

## Aus dem Lot der Kunst

Früher wäre Michael Kos am Scheiterhaufen gelandet. Hostienfrevel, ein klassischer Vorwurf im Mittelalter gegen die Juden, wurde hart bestraft. „Ein Skandal vor den Christen! Ein Greuel vor Gott!“ (S. 61): Publikumsreaktionen. Es gibt sie noch. Irgendwie auch beruhigend.

Michael Kos arbeitet mit dem Tabubruch als künstlerisches Mittel. Diese Stilfigur ist in die Jahre gekommen, vor rund 35 Jahren hatte sie ihre Hochblüte. Normalerweise schert sich heute keiner mehr um solche Scherze. Tabus gibt es schon längst nicht mehr. Aufreger sind rar, irgendwie stehen sie – wie Michael Kos mit seinen Aktionen in diesem Katalog selbst beweist – recht allein herum. Beuys ist auch schon lange tot. Die Wiener Aktionisten werden bereits von der Söhnegeneration persifliert: „Warum wart Ihr damals so pathetisch?“

Das Cover dieses Katalogbuches: Ein Blick in den Hostienspeicher. Nicht Scheine, nicht „In God we trust“, sondern Oblatenmaterial, in seiner Rundform einer Geldmünze nachscheinend, mit dem Wert „1“ versehen und erläutert mit der offenbar performativen Feststellung: „Geld ist die soziale Transsubstanz“. Das will uns also „der Künstler sagen“. Schon gut. Das wissen wir bereits irgendwie. Alles dreht sich ums Geld. Erste Hilfe. Letzte Hilfe. „NIMM MICH“ „NIMM MICH GLEICHGÜLTIG WAHR“ (S. 21) Das tun wir doch schon längst. Mensch, musst Du so tief in die Kiste greifen? Und Transsubstanz versteht ohnehin keiner mehr...

Es sind die Widerstände ob des künstlerischen Spiels von Michael Kos, die die Balance im Gehörgang zum Blubbern bringt (S. 19). Und diese Balance ist aus dem Lot, das ist die klare künstlerische Feststellung von Michael Kos. Ihr droht sogar der Abfluss.

Welche Balance?

Geld-, Wert-, Spiel-, Kunst-.

Oblaten-Geld. Der Tatbestand des Hostienfrevels erhärtet sich nicht. Vielleicht kommt noch eine Assoziation auf über die gleiche

Form der Erscheinung: Religion, erinnert durch Macht durch Einfluss, was in unseren Breiten wenigstens zunehmend verpufft. Erinnert wird vielmehr an das Vehikel gesellschaftlicher Machtprozesse: nacktes Geld ist an die Stelle weißer Oblatentaler getreten, versehen mit dem Verwandlungsmechanismus der Sakralität wie ihn die mittelalterliche Eucharistielehre entwickelt hat. Damals herrschte noch das Tauschgeschäft vor.

Die symbolisch hoch aufgeladene Arbeit "FETTE TRÄNKE" (S. 46), in der zwölf Pantoffelpaare aus Brot um eine Brotschüssel voller Hostien kreisen, redet wörtlich von der "Transsubstanz", dem alten hochkomplizierten Wort der katholisch-mittelalterlichen Eucharistielehre. Aber es ist das "Geld als die soziale Transsubstanz", das einzige Medium, das in seiner globalen Energiebindung an die Stelle der früheren getreten ist. Doch ist das nicht etwa platte Attitüde als Sozialkritik, die sich vergangener Begriffe bedient, so wahr sie auch sein mag. Es sind nicht die Dollarscheine mit dem bekannten Aufdruck, die Kos verwendet, es sind Hostien als Geldtaler (darüber gibt es bekanntlich recht dunkle Theorien aus Spätmittelalter und Frührenaissance), verwandelt ins Medium der Kunst.

Das gibt dem Ganzen einen Hauch der künstlerischen Transformation jenseits von Macht, zwischen gleichzeitigem semantischem Scheitern und Sympathie: Die Pantoffeln erscheinen „arm“, aber sie wären zum Essen da, sie sind aus Brot. Bevor man getauscht hat, hat man offenbar gebetet. Doch wovor: „GELD GEHÖRT MEDITIERT“ (S. 17).

Kulturelle Transformationen wie die Einführung des Geldes an der Schwelle zur Neuzeit werden bei Michael Kos mit entsprechenden Bildmontagen aus bekannten Bildmotiven der Frührenaissance unterlegt. Leonardos Abendmahl auf einer Tischplatte zwischen Bänken aus Brot, die Köpfe der Apostel sind ersetzt durch die entsetzten Gesichter der Börsenmakler der Wallstreet am "Schwarzen Montag" von 1997: "EUCARISTIE LIGHT" (S. 47-48).

Sandro Boticelli und seine prägnante Verkündigung diente Michael Kos ebenfalls als Paraphrase für den "GOLDENEN SCHNITT" (S. 20f). Die Geldscheine, die Maria dem Engel

in ihrer graziösen Bewegungskurve entgegenstreckt, sind mehr als ein bloßer Gag der Montage mit Pathosformeln der großen alten Kunst, es ist in dieser Komposition die umgekehrte Bewegung der Bezahlung des Ankündigungs- und Devotionsengels für die große Geschichte, die es hier zu erzählen gibt.

Eine andere Arbeit, die Brotkanone (S. 27), ist in der zusammengestellten Objektpräsentation "BROTKRIEG" (S. 50) eine Aufladung eines Verhältnisses von Sakralität, Krieg, Sozialkritik und Musealisierung. Der Tauschhandel, dem der Geldhandel nachgefolgt ist, basiert verstärkt auf der Ausgewogenheit der Verhältnisse, auf die beim Ohr als Gleichgewichtsorgan und als Zirkulationsmetapher in der Arbeit "DÜNNE TRÄNKE" (S. 19) angespielt wird. Balance zu halten als Message in der Wertschöpfung, und auf dem Hintergrund der "EGALITÉ" (S. 29, 32), die für Michael Kos ein Zentrum seines künstlerischen Tuns ist:

Was kann Kunst? "ICH WUSSTE IMMER, DASS KUNST SATT MACHT." Titel und Untertitel.

Noch einmal die Anleihe aus der Eucharistielehre für ein künstlerisches Konzept.

Geldobjekte. Aktionen. Brotskulpturen.

Am Ende sind es Totenmasken, die aus den Stelen aus Brot schauen. „CHARAKTERBROT“ (S. 63-67), „SCHLAFBROT“ (S. 68-69). Das Problem des Künstlers mit den Stelen ist auch ein vordergründiges: Wie kann man „Denkmälern“, die für die Dauer bestimmt sind, aufgrund der Materialität, die diese Vorstellung offenbar durchstreicht, wirklich Dauer verleihen? Wie steht es mit der Haltbarkeit? Wie auch immer Michael Kos sein Problem löst, in unseren Köpfen muss es unlösbar bleiben. Brot wird schimmelig. "DENKBROTE" (S. 52/53) sind gefragt.

Deshalb davor, solange es geht: Spielen, mit den „BROTMOBILEN und -AUTOS“ (S. 41-45, 57). Brot ist in vielen seiner Erscheinungsformen beispielbares Material. Die Gestalt ist hier nicht die Regel für den Vollzug, denn Brot ist hier nicht zum Essen, sondern zum Spielen da. Hostien, Brot-Kanonenkugel, Brot-

Rennautos in einem Arenageviert oder etwa ein ferngesteuertes "PANZERBROT" (S. 41) drehen den Nutzwert des Brotes als Tabubruch zu makaber-witzigen Umkehrsymbolen um.

"Brot und Spiele" wird in den Arbeiten von Michael Kos zum reizvollen Spielbetriebsmittel, das gleichermaßen Ironie, Witz, Achtung und Protest transportiert. Es ist ein ästhetisch einfach nachvollziehbares, dem Zynismus der Überflusgesellschaft in drastischer Form Widerspruch leistendes Sozialspiel, ein Wertgegen-Werte-Spiel, das nichts erklärt, eher, im Sinne individueller Wahrnehmbarkeit, verklärt.

Doch ist ironischer Ästhetizismus nicht das Spiel, das Michael Kos hier betreibt und in das er uns hineinzieht. Vielmehr geht es um den wirklichen Nutzen dessen, was darzustellen ist, z.B. die Symbolisierung seines Kreislaufs.

Welcher Wert ist der Entnutzung von Werten entgegenzustellen? Nutzlosigkeit landet bei Michael Kos beim Kunstwert. Durchaus im Sinne von Goethe, der bei der Kunst von "Notwendigkeit" sprach. Das ist, wie wir wissen, natürlich Utopie. Aber eben eine notwendige, zur Kritik, zur Spiegelung, zum Gegenentwurf, in der Partizipation einer qualifizierten Minorität: Auch wenn die Aktionen von Michael Kos nun schon einige Jahre zurückliegen – es gab zwar nicht den Scheiterhaufen, aber bei "EXCHANGE" Schrifttafeln, eine Maske, bedruckte Oblaten, einen Tresor, jede Menge Diskussionsstoff (S. 17) und die ironische Verheißung: „Geld stinkt nicht, weil es verduftet“ (S. 10).

Daraus wurde Brot wurde Kunst. Substanzveränderung eben. Positiv gesehen: Veränderung durch ein geistiges Prinzip, Geld als „Mittel zum sozialen Zweck“ (S. 17), nicht als Wert. Beuys ist doch nicht ganz tot, auch auf den "SCHLAFBROTEN" ist er noch nicht verewigt. Es ist ja noch Zeit. Und "HOMUNCULUS" (S. 60) liegt noch im Trog.

Johannes Rauchenberger  
Leiter des Kulturzentrums bei den Minoriten / Graz