





michael kos

geschichtete malerei  
layered painting

random noise



## inhalt / directory

christine wetzlinger-grundnig	alles geht in eines	6
	everything goes into one	7
	arbeiten 1, surrogate	15
	works 1, surrogates	15
carl aigner	kartographien des blicks	32
	mapping the glance	33
	arbeiten 2, mappings	39
	works 2, mappings	39
	biografie	76
	biography	76
	impressum	78
	imprint	78

## alles geht in eines. zu den surrogaten von michael kos

christine wetzlinger-  
grundnig  
direktorin,  
museum moderner kunst kärnten



abb. / photo 1

Michael Kos führt in seinem Oeuvre Fragestellungen von Kunst, Politik, Gesellschaft, Religion, Wirtschaft und Moral zusammen. Die künstlerische Intention ist immer eine aufklärend-kritische, stets werden auf der Basis eines politischen Subtextes Aspekte der sozialen Wirklichkeit analysiert. Mit den künstlerischen Mitteln pflegt Michael Kos einen sehr freien Umgang. Sie sind disparat und werden – im Sinne einer postmodernen Erweiterung – unkonventionell in den Dienst der jeweiligen Botschaft gestellt. Das Grundmaterial der künstlerischen Arbeit entspricht einem weiten Spektrum an divergenten Stoffen und wird häufig in einer überraschenden, untypischen Weise bearbeitet bzw. eingesetzt, die inhaltlich mitunter bis hin zum gesellschaftlichen Tabubruch führen kann. An und für sich Fremdes und Widersprüchliches trifft aufeinander und wird miteinander kombiniert. Die Mittel und Materialien werden unter einem Blickwinkel selektiert, der ihre klassischen Hierarchie- und Wertekonventionen umkehrt bzw. egalisiert. Der künstlerische Gestaltungswille folgt einem handwerklichen Impetus und einer konzeptuellen, bildhauerischen Praxis. Das Plastische und Skulpturale, das Konstruieren und Bauen, Material und Raum sind zentrale Kategorien der Arbeit. Augenfällig ist, dass stets ein intensives Bemühen um die jeweilige Stofflichkeit und ein lustvoller Umgang mit ihren spezifischen Qualitäten, die oftmals erst im künstlerischen Prozess aufgespürt werden, vorhanden sind. Die Auseinandersetzung dringt, im doppelten Sinn, tief in die Materie ein und es kommen ungeahnte, bisher so nicht gekannte Aspekte und verblüffende Dimensionen, die sich in einer neuen Ästhetik neu formulieren, an die Oberfläche. Dabei sind die künstlerischen Handlungen oft knapp und bescheiden gesetzt und die Methoden sind unspektakulär und einfach. Die Aussage bedarf keiner komplizierten, vielmehr einer prägnanten Gestalt. Und die Ergebnisse sind, obwohl – oder gerade weil – auf den ersten Blick oft irritierend, aussagestark und überzeugend, wenn sie auch den gewohnten Erwartungshaltungen und Rezeptionsmustern nicht entgegenkommen, wie etwa Kos' vernähte Steine, seine Objekte aus Brotlaiben oder die Arbeiten mit Hostien (Abb. 1 und 2). Genanntes trifft aber ebenso auf die Werkgruppe der Surrogate und Mappings zu, die zwar inhaltlich weitaus kunstbezogener ist, formal aber ebenfalls auf lapidaren Materialien beruht, deren poetisches und ästhetisches Potential erst im artifiziellen Kontext wirksam werden kann. Michael Kos löst die Dinge, die er verwendet, aus ihrer gewohnten Umgebung, entledigt sie ihres ursprünglichen Funktionszusammenhangs, spielt mit den ihnen zugeschriebenen Konnotationen, ihren Begriffsinhalten und Bedeutungen und bringt so etablierte Ordnungen ins Wanken. Im neuen Werkzusammenhang werden ganz neue sinnliche Facetten der Materialien hervorgekehrt und neue Assoziationen erzeugt, die auch im Gegensatz zu den gewohnten stehen können und im Betrachtenden mitunter Irritationen, kontroverse Gefühle wie Vorstellungen und sogar innere Widerstände auslösen können.

Der Werkblock der Surrogate und Mappings, an dem Michael Kos seit 2006 arbeitet und dessen Resultate der Künstler selbst als geschichtete Malerei beschreibt, umfasst Arbeiten, die zwischen den Gattungen von Bild und Objekt anzusiedeln sind. Es handelt sich weder konkret um das Eine

## everything goes into one. on michael kos' surrogates

Throughout his oeuvre, Michael Kos addresses questions of art, politics, society, religion, economics, and morality. The artistic intention is always to enlighten with a critical eye, to analyze real aspects of society in terms of a political subtext. Michael Kos deals freely with an array of artistic methods. They are disparate and – in the spirit of postmodern expansion - unconventionally put at the service of each message. The basic material of the series represents a wide range of divergent substances and is often processed and used in surprising and atypical ways, which in some cases even go so far as to break social taboos. Strange and contradictory things are brought together and combined with one another. Methods and materials are chosen with a view towards equalizing or even reversing traditional hierarchical values and conventions.

The artistic drive uses the manual impetus of handicraft and the conceptuality of sculptural practice. The tangible and sculptural, creation and construction, and materials and space are all central aspects of the work. Intensive efforts to explore the respective materiality of the substances and an exciting interaction with their individual qualities are conspicuously evident throughout the works, even through they often otherwise can only be sensed in the artistic process. The conflict pierces the material deeply, in both senses of the term, drawing previously unknown aspects and intriguing dimensions to the surface to be formed into a new aesthetic. The artistic actions of the process are often limited and modest; the methods kept simple and unspectacular. The statement does not require a complicated, but rather a concise form. And the results are often irritating at first glance, despite – or because of – being expressive and highly convincing. They don't always pander to standard expectations and reception patterns, such as Kos' Sewn Stones or his objects made from loaves of bread or communion wafers (Photo 1 and 2). This is also true of his work series Surrogates and Mappings, both of which have a highly art-related content but are based formally on lapidary materials, their poetic and aesthetic potential only becoming effective in an artificial context. Michael Kos extracts the things he uses from their familiar environment, strips them of their original functional context, plays with the connotations ascribed to them. He toys with the concept of their content and meaning, thereby causing previously well-established systems to falter. The new work relationship reveals entirely new sensual facets of the materials, creates new associations, which can both stand in contrast to what we are used to and also cause the viewer to have feelings of irritation, controversial ideas, and even inner resistances to arise.

Michael Kos has been working on the Surrogates and Mappings work blocks since 2006. The artist himself describes the results, which can be categorized somewhere between sculpture and painting, as "layered paintings". It is not really about being one or the other. These are corporeal, sculptural objects based on processing everyday materials into geometrically abstract color and shape structures, which serve to stimulate reflections upon optical phenomena, color theory, and perception-related issues.

christine wetzlinger-  
grundnig  
director of the museum of  
modern art carinthia



abb. / photo 2

noch um das Andere. Es sind körperhafte, skulpturale Objekte, die auf der Verarbeitung realer Alltagsmaterialien zu geometrisch-abstrakten Farb- und Formstrukturen beruhen und die der Reflexion optischer Phänomene, farbtheoretischer Überlegungen und wahrnehmungsbezogener Fragestellungen dienen.



abb. / photo 3

Als Basismaterial verwendet Michael Kos unterschiedliche Produkte der Papierindustrie. Die Mappings entstehen aus gefalteten Drucksorten wie Landkarten oder Stadtplänen, die direkt und unverändert verarbeitet werden. In den Surrogaten verwendet der Künstler hauptsächlich Kartonstreifen (Abb. 3; für groß dimensionierte Arbeiten wie der geschichteten Wand oder dem Windkamm werden Lamellen aus Kunststoff oder Holzbretter eingesetzt), meist zwei verschiedener Formate, die in der Breite (die im fertigen Werk die Tiefe ergibt) um ca. 5 Millimeter differieren. Diese Streifen werden blockweise – nach den beiden Größen geordnet – in unterschiedlichen Farbtönen, bevorzugt in Grün oder Blau, an jeweils einer Längskante mit Acrylfarbe bemalt, manchmal auch besprüht. Der Auftrag der Grundfarbe erfolgt monochrom, dann werden mehrere Farben nass übereinander gesetzt und mit dem Pinsel verstrichen, manchmal noch mit einem Sprühnebel akzentuiert. Weitere Abstufungen innerhalb einer Fläche ergeben sich aufgrund zufälliger, unkalkulierbarer Faktoren wie dem Verlauf der Farbe, aus unterschiedlicher Farbsättigung oder der heterogenen Dichte einzelner Farbschichten und gesprayerter Partien. Dann werden die Streifen der beiden Blöcke alternierend und einem additiven System entsprechend – vergleichbar den Mappings –, parallel, Fläche an Fläche gereiht, an der Rückseite bündig in einen geschlossenen Holz- oder Alurahmen eingeschichtet, sodass sich die kolorierten Kanten der Vorderseite als schmale, vertikale, chromatische Farbzonen zu einer dichten Flächenstruktur schließen, die das gesamte Objekt stirnseitig bestimmt.

Die spezielle Schichtung, die Sortierung und Montage – die nur die Kanten sichtbar lässt, die bei den Surrogaten farbig gestaltet sind und bei den Mappings schmale Grade, Ausschnitte, oder besser Anschnitte des grafischen Ausgangsmaterials zeigen – erzeugen in der Serie, im subtilen Wechselspiel von Farbe, Form, Licht und Bewegung unterschiedliche strukturelle und farbige, rhythmische Ordnungen und Muster, die sequenzartig oder in nuancierten Abstufungen linear in Bahnen verlaufen, bestimmt durch den Zufall und/oder durch das jeweilige bewusste Prinzip der Komposition. Durch minimale Verschiebungen der Formen und Farben werden beinahe filmische Eindrücke hervorgerufen, die Bilder beginnen zu „laufen“.

Die regelmäßigen, tonalen Farbserienstrukturen der vertikalen Streifenbilder der Surrogate werden als irisierende Monochromien und raumplastische Bewegungen wahrgenommen. Die Abstufungen von Licht und Schatten sowie spezifische Farbreflexe erzeugen faszinierende Valeurs. Unter Ausnutzung der umfangreichen Skala der Farbeigenschaften, von Kontrasten, von raumkonstituierender Kraft bis hin zur Vibrationsfähigkeit, entstehen so malerische Bilder

Michael Kos uses various paper products as his base material. The Mappings are made of folded printed matter such as maps and city plans, incorporated directly and without alteration. For the Surrogates, the artist mainly uses cardboard strips (photo 3; for large works, such as the Layered Wall or the Wind Comb, strips of plastic or wood are used), usually two different formats that are about five millimeters different in width (giving the finished work its depth). These longitudinal edges of the strips are painted in blocks with acrylic paint, sometimes sprayed, according to the two sizes. Greens and blues prevail in the color spectrum. The base color is a monochrome application. Several colors are then layered over one another and smoothed with a brush while still wet. Sometimes accents are added by spraying a mist of color. Further gradations arise in some places due to random, unpredictable factors such as the devolution of the paint, differing saturations, and the heterogeneous density of individual paint layers and sprayed elements. Now, the strips of the two painted blocks are alternated according to an additive system – similar to the Mappings. The strips are arranged parallel, their surfaces flush, bound at the back by a closed wooden or aluminum frame, so that the colored edges of the front side form narrow, vertical, chromatic color zones. The entire facing side of the object is defined by a dense and variegated surface structure.

This special stratification, sorting, and assembly leaves only the thin edges visible. The Surrogates series sees these edges decorated in color and the Mappings show narrow, straight cutouts, or side cuts of the graphical source material. The series is a subtle interplay of color, form, light and movement. Different structural, color, and rhythm patterns and systems run in sequences, or in nuanced gradations along linear paths, determined by chance and/or by the conscious principle of each particular composition. Minimal shifts of shape and color evoke an almost cinematic impression – the paintings start to “run”.

The measured tonality and variegated color structure of the vertical stripes of the Surrogates paintings are perceived by the viewer as iridescent monochromes and sculptural spatial movements. The gradations of light and shadows, in conjunction with the highly specific color reflections, create a fascinating bond. Taking advantage of an extensive scale of color properties, of contrasts, and of a spatially encompassing force able to initiate vibrations, picturesque images of a transitory character arise. Their aura is contemplative, the atmosphere of the almost meditative color spaces evokes the sensually rising mood of the medium’s concrete materiality completely.

These works of art are developed within the field of tension between object and environment through the interaction of material (its characteristics and color) and of light and the movement of the observers in the room. Depending on distance, perspective, light, and speed, the appearance alters and is visually set in motion. Visual phenomena, dynamic light/color modulations, and iridescent effects come into play, similar to the chromatic experiments of Bauhaus, American color field painting, and Constructivist inventions. Or even like the serial structure syntax of concrete art

transitorischen Charakters; auratische, kontemplative, beinahe meditative Farbräume, in deren atmosphärischer, sinnlicher Stimmung die konkrete Materialität der Mittel vollkommen aufgeht.

Diese Werke entwickeln sich im Spannungsfeld von Objekt und Umgebung, in der Interaktion von Material (seiner formalen und farbigen Merkmale), von Licht und Bewegung (der Rezipienten im Raum). Je nach Distanz, Perspektive, Lichteinfall und Geschwindigkeit verändert sich ihr Erscheinungsbild und sie werden optisch in Bewegung gesetzt. Visuelle Phänomene, dynamische Licht-Farb-Modulationen und changierende Effekte treten ein, wie man sie in verwandter Weise etwa aus den chromatischen Experimenten des Bauhauses sowie der amerikanischen Farbfeldmalerei und den Erfindungen der Konstruktivisten, wie aus der seriellen Strukturensyntax der Konkreten Kunst oder den Werken der Op Art kennt – bei Kos weniger rational und streng kalkuliert, dem Zufall (ergo random) ist hier mehr Platz eingeräumt.

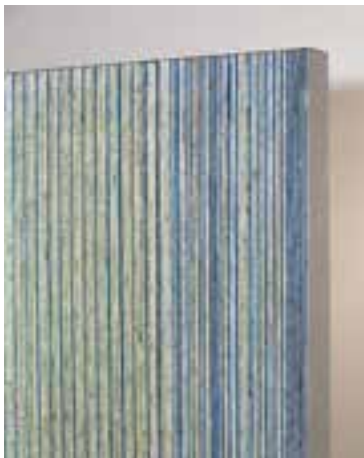


abb. / photo 4

Der Künstler arbeitet mit einem abstrakten, geometrischen Vokabular und bedient sich eines logischen Schemas, etabliert nüchterne Ordnungen. Er bildet in einem regelmäßigen System Serien aus standardisierten Modulen. Das Bild entsteht aus konkreten Mitteln, aus reinen plastischen Elementen, die die Träger von Farbe und Form sind. Das Interesse gilt dem Zusammenwirken der beiden und der Untersuchung ihrer komplexen und reziproken Bezüge. Die räumliche Anordnung der Farbe, die serielle Struktur, die Qualität des Lichtes im Raum, der Standpunkt des Betrachters und die subjektiven Fähigkeiten seines optischen Wahrnehmungsapparates bedingen die Erlebnisqualität der visuellen Anschauung.

Aufgrund der unterschiedlichen Maße der Kartonstreifen entstehen Niveauunterschiede in der Tiefe, die eine dreidimensionale, wellenförmig reliefierte Oberfläche (Abb. 4) ergeben. Das Licht bricht an den Flächen und Kanten und wird in unterschiedlichen Winkeln, Quantitäten und Qualitäten reflektiert. Diese Wechselwirkungen von Licht und farbigen Oberflächen erzeugen Bilder, die vielfältig wahrgenommen werden. Das heißt, das Auge wertet den Reiz des Lichtes, das in unterschiedlichen Wellenlängen vom Gegenstand zurückgeworfen wird, aus und das Gehirn verarbeitet diese Information zu den Bildern, die wir sehen. Wie bei den Sinnestäuschungen von Kos' genähten Steinen (Abb. 5), geht es auch hier um eine visuelle Illusion, um eine Wahrnehmungstäuschung, die, trotz besseren Wissens, als Farb- und Bewegungsillusionen im Auge bzw. im Gehirn des Betrachters zustande kommt und die auf dem sich wiederholenden Muster und auf den unterschiedlich starken Kontrasten beruht, die vom Hirn „falsch“ interpretiert werden. So ist das Bild, obwohl grundsätzlich statisch, in seiner Erscheinung bewegt. Die (Bild-)Information scheint zu fließen, die Interferenzen erzeugen dynamische Abläufe ähnlich einem Moiré-Effekt. Die Bilder verschwimmen bzw. entstehen erst in den Unschärfen immer wieder neu. Die Wirkung entspricht jener eines elektronischen Displays. Die Extremposition des vibrierenden Flimmerns spiegelt die Auflösung des (Bild-)Inhaltes im „Bildrauschen“, in einem Zustand, in dem er nicht mehr erfassbar ist.

or Op Art works – although Kos’ works are less calculated and rational. Here, chance (ergo random) is allowed more space.

The artist works with an abstract, geometric vocabulary and calls upon a logical schematic, establishing a prosaic sense of order. He creates a series of standardized modules within a regulated system. The image is made up of concrete materials, of purely sculptural elements, the carriers of color and form. Interest is awakened by the interaction of the two and by the discovery of their complex and reciprocal interaction. The physical arrangement of color, the continuous structure, the quality of the light in the room, the position of the observer, and the subjective perception by the viewer’s optical apparatus all function together to create the experiential quality of the visual encounter.

The varying dimensions of the cardboard strips cause depth differences to occur, producing a three-dimensional, waving surface somewhat like a relief (photo 4). Light is refracted at the surfaces and edges and is reflected in various quantities and qualities at different angles. This interaction of light and colored surfaces produces images that evoke a variety of different perceptions. This means that the eye interprets the stimulus of light that the object reflects in different wavelengths and the brain processes this information into the images that we see. As with the misperceptions induced by Kos’ Sewn Stones (photo 5), these works also deal with optical illusion. A perceptual delusion that, despite knowing better, invokes the impression of motion in the eye and brain of the viewer, based upon the repetitive patterns and varying contrasts that are “wrongly” interpreted by the brain. So although the painting is actually static, it appears to be in motion. The (visual) information seems to flow. Dynamic processes produce interference similar to a moiré effect. The images blur and are recreated again and again in the distortion. The effect is like that of an electronic display. The extreme position of the vibrating fibrillation reflects the resolution of the (visual) content in the “noise”, a state in which it is no longer detectable.

Effects arise like those of an electronic screen, yet they are (paradoxically) created conventionally, using real materials in place of high-tech methods - thus their name Surrogates. These concrete methods illustrate and commentate virtual and digital processes and interactions. At the same time, reflections of modern electronic technology and visual worlds on classic image-generating processes are made visible.

The title random noise is an information technology term referring to what is often called “white noise”. In Kos’ work, this signifies the synthesis of different image components: the material and its properties; the systematic, constructive, and formal concept; and the element of chance. The confluence of all these parts births something new. Everything goes into one. And one encompasses it all – maximum information content. White Noise is the analogy.



abb. / photo 5

Effekte wie auf einem elektronischen Bildschirm entstehen, die – paradoxer Weise – in einem herkömmlichen, bildnerischen Verfahren mit realen Materialien erzeugt werden, die – ihrer Bezeichnung Surrogate entsprechend – die hochtechnologischen Mittel ersetzen. Konkrete Methoden veranschaulichen und kommentieren virtuelle und digitale Prozesse und Verhältnisse. Zugleich werden die Reflexe von modernen elektronischen Technologien und Bildwelten auf die klassischen bildgenerierenden Verfahren und die Beschäftigung damit sichtbar.

Der Titel random noise ist ein Begriff der Informationstechnologie und bezeichnet u. a. das so genannte Weiße Rauschen. Bei Kos verweist er auf die Synthese der unterschiedlichen Bildkomponenten: des Materials und seiner Eigenschaften, des systematischen, konstruktiven und formalen Konzeptes und des Zufalls. Im Zusammenfließen aller Teile ergibt sich ein Neues. Alles geht in Eines. Und das Eine umfasst Alles – den maximalen Informationsgehalt. Das Weiße Rauschen ist die Analogie dazu.





surrogate, ausstellungsansicht  
surrogates, exhibition view

surrogatwand, entwurf für den sitzungssaal der kärntner landesregierung  
layered wall, sketch for the conference hall of the carinthian government



arbeiten / works

1

surrogate

17-30

surrogates

17-30





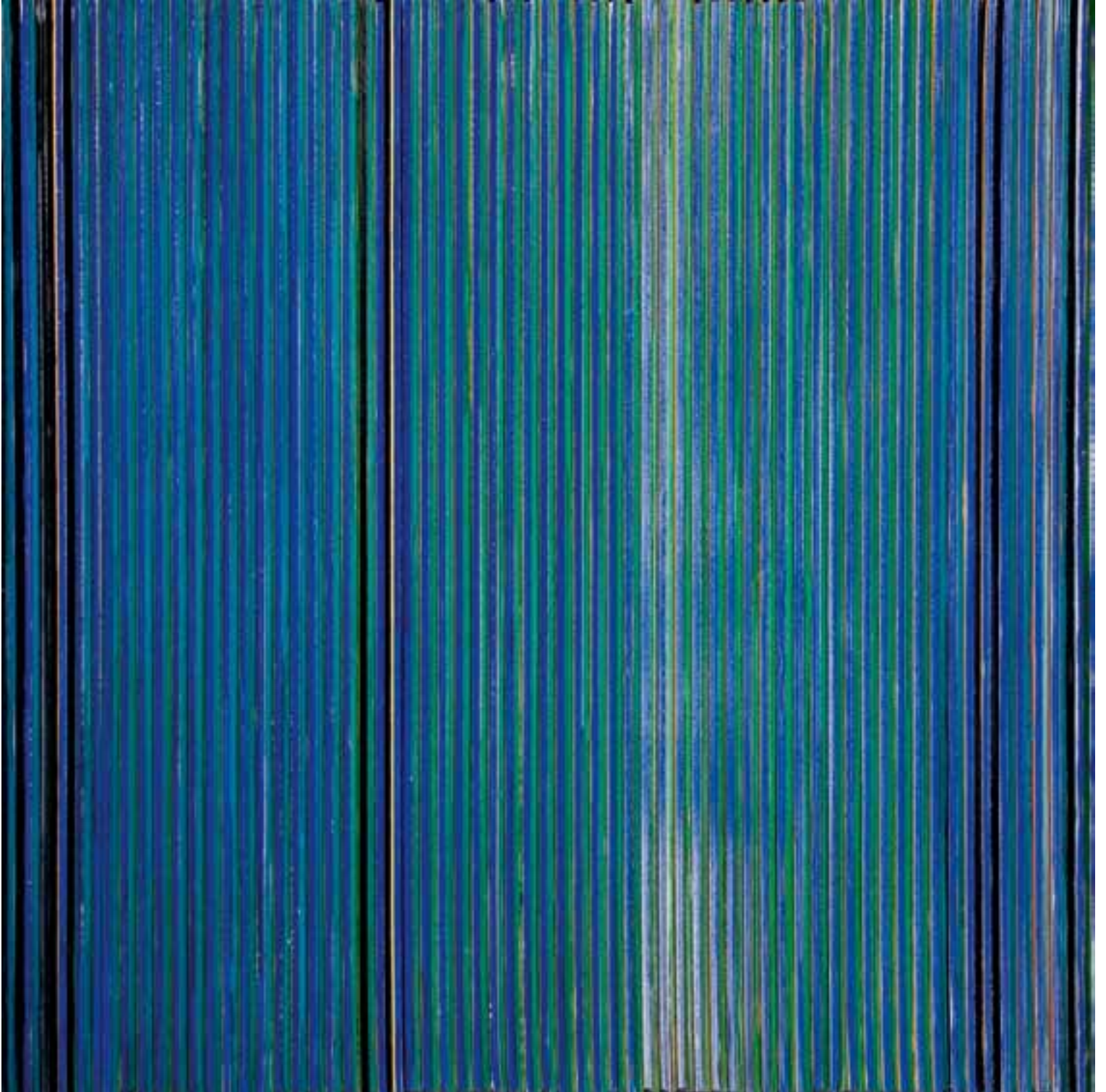
surrogat / surrogate, 2006, 100 x 100 x 10 cm



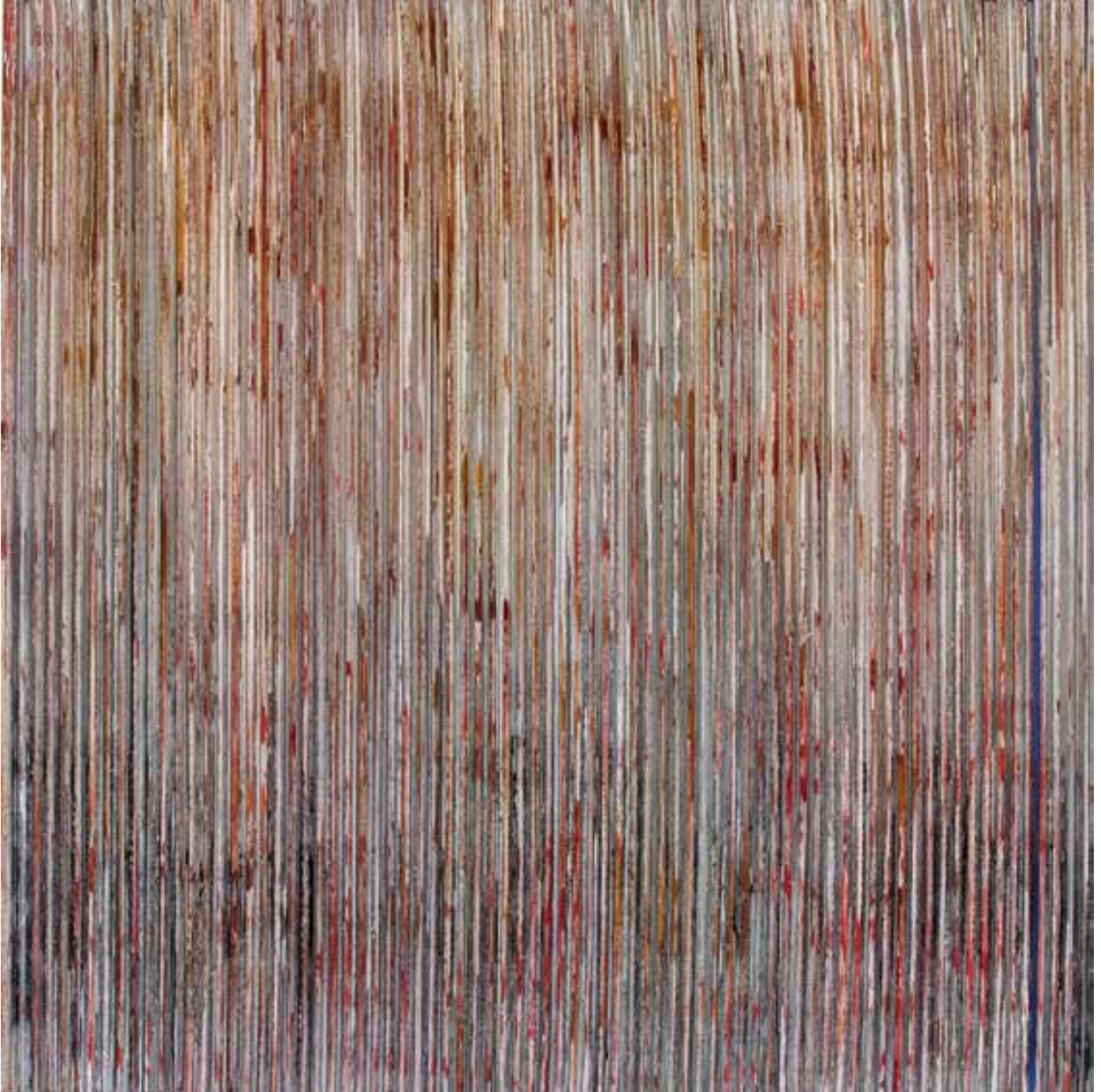
surrogat / surrogate, 2006, 100 x 100 x 10 cm



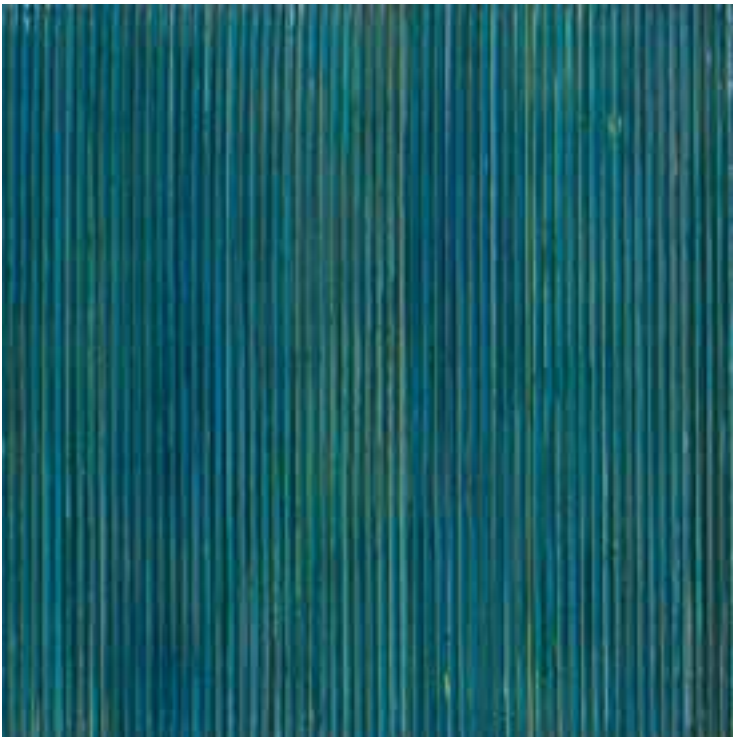
surrogat / surrogate, 2006, 100 x 100 x 10 cm



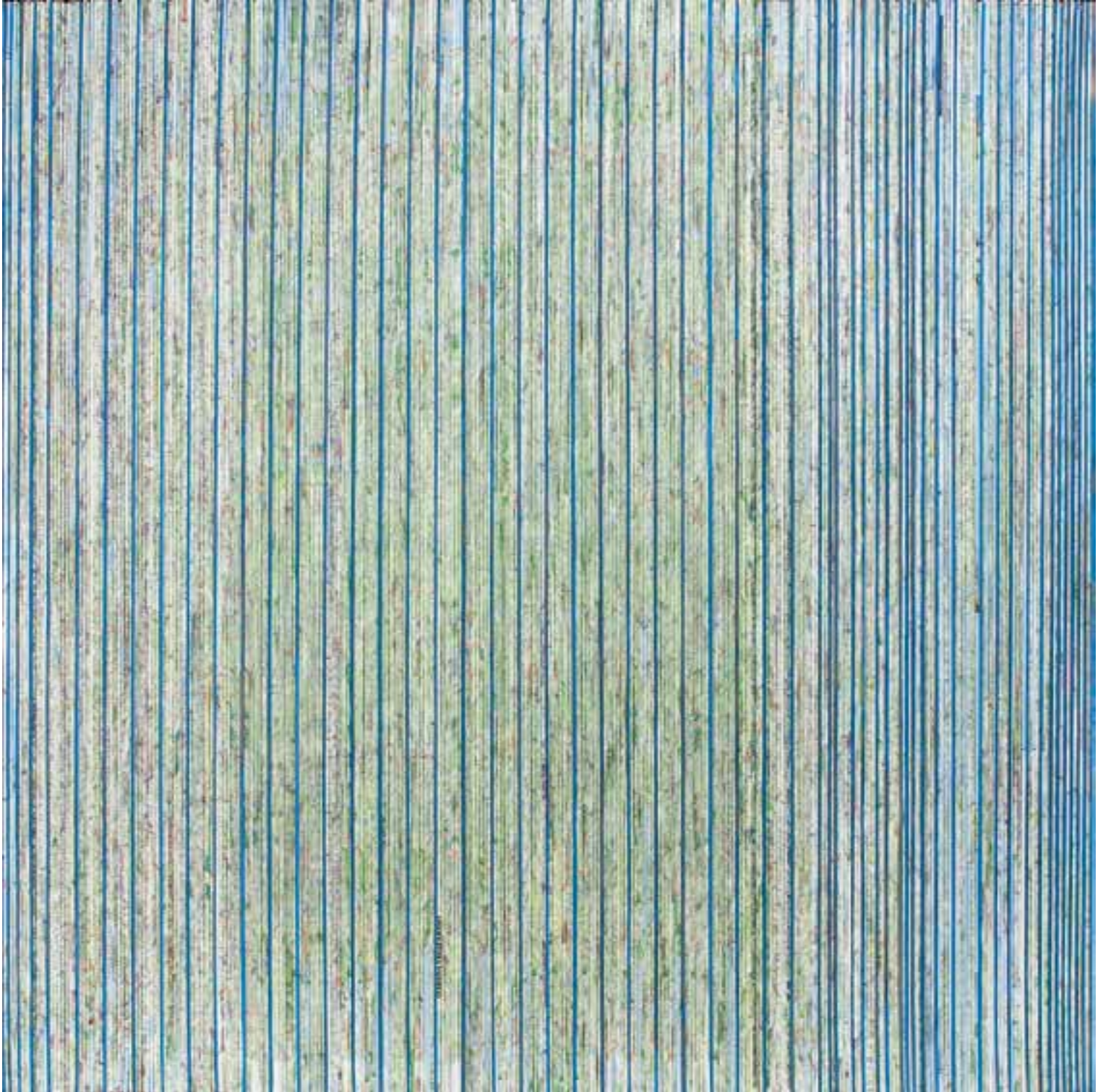
surrogat / surrogate, 2006, 100 x 100 x 10 cm



surrogat / surrogate, 2006, 100 x 100 x 10 cm



surrogate / surrogates, 2006 - 2007, 100 x 100 x 10 cm



surrogat / surrogate, 2007, 100 x 100 x 10 cm

die geschichtete wand wurde 2008 im bürokomplex der landeskliniken ag in st. pölten in kooperation mit dem architekturbüro pfaffenbichler realisiert. zur verwendung kamen lamellen aus schwer brennbarem schaumstoff. der farbige teil der wand misst 800 x 310 cm.

this layered wall was created in 2008 in the office complex of the landeskliniken ag in st. pölten in cooperation with the pfaffenbichler architectural office. made of flame retardant foam slats, the colored part of the wall measures 800 x 310 cm.



geschichtete wand / layered wall, 2008, St. Pölten







windkamm / wind comb, 2009, skulpturenpark gasser, ludmannsdorf, seite 1  
(im hintergrund skulptur von reimo woukonig / in the background a sculpture of reimo woukonig)



windkamm / wind comb, 2009, skulpturenpark gasser, ludmannsdorf, seite 2



WELCOME  
TO THE  
STATE

der windkamm ist eine konstruktion aus bemalten lärchenbrettern, die im abstand von jeweils 1 cm in einen lärchenholzrahmen eingepasst wurden, der 3,50 m lang und an der höchsten stelle 2,20 m hoch ist.

the wind comb is a structure built of painted larch planks, fitted at intervals of 1 cm into a larch wood frame, 3.5 m long and 2.2 m high at the highest point.

carl aigner  
direktor,  
landesmuseum niederösterreich

## kartographien des blicks approximatives zur „mapping“-werkserie von michael kos

*Der kartographische Effekt der Kunst beruht jedoch darauf,  
mehrere Ebenen ins Spiel zu bringen...* (Christine Buci-Glucksmann)

In der Erzählung „Die Kartographen des Reichs“ von Jorge Luis Borges beauftragt der Herrscher seine Kartographen, eine Landkarte anzufertigen, die genauso groß wie sein Reich und auf der alles kartographisch exakt darzustellen wäre. Als sie damit fertig waren, bedeckte die Karte das ganze Land, welches nun unter ihr zu verschwinden begann. Welch schöne Parabel: Die minutiöse Darstellung bringt das Dargestellte zum Verschwinden, das Reich wird gewissermaßen vom Kartographischen absorbiert, die Karte selbst mutiert zum abwesenden, also imaginativen Reich.

Diese Erzählung über die Macht des Kartographischen katapultiert uns unweigerlich in die Realität der virtuellen GPS-Kartographie. Sukzessive substituiert das digitale Navigationssystem unseren Blick auf eine reale Autolandkarte (wer macht sich heute noch die Mühe, tatsächlich eine Landkarte in die Hand zu nehmen?). In der Virtualität des Kartographischen „wird der Welt-Blick zum *kartographischen Blick* auf die Welt“, schreibt Christine Buci-Glucksmann in ihrem klugen Buch „*L'oeil cartographique de l'art*“. Welt-Bild und Bild-Welt invertieren, das Kartographische ist Projektion und zugleich auch projizierte Welt.

Das Kartographische (dingfest gemacht durch Globen, Atlanten, Landkarten, Topographien etc.) ist als Strategie einer Welterfassung die Szenographie einer Weltdefinition und damit Weltbeherrschung. Ob in der Antike, in der Renaissance oder in der Gegenwartswelt (Google!), die Herrschaft über Landkarten bedeutet fast immer ökonomische, politische, territoriale, ja sogar ästhetische Inaugurierung von Weltbildern. Dem kann sich auch der künstlerische Diskurs nicht entziehen, der spätestens seit der Renaissance immer wieder ein kartographischer geworden ist, geht es doch um gesellschaftliche und ästhetische Modi von Sichtbarkeiten, Imaginationen und Welt(bherrschungs)phantasmen (wer denkt dabei etwa nicht an Charly Chaplins grandiose Szenerie seiner Hitler-Persiflage mit dem Globus-Tanz in „Der große Diktator“!).

Seit 2006 arbeitet Michael Kos an seiner „Mapping“-Serie. Sie ist eine bemerkenswerte Reflexion über Kartographie und Welt, die er in Form einer „geschlichteten“ Malerei realisiert. Anknüpfend an einem Objektverständnis von Malerei, wie wir es etwa aus dem amerikanischen „Combine Painting“ kennen, werden diverse Landkarten und Stadtpläne in kleine Streifen zerschnitten, die anschließend sowohl in horizontaler als auch vertikaler, teils zufallsgenerierter Anordnung aneinander gefügt werden. Wie bei der impressionistischen Malerei sind in der nahen Betrachtung die einzelnen Bildelemente dieser erweiterten „Malerei“, also des kartographischen Materials, selbst erkennbar (hier die zerstückelten Elemente von Landkarten und Stadtplänen). Aus der Distanz wahrgenommen, lösen sich die Einzelteile in flirrende und vibrierende Farbkombinationen auf,

## mapping the glance

### approximations of michael kos' *mappings* series

*The cartographic effects of art are based upon  
bringing multiple levels into play...* (Christine Buci-Glucksmann)

In Jorge Luis Borges' story *The Cartographers of the Kingdom*, the ruler orders his cartographers to make a map the same size as his kingdom, and to chart everything down to the very last detail. When they are done, the map covers the entire country, which then begins to disappear beneath it. What a nice parable! A meticulous representation causing the disappearance of that which it depicts. The kingdom is somehow absorbed by the cartographic depiction, the map itself mutates into the now absent, and therefore imaginary, realm.

This story about the power of cartography catapults us inescapably into the reality of virtual GPS mapping. Gradually, digital navigation systems are substituting the reading of physical car maps (Who goes to the trouble anymore of actually opening up a real road map?). Within the virtual realm of cartography, "the world view becomes a *cartographic* view of the world," as Christine Buci-Glucksmann writes in her wise book, *L'oeil de l'art cartographique*. World-view and view of the world are inverted, cartography becomes both a projection and a projected world at the same time.

Cartography (made tangible by globes, atlases, maps, topographical charts, etc.) is a scenographic means of understanding the world, a definition of the world and, as such, a strategy for global domination. Whether in the Antiquity, Renaissance, or present day (Google!), having rule over the maps almost always means the economic, political, territorial, and even aesthetic inauguration of world-views. Artistic discourse is also not able to escape this, and has, since the Renaissance at the latest, repeatedly entered into the realm of the cartographic. It is inextricably involved in social and aesthetic modes of visualization, imagination, and world (domination) fantasies (just think of the grandiose globe-dancing scene in Charlie Chaplin's Hitler satire *The Great Dictator!*).

Michael Kos has been working on his *Mappings* series since 2006. It is a remarkable reflection on cartography and the world, manifested in a series of "layered" paintings. Tying in to the sculptural concept of painting we know from American "combine painting", Kos slices an array of city and road maps into narrow strips, which are then joined both horizontally and vertically in a partly random arrangement. As in Impressionist painting, the individual image components, the cartographic material, of this expanded "painting" can be individually distinguished when viewed up close (in this case, fragmented pieces of road maps and city plans). Observed from a distance, the components dissolve into vibrantly shimmering color combinations, which evoke new, abstract, "minimalized" (Kos) landscape formations and "geographies", like a different kind of map.<sup>1</sup>

"Found footage" refers to a method of film making that puts existing footage into new sequences, thus generating new image semantics. In some ways, Michael Kos borrows this technique for his paintings, taking it a step further by adding the principle of recombination. The paintings become

carl aigner  
director of the  
landesmuseum niederösterreich

die – in anderer Weise wie Landkarten – neue, abstrakte, „minimalisierte“ (Kos) Landschaftsformationen und „Geographien“ evozieren.<sup>1</sup>

„Footage-Found“ bezeichnet man im Film jene Verfahrensweise, mit der vorhandenes Filmmaterial zu neuen Filmsequenzen und damit zu neuen Bildsemantiken generiert wird. Michael Kos eignet sich in gewisser Weise diese „Technik“ der Bildgenerierung für die Malerei an. Er überschreitet sie mit dem Prinzip der Rekombination; gleichzeitig wird die Malerei ins Objekthafte transferiert und eine neue Sinnlichkeit gewonnen. Die „Mappings“ sind eine „Malerei ohne Pinsel“, mit der es gelingt, in scheinbar simpler Weise Bedeutungsverschiebungen zu gewinnen.<sup>2</sup> Aus dem charakteristischen Kartenmaterial mit seinen semiologischen Zeichengeweben und deren referentiellen Realitätsverweisen entstehen „malerische“ Gebilde, die vor allem in den horizontalen Mappings scheinbar reale Landschaftsdarstellungen implizieren. Vom Konkreten des Landkarten- und Stadtplänenmaterials erfolgt ein Bedeutungstransfer hin zu imaginativen, kartographischen Welt-Landschaften: „Durch die Karte wird ein Spiel mit der Welt eröffnet“, heißt es an einer anderen Stelle bei Buci-Glucksmann.

Insofern Landkarten und Stadtpläne nicht nur geographische Verortungen darstellen, sondern essentielle Setzungen von Weltbildern bedeuten (man denke nur an die Geschichte der Globen), werden diese mit den „Mappings“ seziert und de-konstruiert. Die Gewissheit des Geographischen wird zu einem Phantasma der jeweiligen, diese generierenden Gesellschaft. Die Kartographie der „Mappings“ verweist nicht nur auf die Relativität von Raumvorstellungen, sondern vor allem auf deren zeitbasierten Wahrnehmungsweisen, die in einer beschleunigten Gesellschaft permanent in Bewegung sind. Die bildstrategische Absenz von Horizonten, Himmelsrichtungen, Breiten- und Längengraden, also all jenen kartographischen Prämissen einer geographischen Verortbarkeit und Orientierungsmöglichkeit in den „Mappings“ erzeugt introspektive, ikarische Blicke, welche die dabei entstehenden imaginären Geographien zu scheinbar realen Kartenlandschaften transponieren. Überschreitungen, De- und Re-Semantisierungsstrategien im Spannungsfeld von Zufall und bewusster „Formatierung“ sind dabei Grundprinzipien der hier praktizierten künstlerischen Verfahrensweisen.

Diese semantischen, aber auch materialen Inversionen sind generelles Kennzeichen des künstlerischen Selbstverständnisses von Michael Kos. Die Deterritorialisierung und Reterritorialisierung des vorgefundenen kartographischen Materials als dessen permanente Re-Kombinatorik entkoppelt es aus seinen ursprünglichen indexikalischen, ikonographischen und ikonischen Wahrnehmungszusammenhängen, wie wir es etwa von Arbeiten Jasper Johns kennen. Die Vorstellung, eine ganze Welt mit einem einzigen kartographischen Blick zu situieren, ist spätestens mit der Erfindung der Photographie brüchig geworden. Je mehr sich neue, technologisch-globale Strategien des Kartographischen etablieren, umso mehr zersplittert

sculptural and gain a new sensuality. The *Mappings* are “painted without a brush” (Kos) and effectively succeed, through a seemingly simple means, in shifting the symbolical meaning.<sup>2</sup> “Scenic” paintings arise from the semiological symbols of characteristic maps and the references to reality they imply. In particular, the horizontal *Mappings* seem to suggest real landscape images. A transfer of meaning occurs, from the concrete reality of the maps to the imaginary, cartographic world of landscapes. “Maps are the beginning of a game with the world,” says Buci-Glucksmann at one point.

Maps represent not only geographic localizations but also an essential reconciliation of world views (just think of the history of globes), which are dissected and deconstructed in the *Mappings* series. The certainty of geography is transformed into a specter of the society that generates it. The cartography in the *Mappings* points not only to the relativity of geographical concepts, but also to the time-based ways of perceiving them that are constantly evolving within our accelerated society. The strategic absence of horizons, directions, latitudes, and longitudes, in other words, the entire absence of any cartographic premise of geographical location and orientation, imbues the *Mappings* with an introspective, Icarian viewpoint that transposes the resulting imaginary geographies into seemingly real maps of the landscape. Transgression, desemantization and resemantization, and the interplay of chance and conscious “formatting” are the basic principles of the artistic methods practiced in these works.

These semantic, and also material, inversions are an overall characteristic of Michael Kos’ self-concept as an artist. The deterritorialization and reterritorialization of found mapping material, in permanent recombination, is decoupled from its original, indexical, iconic, and iconographic context, similar to the works of Jasper Johns. The very notion of situating an entire world within a single cartographic image began to crumble with the invention of photography, if not even earlier. The more new and technologically global cartographic strategies became established, the more the idea disintegrated into transitory fragments. The cartographic “Googlization” of the visual world as a claim to omnipotence and visual world domination will not escape the Borgesian drama: In the end, the charted territory will once again cause its subject to disappear.

This continuous and consistent work to dissolving semantic blockage through the exciting metonymic and metaphoric transfer of meaning makes the formal and thematic issues of the *Mappings* series highly relevant. It’s what makes Michael Kos’ contribution to Austrian contemporary art so exciting, especially since he chooses not to work with new media technology, but rather to stick with real, traditional map materials.

es in Fragmente des Transitorischen. Die kartographische „Googlisierung“ der visuellen Welt als Allmachtsanspruch einer visuellen Weltbeherrschung wird dem Borges'schen Drama nicht entgehen: Am Ende wird das kartographierte Territorium wiederum seine Kartographierung zum Verschwinden bringen.

Die kontinuierliche und konsequente Arbeit an der Auflösung von semantischen Fixierungen durch aufregende metonymische und metaphorische Bedeutungstransfers generiert die formal strategische und thematische Aktualität der Werkserie „Mappings“ - auch darin liegt der spannende Beitrag von Michael Kos zur österreichischen Gegenwartskunst, insbesondere auch deshalb, weil er nicht mit neuen Bildtechnologien operiert, sondern mit realen, traditionellen Kartenmaterialien.

---

<sup>1</sup> Dazu schreibt der Künstler selbst: „Gerade bei den Mappings möchte ich anmerken, dass ich sie in einem ganz speziellen Sinn als *minimalisierte* Kunst empfinde. Speziell dahingehend, dass ich sie weniger mit der bekannten Minimal Art (D. Judd, R. Serra o.ä.), die ja äußerst reduktiv ist, in Verbindung bringe, als vielmehr mit der Minimal Music bzw. dem musikalischen Minimalismus eines Phillip Glass, Steve Reich, Michael Nyman o.ä.“

Ich empfinde das Gestalten der Mappings im gleichen Maß als einen Malprozess wie auch als eine musikalische Notation von Farbelementen und grafischen Partikeln. Es gibt meist einen typischen Grundduktus, eine dominierende „Klang“-Farbe, ergänzt mit seriellen, repetitiven Strukturen, mit Phasenverschiebungen, rhythmischen Gruppierungen, oszillierende Bildteile wechseln mit ruhigen Feldern, Akzentsetzungen bringen Spannung usw.

Diese Art der Bildgenerierung sehe ich als kompositorische, deswegen halte ich den Begriff „random noise“, der ja auch eine akustische Ebene impliziert, für recht zutreffend für diese Bilder.“

<sup>2</sup> „Bei all meinen Versuchen, der Malerei einen neuen Aspekt abzugewinnen, stand eher die Materialität als die Objektivität im Vordergrund. Am konsequentesten sehe ich das bei den Mappings umgesetzt. Es geht hier nur sekundär um die Räumlichkeit, primär um den reinen Einsatz des Materials. Bei den Mappings entsteht die Bildfläche rein über das Material (Landkarten, Schriften), das Resultat ist eine Malerei ohne Pinsel.“



foto: ausstellung *random noise*, 2011, museumszentrum mistelbach, mappings und vernähte steine  
photo: exhibition *random noise*, 2011, museumszentrum mistelbach, mappings and sewn stones

---

<sup>1</sup> The artist himself writes: "I would like to note that I feel that especially the *Mappings* are a very special kind of *minimalized* art. Specifically, I associate them less with well-known Minimal Art (D. Judd, R. Serra, etc.), which is of course extremely reductive, seeing instead a connection to minimalist music and to the musical minimalism of Phillip Glass, Steve Reich, Michael Nyman, etc.

For me, creating the *Mappings* is equal parts painting process and the musical notation of color particles and graphical elements. There is usually a typical basic style; a dominant color "tone" complemented with repetitive serial structures, phase shifts, rhythmic groupings, oscillating image components interspersed with areas of calm and accents that create tension.

I see this way of making pictures as being very compositional, which is why I think that the term "random noise", which implies an acoustic level, fits very well to these paintings."

<sup>2</sup> "In all my attempts to discover new aspects to painting, the materiality rather than the sculptural character stood in the foreground. This approach is the clearest and most consistent with the *Mappings*. The space is only secondary, the pure use of the materials is the primary focus. The image surface of the *Mappings* is created purely by the material (maps and documents), and the result is a painting without a brush."



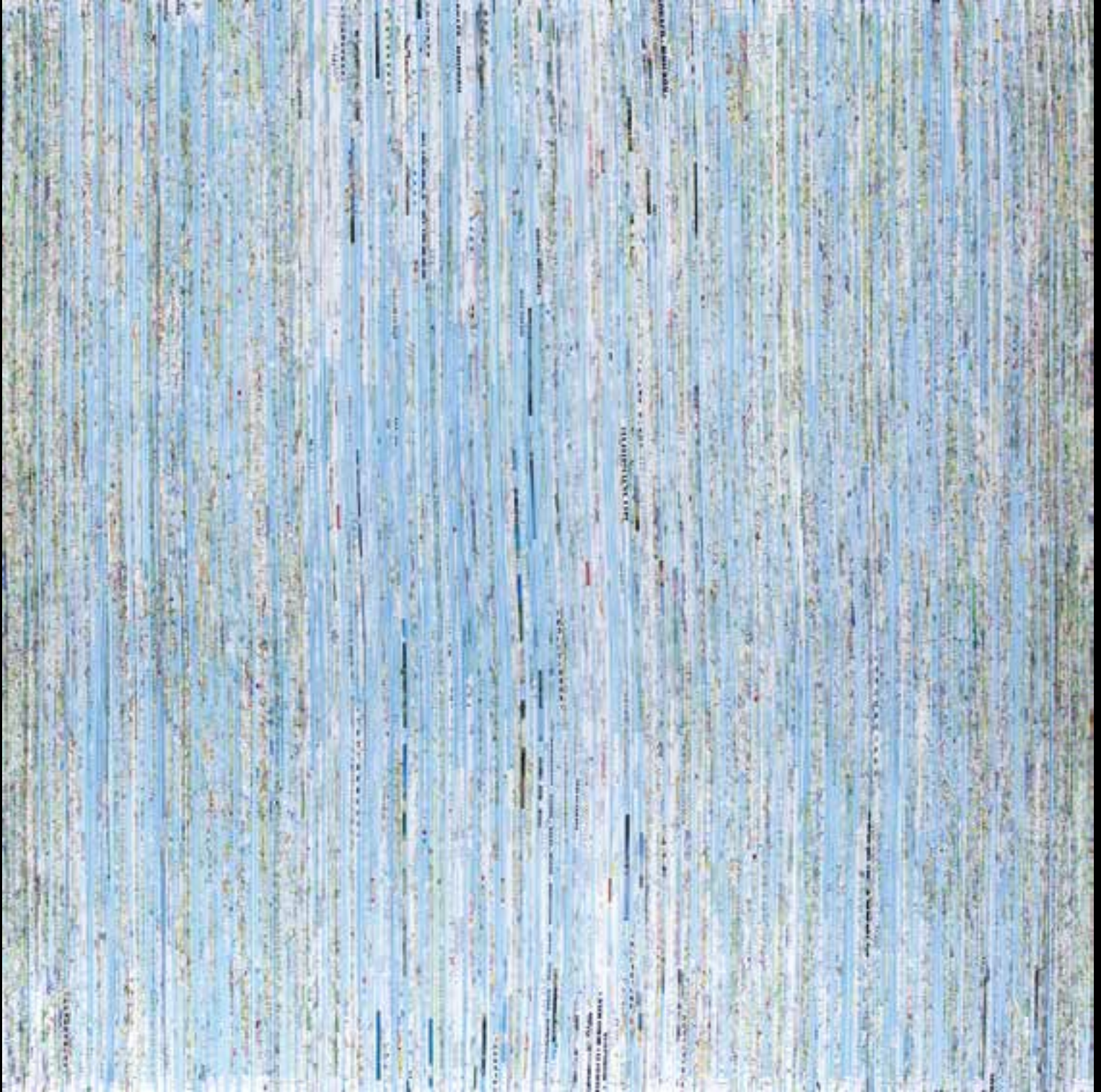
arbeiten / works

2

mappings

41 - 75

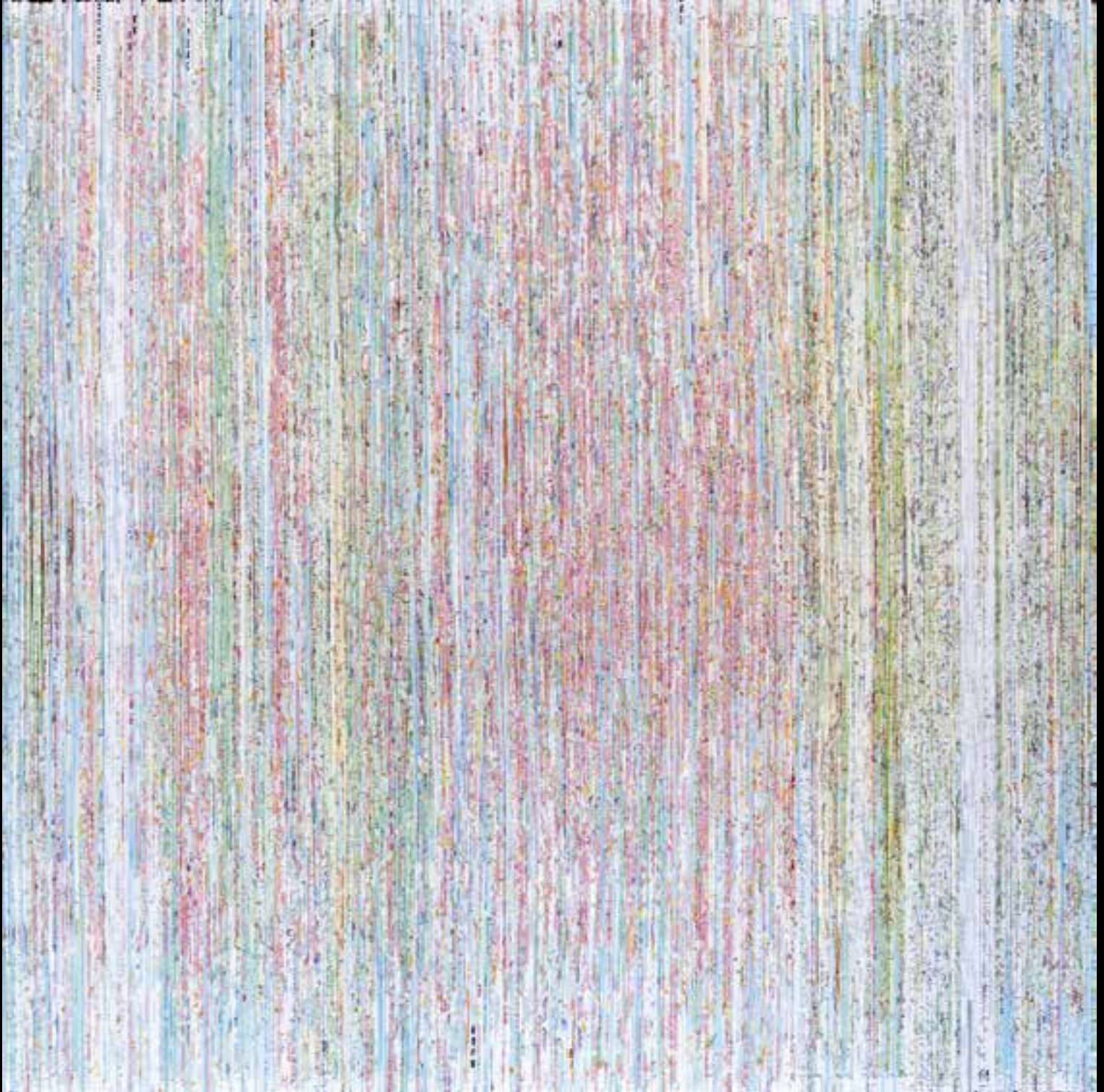




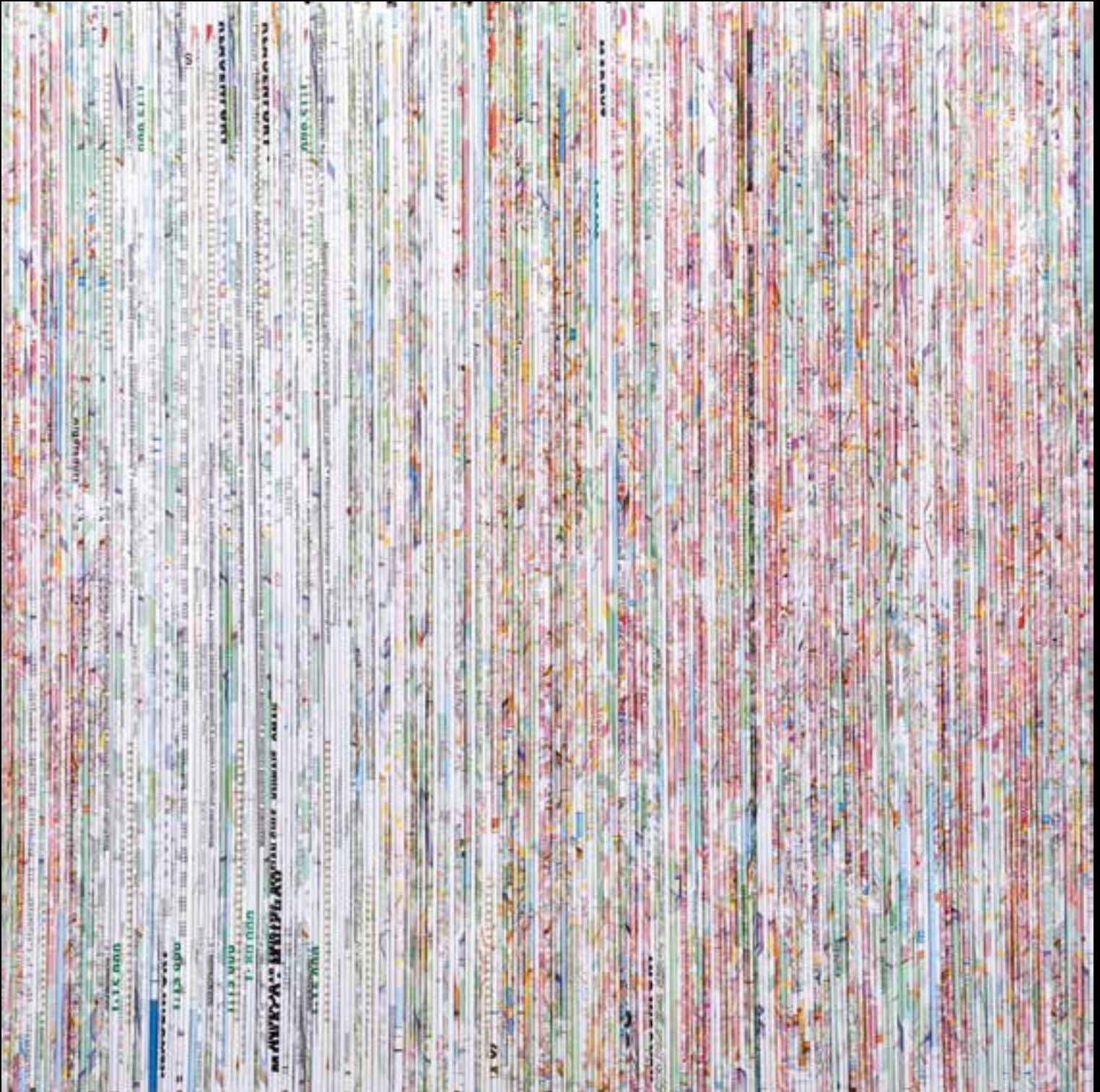
mapping, 2009, 120 x 120 x 8 cm



mapping, 2009, 120 x 120 x 8 cm



mapping, 2009, 120 x 120 x 8 cm



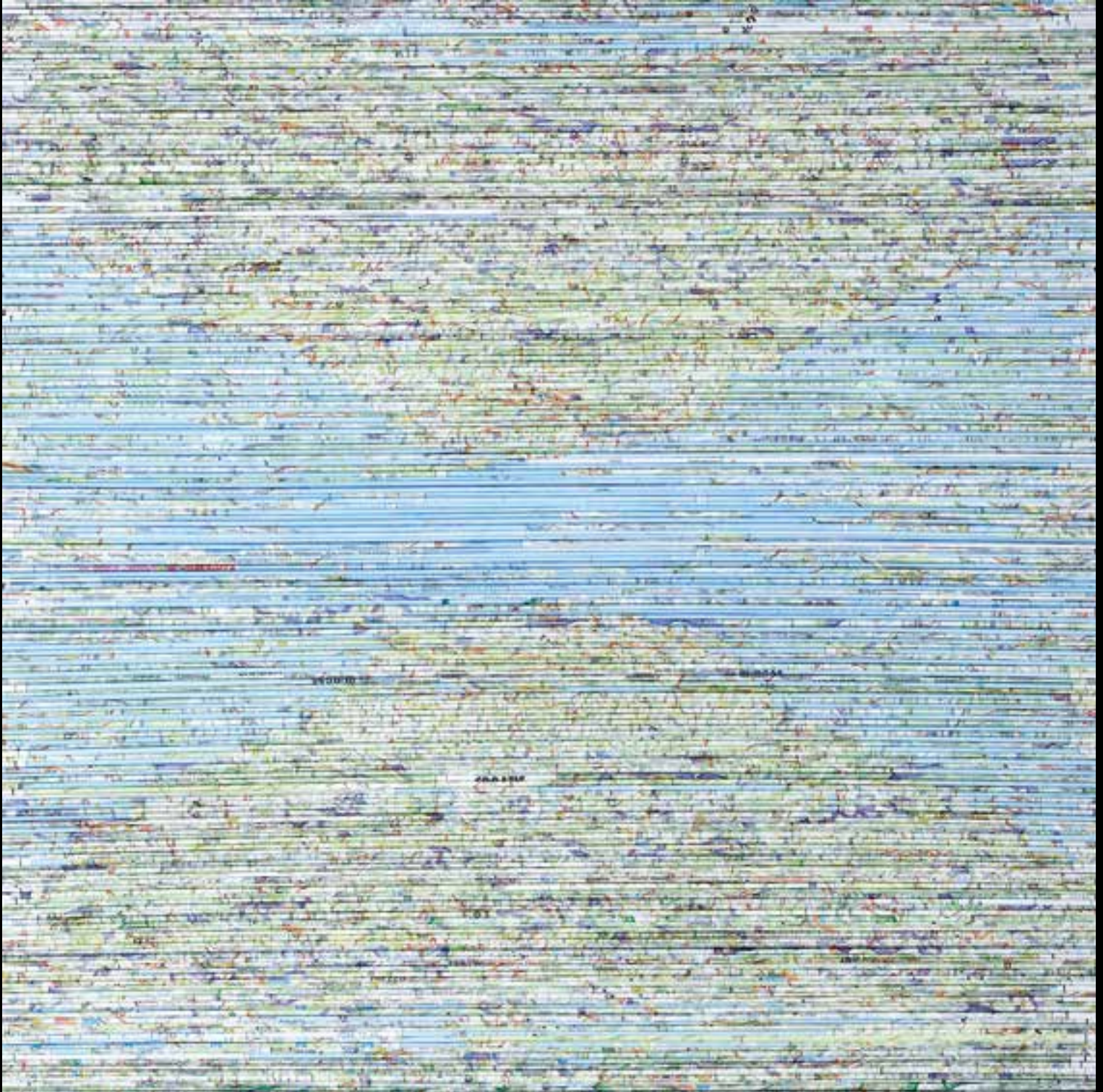
mapping, 2009, 60 x 60 x 7 cm



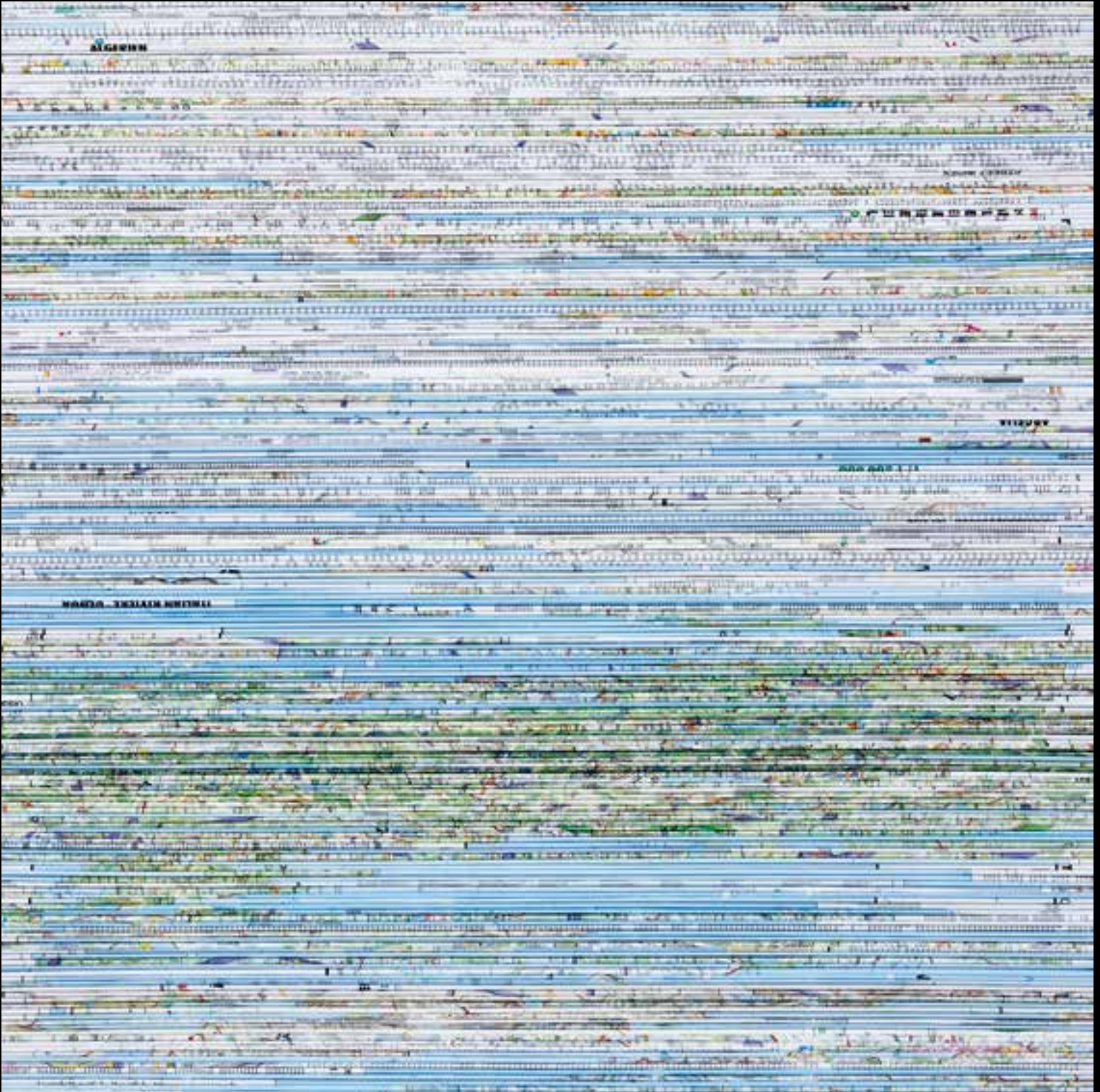
mapping, 2010, 60 x 60 x 7 cm



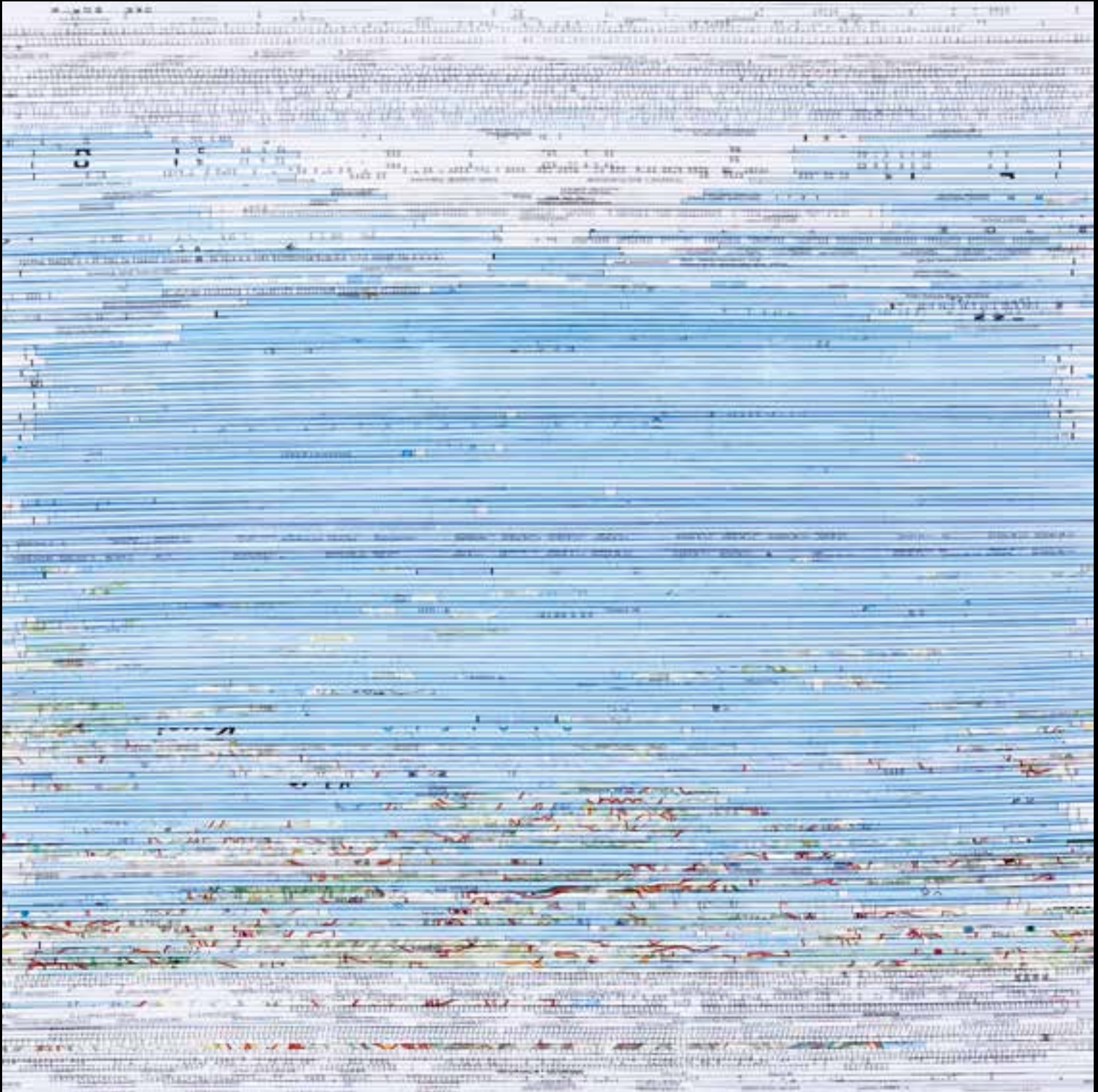
mapping, 2011, 60 x 60 x 7 cm



mapping, 2010, 60 x 60 x 7 cm



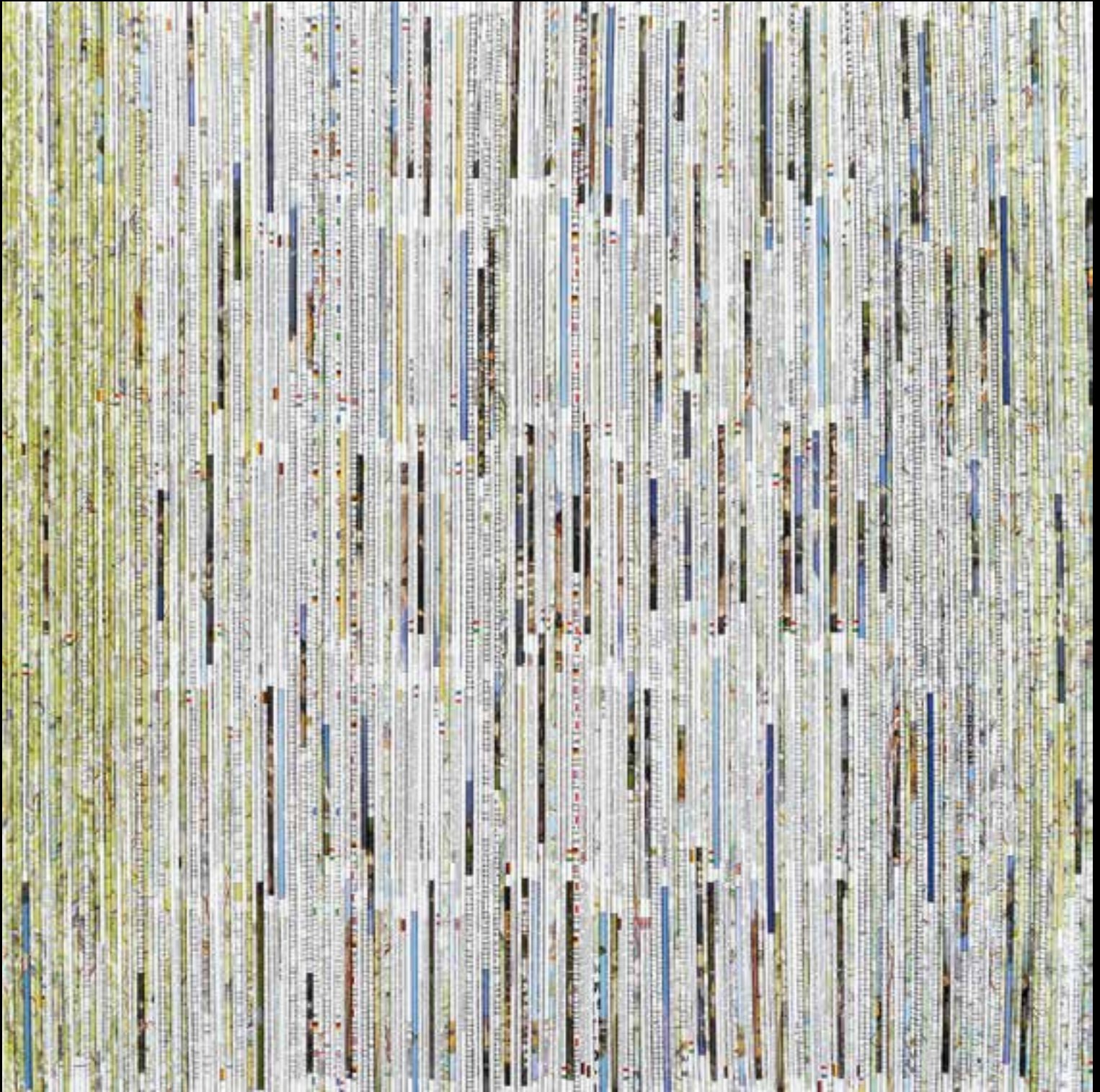
mapping, 2010, 60 x 60 x 7 cm



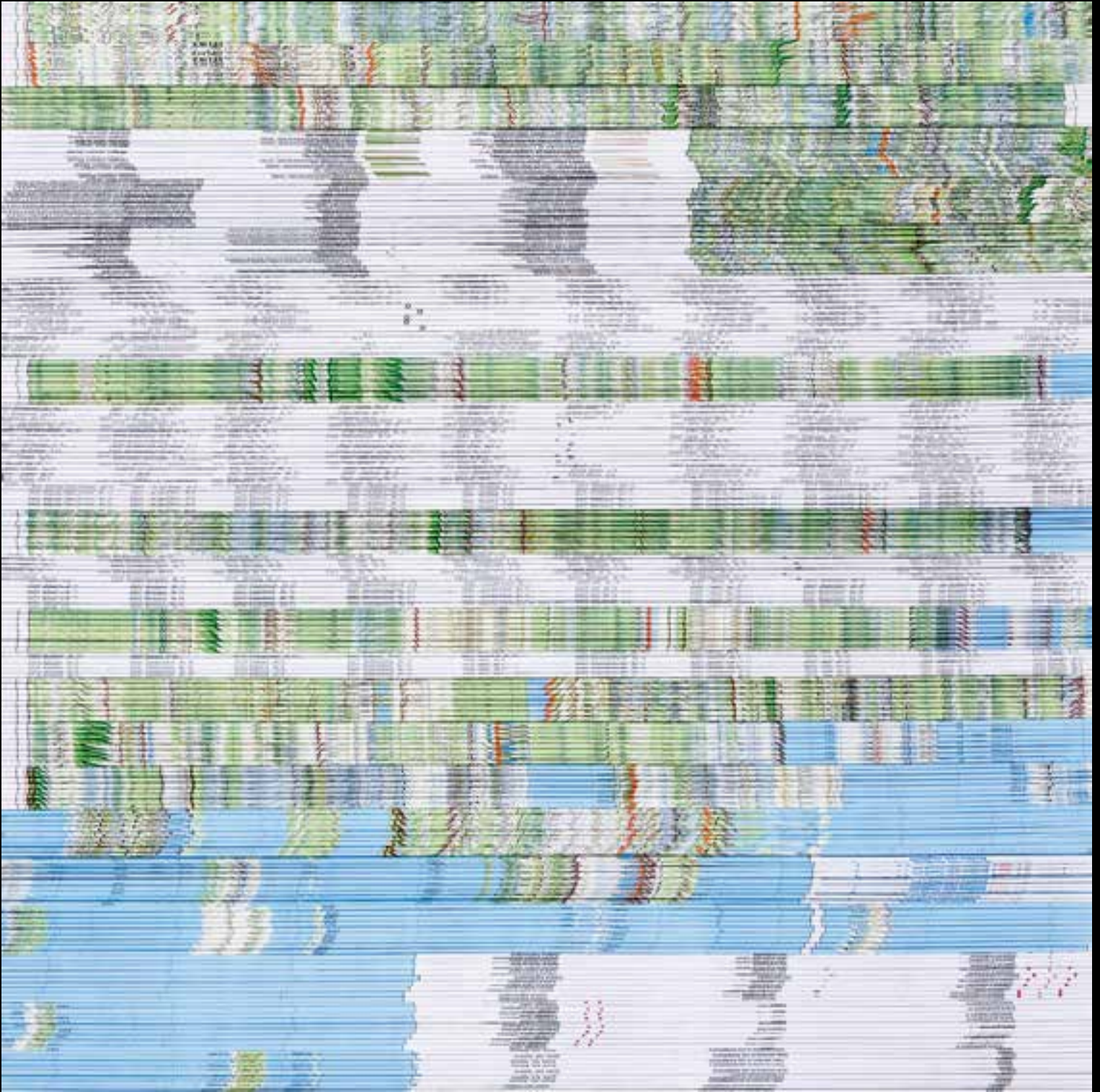
mapping, 2010, 60 x 60 x 7 cm



mapping, 2010, 60 x 60 x 7 cm



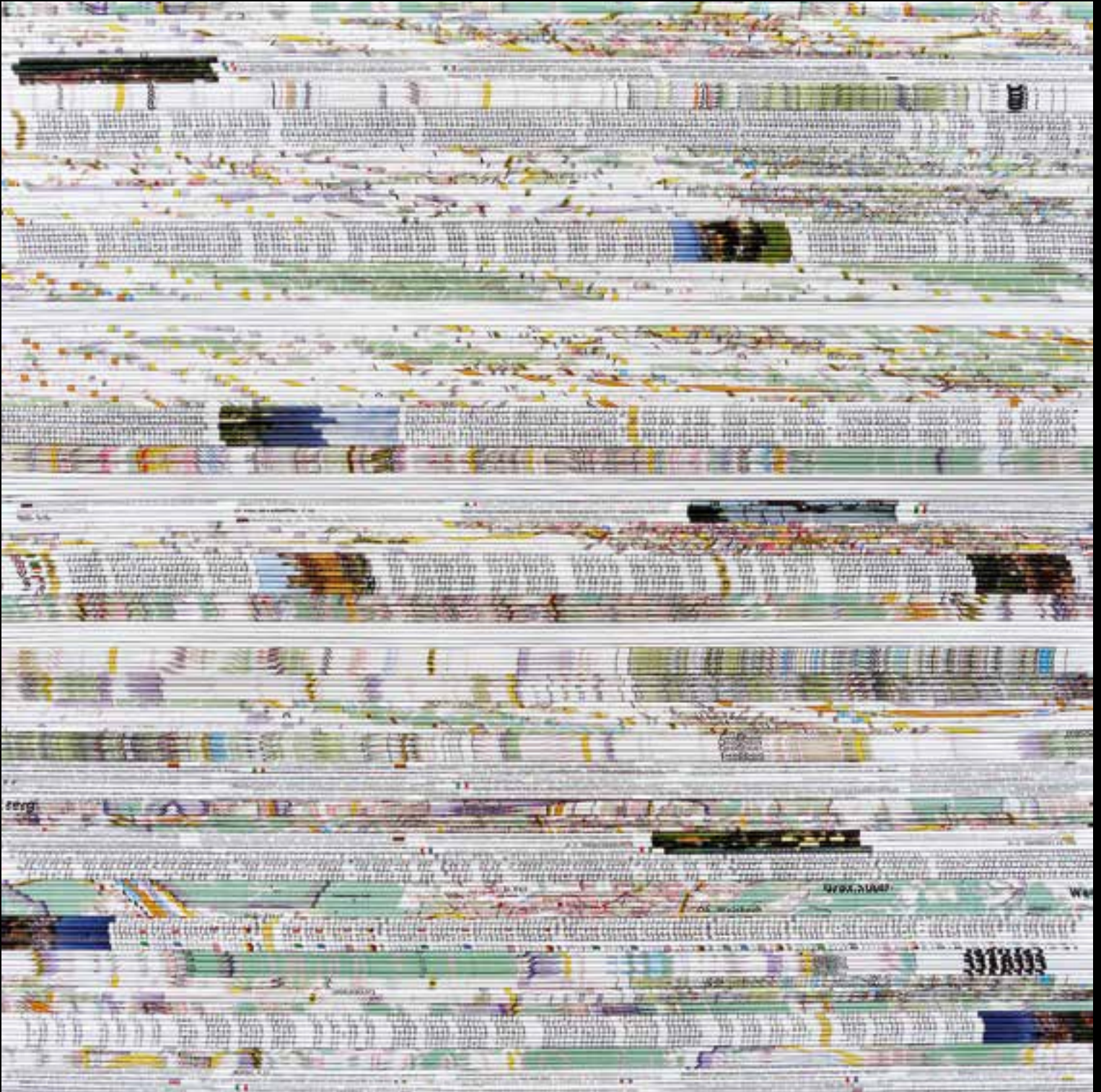
mapping, 2011, 60 x 60 x 7 cm



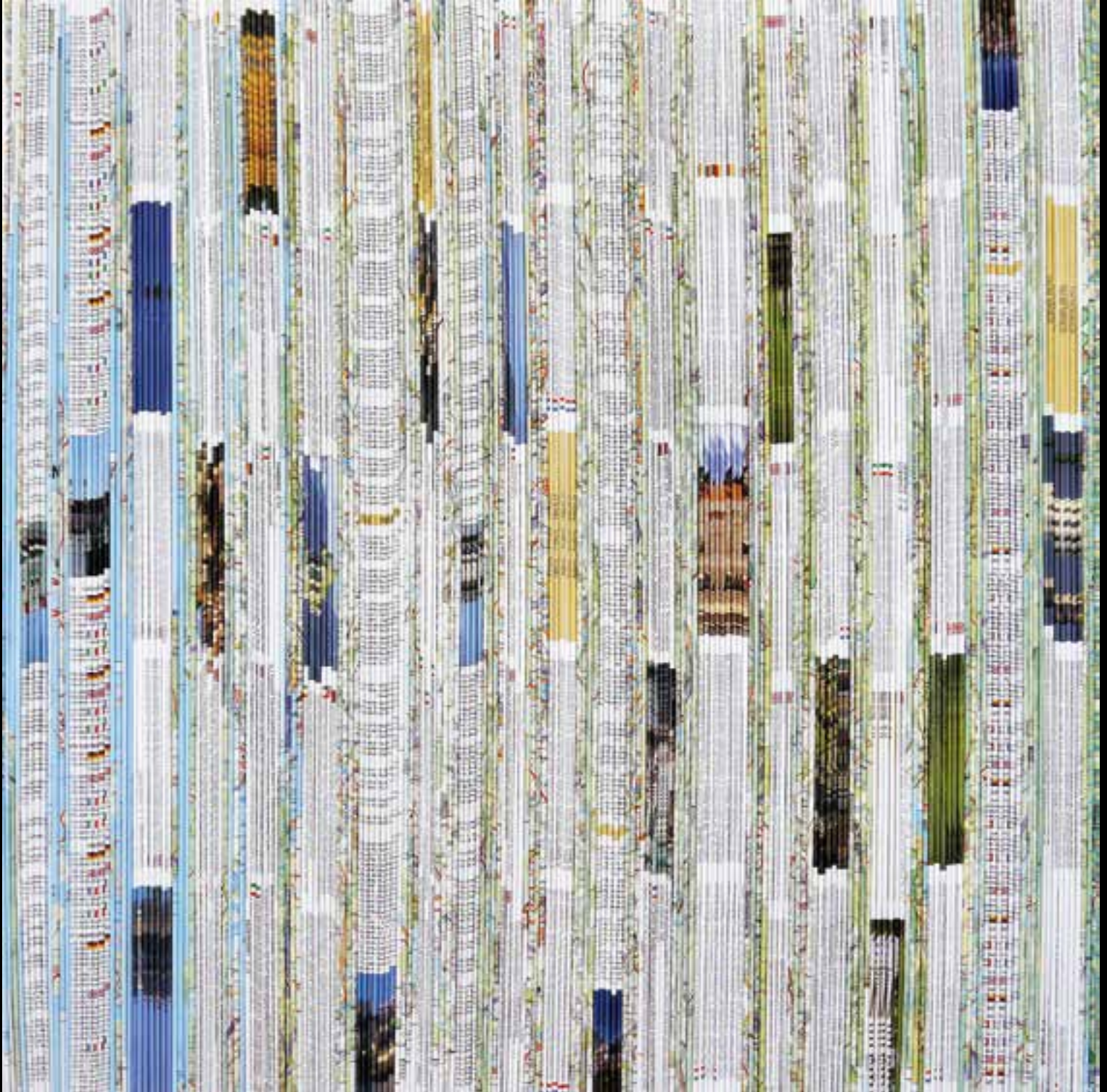
mapping, 2010, 60 x 60 x 7 cm



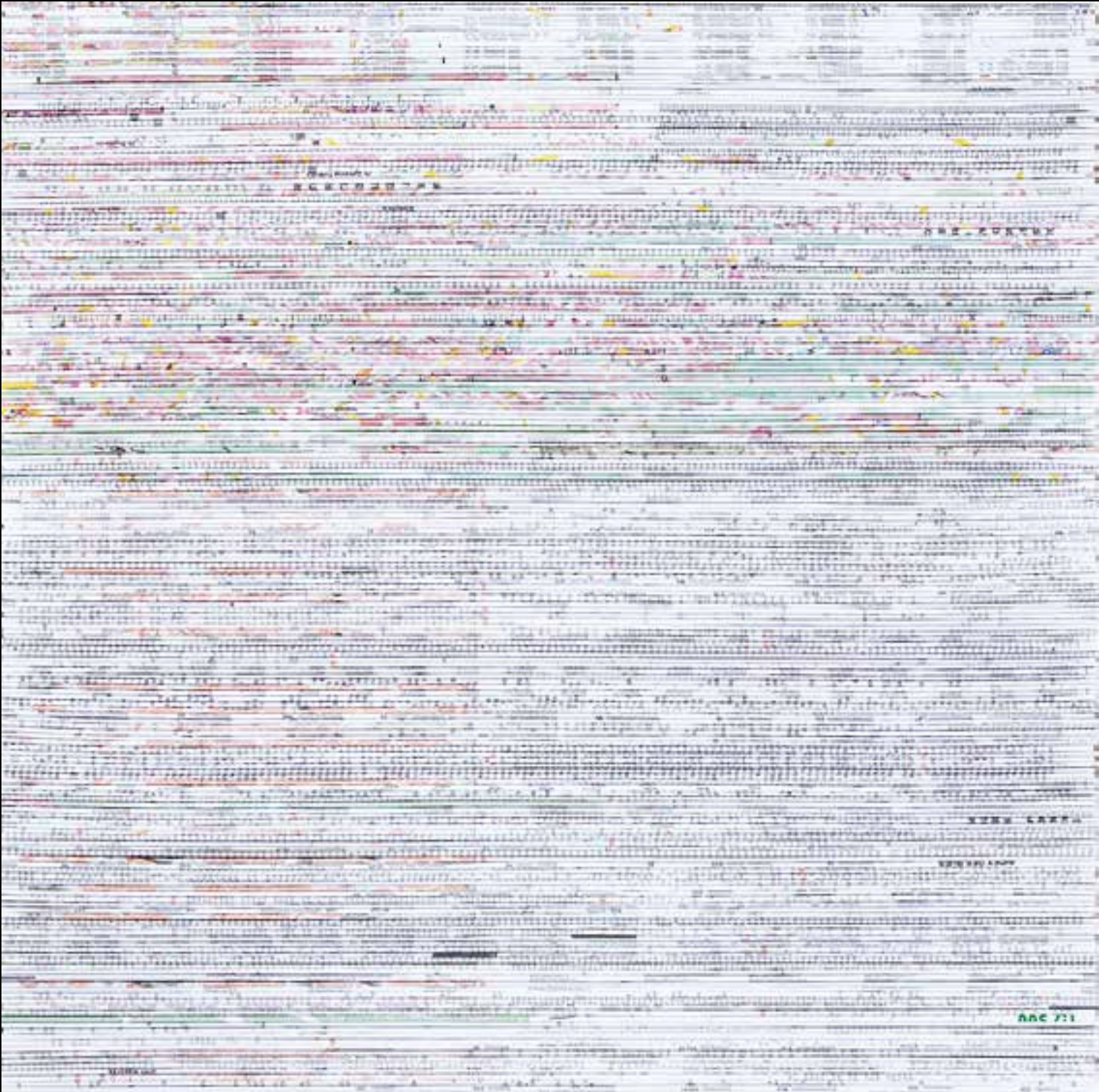
mapping, 2010, 60 x 60 x 7 cm



mapping, 2011, 60 x 60 x 7 cm

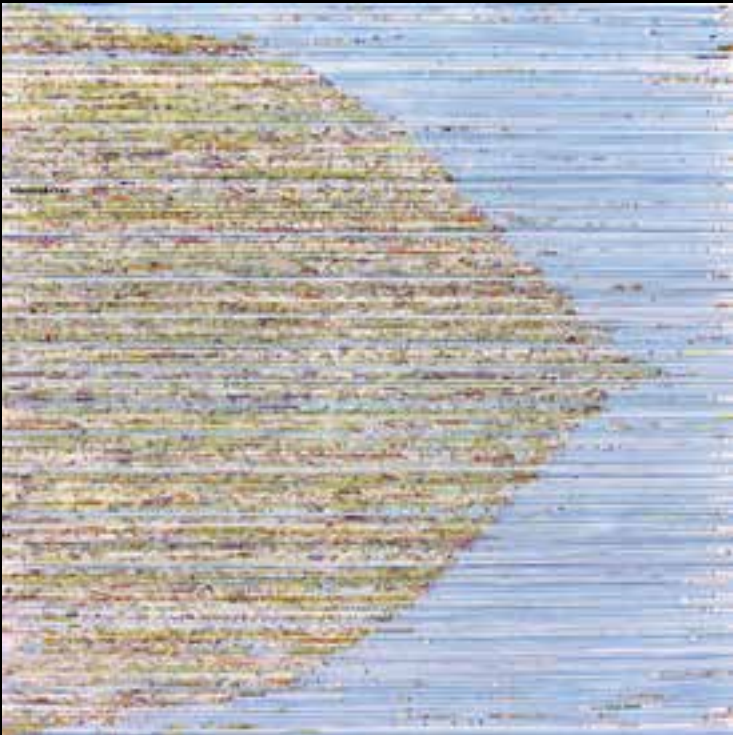


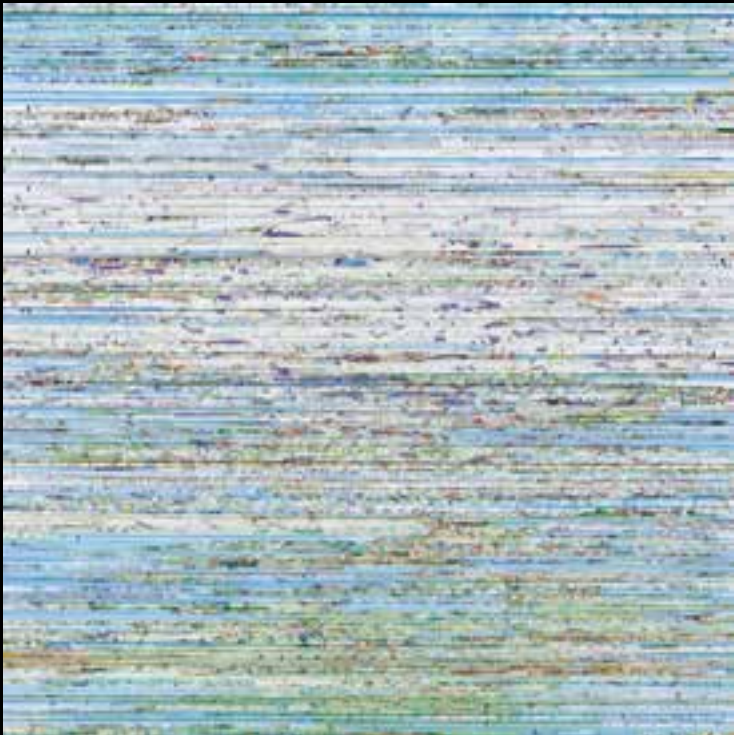
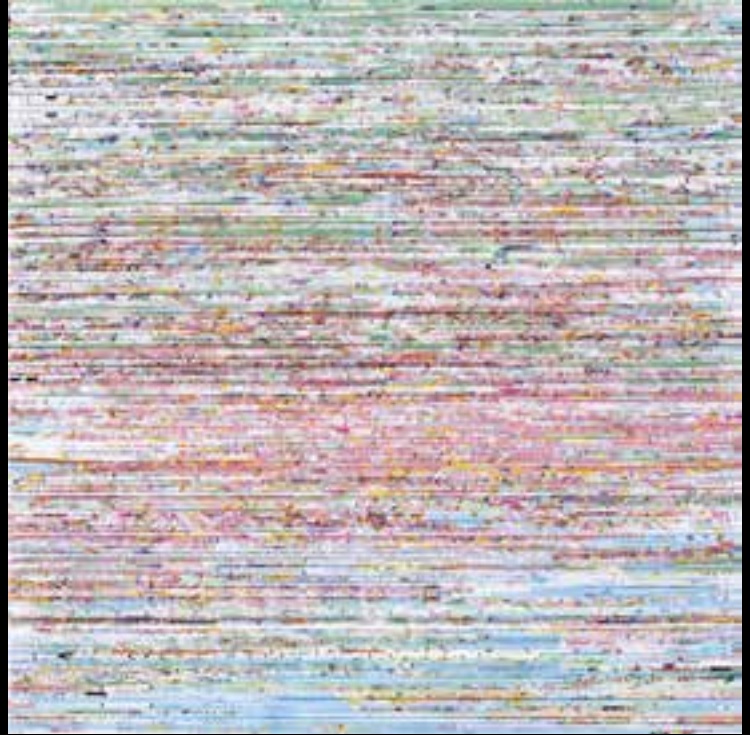
mapping, 2011, 60 x 60 x 7 cm

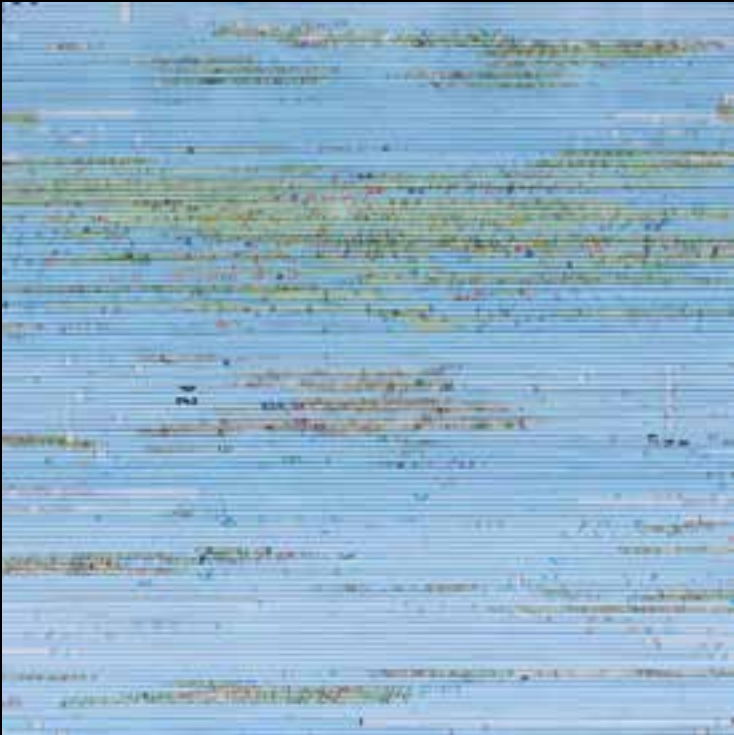


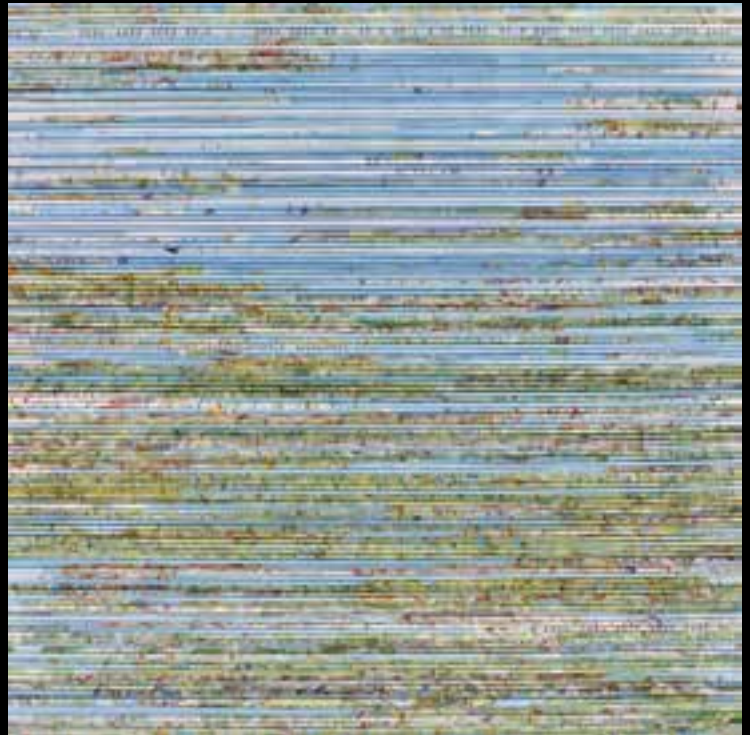
mapping, 2010, 60 x 60 x 7 cm

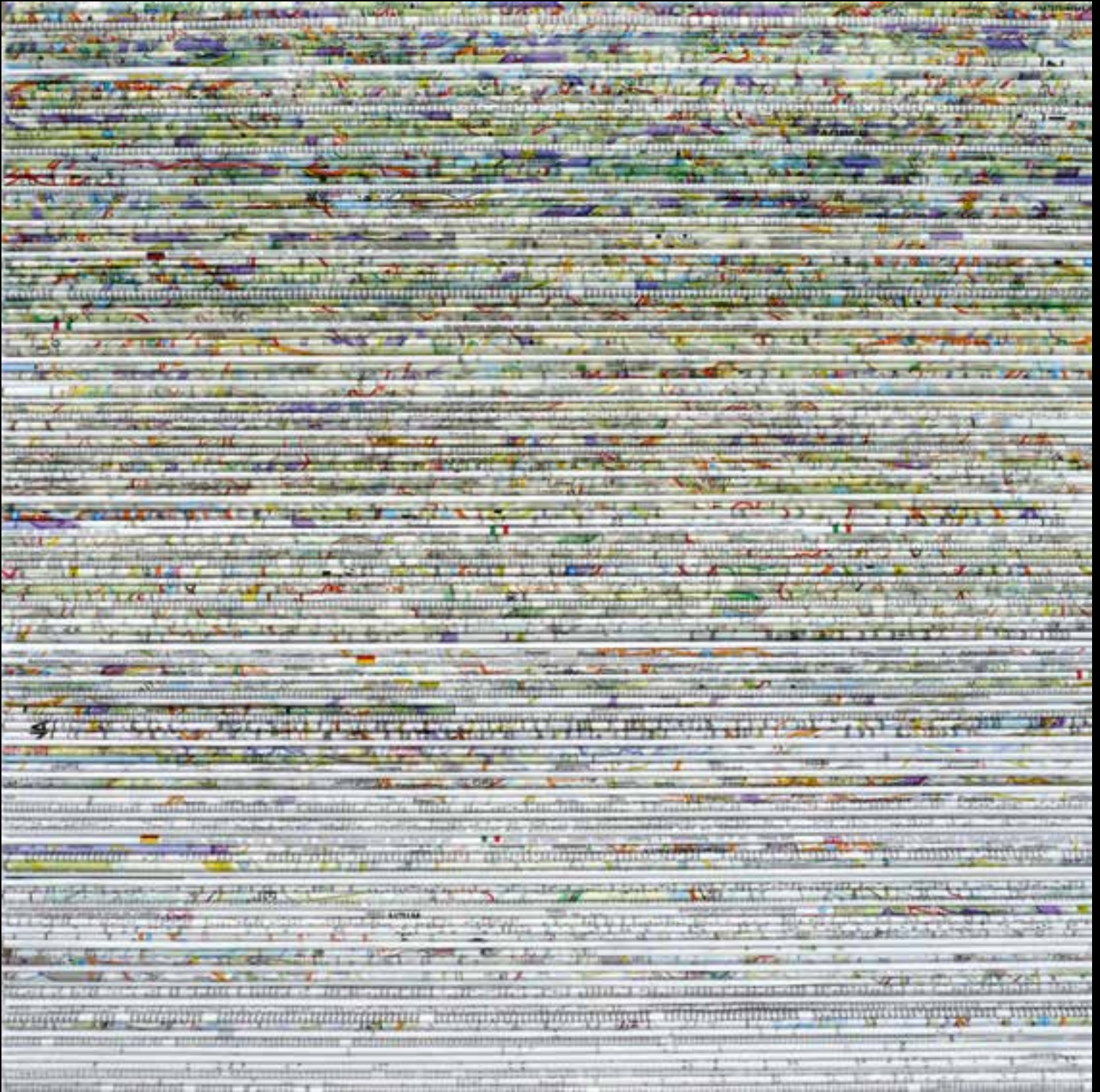




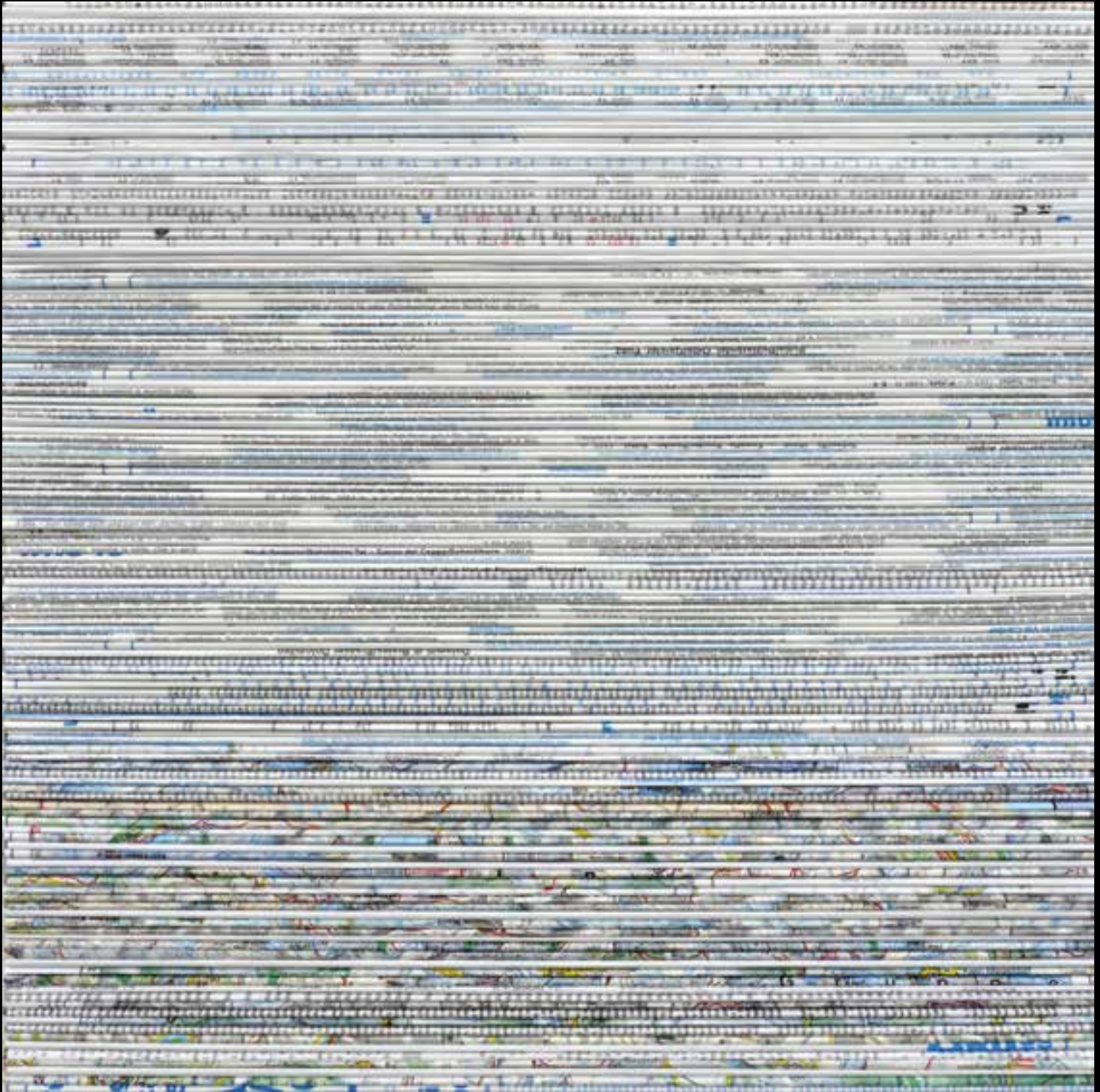








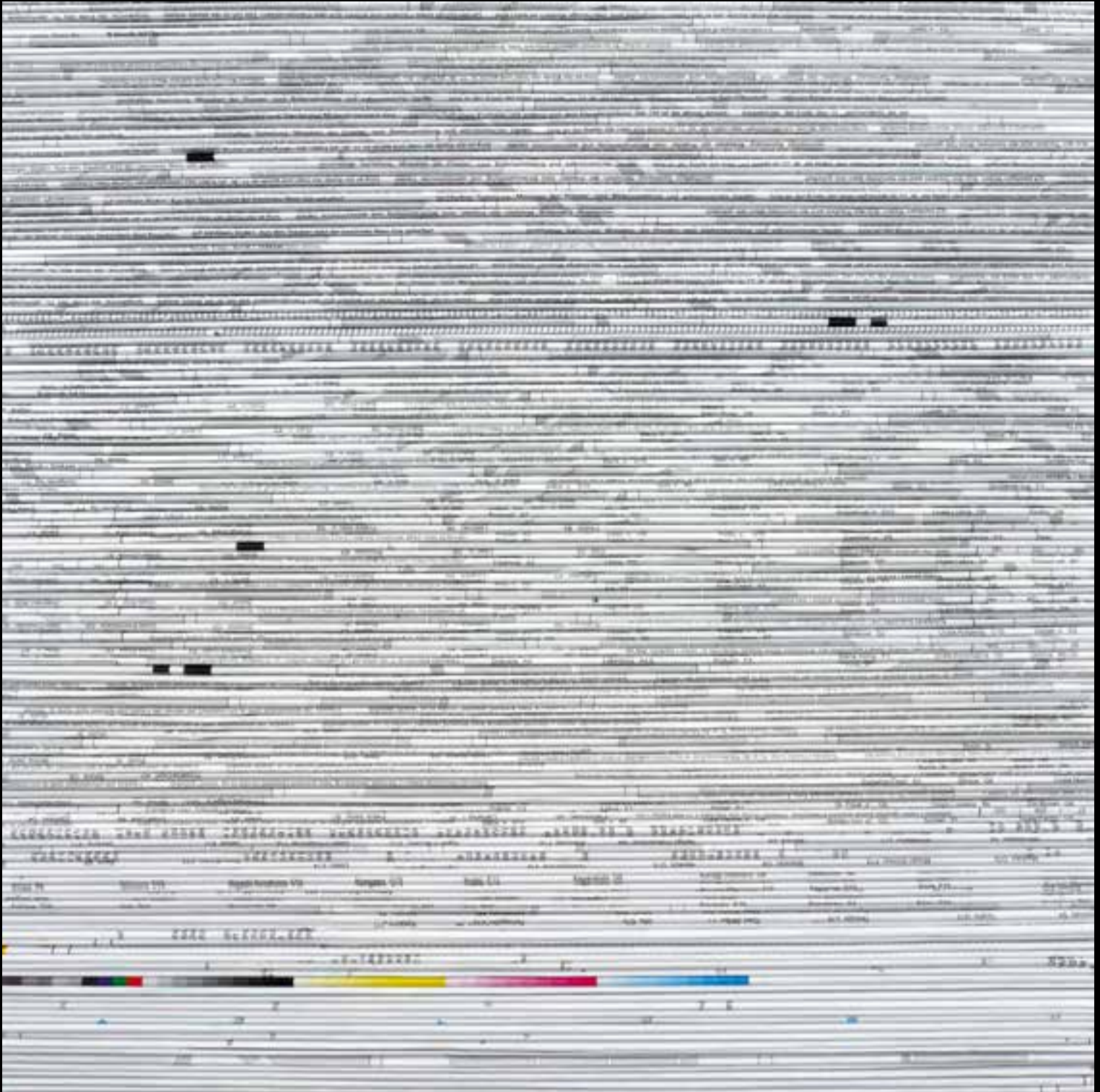
mapping, 2011, 40 x 40 x 7 cm



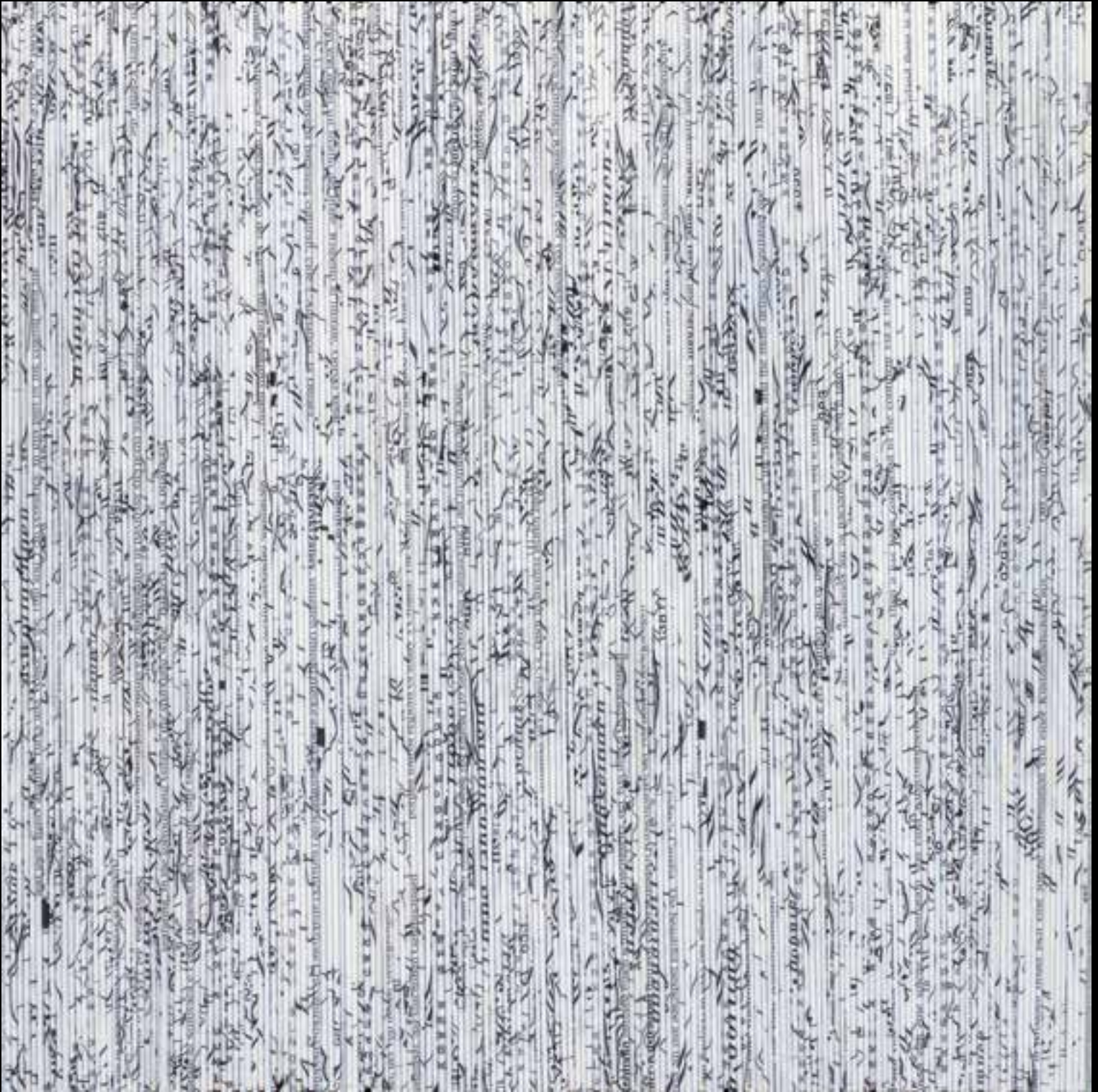
mapping, 2011, 40 x 40 x 7 cm



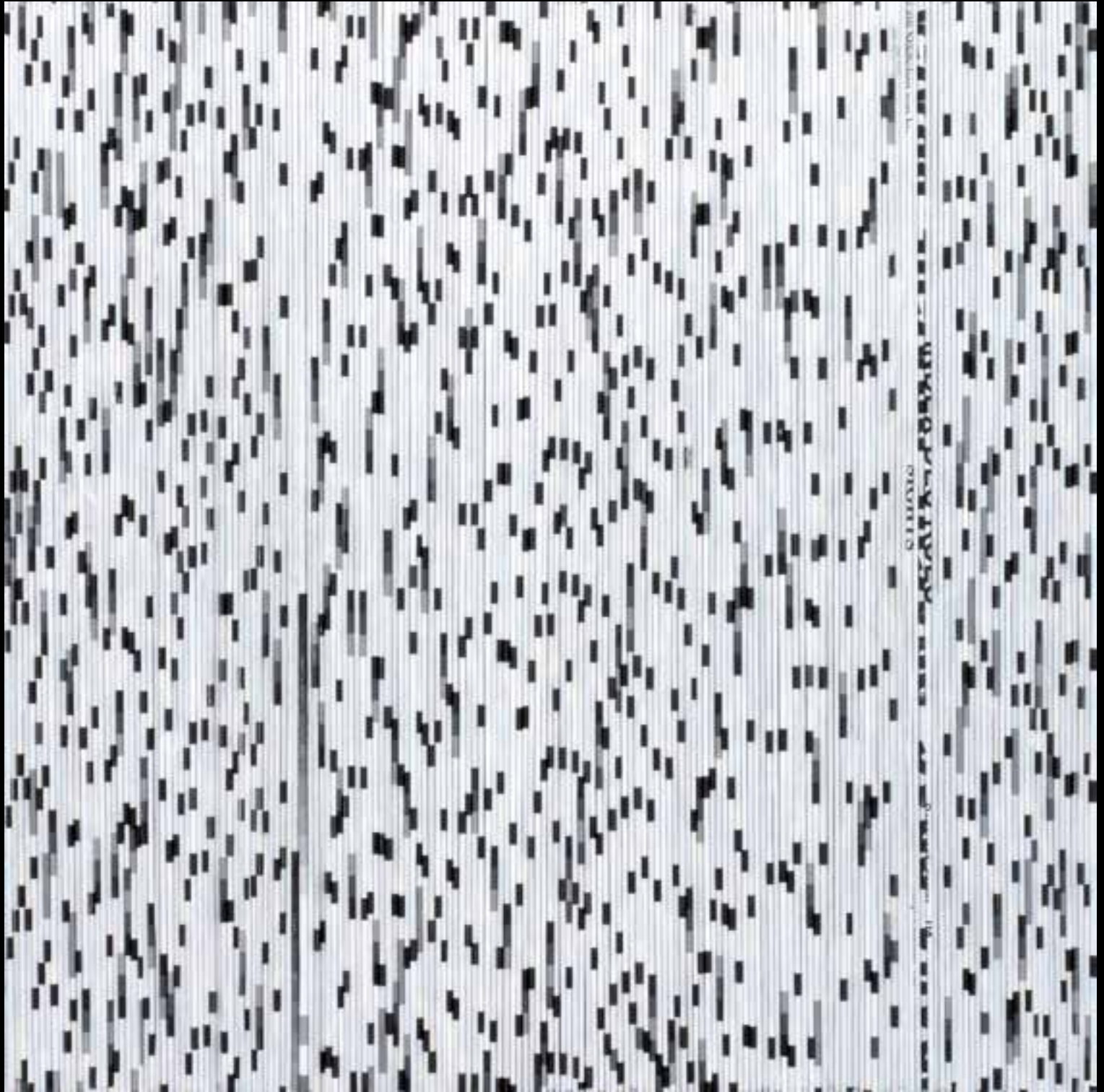
mapping, 2011, 40 x 40 x 7 cm



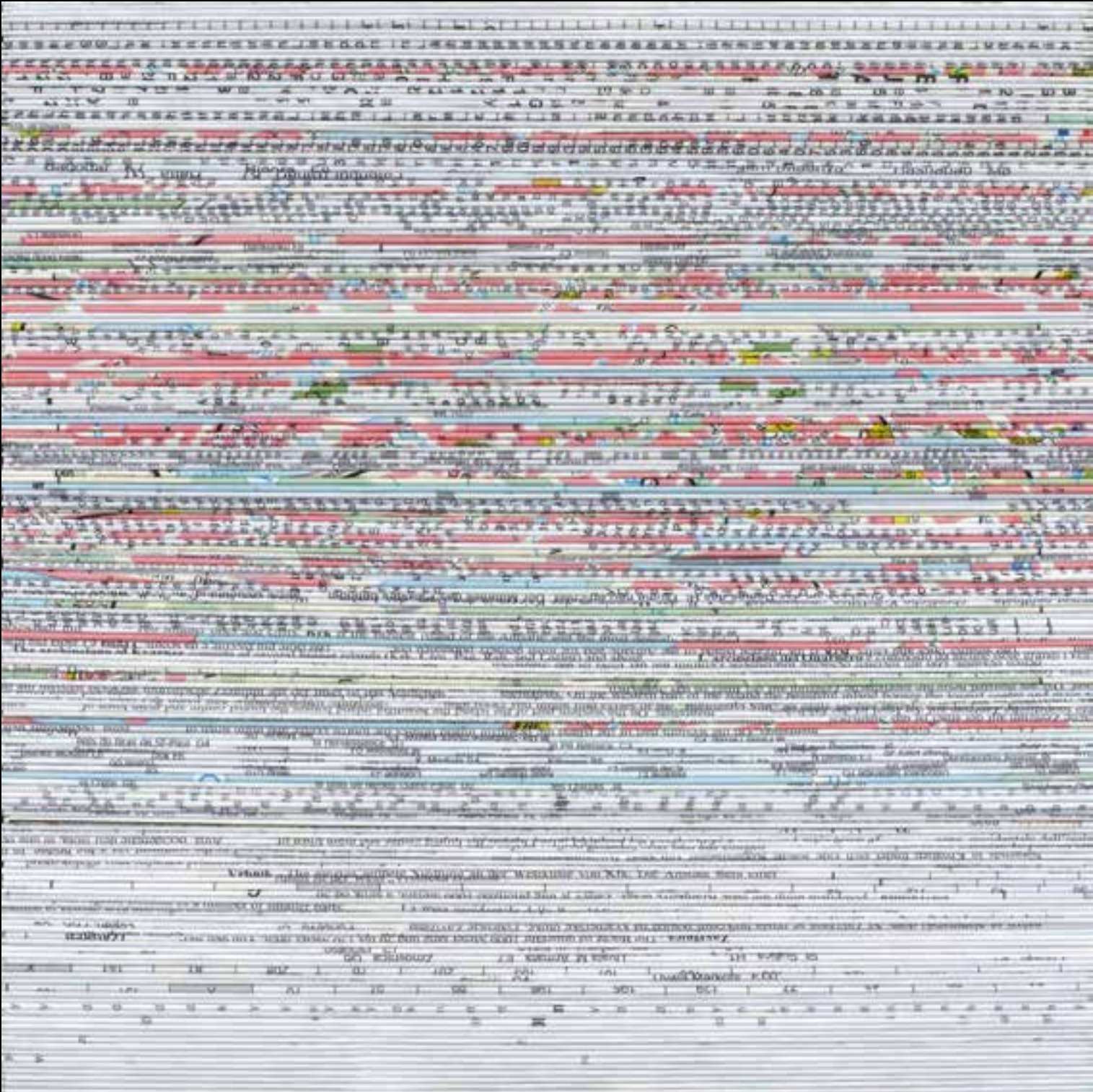
mapping, 2011, 40 x 40 x 7 cm



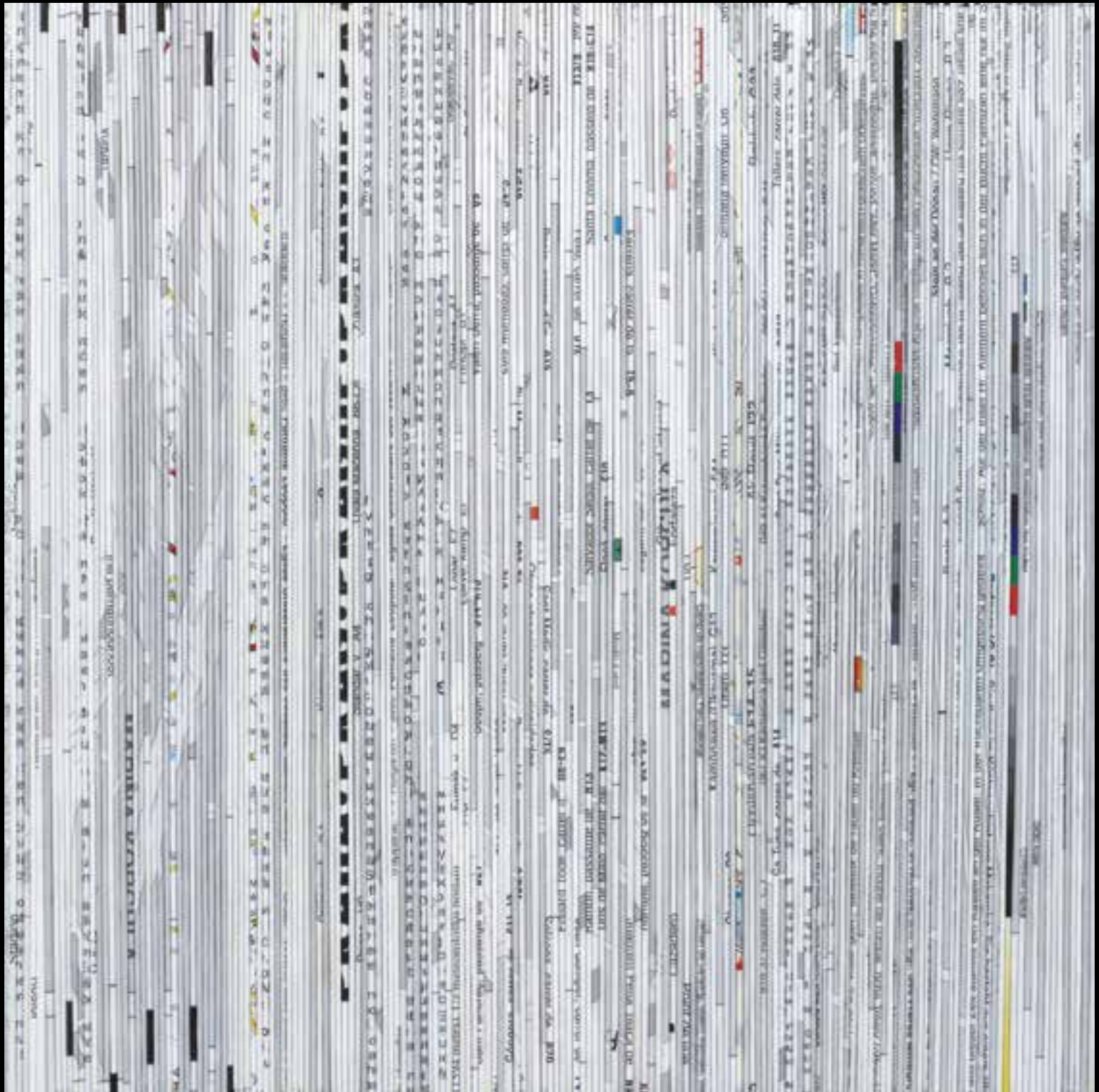
mapping, 2011, 20 x 20 x 15 cm



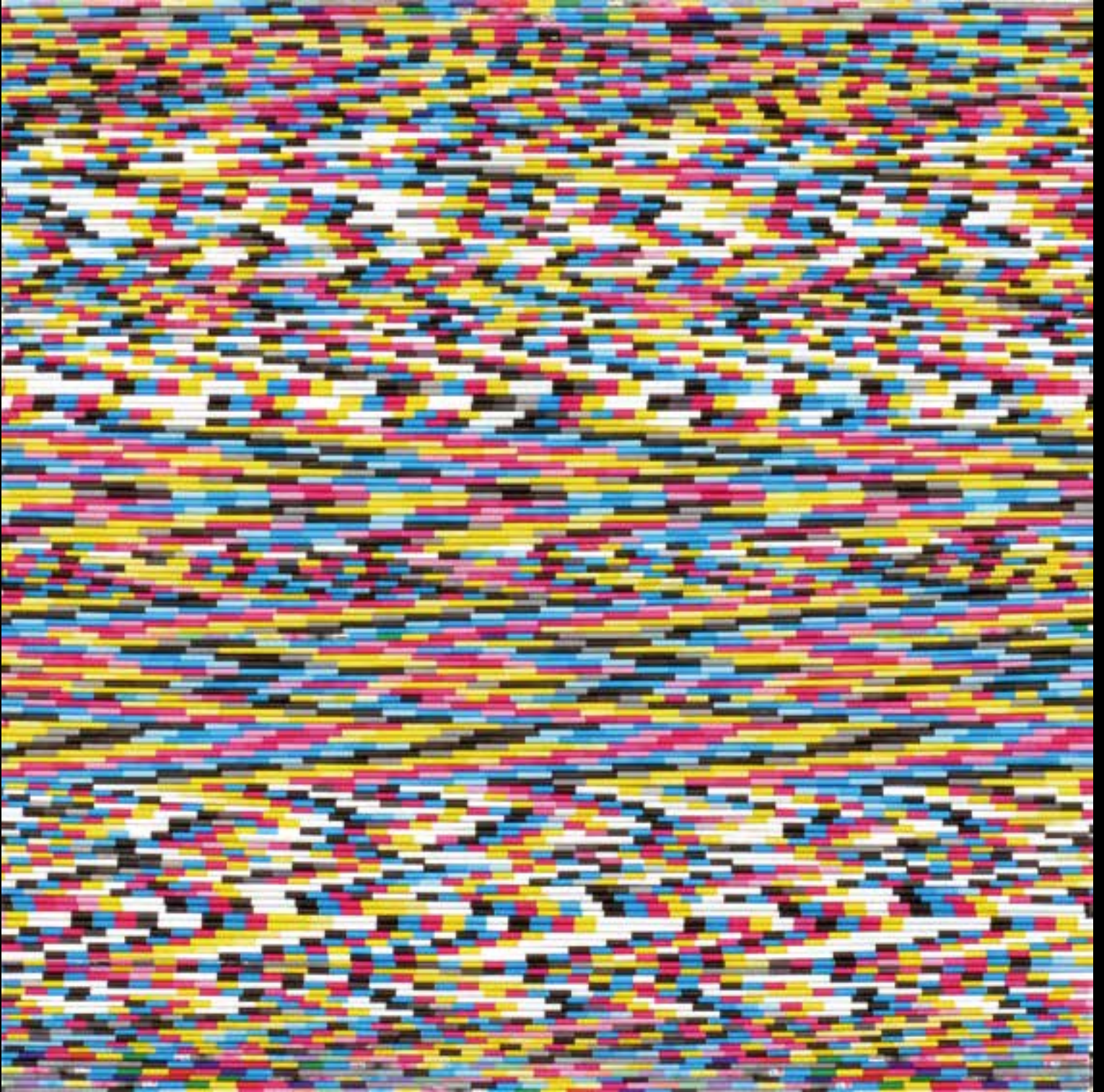
mapping, 2011, 20 x 20 x 15 cm



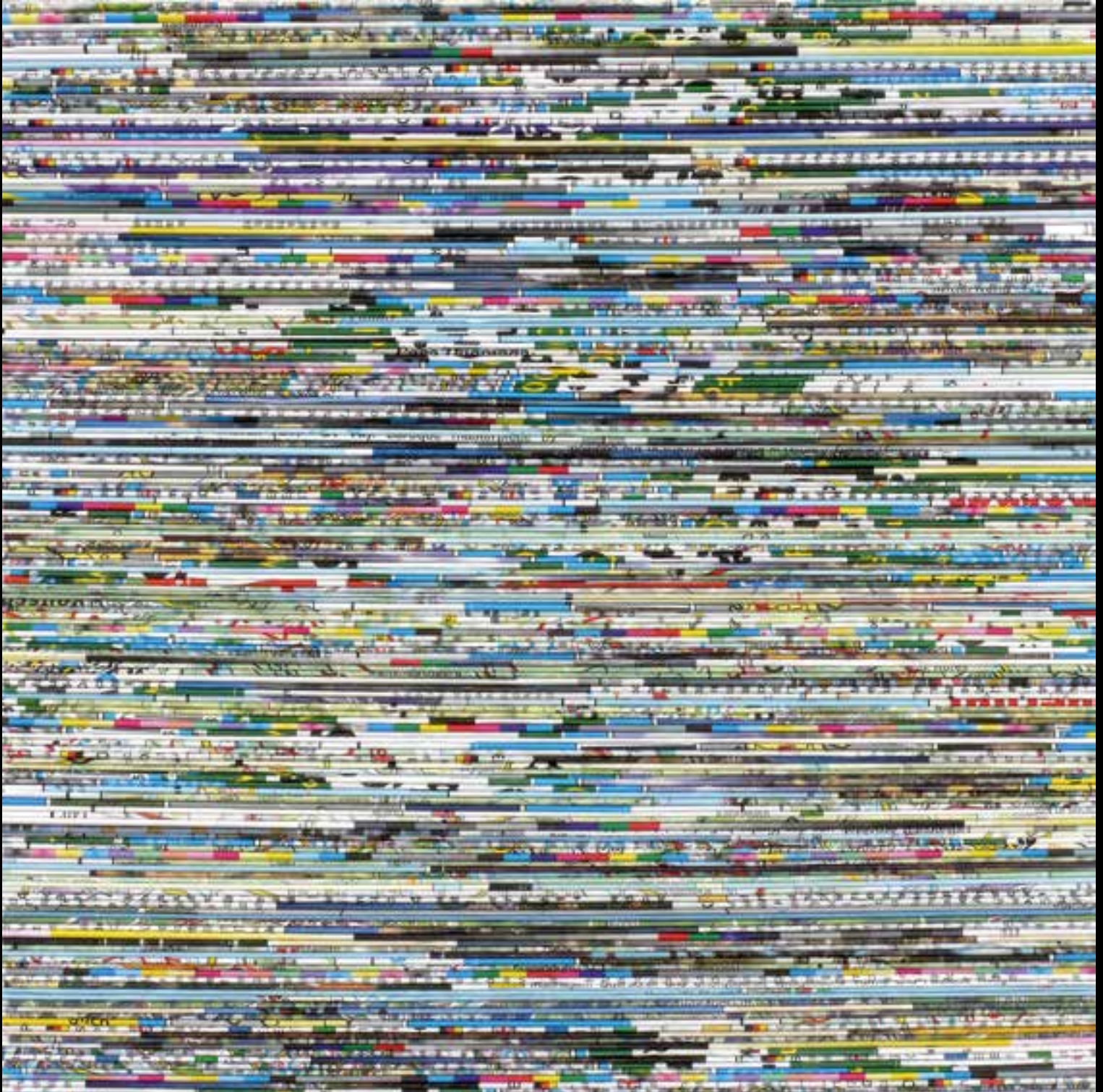
mapping, 2011, 20 x 20 x 15 cm



mapping, 2011, 20 x 20 x 15 cm

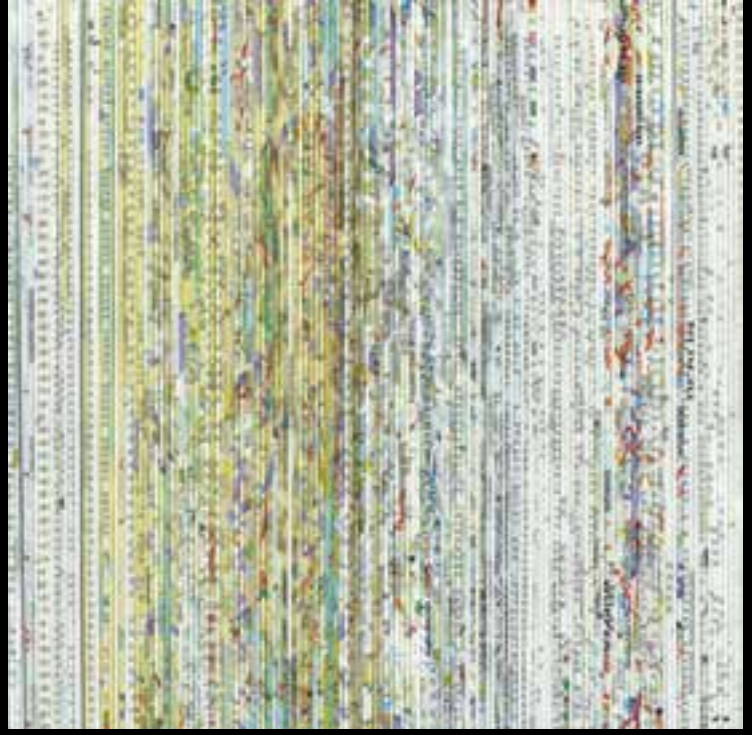


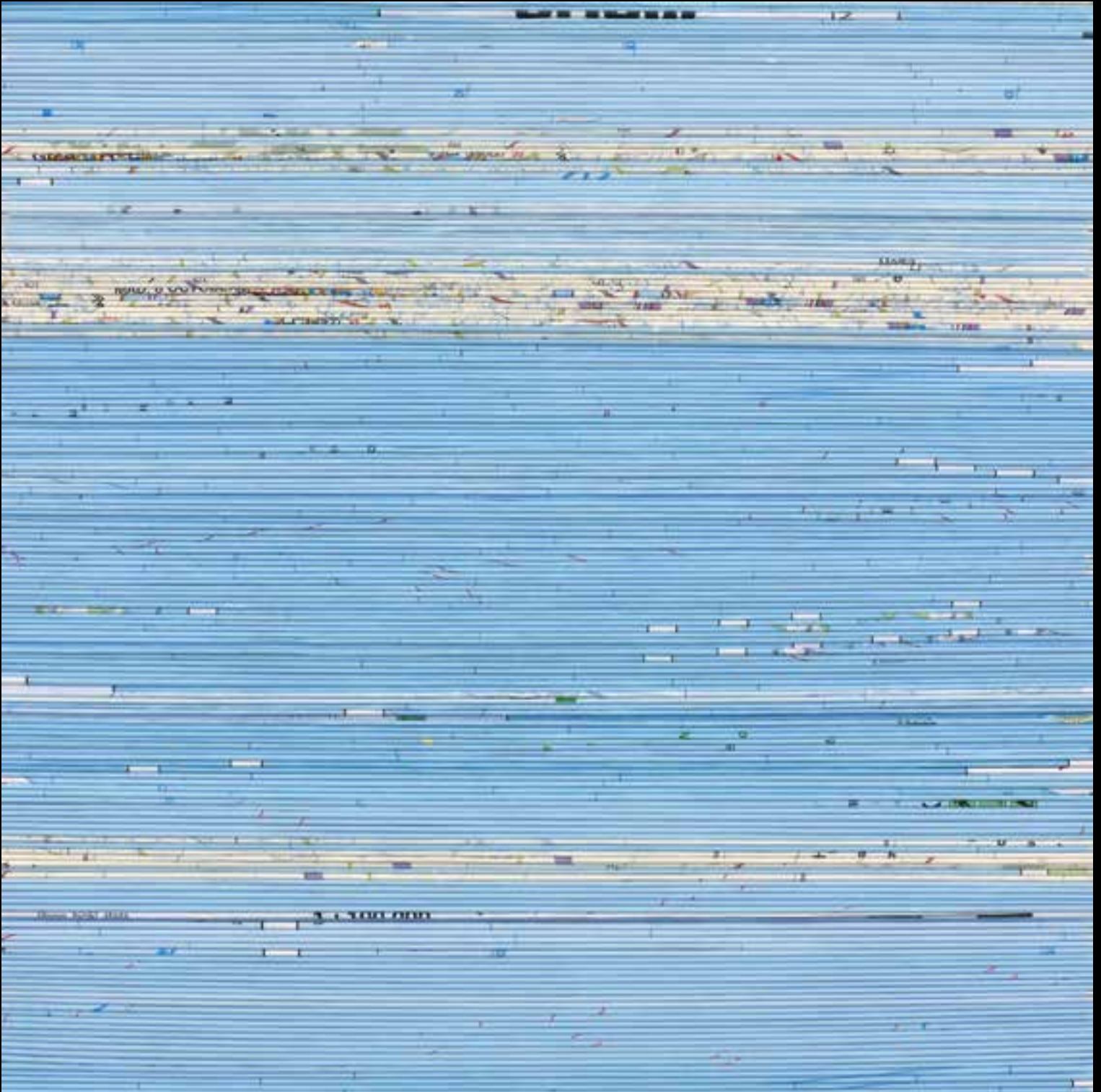
mapping, 2011, 20 x 20 x 15 cm



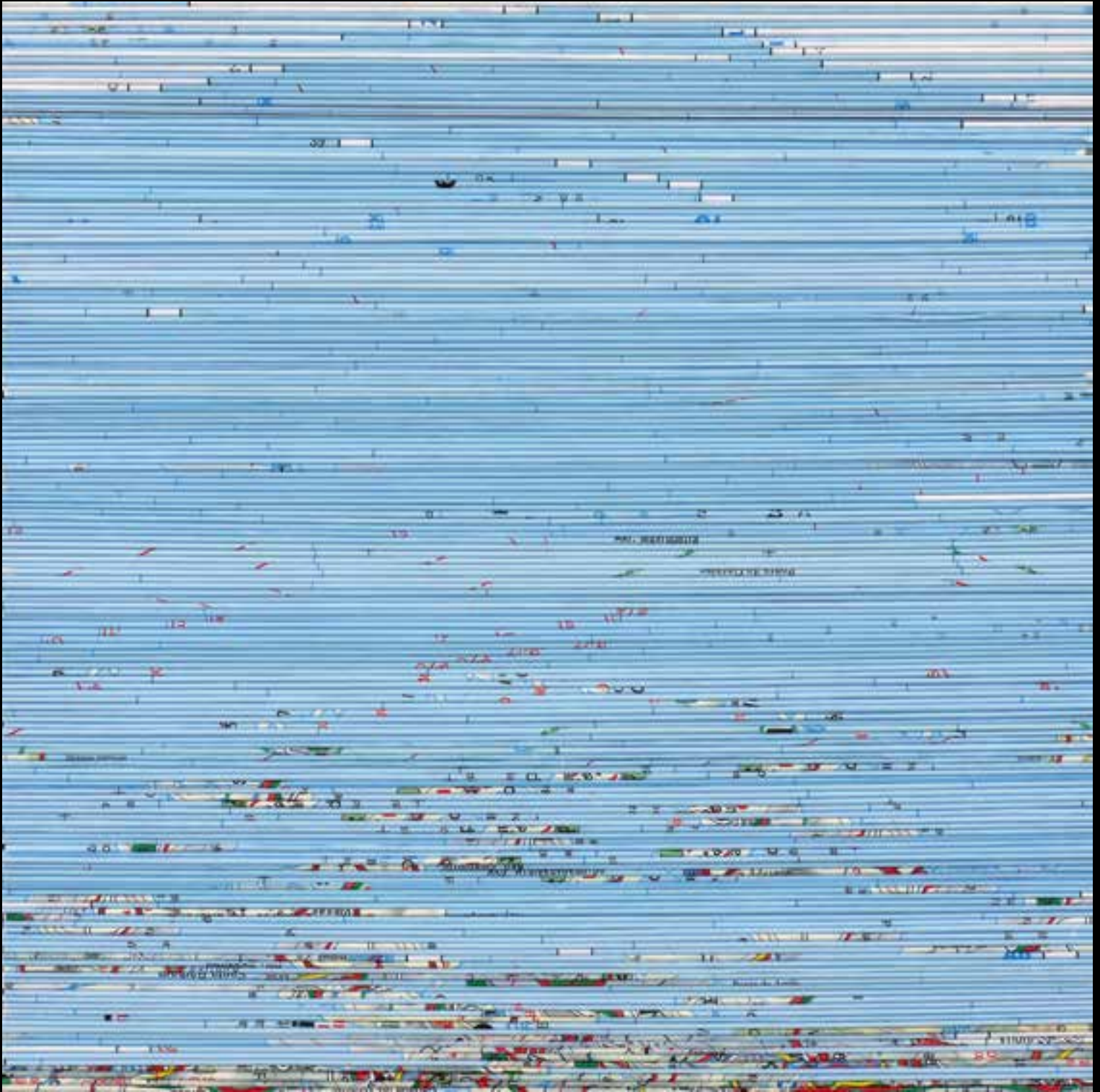
mapping, 2011, 20 x 20 x 15 cm







mapping, 2011, 20 x 20 x 15 cm



mapping, 2011, 20 x 20 x 15 cm

## biografie / biography

Michael Kos

mail: m.kos@chello.at

- 1963 geboren in Villach, Austria / born in Villach, Austria  
lebt und arbeitet in Wien und in Niederösterreich / lives and works in Vienna and in Lower Austria
- 1986-91 Studium für Visuelle Mediengestaltung an der Hochschule für angewandte Kunst/Wien bei Peter Weibel  
Diploma at the University of Applied Art, Vienna, Peter Weibel

Einzelausstellungen, -projekte (Auswahl) / Solo exhibitions and projects (selection):

- 2011 RANDOM NOISE recent, Kunstraum Galerie Walker, Klagenfurt
- 2011 RANDOM NOISE, MZM Museumszentrum Mistelbach, NÖ
- 2009 jung.FERNSPRUNG, Viertelfestival NÖ, Installation&Philosophicum, Staatz, NÖ
- 2009 BUSY BANK, eine fingierte Investmentbank; gemeinsam mit M. Seibald und M. Printschler, Zell am See
- 2008 KALTES FELD, Lexikon der Berührung - ein Denkmal des Kalten Krieges  
dauerhafte, 3teilige Großinstallation am Wurzenpass (gemeinsam mit Max Seibald)
- 2008 IN FORMATIONEN, Galerie Arcade-Mödling (gemeinsam mit Richard Kaplenig)
- 2007 BILD SCHLICHTEN, STEIN NÄHEN - Galerie Judith Walker
- 2006 MATERIAL MINDS (gemeinsam mit Richard Kaplenig) - McKinsey, Wien
- 2006 MICHAEL KOS & ACHMET ORAN - Galerie Raumimpuls, Waidhofen a. d. Ybbs
- 2006 ENFORCED LINE - Galerie Gambit, Prag / CZ
- 2005 PASSENGERS - Gorenjski Musej / Kranj - SLO
- 2005 SIDE-SEEING - Schloss Bruck / Museum der Stadt Lienz;
- 2004 DINGE, AN SICH - Galerie Freihausgasse / Villach;
- 2002 ICH WUSSTE IMMER, DASS KUNST SATT MACHT - Minoritenzentrum / Graz;
- 2002 FETTE TRÄNKE - Künstlerhaus Klagenfurt;
- 2000 BRO TARBEIT - Blaugelbe Viertelsgalerie / Mistelbach;

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl) / Group exhibitions (selection):

- 2011 CITY STONES - PARK, Wroclaw, Polen
- 2010 exPOSITIONEN, ArtRoom Würth, Böheimkirchen, NÖ
- 2010 CITY STONES - STREET, Wroclaw, Polen
- 2010 NATUR.PUR, Künstlerhaus Klagenfurt
- 2009 RAUMORDNUNGEN, Galerie Bäckerstraße 4, Wien
- 2009 IM FOKUS : Ornament und Muster - Csellemühle, Oslip, Burgenland
- 2009 ZEICHEN.STRUKTUR.REDUKTION, Sammlung Urban, Waidhofen/Ybbs
- 2009 VIENNAFAIR, Kunstmesse Wien, vertreten durch Galerie Judith Walker
- 2009 ZEICHEN.SERIE, Eco-Art NÖ, Herrengasse, Wien
- 2008 OBJEKT BILD BILDOBJEKT, Centro Aldo Moro, Cordenons - Italien
- 2008 KUNSTSTOFFKUNST, NÖ-ART Wanderausstellung in Allensteig, Gars, Baden uao.
- 2008 K08-Kunst in Kärnten nach 1945, MMK Kärnten
- 2008 K08-EXTENDED SCULPTURE, [kunstwerk] krastal
- 2007 DIE LIEBE ZU DEN OBJEKTEN - Landesmuseum Niederösterreich, St. Pölten
- 2007 NIT / THREAD - Kunsthalle Slovenj Gradec, Slowenien
- 2007 PASSION FOR ART - 35 Jahre Sammlung Essl, Klosterneuburg
- 2007 VERTAUSCHT - Dok. Zentrum für moderne Kunst NÖ, St. Pölten

- 2007 WORLDPOOL - 40. Intern. Skulpturensymposion Krastal
- 2006 ÖSTERREICH 1900-2000, Sammlung Essl, Klosterneuburg
- 2006 NEW CHOICE - Nova Sin, Prag, CZ
- 2005 CROSSOVER 2 - Künstlerhaus Klagenfurt
- 2005 GEFÄHRTEN - Galerie Prisma / Bozen - I;
- 2004 INTART - Biennale / Ljubljana;
- 2004 BLICKWECHSEL - MMK Kärnten / Klagenfurt;
- 2003 BROT - Galerie Maerz / Linz;
- 2003 STEINE OHNE GRENZEN - Berlin Mitte - D;
- 2002 EUROPE ART LANGUAGES - Milano - I;
- 2001 PHOTOGRAFIE - DIE SAMMLUNG - Neue Galerie / Linz;
- 2000 SOZIALMASCHINE GELD - Centrum f. Gegenwartskunst / Linz (1999-2000);



Preise / Prizes:

- 2003 Anerkennungspreis für Literatur des Landes Niederösterreich
- 2001 Hans Weigel-Literaturstipendium des Landes Niederösterreich
- 2000 Jahres-Literaturstipendium des Landes Kärnten

Werke in folgenden Sammlungen vertreten / Works represented in public collections:

Sammlung Essl - Klosterneuburg, Museum für Moderne - Salzburg, Lentos - Linz, Museum für Moderne Kunst - Kärnten, Artothek - Bund, Stadt Wien, Landesmuseum Niederösterreich, Kunstsammlung der STRABAG, Kunstsammlung Würth, Landesgalerie Burgenland

Kunst im öffentlichen Raum / Art in public space:

- 2009 jung.FERNSPRUNG, Viertelfestival NÖ, Installation, Staatz
- 2009 WINDKAMM – Skulpturenpark Kulturwerkstatt Gasser
- 2008 WANDSCHLICHTUNG – St. Pölten, Landesklinikenholding
- 2008 KALTES FELD - ein Denkmal des Kalten Krieges; dauerhafte, 3-teilige Großinstallation am Wurzenpass; gemeinsam mit Max Seibald
- 2007 VERNÄHUNG - Skulpturenpark Thumersbach, Zell am See
- 2006 Kunst am Berg - Zell am See
- 2002 Gestaltung des Personalspeisesaals im SMZ-Ost Donauspital / Wien
- 2002 Skulpturengruppe im SMZ-Ost Donauspital / Wien

Ausstellungskuratierungen / Curating:

- 2009 WASSERSTEINE - Skulpturensymposion Millstatt
- 2008 PATHFINDER - 41. Internationales Skulpturensymposion Krastal
- 2007 WORLDPOOL - 40. Internationales Skulpturensymposion Krastal
- 2005 GEFÄHRTEN – Kunstexpedition von Kärntner KünstlerInnen, Bozen / I
- 2003 STONEWASHED - Schwerpunkt Steinskulptur, Blaugelbe Viertelsgalerie / Mistelbach
- 2002 PRIVATVERGNÜGEN - Kunstwerk Krastal

Publikationen des Künstlers / Books and catalogues by the artist:

- jung.FERNSPRUNG                      Projektbooklet, 2009, Wien
- KALTES FELD                              Projektbooklet, 2009, Wien
- WIEDERGUTMACHUNGEN              Werkkatalog, 2005, Wien
- DINGE, AN SICH                         2004, Verlag Wieser, Klagenfurt, ISBN: 3-85129-590-0
- TRANSSUBSTANZ                         Werkkatalog mit Essays, 2003, Wien
- DIE FASANENSICHEL                    Lyrik, 2002, Literaturedition NÖ, ISBN: 3-901117-59-8
- HERZVERSAGEN                         Prosa, 2000, Literaturedition NÖ, ISBN: 3-901117-50-4

## impressum / imprint

konzept: michael kos  
grafik: bettina frenzel, [www.frenzel.at](http://www.frenzel.at)  
übersetzung: ada brant, [ada@in-other-words.at](mailto:ada@in-other-words.at)  
fotos: © bettina frenzel, michael kos  
druck: holzhausen

concept and editing: michael kos  
artwork: bettina frenzel  
translation: ada brant  
photography: © bettina frenzel, michael kos  
print: holzhausen

©2011 michael kos, [www.michaelkos.net](http://www.michaelkos.net)

dank an / thanks to:



Gebauer & Griller  
[www.griller.at](http://www.griller.at)

