várrom a tájban jelenik meg, és motívummá, szép tárggyá válik.

A gorsiumi ásatásoknál előkerült emberi maradványok, koponyák, falfestmény töredékek esetében a módszer nagyon hasonló. A csontokból összeállt egy fejforma, amely nagy fantáziával, és a szabályszerűségek ismeretében eleven arccá alakult. Egymástól távol, más korszakokban élt emberek kerültek így közel egymáshoz, egy



6 | Rom, 2006, 20x20 cm, olaj, vászon

rajzsorozatba. A névtelen festőktől származó freskótöredékek, amelyek egykor frízszerű díszítmények voltak, füzérek kereteiben alkottak önálló kis képeket, a mai tapéta őseként, táblaképek formájában élnek tovább.

A második világháborúból itt maradt futurista önvédelmi építmények, a bunkerek, a várakkal rokon, funkciójukat veszített objektumok a maguk szürreális módján, képzeletbeli tájban, kietlen sivatagban, vagy egy távoli bolygón, az ember által nem látogatott területen jelennek meg. Habár a bunker sorozatban szerepelnek etalonok, „zéró” darabok, például, amit a művész volt Matáv Székház épülete mellett talált és festett meg, vagy a kápolnásnyéki bunker, de túlnyomórészt fantáziaképekről van szó.

A romok és az oszlopsorok fundamentális lelete a Zadari templom részlete, egy sarokoszlop több száz éves sokrétegű talpazata, amelyből mint a templomépítmény a kövekből, (nem csak szimbolikusan) művek hosszú sora nőtt ki.

A művész identitása

Kőnig Frigyeset nemcsak a művész társadalmi identitása, de a művészet, az alkotó munka által meghatározott öndefiníálás is folyamatosan foglalkoztatja. Az alkotás szabadságát az állhatatos kutatásban, rendszeren belüli változásban, variációs lehetőségekben látja. Elszakad a modern és az azt megelőző esztétikai szemlélettől, hétköznapi tárgyakat, vagy tudományos objektumokat emel be az esztétika körébe, nem az (ön) stílusegységet keresi, a stílusokat és a műtípusokat szabadon alakítja, az ábrázolás tárgyához igazítva találja ki, saját jelkészletet teremt. Módszere a reneszánszban gyökerezik, de egy a modern utáni, poszt-posztmodern szemlélet, folyamatos múltba tekintés és a (re)konstruáló metódus, ami magával hozta azt a tudományos kutató és azt a művészettel ötvöző, interdiszciplináris jelleget, ami Kőnig munkásságát alapvetően meghatározza.



7 | Preko... 2003, 30x25 cm, olaj, vászon

A 80-as évek végén önironikus fotósorozatában a művész helyét, szerepét igyekezett körüljárni, különböző korok művész önképébe bújva. Antik filozófus, barokk arcképfestő, 19. századi életművész-irodalmár, vagy éppen 20. század eleji divatfotós jelmezét ölti magára, a művész aktuális identitásának keresésére.

Mintegy csatlakozva a korszak posztmodern ideológiákhoz, miszerint a posztmodern művész elveszítette a dolgok egyértelműségében való hitet, a szilárd elveket, az identitás szabadon választott, lecserélhető jelmezzé vált, az „ÉN teátrálisan megrendezhető”, megkonstruálható lett.

„A modern »identitásprobléma« esetében ugyanis arról van szó, hogyan konstruálható és őrizhető meg az identitás; a posztmodern »identitásprobléma« viszont mindenekelőtt arról szól, hogyan kerülhetők el a végleges meghatározódások, és tarthatók nyitva a választási lehetőségek. Ha a modernitás kulcsszava – az identitás esetében, mint a többi esetben is – a létrehozás, az előállítás, a posztmodern kulcsszava az újrafeldolgozás.”

Z. Bauman szerint a modern világban a művész a zarándokkal volt egyenlő, akinek ismert cél elérése érdekében, meghatározott szabályok szerint kellett végighaladni az útján, a mai művészek azonban inkább a pillanatnak engedelmessé „kószálók, csavargók vagy turisták (utazók)” . „A világ nem gondol többé vendégszeretettel a zarándokokra. A zarándokok akkor veszítették el a csatát, amikor megnyerték. Azt akarták elérni, hogy a világot némiképp flexibilissé és éppen ezzel megbízhatóvá tegyék azért, hogy az identitást tetszés szerint, de mégis szisztematikusan lehessen felépíteni, szintről szintre, kőről kőre. Ebből a célból sivataggá változtatták azt a teret, amelyben az identitást létre kellett hozni. Felfedezték, hogy azok számára, akik jeleket akartak hagyni, kellemesen kifejezéstelen a sivatag, azonban semmilyen jelet sem őriz meg sokáig. Minél könnyebb lábnyomokat hátrahagyni, annál könnyebben tűntethetőek is el. Elegendő egy leheletnyi szellő. És a sivatagban folyton fúj a szél.”

König kettős személyiség, Bauman fogalmait kölcsönvéve egyszerre zarándok és turista, (utazó). A várak szisztematikus felkutatásában, újrakonstruálásában a rendteremtő „zarándok” szerepét valósítja meg, de a kötöttségektől mentes szabad művész énje a folytonosan kereső „turista” lelkületével rokon, aki a világot posztmodern nyugtalansággal, folytonos élménykeresésben éli meg. A légüres térben lebegő képzeletbeli építményei, a bunkerek, várak, romok, egy-egy téma végtelen számú variációi a teret nem határozzák meg, az időfaktort pedig érvénytelenítik. A határt nem ismerő szerialitás az egység ellen hat, mint Bauman megállapítja: ezzel a módszerrel „a jelent mindkét végén elvágjuk, kiszabadítjuk a történelemből; az időt már csak jelenbeli mozzanatok szépen elrendezett együtteseként vagy véletlenszerű sorozataként fogjuk fel, vagyis folytonos jelenként.”

A festő terei

„Amikor a valódi többé már nem az, ami volt, a nosztalgia veszi át teljes jelentését.” J. Baudrillard

A tér és idő König műveiben szorosan összetartozó fogalmak, egyik a másiknak hathatós kifejező eszköze. Az idő dimenzió jelenlétének meghatározásához a síkon a perspektivikus terek kialakításának speciális módjai, az irányok mozgatása, a mélység és magasság, illetve a távolság állnak a művész rendelkezésére. A perspektíva, vagy annak torzításai segítik az idő érzékeltetését. König műveiben a leggyakrabban alkalmazott térképző elemek: a szabadon hagyott, (a kisméretű képeken is az arányrendszerben) hatalmasra növelt, az épületek között akadálytalanul a végtelenbe tartó előterek, a félig eltemetett építmények extra távolra, vagy közelre helyezése, a magas tornyoknak az enyészpont felé tartása, az üresen

8 | Gmünd
2006-2008, 30x25 cm, ceruza, papír

tátongó nyílások tértágító hatása.

A színek a kékek, szürkék, okkerek, rózsaszínek, lilák, amelyek a levegő perspektívának megfelelően légies, könnyű réteget vonnak a vászonra, szintén az időnek a mindent körbelengő jellemvonását emelik ki.

König Frigyes munkamódszere az Assmann által definiált kulturális emlékezet jellegét ölti, amelynek valóságos helyekre van szüksége. A valóságos helyek rekonstrukcióit újra és újra megismétli, visszatérő alapelemekkel dolgozik, egy általa alkotott idősíkot vizualizál, de nem egy változtathatatlan struktúrában alkot.

Munkái valóságos helyhez kötődnek, de attól elszakadva önmaguk szimbólumává, vagy Jean Baudrillard fogalomhasználatával élve szimulákrummokká válnak. A vár sorozat egyes festményei például a várakról általában alkotott elképzelések képi megfogalmazásai, mint a „vár” jelei, meseszerű emblémái, egy vízió ismétlődései más-más formában. König saját értelmezésében művei megannyi időpecsét.

9 | Bunker, 2004, 30x35 cm, olaj, vászon



10 | Bunker, 2004, olaj, vászon, 22x155 cm



Vízió és fantasztikum



11 | Bunker, 2004, 30x35 cm, olaj, vászon

A fantasztikum iránti vágyat, a torzulások ábrázolását a művészetek kezdetétől nyomon követhetjük, elég csak a Willendorfi Vénusz végletes női formáira gondolnunk, vagy a görög mitológia, majd keresztény hitvilág látomásos történeteire, pl.: Szent Sebestyén lenyilazott teste, Jeromos hallucinációi, kegyetlen pokolábrázolások stb., amely elképzelések gyakrabban ihlették meg a képzőművészeket, mint a hétköznapi eseményei. Minden korszaknak megvolt a maga fantasztája, akiket hosszan sorolhatnánk, például Bosch, Grünewald, Archimboldo, Parmigianino, Böcklin, Füssli, Goya, Magritte, Chirico, Dalí, Csontváry stb. A kortárs művészet sem szűkölködik a kedélyeket borzoló ábrázolásokban, itt van például Matthew Barney, a Chapman fivérek, Maurizio Cattelan stb.

König Frigyesnek a különös iránti érdeklődését fejezi ki az a könyv formában is megjelent, rendellenes anatómiai eseteket, a normálistól eltérő arányú testeket ábrázoló sorozata, amelyet orvosi esetek nyomán kutatott fel. Ezekhez kapcsolódik az az eddig sehol sem reprodukált gyűjtése is, amely egy vizionárius orvosszakértő kriminalisztikai törté-



neteinek archívumából valók. Részben ebbe a kontextusba tartoznak a gorsiumi koponyatöredékek is, amelyeket a régészek kérésére Kőnig maga állított össze és dokumentált. A koponyák lerajzolásával nem ért véget a munkája, amit hozzátett, az már a fantázia játéka. Az élőként elképzelt arcot rajzban rekonstruálta a meglevő csontozat alapján.

A Gorsium sorozat folytatásában belső tereket imitál úgy, hogy a falak díszítéseit rekonstruálja, az egykori lakótermeket idézi fel a freskókkal. A hatásmechanizmusában az álomszerűség dominál, az arcok, fejek halotti maszkok képzetét keltik, nem is akarnek élőknek látszani, a testrészek pedig inkább egy patológiai intézet riasztó kellékeinek tűnnek.

Kőnig építményei egyáltalán nem otthonosak, sőt ahogy ő nevezi, a „félelem emlékművei”. A várak a középkorban erődítmények, védvárak voltak, amelyet nehezített pályán lehetett csak elfoglalni, a templomokat az Isten lakhelyének szánták, s az „istenfélők” menedékének, a bunkereket a második világháború védelmi objektumaiként a bombázások ellen találták ki.

A valóság fragmentumai víziószerűen jelennek meg, egy kulisszaszerű álmvilág, science fiction díszlet benyomását keltve. Engem például a félig földbe, homokba temetett bunkerek inkább emlékeztetnek a Csillagok háborújának háttereire, mint valóságos helyekre.

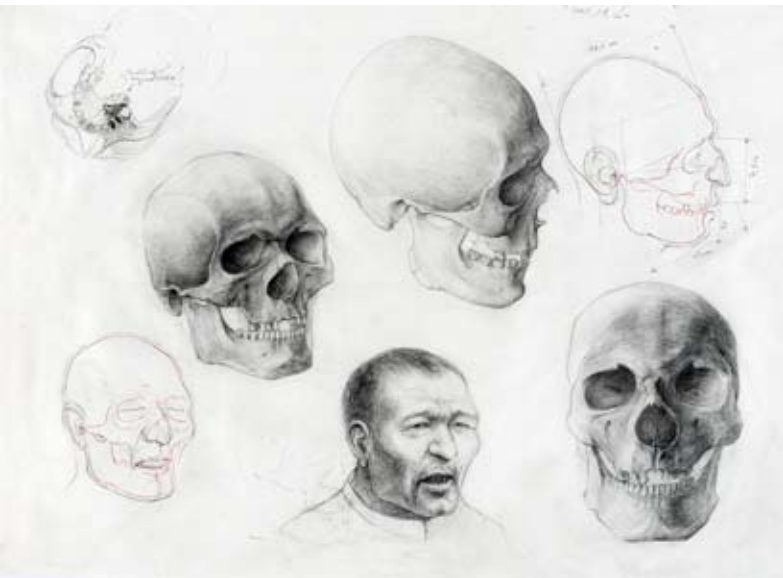
Kőniget a különőség fogalma érdekli, a „normálistól” való eltérés. A tudomány önmagában is elkülönül a szokásrendszertől, az új gondolatok, a kísérletek területe, s az ő művészete is különös, nem általános jellegű, azzal, hogy a tudományos gondolkodást emeli be a művészetbe, s festményei sem csupán az esztétika tárgyai. Vár látképei „változatok egy témára” festménytípus kísérletek, oszlopsor szériájának torzított változatai a korábban is több művében alkalmazott perspektívakutatás folytatásai (pl.: Hommage a' Andrea Pozzo, Nagy Utazás).

A festészet történeti módszereiből azt hasznosítja, ami elkülönül a pusztán látvány alapú festészeti stílusoktól.

Az impresszionizmustól megkülönböztetett festői modor a divizionizmus, vagy pointillizmus Seurat-tól származik. Ezt az apró pontokból összeálló képépítési módszert alkalmazta Kőnig az Eszter sorozatban, és ezt használja ma is, a várakat feldolgozó 2008-as kék vár-képek megalkotásához.

Az emberalakok és a táji motívumok Kőnig művészetében egyenrangúak, egymást kiegészítő motívumokká válnak, a víziószerűség képzetét fokozzák. A figurák semmivel sem előbbek az építményeknél, minden képi motívuma az idő érzékeltetésének vágyával egyformán ugyanazt a fátyolos, auratikus misztikát hordozza magán, ami a művész fő törekvésének eredményeképpen vonja be tárgyait és alakjait.

Kőnig művészi személyisége – ahogy művészete a sokféle produktumból – számtalan fragmentumból állítható össze. Egyszerre elhivatott történész, szenvedélyes topográfus, elmélyült alkimista, anyagokkal kísérletező szobrász. Festői lelkülete pedig az általa megidézett festő elődök, Caspar David Friedrich tudatosan misztikus-romantikus alkatából, és Seurat tudományos mentalitásából tevődik össze. Sorozatai a stílusok és módszerek, többféle művészi látásmódok egymás mellett élésének, és egymással termékenyen kommunikáló rendszereknek a modellje.



12 | Fej rekonstrukció, 2006, 35x45 cm, ceruza, papír

Jegyzet

1. Jean Baudrillard: A szimulákrum elsőbbsége, 1981, forrás: <http://syrena.elte.hu/irodalomtudomany/ baudrillard.doc>
2. Maarten Doorman: A romantikus rend, Típotex Kiadó, Budapest, 2006, (a fordítás alapjául szolgáló mű 2004-es)
3. Hans Belting: Kép-antropológia, Spatium Kiadó, Budapest, 2003, (a fordítás alapjául szolgáló mű 2001-es) 79. old.
4. Jan Assmann: A kulturális emlékezet, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2004 (a fordítás alapjául szolgáló mű 1992-es)
5. Zygmunt Bauman: A zarándoktól a turistáig, Forrás: http://www.philos.bme.hu/~kerekgyarto/kultura_nagyvaros/2005/fogyaszt%F3i%20 kult%FAra/BAUMAN.doc
6. Várak és erődítmények a Kárpát-medencében, Helikon Kiadó, Budapest, 2001
7. Kőnig Frigyes: Harmonia Perturbata, 2005, Semmelweis Kiadó és Multimédia Stúdió

Brigitta Muladi

Time Jump

Aspects in the art of Frigyes Kőnig

Romantic Postmodern

“When the real is no longer what it was, nostalgia assumes its full meaning.” - J. Baudrillard¹

In his book entitled *The Romantic Imperative*, Maarten Doorman provides a lengthy analysis in which he uses the works of eminent contemporary artists to illustrate human desire in the fragmented post-postmodern world, wherein people escape to the safety of the system they have created for themselves². Humans today are sentimental beings. They take pleasant walks in the woods, observing nature and delving into memories of the past while overwhelmed by their own vivid imagination, which they experience as reality. Since the Age of Romance, we have come to regard nature and the landscape as some kind of distant “image”³ (Belting) – we arrive there from civilisation, we are not at its mercy, and its real dimensions are of no concern to us. Forests, hills and mountains are not places in our real lives but those of our fantasy, where we flee from the adversities of life. Nature is cultic and cultural, a place that travelling artists also discover in order to marvel at its beauty and find inspiration.

Exploring castle ruins to reconstruct their former shape was a decisive childhood passion for Frigyes Kőnig, and just as in the discovery of nature, it is a romantic activity that has remained alive at the core of his artistic work up to the present day. Consciously sensing the romantic nostalgia of the post-postmodern age, Kőnig depicts the structures that appear in the landscape as symbols of time, placing



13 | Rom, 2005, 20x20 cm, olaj, vászon

the crumbled pieces laid out along the continuum into a coherent cultural scheme in which they are rendered as the actual dwellings of those who once inhabited them. In doing so, he makes it possible for us to perceive an outward form of the past in the present. His works embrace a varied and eclectic range of themes, yet their fundamental concept is the same: they are monuments to recollection.

Memory requires authentic places that bring the past into the tangible present. In keeping with this approach, Kőnig's series are "impressions" of genuine locations, like so many reconstructions of time manifested in the shape of spaces, structures, objects and figures. Within this special system, the artist himself also creates material and visual relics of which he becomes a secondary user; hence the documents of his systematic research work become the sources of his art.

Techniques for Recollection

"There is something sacred in cultural memory..." - Jan Assmann⁴

Considering the above, Kőnig's art can be regarded as a creative act on several levels, one where he utilizes various tried and tested forms of source documentation – diaries, drawings, photographs - to capture what is seen. His range of tools comprises a mixture of techniques from different ages, as if to signify, or even disturb, the time factor in which he lives. His series are prime examples of the imaginary phenomenon film-makers refer to as the time-shift, with characters playfully flitting between the past and the present with the greatest of ease, albeit the viewer is not surprised as the rapid sequence of images switches from one age to the other. Often, the task of time travel is to discover the secrets of vanished times, to seek mystical objects and sacred texts, and to find the bodies of lost explorers. It may also be a way to face our former selves, and last but not least, a search for continuity with the past.

As a time-traveller, Frigyes Kőnig seems to be searching for his own place as well, probing in time for hidden traces of artistic existence, as if his investigative delineations, contour sketches and ground plans aim to make us see the former splendour of “vanished” structures through the eyes of our predecessors. He uses broken bits of fresco to build an entire system of palatial ornamentation and reconstructs skull fragments to create the death masks of human figures, or even to imagine and draw their living forms.

Being impressions of time-travel, the themes depicted may seem eclectic in their abundant variety, but in essence they conform to one another. Appearing in the most unexpected places, the buildings, objects, “remains”, bunkers, castle walls and caverns that attract Kőnig’s attention have been “lost in time”, but they are not obsolete, and they seek their place in the present. They are the foundations on which the present is built, sneaking into the here and now unnoticed and often dissolving invisibly in the diversity of our age. In his works, Kőnig retrieves these unique things from oblivion and places them in an imaginary space. He freezes them in timelessness and imbues them with the aura that he already perceived when he discovered them. The second level of his art, therefore, comes into existence through the workings of his imagination. By reconstructing a wide range of historical relics, he speeds us back in time to reveal the actual story of genuine objects, people and places. Nevertheless, as he takes on the role of romantic painter, the authentic locations that appear on his canvases become quotations. The structures they show exist outside the official concept of history, which presents the past in accordance with current demand. Instead of virtual images, we are given true pictures - freehand drawings - which depict the buildings as they actually are. In a traditional sense, the artistic product is a series of romantic oil paintings in which the given subject matter is treated as a signifying motif. Removed from reality, these paintings express the same desire that Keith Moxley analysed in his



14 | Rom, 2008, 46x58 cm, olaj, vászon

writings on postmodern art entitled *Nostalgia after the Real*.

In the act of finding and painting a motif, König creates a symbolic space. The abandoned castle walls, towers and collapsed, arch-like caverns depicted in *Ruins* comprise a romantic language of their own and bring to life picturesque techniques from the annals of art history.

The Discovery of Secrets

“The confinement of the scientific object is the same as that of the insane and the dead.” -Baudrillard⁵

When reconstructing castles, Frigyes König is both a scientist and an artist. If necessary, he will create on-site sketches based on underground layers or wall fragments with the precision of an archaeologist and then conduct extensive historical studies before stepping back in time to draw the given fortress as it once existed. This obsessive blend of artistic and scientific research gives birth to a genre that is difficult to categorise. For those who analyse art, the final product, resulting from years of steadfast activity – the “castle diary” – is a unique “work of art”. For architectural historians, however, it is useful data, all the more so because König’s depictions are often the only source on castle architecture from the Neolithic period onwards. The topographers and historians who use them do not approach König’s collection from a philosophical perspective; they simply take possession of his works. His “creations” become part of official topography and serve as the raw material for professional texts⁶, giving his artistic work a realistic interdisciplinary character and raising the social identity of the artist to a different level.

As a consequence, the avant-garde slogan “art begins where usefulness ends” loses its validity. It is the artist’s perspective that stands out, however, on the paintings themselves - which have only a distant connection with reality - recalling former greats like Caspar David Friedrich or Seurat. Castle ruins appear in the landscape and become

motifs, and they are thus transformed into beautiful objects.

The same method was applied with the human remains and skulls excavated at Gorsium. With tremendous imagination and a precise knowledge of regularities, bones were assembled to form heads, which were then turned into a living faces, and in this way, people who lived in different ages were placed close together in a series of drawings. Remnants of fresco paintings created by nameless artists, once small individual paintings framed by decorative friezes and festoons, now live on in Kőnig's panel paintings as if they were the ancient prototype of today's wallpaper.

Like castles, the futuristic self-defence bunkers left over from the Second World War are objects that have lost their function, but in their own surrealistic way, they find their place on Kőnig's paintings within an imaginary landscape, in lifeless deserts or on distant planets not visited by humans. Although the Bunker series does contain standard etalons, zero items like the one Kőnig found beside the Matáv building in Budapest and then painted - or the bunker in Kápolnásnyék - the majority of these paintings are fantasy images.

It was half a decade ago that Kőnig stumbled upon an essential bit of architecture (one that he also considers to be fundamental) at the base of a column at the church in Zadar. Since then - and not just symbolically - it has provided the foundation for an entire series of works, much in the way that the church itself once grew from the stones underneath.



15 | Gorsium, 2005, 30x35 cm, olaj, vászon

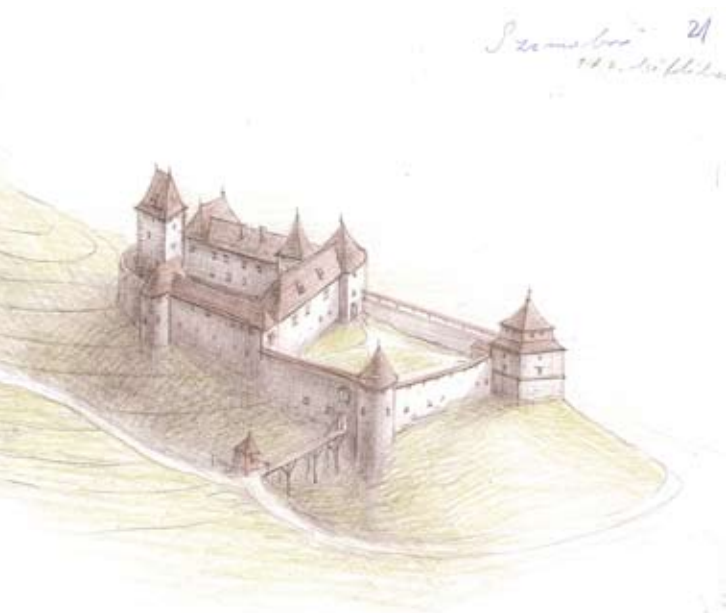
The Identity of the Artist

Frigyes Kőnig is constantly occupied not only by the social identity of the artist, but also by self-definition in the context of art and the process of creativity. He perceives freedom to create in persistent research, in changes within systems and in opportunities for variation. He has diverged from both the Modern as well as the aesthetic approach that preceded it. When he raises everyday objects or sci-

entific tools to an aesthetic level, he is not pursuing [his own] stylistic unity, but is freely shaping styles and genres, developing his own set of symbols and adjusting them to the objects of depiction. This method is rooted in the Renaissance, yet it is a distinctly post-postmodern approach embracing the interdisciplinary mixture of scientific research and art that fundamentally determines König's work.

In a self-mocking series of photographs created at the end of the 1980s, König explored the place and role of the artist by portraying himself as different artists from various historical ages – dressed in the guise of antique philosopher, Baroque portrait-painter, 19th century dilettante/man of letters, early 20th century fashion photographer – in an attempt to pinpoint the actual identity of the artist as such. As identity became a freely chosen disguise, postmodern artists lost their firm principles and their faith in the harmony of things – the SELF became something that could be “theatrically arranged” and constructed: “That is to say, the modern ‘problem of identity’ was how identity could be construed and preserved whereas the postmodern issue primarily concerned how to avoid permanent distinctions and keep the opportunity for choice open. If the key words of modernity are creation and fabrication - in the case of identity as in other cases – then the key word of the postmodern is recycling.”

According to Z. Bauman, artists in the modern world were equal to pilgrims, who had to move along their path in keeping with clearly defined rules if they wanted to reach their goals, while the artists of today are more prone to live in the given moment, rather like wanderers, vagabonds or tourists (travellers) : “The world is no longer hospitable to pilgrims. Pilgrims lost the battle when they won it. They strove to make the world more flexible and thus more reliable so that identity could be developed at will, but systematically; layer by layer, stone by stone. In the interest of doing so, they made a desert of the space in which identity had to be created. They discovered that



the desert was a conveniently expressionless place for those who wished to leave signs, but it never preserves any sign for very long. The easier it is to leave footprints, the easier it is to erase them. A slight breeze is quite sufficient. And the wind is always blowing in the desert.”

Frigyes Kőnig is a dual personality; in the words of Bauman, a pilgrim and a tourist (traveller) at the same time. In the systematic discovery and reconstruction of castles, he assumes the role of the methodical “pilgrim”, but his artistic spirit, like that of the “tourist”, yearns to be free of constraints, guided by aesthetic norms in a restless, postmodern search for new experiences in the world. The endless variety of imaginary structures, bunkers, fortresses and ruins that populate his paintings do not define the empty space they occupy, and they invalidate the factor of time. As Bauman ascertained, unlimited serial reproduction goes against individuality. It is a method whereby “we cut off the present at both ends and free it from history: time is perceived either as a beautifully arranged set of episodes in the present or as an accidental series, as the present continuous.” (Zygmunt Bauman: From Pilgrim to Tourist)

The Spaces of the Painter

Space and time in Frigyes Kőnig’s work are tightly related concepts; one is an effective tool of expression for the other. When determining the presence of the time dimension on a given plane, the artist has at his disposal special modes to develop perspective and to set courses in motion; depth, height and distance. Perspective, or its distortion, makes it possible to render a sense of time, and Kőnig frequently applies such cartographical elements on his canvases; foregrounds are left open and greatly enlarged (in similar proportion on small paintings as well) to extend freely into infinity between buildings, partially buried structures are either placed far in the distance or very near, high towers reach upwards to-

wards a vanishing point, and gaping apertures serve to expand the space around them. The depicted structures already occupy spaces as well as surrounding them. Together, these elements create imaginary locations, and the light and appropriately airy colours thinly layered on the canvas in shades of blue, grey, ochre, pink and lilac further characterise the hanging presence of time.

König's work method corresponds to the kind of cultural memory defined by Assmann, one that requires authentic spaces. He reconstructs real locations again and again, using fundamental elements on a repetitive basis to visualise a time plane of his own creation, but he does not work within an unchangeable structure. His works are connected to real places, yet break away from them to become symbols on their own – “simulacrum” in the words of Baudrillard. The individual paintings in the Castle series, for example, are visualisations of castles as they are commonly depicted, but the images function as a repeated vision, as story-like, historical emblems of “castles” as such. König refers to them as “timestamps”.

Vision and Fantasticality

A fascination with the strange and grotesque, along with portrayals of abnormalities, can be traced back to the beginnings of art. We only have to think of the extreme female figures among the Venus of Willendorf statuettes, or of Greek mythology and the visions that were later related in the Christian world of belief: e.g. the body of St. Sebastian shot full of arrows, the hallucinations of Saint Jerome, cruel depictions of hell etc. Such notions often inspired painters more than daily events, and every age had its own fantastists, comprising a long list of names, including Bosch, Grünewald, Archimboldo, Parmigianino, Böcklin, Füssli, Goya, Magritte, Chirico, Dalí, Csontváry, and so on. Contemporary art also has its share of outrageous and bizarre images i.e. those of Matthew Barney,



17 | Rom, 2008, átmérő: 64 cm, olaj, vászon

the Chapman brothers, Maurizio Cattelan etc.

König's own interest in the unusual is expressed in a series of drawings based on medical cases of physical abnormality, in which he depicted bodies with anatomical features that deviate from the norm.⁷ Closely related is another not previously reproduced collection, which could easily be have been taken from the criminological archives of a visionary detective/medical expert, and in a similar context, the skull fragments from Gorsium, which the artist assembled and documented himself at the request of archaeologists. In this case, he not only drew the skulls, but envisioned the actual faces based on the existing bones. As a continuation of the Gorsium series, he imitated the interiors of former living spaces by reconstructing wall décor based on remaining bits of fresco. The overall dominant effect has a dreamlike quality; faces and heads become death masks – they do not even attempt to be alive – and anatomical details take on the aura of props in some kind of frightful pathological institute. And König's structures are not cosy at all either. In fact, he refers to them as "monuments of fear": Medieval castles originally intended to act as fortresses and lines of defence that could only be conquered by overcoming difficult obstacles, churches designed to be the houses of God, as a refuge for the "god-fearing", and bunkers, objects built to provide protection against bombing during the Second World War. What the artist presents to us is illusionary fragments of reality, the world of dreams behind the curtain, like some sort of science-fiction movie set. To the observer, the series of bunkers half-buried in sand and earth seem more like background scenes in a Star Wars film than actual places. König is interested in the concept of oddity - deviation from "normality". Just as science detaches itself from the commonplace and becomes the realm of new thoughts and experimentation, so is König's work unique and out of the ordinary in that it blends scientific thought with art, and his painted works are not merely aesthetic objects. His castle

panoramas are experimental “variations on a theme” while the distorted versions of the colonnade series are essentially a continuation of the search for perspective applied in several of his earlier works (e.g. Hommage a’ Andrea Pozzo, Great journey).

Among historical painting techniques, König utilises those which diverge from styles based merely on spectacle. Methods like Divisionism or Pointillism, in which the image is produced using small dots, originate from Seurat, and are thus separate from Impressionism. König applied this technique in his Eszter series and continues to use it today as well, e.g. in the blue series of castle paintings from 2008.

Human figures and landscape motifs in König’s art are equal, complementing each other to enhance the dream-like concept. The figures are in no way more prominent than the structures themselves; every visual motif carries the same veiled and mystical aura that integrates both objects and figures as a result of the artist’s main effort.

König’s artistic personality - like his art – is made up of numerous fragments and their products: he is a devoted historian, a passionate topographer, an engrossed alchemist, a sculptor who experiments with angels, and he carries the traits of the predecessors he recalls, blending the conscious romantic mysticism of Caspar David Friedrich and the scientific mentality of Seurat. His series are exemplary models of how different styles, techniques and artistic perspectives can coexist side by side to engage in productive communication with one another.

Notes

1 Jean Baudrillard: A szimulákrum elsőbbsége [Simulacra and Simulation], 1981, source: <http://syrena.elte.hu/irodalomtudomany/ baudrillard.doc>

2 Maarten Doorman: A romantikus rend [The Romantic Imperative], Tipotex Kiadó, Budapest, 2006, (Hungarian translation based on 2004 edition)

3 Hans Belting: Kép-antropológia [An Anthropology of the Image], Spatium Kiadó, Budapest, 2003, (Hungarian translation based on 2001 publication) p. 79

4 Jan Assmann: A kulturális emlékezet [Cultural Memory], Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2004 (Hungarian translation based on 1992 edition)

5 See: 1.

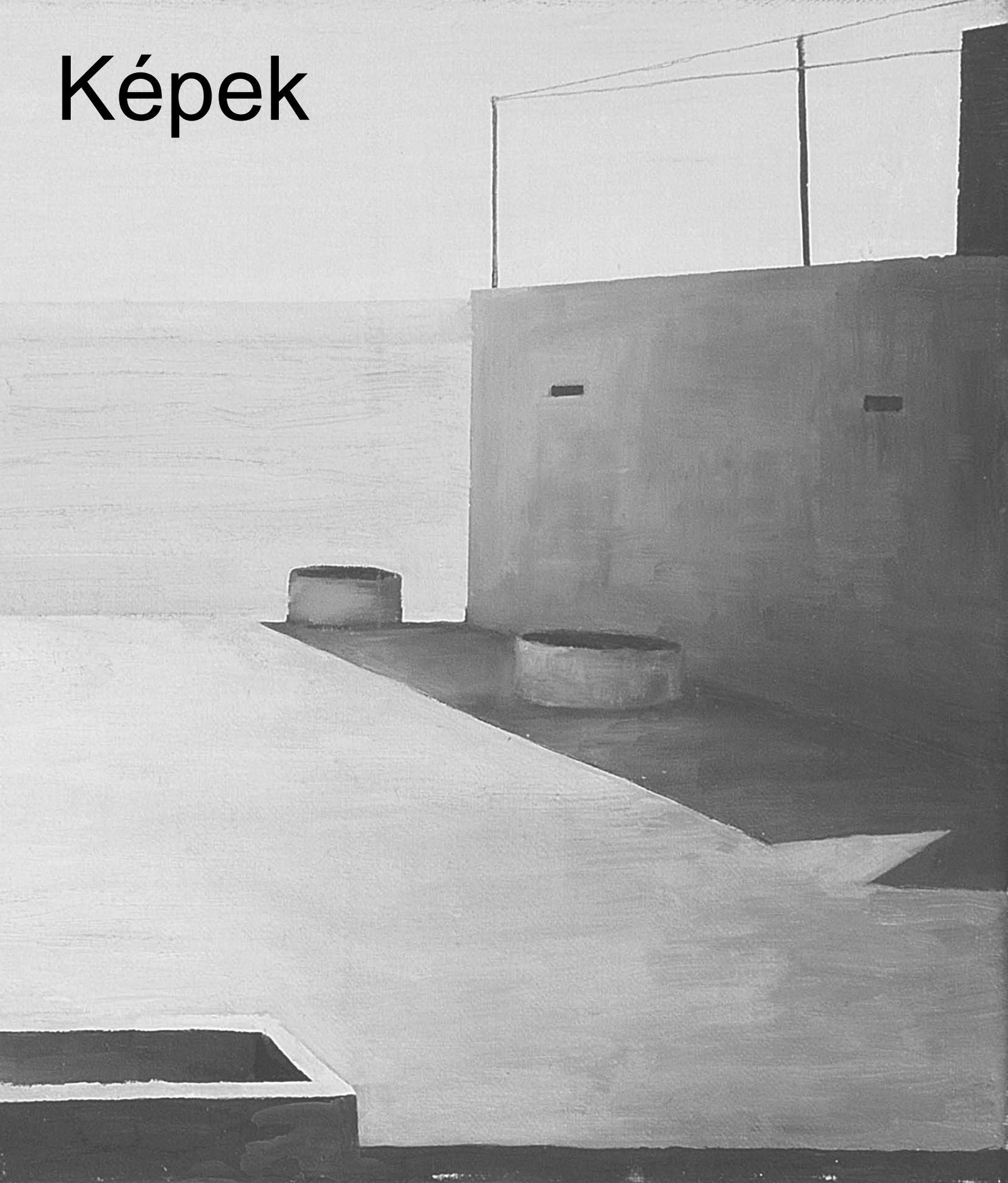
6 Zygmunt Bauman: A zarándoktól a turistáig [From Pilgrim to Tourist], source:

http://www.philos.bme.hu/~kerekgyarto/kultura_nagyvaros/2005/fogyaszt%F3i%20kult%FAra/BAUMAN.doc

7 König Frigyes: Harmonia Perturbata, Semmelweis Kiadó, 2005

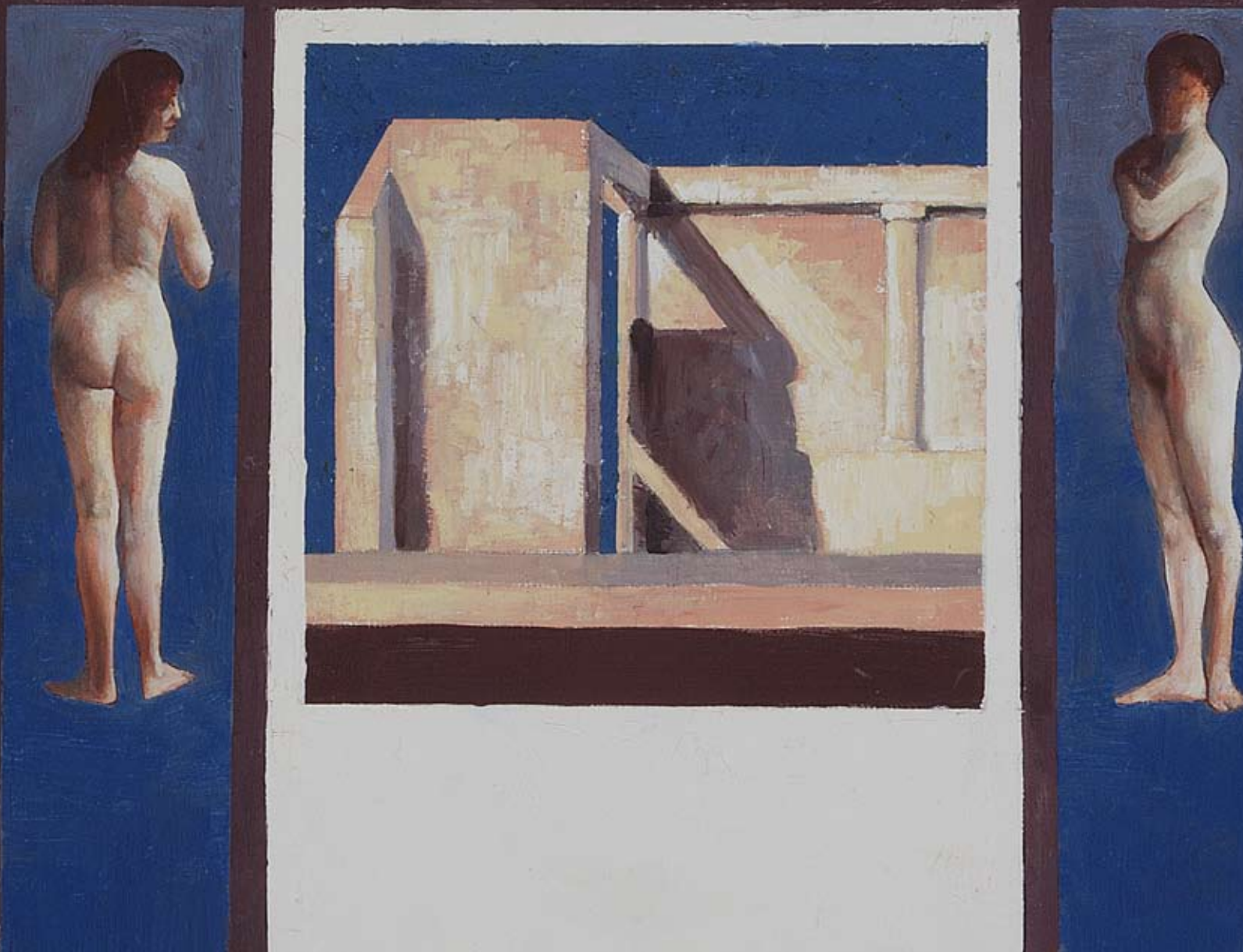


Képek









19 | Gorsium , 2004, 35x40 cm, olaj, vászon

20 | Gorsium, 2006, 60X60 cm, olaj, vászon



21 | Gorsium, 2006, 50X40 cm, olaj, vászon



22 | Gorsium, 2005, 30x45 cm, olaj, vászon



23 | Gorsium, 2005, 30x35 cm, olaj, vászon



24 | Gorsium, 2005, 30x35 cm, olaj, vászon



25 | Gorsium, 2008, 30x30 cm, olaj, vászon



27 | Gorsium, 2008, 40x50 cm, olaj, vászon



26 | Gorsium, 2008, 30x40 cm, olaj, vászon



28 | Gorsium, 2006, 30x30 cm, olaj, vászon

29 | Oszlopok, 2007, 80x140 cm, olaj, vászon





30 | Bunker, 2006, 80x150 cm, olaj, vászon



31 | Bunker , 2005, 30x35 cm, olaj, vászon



32 | Bunker, 2003, 30x70 cm, olaj, vászon



33 | Bunker, 2005, 60x80 cm, olaj, vászon



34 | Bunker, 2005, 60x70 cm, olaj, vászon





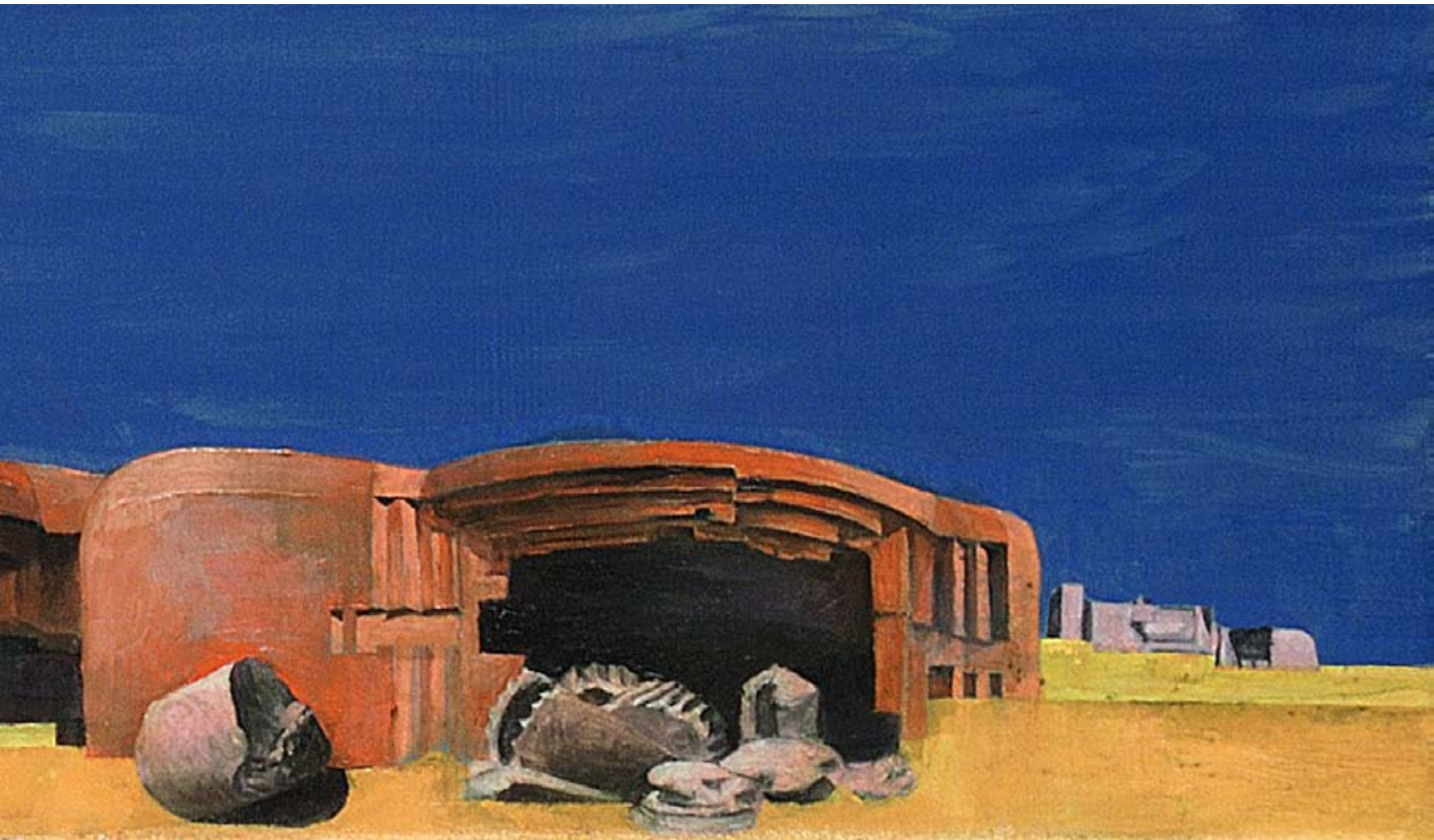
36-41 | Bunker, 2005, 30x35 cm, olaj, vászon



42-47 | Bunker, 2005, 30x35 cm, olaj, vászon

48 | Bunker, 2007, 20x70 cm, olaj, vászon







49 | Bunker, 2005, 30x35 cm, olaj, vászon

52 | Bunker-oszlop, 2007, 175x145 cm, olaj, vászon

50 | Bunker, 2005, 40x50 cm, olaj, vászon

51 | Bunker, 2005, 30x35 cm, olaj, vászon







53 | Bunker, 2007, 90x170 cm, olaj, vászon

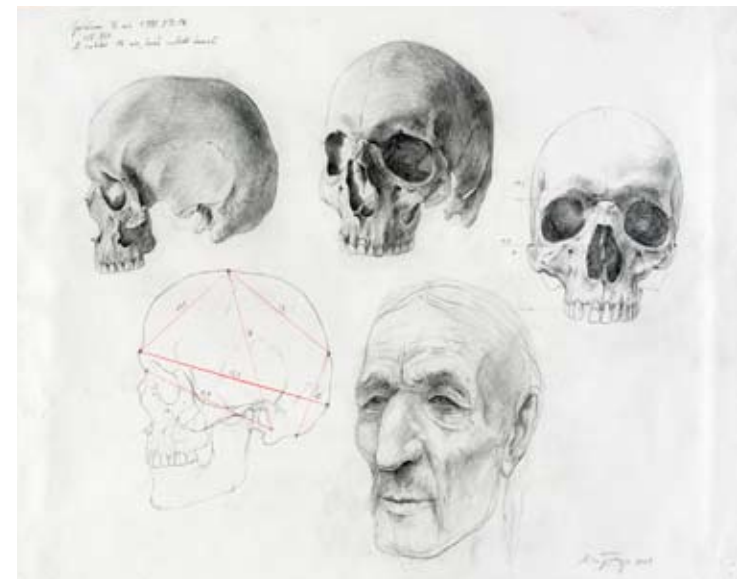
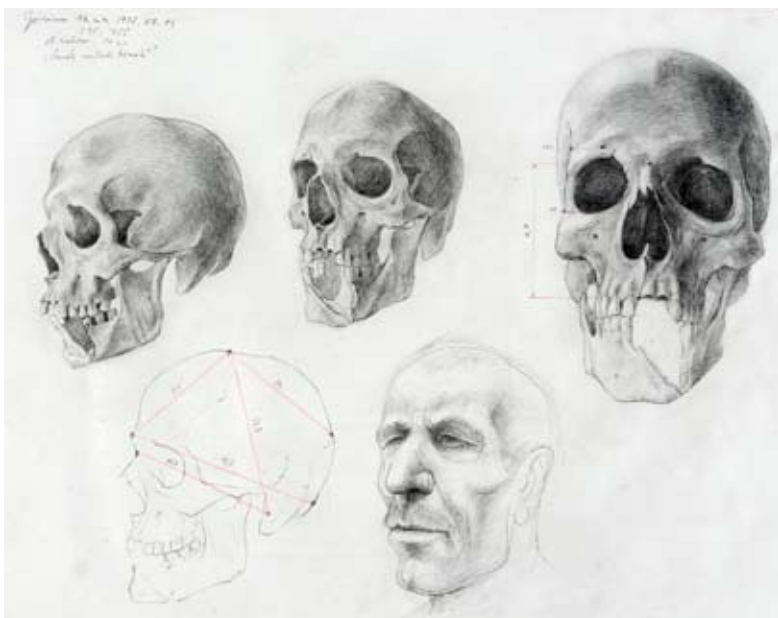
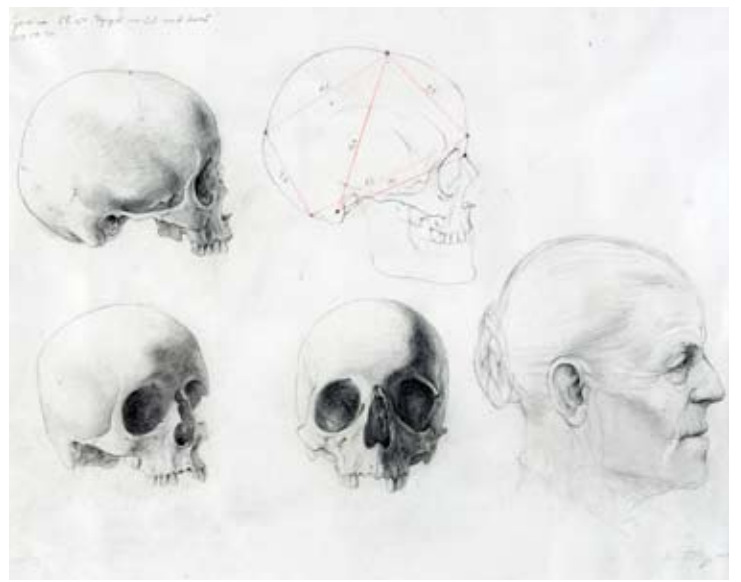
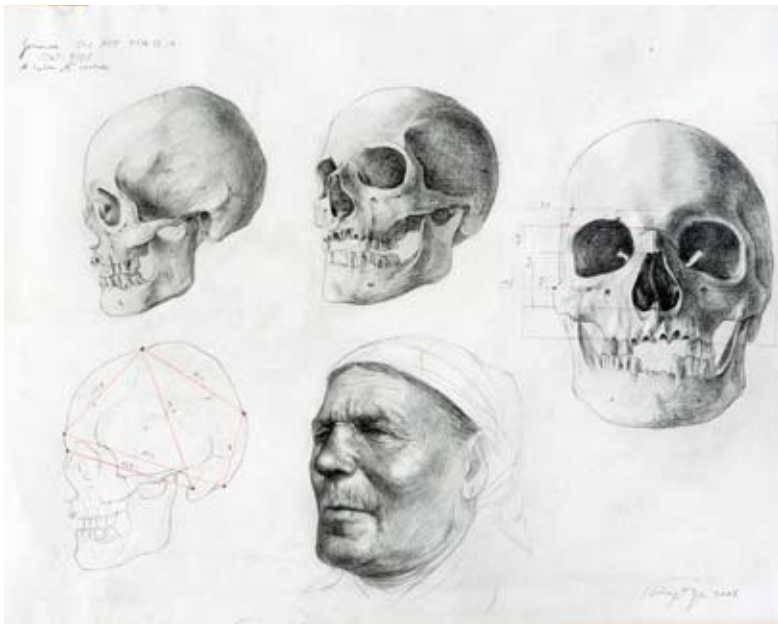
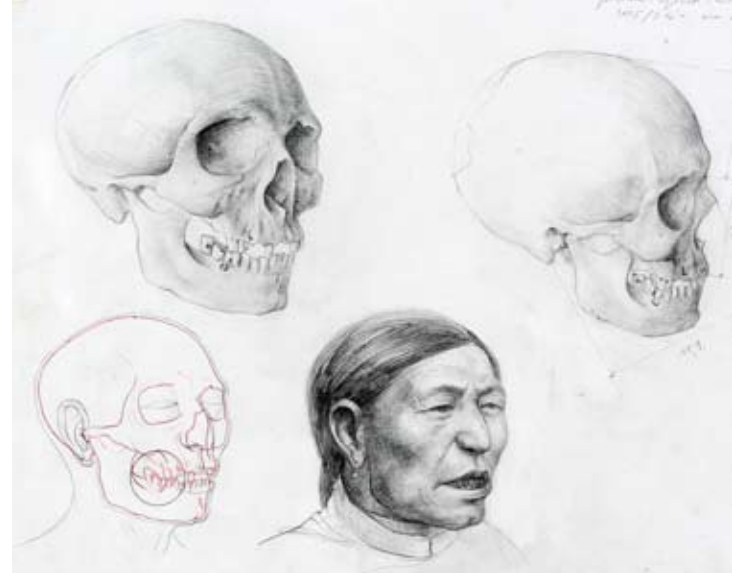
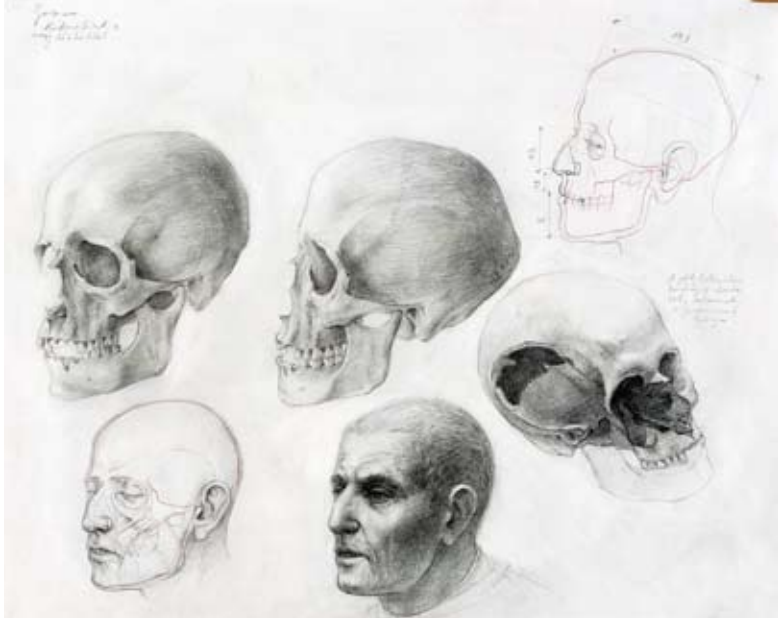


54 | Bunker, 2005, 30x35 cm, olaj, vászon





55 | Népvándorlás, 2008, 70x100 cm, litográfia, akril







Oszlopsor I.





65 | Oszlopsor, 2004, 100x140 cm, olaj, vászon

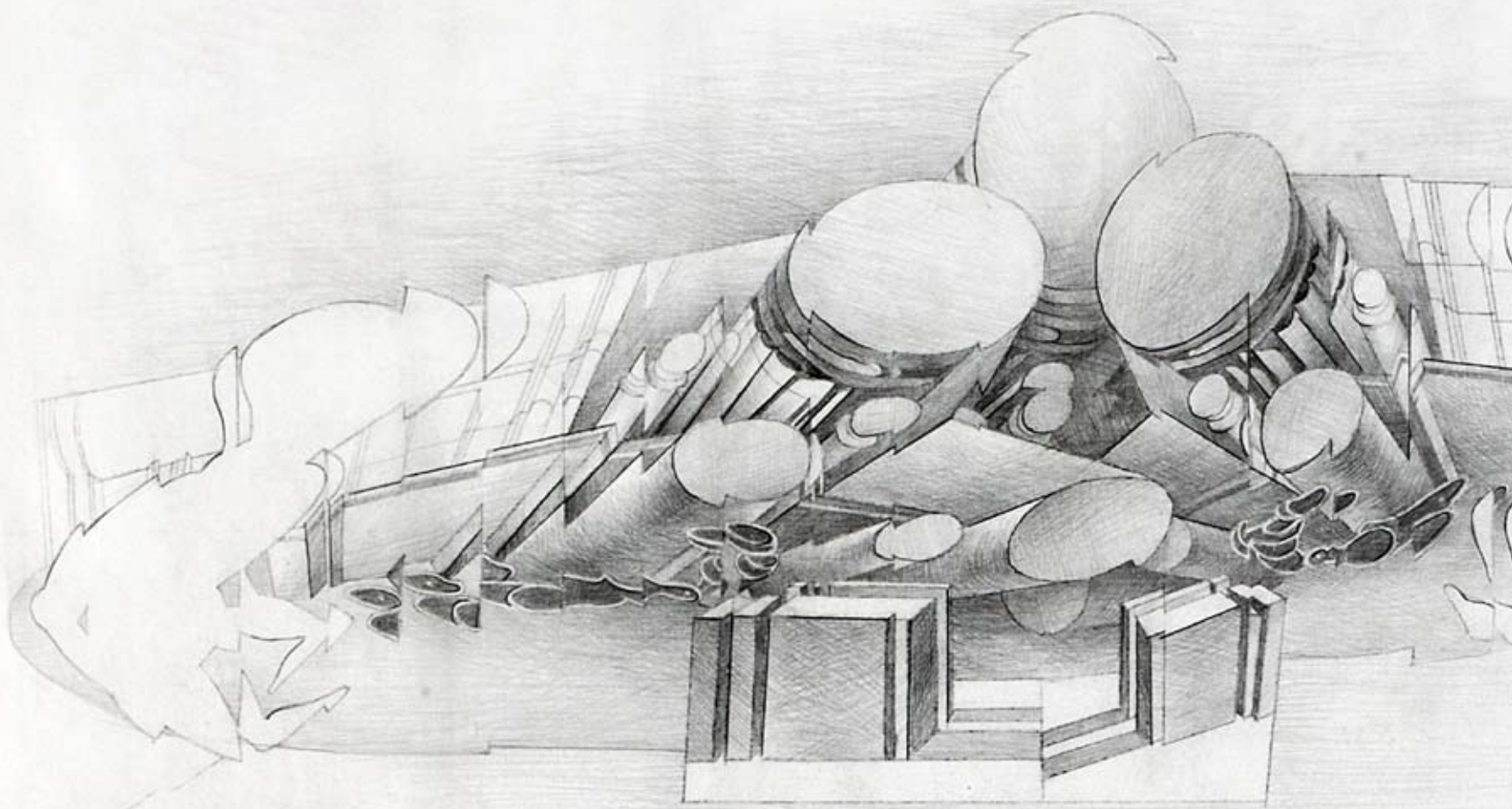
67 | Oszlopsor, 2004, 70x50 cm, olaj, vászon



66 | Oszlopsor, 2004, 50x70 cm, olaj, vászon



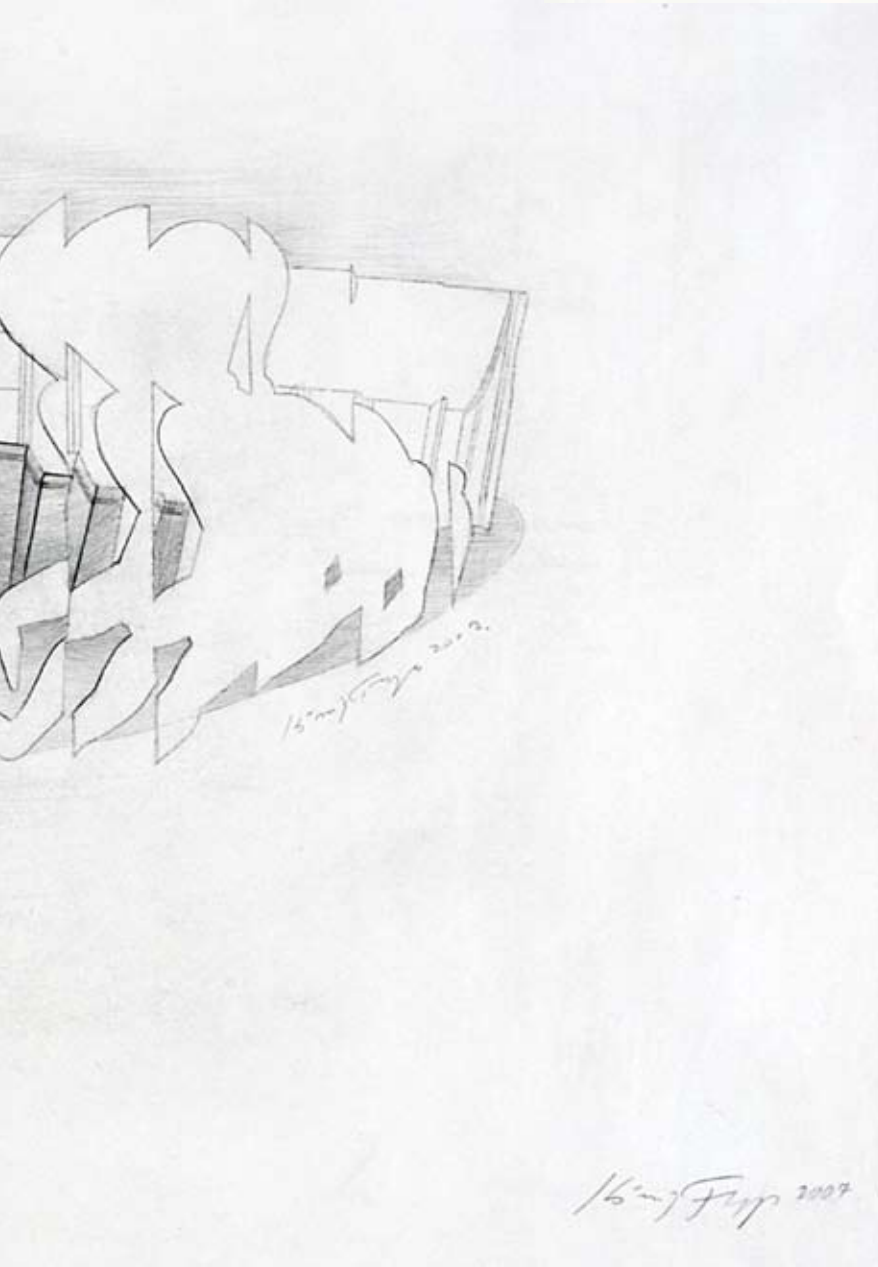
68 | Oszlopsor I., 2007, 33x55 cm, akvatinta



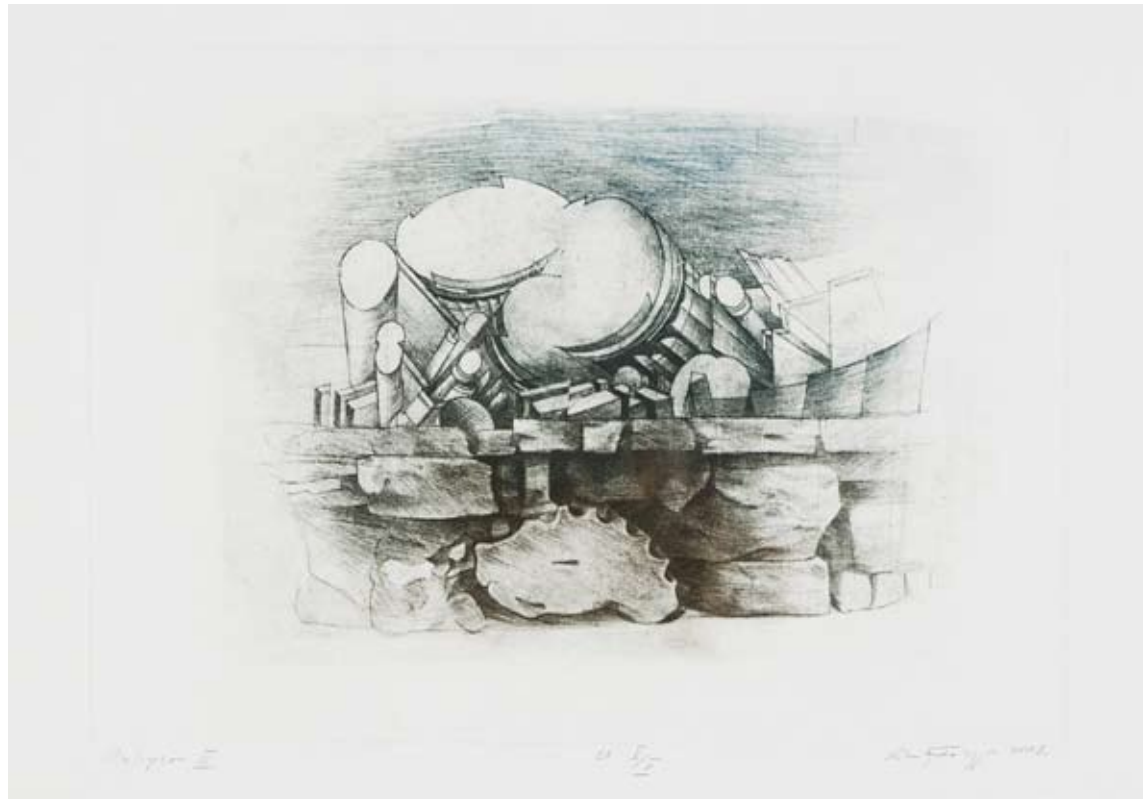
Oszlopsor II



69 | Oszlopsor II., 2004, 33x55 cm, akvatinta

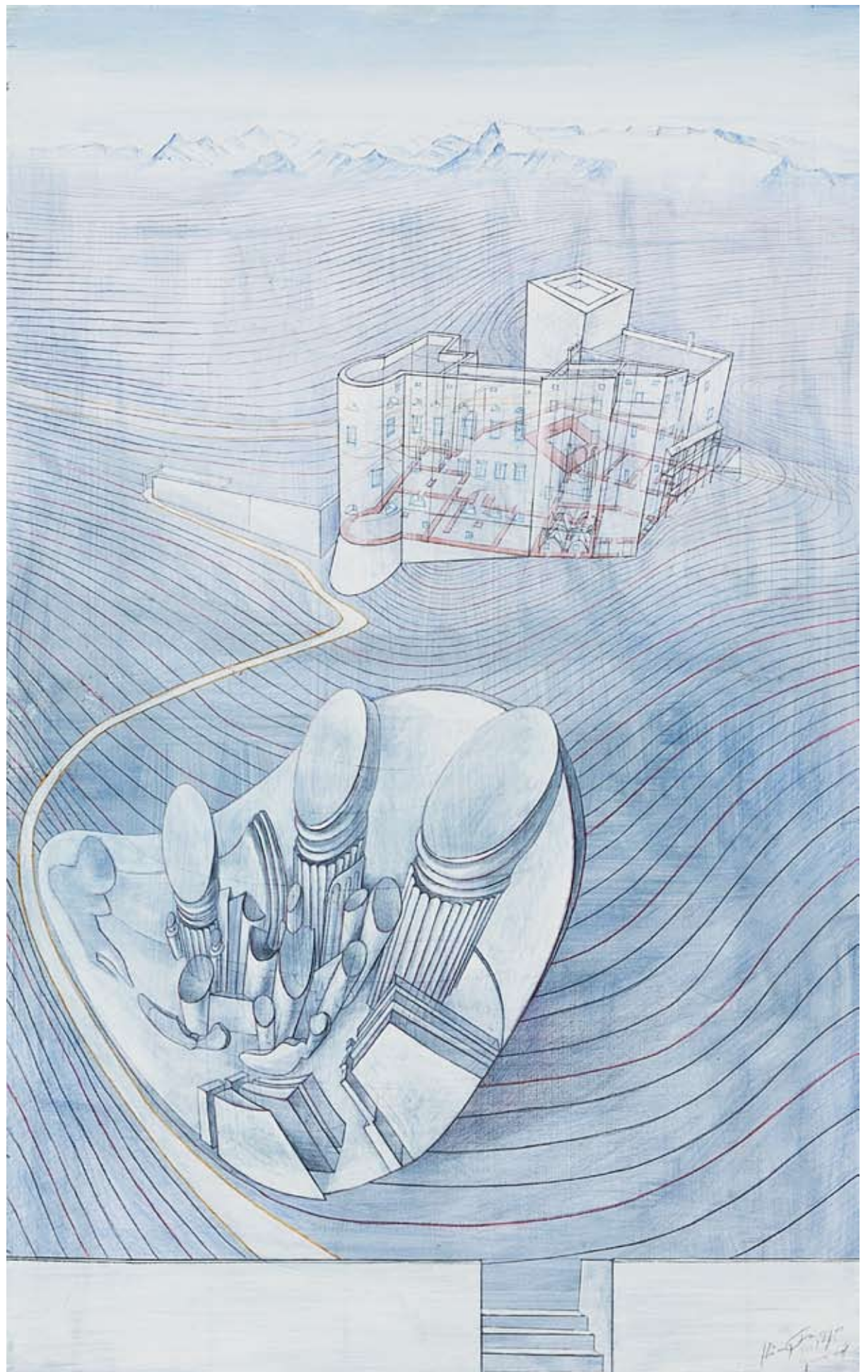


70 | Oszlopsor II., 2006, 37x22 cm, akvatinta



71 | Oszlopsor III., 2006, 27x37 cm, akvatinta

72 | Alpok-Adria, Gmünd
2008, 52x86 cm
papír, akvarell, ceruza





73 | Relief, 2008, 50x82cm, műanyag



74 | Relief, 2008, 33x56cm, műanyag

75 | Relief, 2008, 80x100cm, műanyag







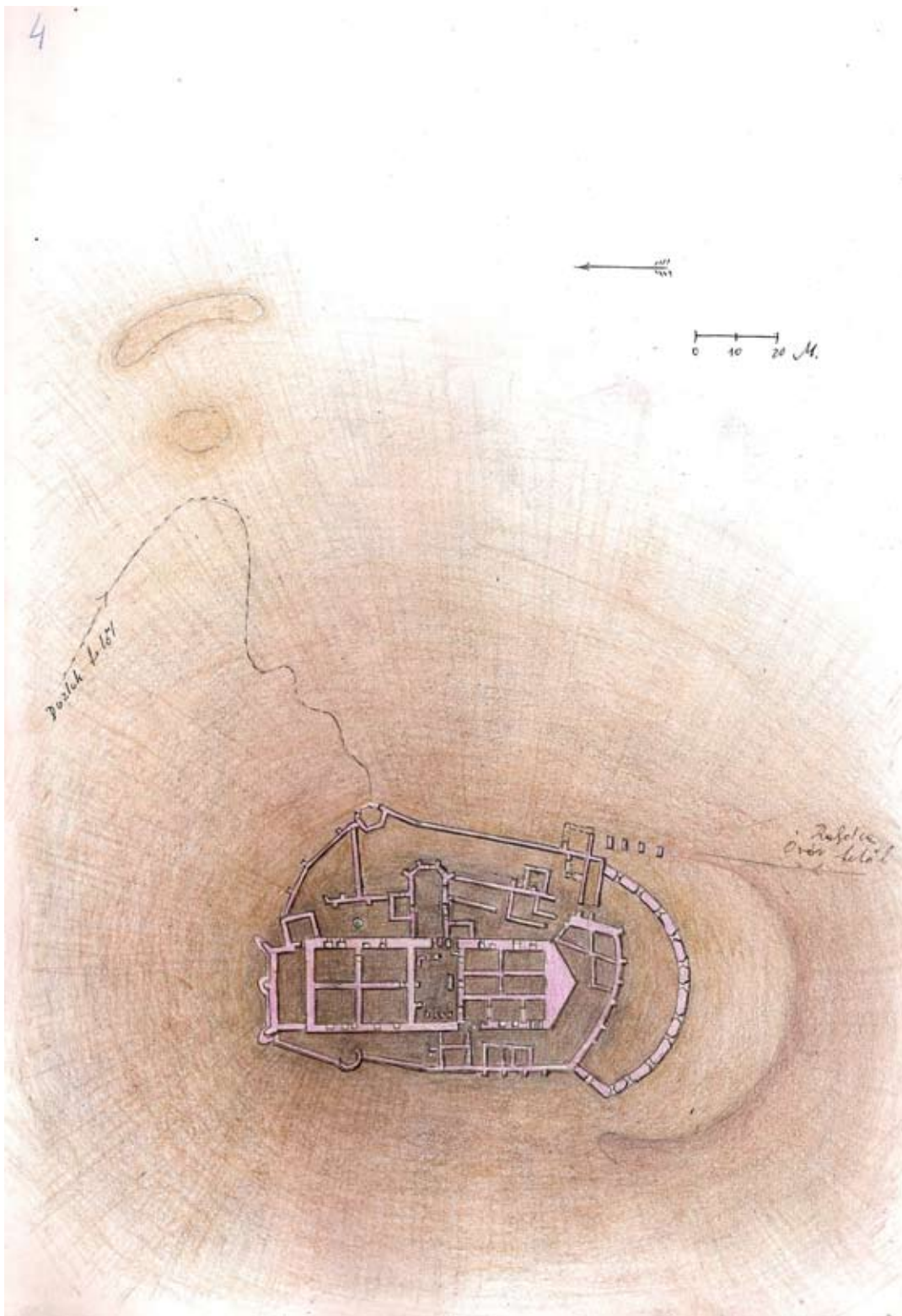
77 | Relief, 2008, 33x64cm, műanyag





78 | Relief, 2008, 32x42cm, bronz





79 | Rahoľca (Orahovica, Hr),
2006-2008, 21x29,7 cm, ceruza, papír

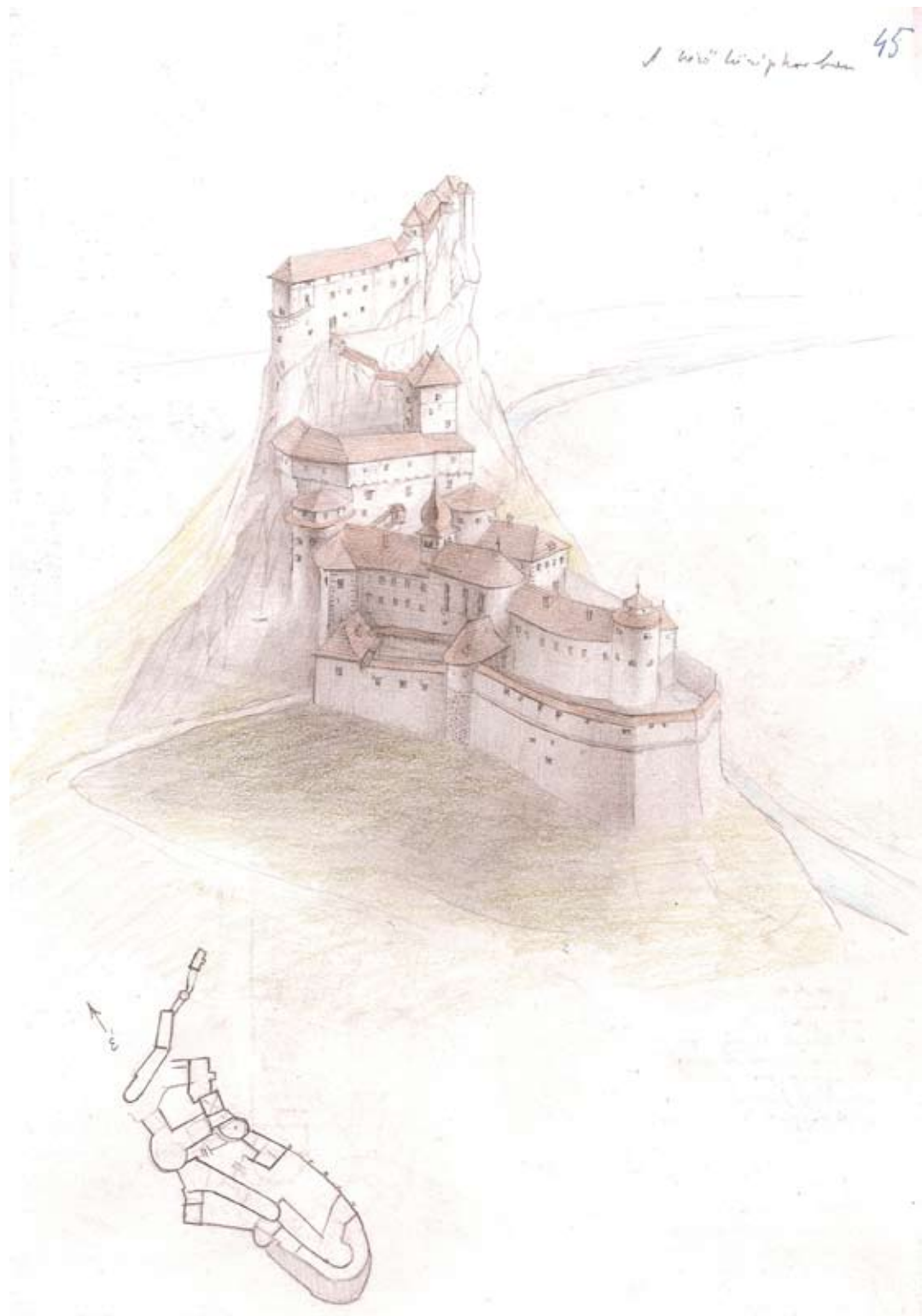
80 | Vágbeszterce (Považska Bystrica, Sk),
2006-2008, 21x29,7 cm, ceruza, papír

74

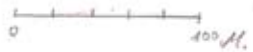


81 | Árva (Orava, Sk),
2006-2008, 21x29,7 cm, ceruza, papír

1. úroveň kresby 45



Egy mesterségesül képzett
 mély, kanyargós, vízszintes
 "kanyargós" mély, kanyargós
 mély, kanyargós mély, kanyargós
 mély, kanyargós mély, kanyargós
 mély, kanyargós mély, kanyargós



Az ún. "Lipócai kővár" feltalálása a 13. században
 "párt, angolai a víz felől megvédte, két sarkánál is
 vámszalag volt, a kővár építését minden évszázadban
 halottak és a földön a 17. században
 kővár építését, a kővár ad a kővár
 építését, a kővár ad a kővár
 a kővár építését, a kővár ad a kővár
 építését, a kővár ad a kővár



... a kővár kővár kővár

82 | Zólyomlipcse (Slovenská Ľupča, Sk),
 2006-2008, 21x29,7 cm, ceruza, papír



2005. 01. 23.

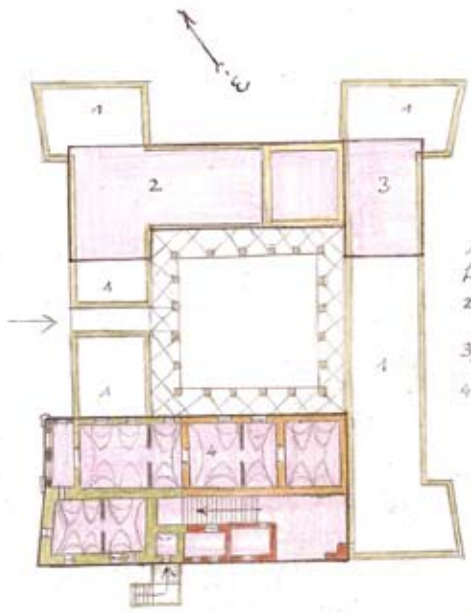
Nyitraújvár - Kisdorován

(Tel. Male' Dorovany - a. Nyitra újvár.)

1335-ben a Liposmihály család
birtoka volt, az ősei a 16. sz.
előlgi, a felbontás körülben
Lithuan is állt a helyen. Az épít-
telét őrség vette körül, amelyet
Kisdorován lakosai építettek 1519-ben
a birtokot Ufaly Lőrinc vette
meg, 1529-ben János király
birtoka, majd 1537-ben a
birtokot Kisdorován
birtoka kerítette. F. Mihály
a felbontás körüli építési
a korábbi építési felbontás
1547-ben a város
16-17 sz. fordulóján alakult ki a
nagy sarkok közötti városrész.
Az utolsó városrész
Huffler Lipót városrész
meg. 1938-ban a város
Mihály vette körül.
1945-ben a városrész
alulbirtokosai.
2005-ben a városrész
a város, de még a város
munkái a városrész
teljesen városrész.

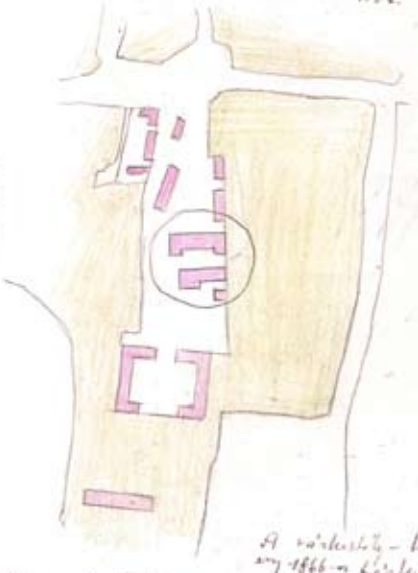
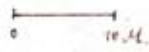
1945-ben a városrész
alulbirtokosai.
2005-ben a városrész
a város, de még a város
munkái a városrész
teljesen városrész.

Peterson Rosta
Kisdorován, egy városrész
16. században készült.
Kisdorován 2005/1.
12-13. században



- 1. 13. sz.
- 2. 16. sz.
- 3. 17. sz. elője
- 4. 17. sz. rész
- 1908

1. A 16. sz. városrész
felbontás felbontás
2. A 11-12. sz. városrész
felbontás
3. 1921-ben felbontás
rész
4. 2005-ben felbontás
rész



A városrész a városrész a városrész

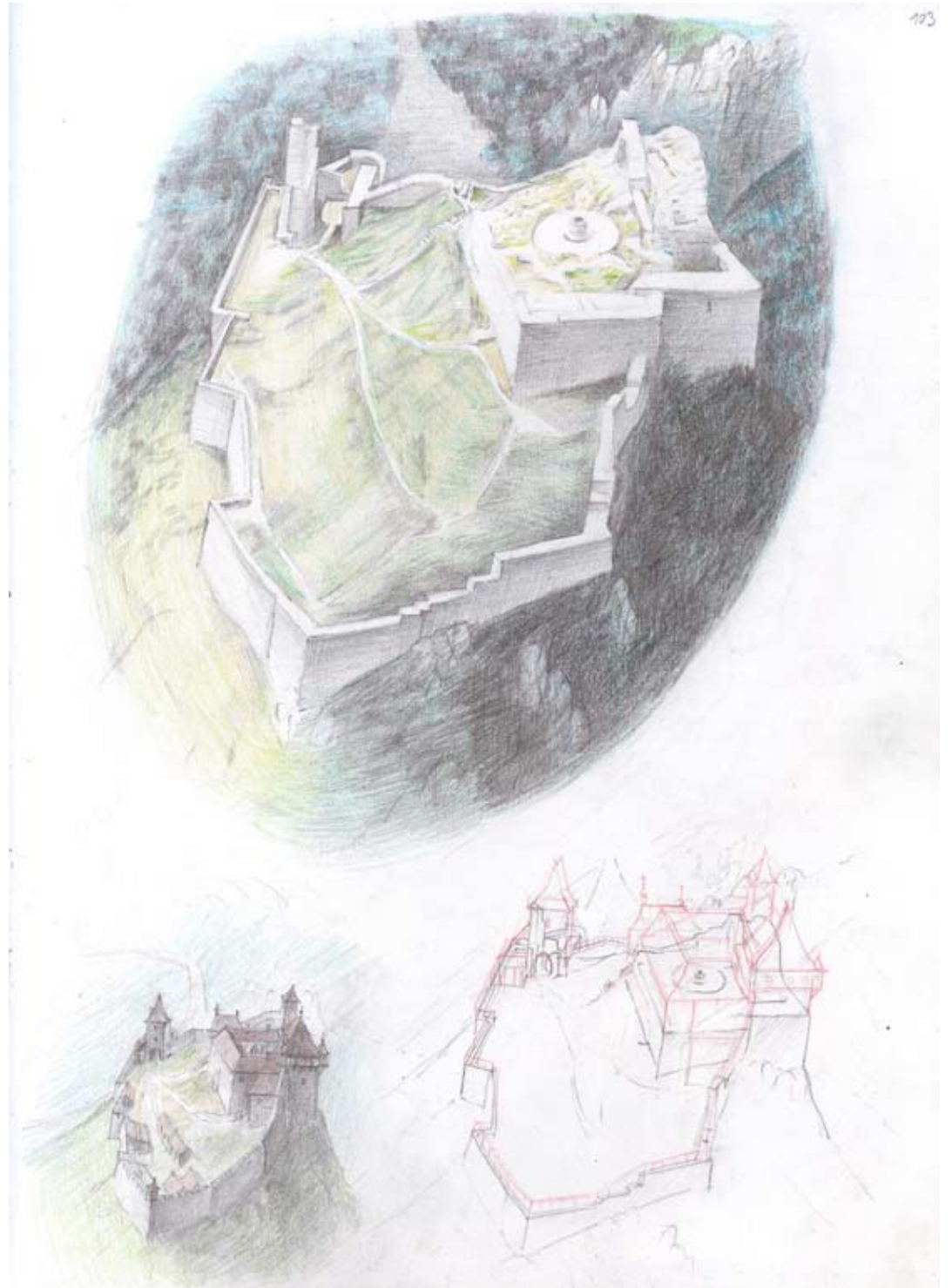
A városrész - városrész
egy 1866-ban készült



A 1804-ten körűű "SituationsPlan
 Der königl. Cameral Haupt Stadt Liptowstadt
 Hradok in der k. k. Liptow. Kreis.
 Th. 140, vom 1. u. 2. März 1804, nach
 1804-ten körűű Liptow. Kreis, nach
 k. k. Liptow. Kreis. Liptow. Kreis. Liptow. Kreis.

86 | Liptó (Liptovský Hrádok, Sk),
 2006-2008, 21x29,7 cm, ceruza, papír

88 | Csókakő,
2006-2008, 21x29,7 cm, ceruza, papír









89 | Rom, 2007
44x55 cm, olaj, vászon



90 | Rom, 2005, 44x55 cm, olaj, vászon

91 | Rom, 2008, 44x55 cm, olaj, vászon











95 | Romok, 2008, 53x68 cm, olaj, vászon

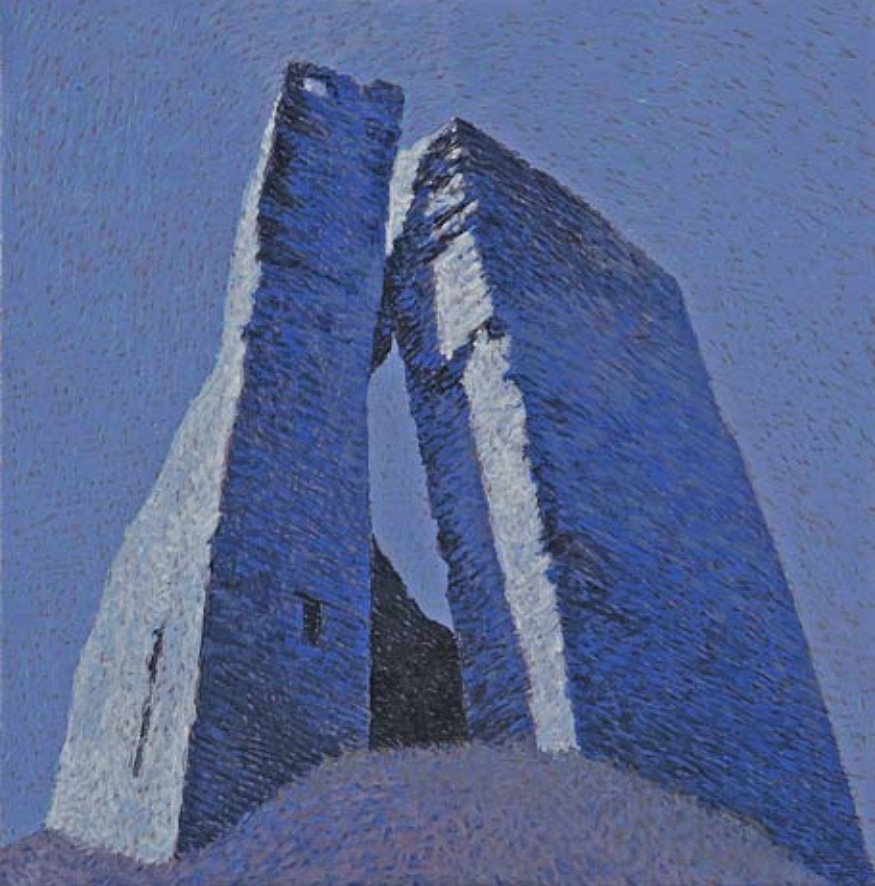


96 | Rom, 2008, 60x88 cm olaj, vászon



97 | Rom, 2008, 45x50 cm, olaj, vászon





98 | Rom, 2008, 40x40 cm, olaj, vászon



100 | Rom, 2008, 180x140 cm, olaj, vászon







101 | Rom, 2007, 110x120 cm, olaj, vászon





Kőnig Frigyes

www.konig.hu

1955. március 30. Székesfehérváron született
1975-1982 Magyar Képzőművészeti Főiskola
2002 tanszékvezető egyetemi tanár, Magyar
Képzőművészeti Egyetem Művészei Anatómia, Geome-
tria és Rajz Tanszék
2005 A Magyar Képzőművészeti Egyetem rektora
Tudományos fokozat: DLA habil.
Munkácsy-díjas festő- és grafikusművész

Díjak

2003 Deák Dénes díj
2002 Köztársasági Elnök Különdíja
2001 Széchenyi ösztöndíj
1998 Munkácsy Mihály díj
1996 Nemzeti Kulturális Alap ösztöndíja
1995 Soros ösztöndíj
1990 Barcsay-díj
1989 Művelődési Minisztérium Nívódíja
1988 Művelődési Minisztérium Római Magyar Akadémia
ösztöndíja
1983 Derkovits ösztöndíj

Művek közgyűjteményekben

Fővárosi Képtár, Kiscelli Múzeum, Budapest
Fővárosi Képtár, Kiscelli Múzeum, Budapest
Janus Pannonius Múzeum, Pécs
József Attila Múzeum, Makó
Kortárs Művészeti Múzeum-Ludwig Múzeum, Budapest
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
Miskolci Galéria, Miskolc
Paksi Képtár, Paks
Somogyi Múzeum, Kaposvár
Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár
Tragor Ignác Múzeum, Vác

Biography

Frigyes Kőnig

www.konig.hu

March 30, 1955: Born in Székesfehérvár

1975-1982: Hungarian Academy of Fine Arts

2002: Head of Faculty, professor, Hungarian Academy of Fine Arts, Faculty of Artistic Anatomy, Geometry and Drawing

2005: Rector, Hungarian Academy of Fine Arts

Academic degree: DLA. Habil

Painter and Graphic artist

Awards and Grants

2003, Dénes Deák Award

2002, Hungarian Presidential Award

2001, Széchenyi Grant

1998, Mihály Munkácsy Award

1996, National Cultural Fund; grant

1995, Soros Grant

1990, Barcsay Award

1989, Ministry of Culture; award for excellence

1988, Ministry of Culture, Hungarian Academy of Rome; grant

1983, Derkovits Grant

Works in public collections

Municipal Picture Gallery, Kiscelli Museum, Budapest

Municipal Picture Gallery, Kiscelli Museum, Budapest

Janus Pannonius Museum, Pécs

Attila József Museum, Makó

Museum of Contemporary Art-Ludwig Museum, Budapest

Hungarian National Gallery, Budapest

Miskolc Gallery, Miskolc

Paks Picture Gallery, Paks

Somogyi Museum, Kaposvár

King St. Stephen Museum, Székesfehérvár

Ignác Tragor Museum, Vác

Jelentősebb egyéni kiállítások

2008 Reneszánsz látványtár, Magyar Nemzeti Múzeum; Mixtura Picturalis – Gmünd Maltator; Javított változat – Vác, görög templom

2007 Romantika - Raiffeisen Galéria, Budapest; Bunkerek - Magyar Intézet, Moszkva

2006 Gorsium - Accademia d'Ungheria, Róma; Várak és erődítmények - Vajdahunyad vára, Budapest; "Égi és Földi", Gebaier Galéria, Pécs; "Harmonia Perturbata", Magyar Intézet, Moszkva; "Harmonia Perturbata", Chemiakin Alapítvány, Pétervár

2005 "Égi és Földi", Volksbank Galéria, Székesfehérvár

2004 "Gorsium", Start Galéria, Budapest; "Reneszánsz várak és erődítmények",

2003 "Retroaktív", Ernst Múzeum, Budapest; "Gorsium", Városi Képtár, Székesfehérvár

2002 "Várak", Szent István Múzeum, Székesfehérvár; "Várak", Tragor Ignác Múzeum, Vác; "Várak", Monostori Erőd, Komárom; "Fürdőzők" Kortárs Művészeti Múzeum-Ludwig Múzeum, Budapest

2000 "Fürdőzők", Kisgaléria, Pécs; Magyar Intézet, Stuttgart

1999 Collegium Budapest

1998 TCU Art Gallery, Fort-Worth, USA

1997 Miskolci Galéria, Miskolc

1995 "XL", Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár

1993 Quodlibet II., Paksi Képtár, Paks

1992 "Acht Ungarn", Neue Galerie, Graz, Ausztria; Quodlibet, Herman Lipót Terem, Budapest; I. Velencei Biennále (König - körkép), Velence, Magyarország

1991 "Magyar írók Irodalmi Arcképek", Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest

1990 Arcképek, Budapest Galéria Kiállítóterme;

"Tervek Egy Meg Nem Épülő Templomhoz", Magyar Építőművészek Szövetsége Székháza, Budapest; Galleri Herzfeld, Stockholm, Svédország

1989 "Gyermekkori Monumentumok", Dorottya Utcai Kiállító terem, Budapest

1987 Közös kiállítás Lengyel Andrással, Miskolci Galéria

1985 István Király Múzeum, Székesfehérvár

Jelentősebb csoportos kiállítások

2008 Egry József Emlékkiállítás - Volksbank Galéria

2007 Gén manipuláció - Nádor Galéria, Budapest ; A Független Festmény - Mű-Terem Galéria, Budapest; Baudelaire kiállítás - PIM, Budapest
Vonaljátékok, Játékos vonalak - Nemzeti Táncszínház Galéria, Budapest

2006 R'embrant - Szépművészeti Múzeum; "Szívből jövő sírás", Városi Művészeti Múzeum, Győr; "Szívből jövő sírás", Frauenbad, Baden

2005 "Szívből jövő sírás", WEINSTADT museum, Krems; "Szívből jövő sírás", Schüttkasten Universität für Angewandte Kunst, Allensteig; "Áldozat és Engesztelés", Zsidó Múzeum, Budapest; "Fürdő", Művészetek Háza, Szombathely

2004 Miskolci Grafikai Biennále, Miskolci Galéria, Miskolc; Egri Aquarell Biennále, Eger; "kiVETÍTés", Vaszary Képtár, Kaposvár; "Csendéletek", Ernst Múzeum, Budapest

2003 "Távoli közelség", Művészeti Múzeum, Olmütz; "Geometria Sacra", 2B Galéria, Budapest; "Vásznak, 1990-2000", Kelet-szlovákiai Galéria, Kassa

2002 "Huszadik századi magyar festészet", Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállítása, Budapest; Szegedi Táblaképfestészeti Biennále, Szeged; Egri Akvarell Biennále, Eger

2001 "A látható világ, a megfestett város", Veszprém; "Élmény és Eszmény", Királyi Kastély, Gödöllő

2000 Történelem-Kép, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest; Szegedi Festészeti Biennále, Szegedi Képtár, Szeged; Miskolci Grafikai Biennále, Miskolci Galéria, Miskolc; Egri Akvarell Biennále, Tábornok Ház, Eger; Új Atlantisz felé, 7. Építészeti Biennále, Giardini di Castello, Venezia; időhíd Malom

Galéria, Szentendre; Új szerzemények, Görög Templom, Vác; ; Dialógus (Festészet az ezredfordulón), Műcsarnok, Budapest; Új Atlantisz felé, Ernst Múzeum, Budapest

1999 M. C. Escher emlékkiállítás, Néprajzi Múzeum, Budapest; Csikász Galéria, Veszprém; Szent Dorottya üdvözlése, Hetvenkilences Galéria, Sopron; Perspektíva, Műcsarnok, Budapest; Káosz és Rend, Vigadó Galéria, Budapest; A mi huszadik századunk, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár

1998 Válogatás a Szent István Király Múzeum kortárs gyűjteményéből, Csók István képtár, Székesfehérvár; 200 éves a litográfia, MKF Barcsay terem, Budapest; Kortárs Magyar Festészet, Vigadó, Budapest; M. C. Escher emlékkiállítás, Miskolci Galéria, Miskolc; Díjazottak, Olof Palme Ház, Budapest; Országos Rajz Biennále, Salgótarján

1997 Szimbiózis, Budapest Center, Budapest; Diaspora és Művészet, Zsidó Múzeum, Budapest; Vass- Gyűjtemény, Ernst Múzeum, Budapest; Olaj-Vászon, Műcsarnok, Budapest; A pénzügyminiszter reggelije, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest; XX. századi magyar festészet, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest; Új szerzemények, Kortárs Művészeti Múzeum - Ludwig Múzeum, Budapest

1996 Művek és Magatartás, Csók István Képtár, Székesfehérvár; Országos Fotobiennále, Esztergom; "Manif", Art Center, Seoul, Dél-Korea

1995 Országos Grafikai Biennále, Miskolc; Ex Voto Trompe-L Oeil, Görög Templom, Vác; Az Én Múzeumom (Vass-gyűjtemény), Ernst Múzeum, Budapest; Művészkönyvek, István Király Múzeum, Székesfehérvár; Országos Aquarell Biennále, Eger

1994 80-as évek művészete Magyarországon , Ernst Múzeum, Budapest; Piranesi Parafrázisok, Szépművészeti Múzeum, Budapest; Téli Tárlat, Miskolci Galéria, Miskolc; Makói Mappa, Szegedi Képtár, Szeged; Pécsi Galéria, Pécs; Országos

Fotobiennále, Esztergom
1993 Art Expo, Budapest; Életünk tárgyai - Tárgyaink csendéletei, Budafok - Tétényi Galéria, Budapest; Tavaszi Tárlat, Salgótarján; Ars (Dis) Symmetrica, Kilátó Galéria, Budapest; Levél a vakokról..., Pécsi Galéria, Pécs; Artisti ungheresi in Italia, Olasz Kulturális Intézet, Budapest; Peintres Figuratifs Hongrois, Salon du Vieux - Colombier, Paris; Mi Kelet-Franciák, Csók István Képtár, Székesfehérvár
1992 Hommage a El Greco, Szépművészeti Múzeum, Budapest; Az Idegen Szép, Barcsay Terem, Budapest; Fine Arts and Music, Kongresszusi Központ, Budapest
1991 Art Expo, Budapest; Art Fair, Stockholm; Katona József Emlékiállítás, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest; A Smohay Díj Tíz Éve, Csók István Képtár, Székesfehérvár
1990 Natura Morta, Múcsarnok, Budapest; Budapesti Műtermek, Nemzeti Galéria, Budapest; Új Magyar Képtár, Székesfehérvár
1989 Magyar Grafikai Kiállítás, Belgrád; Táblaképfestészeti Biennále, Szeged; Szimmetria - aszimmetria, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest; Grafikai Kiállítás, Magyar Intézet, Párizs; Fiala Képzőművészek az NDK-ból és Magyarországról, Ernst Múzeum, Budapest; Országos Grafikai Biennále, Miskolc; Részvétel a Makói Művésztelepen
1988 Una Mostra, Brescia; IV. Rajzbiennále, Salgótarján; Országos Akvarell Biennále, Eger
1987; Digitart, Szombathelyi Képtár, Szombathely; Országos Kisplasztikai Biennále, Pécs; Stúdió vándorkiállítás, Gdansk, Varsó, Wrocław, Dortmund; II. Nagykőrösi Grafikai Biennále, Nagykőrös; Részvétel a Makói Művésztelepen
1986 Digitart, Szépművészeti Múzeum, Budapest; III. Országos Rajzbiennále, Salgótarján; "Stúdió '86", Történelmi Múzeum, Budapest; Országos Aquarell Biennále, Eger; Mecénásaink,

Szépművészeti Múzeum, Budapest; Magyar Művészeti Hetek, Simskatteberg, Finnország
1985 Tihanyi Kisgrafikai Biennále, Tihany; "Stúdió '85", Ernst Múzeum, Budapest; Makói Művésztelep Kiállítása, Görög templom, Vác; Magyar Napok (Cziffra alapítvány), Sensil, Franciaország; Részvétel a Makói Művésztelepen
1984 "Stúdió '84", Ernst Múzeum, Budapest; Szimpozionok eredményei, Múcsarnok, Budapest; Országos Képzőművészeti Kiállítás, Múcsarnok, Budapest; István Király Múzeum új szerzeményei, Székesfehérvár; Részvétel a Makói Művésztelepen
1983 Mai Magyar Grafika, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest; "Stúdió '83", Ernst Múzeum, Budapest; Szegedi Táblaképfestészeti Biennále, Szegedi Képtár, Szeged; Részvétel a Makói Művésztelepen
1982 I. Országos Rajzbiennále, Salgótarján; Országos Képzőművészeti Kiállítás, Múcsarnok, Budapest
1981 Tihanyi Kisgrafikai Biennále, Tihany; Miskolci Grafikai Biennále, Miskolci Galéria, Miskolc; 13+1 Fran Ungern Karlstad, Svédország; István Király Múzeum új szerzeményei, Székesfehérvár
1980 "Stúdió '80", Múcsarnok, Budapest; Részvétel a Makói Művésztelepen

Könyvei

Különös állatok, (társszerző) Móra Könyvkiadó, 1985
Egzotikus hullók, (társszerző) Móra Könyvkiadó, 1987
Orbis Pictus, Képzőművészeti tér-analízisek, Enciklopédia Kiadó, Budapest, 1997
Várak és erődítmények a Kárpát-medencében, Helikon Kiadó, Budapest, 2001
Harmonia Perturbata, 2005, Semmelweis Kiadó

Műtárgyjegyzék

1. Zadar, 2003, 30x60 cm, olaj, vászon
Zadar, 2003, 30x60 cm, oil on canvas
2. Kápolnásnyék, 2004, 51x65 cm, olaj, vászon
Kápolnásnyék, 2004, 51x65 cm, oil on canvas
3. Matáv, 2004, 45x35 cm, olaj, vászon
Matáv, 2004, 45x35 cm, oil on canvas
4. Bunker, 2006, 40x50 cm, olaj, vászon
Bunker, 2006, 40x50 cm, oil on canvas
5. Zadar, 2003, 30x60 cm, olaj, vászon
Zadar, 2003, 30x60 cm, oil on canvas
6. Rom, 2006, 20x20 cm, olaj, vászon
Ruin, 2006, 20x20 cm, oil on canvas
7. Preko, 2003, 30x25 cm, olaj, vászon
Preko, 2003, 30x25 cm, oil on canvas
8. Grümd, 2006-2008, 30x25 cm, ceruza, papír
Grümd, 2006-2008, 30x25 cm, pencil on paper
9. Bunker, 2004, 30x35 cm, olaj, vászon
Bunker, 2004, 30x35 cm, oil on canvas
10. Bunker, 2004, , 22x155 cm, olaj, vászon
Bunker, 2004, 22x155 cm, oil on canvas
11. Bunker, 2004, 30x35 cm, olaj, vászon
Bunker, 2004, 30x35 cm, oil on canvas
12. Fej rekonstrukció, 2006, 35x45 cm, ceruza, papír
Reconstructed head, 2006, 35x45 cm, pencil on paper
13. Rom, 2005, 20x20 cm, olaj, vászon
Rom, 2005, 20x20 cm, oil on canvas
14. Rom, 2008, 46x58 cm, olaj, vászon
Ruin, 2008, 46x58 cm, oil on canvas
15. Gorsium, 2005, 30x35 cm, olaj, vászon
Gorsium, 2005, 30x35 cm, oil on canvas
16. Szamobor, 2006-2008, 21x29,7 cm, ceruza, papír
Szamobor, 2006-2008, 21x29,7 cm, pencil on paper
17. Rom, 2008, átmérő: 64 cm, olaj, vászon
Ruin, 2008, diameter: 64 cm, oil on canvas
18. Gorsium, 2002, 30x35 cm, olaj, vászon
Gorsium, 2002, 30x35 cm, oil on canvas
19. Gorsium ,2004, 35x40 cm, olaj, vászon
Gorsium ,2004, 35x40 cm, oil on canvas
20. Gorsium, 2006, 60X60 cm, olaj, vászon
Gorsium, 2006, 60X60 cm, oil on canvas
21. Gorsium, 2006, 50X40 cm, olaj, vászon
Gorsium, 2006, 50X40 cm, oil on canvas
22. Gorsium, 2005, 30x45 cm, olaj, vászon
Gorsium, 2005, 30x45 cm, oil on canvas
23. Gorsium, 2005, 30x45 cm, olaj, vászon
Gorsium, 2005, 30x45 cm, oil on canvas
24. Gorsium, 2005, 30x35 cm, olaj, vászon
Gorsium, 2005, 30x35 cm, oil on canvas
25. Gorsium, 2008, 30X30 cm, olaj, vászon
Gorsium, 2008, 30X30 cm, oil on canvas
26. Gorsium, 2008, 30X40 cm, olaj-vászon
Gorsium, 2008, 30X40 cm, oil on canvas
27. Gorsium, 2008, 40X50 cm, olaj, vászon
Gorsium, 2008, 40X50 cm, oil on canvas
28. Gorsium, 2006, 30x30 cm, olaj, vászon
Gorsium, 2006, 30x30 cm, oil on canvas
29. Oszlopok, 2007, 80x140 cm, olaj, vászon
Columns, 2007, 80x140 cm, oil on canvas
30. Bunker, 2006, 80x150 cm, olaj, vászon
Bunker, 2006, 80x150 cm, oil on canvas
31. Bunker , 2005, 30x35 cm, olaj, vászon
Bunker , 2005, 30x35 cm, oil on canvas
32. Bunker, 2003, 30x70 cm, olaj, vászon
Bunker, 2003, 30x70 cm, oil on canvas
33. Bunker , 2005, 60x80 cm, olaj, vászon
Bunker , 2005, 60x80 cm, oil on canvas
34. Bunker MNM, 2005, 60x70 cm, olaj, vászon
Bunker MNM, 2005, 60x70 cm, oil on canvas
35. Bunker – rom oszlop , 2006, 60x65 cm, olaj, vászon
Bunker – ruin column , 2006, 60x65 cm, oil on canvas
36. Bunker, 2005, 30x35 cm, olaj, vászon
Bunker, 2005, 30x35 cm, oil on canvas
37. Bunker, 2005, 30x35 cm, olaj, vászon

- Bunker, 2005, 30x35 cm, oil on canvas
38. Bunker, 2005, 30x35 cm, olaj, vászon
Bunker, 2005, 30x35 cm, oil on canvas
39. Bunker, 2005, 30x35 cm, olaj, vászon
Bunker, 2005, 30x35 cm, oil on canvas
40. Bunker, 2005, 30x35 cm, olaj, vászon
Bunker, 2005, 30x35 cm, oil on canvas
41. Bunker, 2005, 30x35 cm, olaj, vászon
Bunker, 2005, 30x35 cm, oil on canvas
42. Bunker, 2005, 30x35 cm, olaj, vászon
Bunker, 2005, 30x35 cm, oil on canvas
43. Bunker, 2005, 30x35 cm, olaj, vászon
Bunker, 2005, 30x35 cm, oil on canvas
44. Bunker, 2005, 30x35 cm, olaj, vászon
Bunker, 2005, 30x35 cm, oil on canvas
45. Bunker, 2005, 30x35 cm, olaj, vászon
Bunker, 2005, 30x35 cm, oil on canvas
46. Bunker, 2005, 30x35 cm, olaj, vászon
Bunker, 2005, 30x35 cm, oil on canvas
47. Bunker, 2005, 30x35 cm, olaj, vászon
Bunker, 2005, 30x35 cm, oil on canvas
48. Bunker, 2007, 20x70 cm, olaj, vászon
Bunker, 2007, 20x70 cm, oil on canvas
49. Bunker, 2005, 30x35 cm, olaj, vászon
Bunker, 2005, 30x35 cm, oil on canvas
50. Bunker, 2005, 40x50 cm, olaj, vászon
Bunker, 2005, 40x50 cm, oil on canvas
51. Bunker, 2005, 30x35 cm, olaj, vászon
Bunker, 2005, 30x35 cm, oil on canvas
52. Bunker-oszlop, 2007, 175x145 cm, olaj, vászon
Bunker-column, 2007, 175x145 cm, oil on canvas
53. Bunker, 2007, 90x170 cm, olaj, vászon
Bunker, 2007, 90x170 cm, oil on canvas
54. Bunker, 2005, 30x35 cm, olaj, vászon
Bunker, 2005, 30x35 cm, oil on canvas
55. Népvándorlás, Koponyák, 2008, 70x100 cm, litográfia, akril
Migration, skulls, 2008, 70x100 cm, lithograph, acrylic
56. Fej rekonstrukció, 2006, 35x45 cm, ceruza, papír
Reconstructed head, 2006, 35x45 cm, pencil on paper
57. Fej rekonstrukció, 2006, 35x45 cm, ceruza, papír
Reconstructed head, 2006, 35x45 cm, pencil on paper
58. Fej rekonstrukció, 2006, 35x45 cm, ceruza, papír
Reconstructed head, 2006, 35x45 cm, pencil on paper
59. Fej rekonstrukció, 2006, 35x45 cm, ceruza, papír
Reconstructed head, 2006, 35x45 cm, pencil on paper
60. Fej rekonstrukció, 2006, 35x45 cm, ceruza, papír
Reconstructed head, 2006, 35x45 cm, pencil on paper
61. Fej rekonstrukció, 2006, 35x45 cm, ceruza, papír
Reconstructed head, 2006, 35x45 cm, pencil on paper
62. Fej rekonstrukció, 2006, 35x45 cm, ceruza, papír
Reconstructed head, 2006, 35x45 cm, pencil on paper
63. Fej rekonstrukció, 2006, 35x45 cm, ceruza, papír
Reconstructed head, 2006, 35x45 cm, pencil on paper
64. Oszlopsor, 2004, 100x140 cm, akvarell, papír
Colonnade, 2004, 100x140 cm, aqua ink
65. Oszlopsor, 2004, 50x70 cm, olaj, vászon
Colonnade, 2004, 50x70 cm, oil on canvas
66. Oszlopsor, 2004, 50x70 cm, olaj, vászon
Colonnade, 2004, 50x70 cm, oil on canvas
67. Oszlopsor, 2004, 70x50 cm, olaj, vászon
Colonnade, 2004, 70x50 cm, oil on canvas
68. Oszlopsor I., 2007, 33x55 cm, akvatinta
Colonnade I., 2007, 33x55 cm, aqua ink
69. Oszlopsor II., 2004, 33x55 cm, akvatinta
Colonnade II., 2007, 33x55 cm, aqua ink
70. Oszlopsor II., 2006, 37x22 cm, akvatinta
Colonnade II., 2007, 37x22 cm, aqua ink

71. Oszlopsor III., 2006, 27x37 cm, akvatinta
Colonnade II., 2007, 27x37 cm, aqua ink
72. Alpok-Adria Gmünd, 2008, 52x86 cm papír, akvarell, ceruza
Alpok-Adria Gmünd, 2008, 52x86 cm water-colour and paper on pencil
73. Relief, 2008, 50x82cm, műanyag
Relief, 2008, 50x82cm, plastic
74. Relief, 2008, 33x56cm, műanyag
Relief, 2008, 33x56cm, plastic
75. Relief, 2008, 80x100cm, műanyag
Relief, 2008, 80x100cm, plastic
76. Relief, 2008, 32x42cm, bronz
Relief, 2008, 32x42cm, bronze
77. Relief, 2008, 33x64cm, műanyag
Relief, 2008, 33x64cm, plastic
78. Relief, 2008, 32x42cm, bronz
Relief, 2008, 50x82cm, bronze
79. Rahlca (Orahovica, Hr), 2006-2008, 21x29,7 cm, ceruza, papír
Rahlca (Orahovica, Hr), 2006-2008, 21x29,7 cm, pencil on paper
80. Vágbeszterce (Považska Bystrica, Sk), 2006-2008, 21x29,7 cm, ceruza, papír
Vágbeszterce (Považska Bystrica, Sk), 2006-2008, 21x29,7 cm, pencil on paper
81. Árva (Orava, Sk), 2006-2008, 21x29,7 cm, ceruza, papír
Árva (Orava, Sk), 2006-2008, 21x29,7 cm, pencil on paper
82. Zólyomlipcse (Slovenská Ľupča, Sk), 2006-2008, 21x29,7 cm, ceruza, papír
Zólyomlipcse (Slovenská Ľupča, Sk), 2006-2008, 21x29,7 cm, pencil on paper
83. Lipótvár (Leopoldovce, Sk), 2006-2008, 21x29,7 cm, ceruza, papír
Lipótvár (Leopoldovce, Sk), 2006-2008, 21x29,7 cm, pencil on paper
84. Lipótvár (Leopoldovce, Sk), 2006-2008, 21x29,7 cm, ceruza, papír
Lipótvár (Leopoldovce, Sk), 2006-2008, 21x29,7 cm, pencil on paper
85. Nyitrabajna - Kisdorován (Male Dorovanil), 2006-2008, 21x29,7 cm, ceruza, papír
Nyitrabajna - Kisdorován (Male Dorovanil), 2006-2008, 21x29,7 cm, pencil on paper
86. Liptó (Liptovský Hrádok, Sk), 2006-2008, 21x29,7 cm, ceruza, papír
Liptó (Liptovský Hrádok, Sk), 21x29,7 cm, pencil on paper
87. Glód (Glod, Ro), 2006-2008, 21x29,7 cm, ceruza, papír
Glód (Glod, Ro), 2006-2008, 21x29,7 cm, pencil on paper
88. Csókakő, 2006-2008, 21x29,7 cm, ceruza, papír
Csókakő, 2006-2008, 21x29,7 cm, pencil on paper
89. Rom, 2007, 44x55 cm, olaj, vászon
Ruin blue-black, 2007, 44x55 cm, oil on canvas
90. Rom, 2005, 44x55 cm, olaj, vászon
Ruin, 2005, 44x55 cm, oil on canvas
91. Rom, 2008, 44x55 cm, olaj, vászon
Ruin, 2008, 44x55 cm, oil on canvas
92. Rom, 2008, Átmérő: 64 cm, olaj, vászon
Ruin, 2008, diameter: 64 cm, oil on canvas
93. Rom, 2008, 100x195 cm, olaj, vászon
Ruin, 2008, 100x195 cm, oil on canvas
94. Rom, 2008, 110x120 cm, olaj, vászon
Rom, 2008, 110x120 cm, oil on canvas
95. Rom, 2008, 53x68 cm, olaj, vászon
Rom, 2008, 53x68 cm, oil on canvas
96. Rom, 2008, 60x88 cm, olaj, vászon
Rom, 2008, 60x88 cm, oil on canvas
97. Rom, 2008, 45x50 cm, olaj, vászon
Rom, 2008, 45x50 cm, oil on canvas
98. Rom, 2008, 40x40 cm, olaj, vászon
Rom, 2008, 40x40 cm, oil on canvas
99. Rom, 2008, 110x90 cm, olaj, vászon
Rom, 2008, 110x90 cm, oil on canvas
100. Rom, 2008, 180x140 cm, olaj, vászon
Ruin, 2008, 180x140 cm, oil on canvas
101. Rom, 2007, 110x120 cm, olaj, vászon
Rom, 2007, 110x120 cm, oil on canvas

Bibliográfia (válogatás)

Acsay Judit: Közeledés – Kőnig Frigyes kiállítása a Budapest Galériában, Új Művészet 1990/3

Bárdosi József: Acht Ungarn, Új Művészet 1992/8

Beke László: Kőnig Frigyes: egy lehetséges művészi magatartás? Balkon 2002/3, pp.:32-33

Galántai Zoltán: Alkémiai fénytanok, Balkon 1995/6,7,8, pp.:34-37.

Hajdu István: Kőgyermekes jeges lehelete, Magyar Nemzet 1989 jan. 13. Budapesti Műtermek, ed.: Enrico Navarra, 1990, pp.138.

Képek a Parnasszusnak, Magyar Nemzet 1991 jan. 25.

K. Kovalovszky Márta: Katalógus előszó, Az István Király Múzeum Közleményei D. sorozat 164, 1985

Tudományos Gyűjtemény, Mozgó Világ 1991/5 Fehérvári Kiállítások, A Szent István Király Múzeum Közleményei B. sorozat 44, 1994, pp. 121.

Kovács Péter: Távol a rivaldától, Balkon 1995/10-11, pp.:35.
Kőnig Frigyesről, Mozgó Világ, 2003/2, pp.: 129-130

Marosi Ernő: Kőnig Frigyes kiállítása elé, Balkon, 2007/3, 24-27.

Nagy Edina: Túlvilági strandok, Balkon 2002/9, pp.: 16-18k

Nagy Zoltán: Kőnig Frigyes Arcképei, Magyar Napló 1990. szept. 6

Pándi András: Kőnig Frigyes várrajzai, Napút 7., 2001, pp.:49

Petrőczy Éva: Bár nevezetes embereink vele festetnék magukat, ÉS, 1991. febr. 15.
Rénes Judit: Fürdőzők, videók és zöld tárgyak, Magyar Hírlap, 2002. 08. 21., pp.:9

P. Szabó Ernő: A festés minden pillanatát élvezem, Magyar Napló, 2002 augusztus, pp.:36-38

P. Szűcs Júlia: Egy elhagyott isten templomában, Népszabadság 1991. febr.15. Közösen festett kép, Népszabadság 1992. március 17.
A pictor doctus Orbis pictusa, Népszabadság1997. június 24.The irony of Frigyes Kőnig, The Hungarian Quarterly, Spring 2008, 103-106.

Sík Caba: Orbis Pictus, Balkon 1997/4-5, pp.:39-40. A Vass Gyűjtemény, Budapest, 1998, pp.: 125-131.

Sinkó István: Fürdőzők–Fehér törpe, Műértő, 2002 július-augusztus, pp.:4.

Szegő György: A meg nem épülő templom, Kritika 1988/7.Laokoon rettenetes gyermekei, Új Művészet 1989/5.Hat keret keres egy festőt, Új Művészet 1989/7.

Szemethy Imre: Az öncáfoló skolasztika mint-avétpróbái avagy Kőnig Frigyes, Mozgó Világ 1998/5, pp.: 42-50

Szepes Hédi: Van az országnak egy olyan pontja, amit úgy ismerek, mint a tenyeremet, Makói Mappa, Miskolci Galéria Könyvei 2., 1995, pp.: 134-137

Vadas József: Csak a szépre emlékezünk, Élet és Irodalom 1989. jan. 20.

Filmek

Fitz Péter–Kálmán János: Quodlibet/Kőnig Frigyes festőművész (MTV – 1992)

Szemadám György: Harcképek (MTV – 1991)

Tolvaly Orsolya: Abszolút Kőnig Frigyes, MTV – 2007

borító: Kőnig Frigyes, Rom – 2 nyílás, 2008, 100x195 cm, olaj, vászon
front cover: Frigyes Kőnig, Ruin, 2008, 100x195 cm, oil on canvas
belső borító: Kőnig Frigyes, 2007, 100x140 cm, olaj, vászon
inside: Frigyes Kőnig, Points in time, 2007, 100x140 cm, oil on canvas

Időugrás
Kőnig Frigyes kiállítása
Time Jump
An Exhibition by Frigyes Kőnig

Vaszary Képtár, Kaposvár, 2008
Vaszary Gallery, Kaposvár, 2008
2008. november 13. - december 15.

Kurátor: Muladi Brigitta
Curator: Brigitta Muladi

Szeksztette: Kőnig Frigyes, Muladi Brigitta
Editing: Frigyes Kőnig, Brigitta Muladi

Fotók: Berényi Zsuzsa
Photos: Zsuzsa Berényi

Katalógusterv: Vágner Mátyás
Publication design and graphics: Mátyás Vágner

Felelős kiadó: Simonics Lászlóné
Publisher: Lászlóné Simonics

Fordítás: Michael Kandó
Translation: Michael Kandó

Nyomda:
Printing:

ISBN:

Készült 500 példányban

A kiállítást és a kiadvány megjelenését támogatta:

Nemzeti Kulturális Alap
Kaposvári Egyetem

Sponsors:
Hungarian Ministry of National Heritage
Kaposvár University