

sculpture
a ~~picture~~ book

Michael Kos

Werkauswahl 2002 - 2012

selected works 2002 - 2012

Werk-Texte von / texts by Günther Oberhollenzer

SCHLEBRÜGGE.EDITOR

INHALTSVERZEICHNIS

| | |
|--------------------------|-----|
| VERNÄHUNGEN | 7 |
| LAIB, SCHEIBE, BOX, MEMO | 35 |
| PUBLIC SPACE | 65 |
| KALTES FELD | 73 |
| jung.FERNSPRUNG | 85 |
| BUSY BANK | 95 |
| LE JEU DU SAINT | 107 |
| BOULE SPIELEN | 119 |
| INSTALLATIONEN | 129 |
| BIOGRAFIEN | 156 |
| IMPRESSUM | 158 |



TABLE OF CONTENTS

| | |
|------------------------------------|-----|
| STITCHWORK | 7 |
| LOAF, SLICE, BOX, MEMO | 35 |
| PUBLIC SPACE | 65 |
| KALTES FELD (COLD FIELD) | 73 |
| jung.FERNSPRUNG (MAIDEN'S LEAP) | 85 |
| BUSY BANK | 95 |
| LE JEU DU SAINT (THE SAINT'S GAME) | 107 |
| PLAYING BOULES | 119 |
| INSTALLATIONS | 129 |
| BIOGRAPHIES | 156 |
| IMPRINT | 158 |



VERNÄHUNGEN

STITCHWORK

VERNÄHUNG / STITCHWORK

2005

Marmorfindling 4,5 ton
vernäht mit Stahlseilen

4,5-ton erratic boulder, marble
stitched with steel wires





WAS IST EINE SKULPTUR?

Es sind außergewöhnliche Objekte, mit denen uns Michael Kos konfrontiert. Kann man diese sonderbar vernähten, verletzt anmutenden Steine eigentlich als Skulpturen bezeichnen? Oder spielt der Künstler gerade mit diesem Gattungsbegriff, lässt ihn in einem neuen, bisher kaum durchleuchteten Blickwinkel erscheinen? Um das zu beantworten, muss einer grundsätzlicheren Frage Raum gegeben werden: Was ist überhaupt eine Skulptur?

Wenn in der postmodernen Kunstpraxis von Skulpturen die Rede ist, scheint oft ungeklärt, was darunter nun genau verstanden wird. Der traditionelle Gattungsbegriff bezeichnet ein körperbildendes Werk mit den spezifischen Merkmalen der Dreidimensionalität, der Positionierung im Raum und der haptischen Erfahrbarkeit. Doch im 20. Jahrhundert wird der traditionelle Skulpturbegriff von künstlerischer Seite aufgebrochen und entscheidend erweitert. War die Skulptur Jahrhunderte lang Abbild der menschlichen Gestalt, so wendet sie sich am Beginn des 20. Jahrhunderts vom Prinzip des Figuralen ab. In dieser Zeit beginnt einerseits der Prozess der Abstraktion, der Zertrümmerung der Gegenstandswelt in der abstrakten Malerei und Skulptur, andererseits kommt es mit dem Einzug gerade dieser Gegenstandswelt in die Kunst zu einer bis dahin nicht da gewesenen Vergegenständlichung der Skulptur (Stichwort *readymade*).

„Es ist die unbekannte Größe, von der ich ausgehen und zu der ich gelangen will.“¹ Mit diesem Statement über das Material-Experiment erschließt die Künstlerin Eva Hesse 1968 neue Wege in der Skulptur. Die für die Skulptur zur Verfügung stehenden und benutzten Materialien und Medien erweitern sich in dieser Zeit radikal: Verwendet werden oft unkonventionelle, ‚kunstfremde‘ Materialien, etwa Kunststoffe, Industrieprodukte und Gummi, aber auch Alltagsobjekte, wie Kleidung oder gar Spielzeug, finden ihren skulpturalen Gebrauch und machen ganz neue technische Kenntnisse erforderlich. Künstlerinnen und Künstler experimentieren mit unterschiedlichen Material- und Aggregatzuständen, sie beginnen, den traditionellen Skulpturenbegriff um die zeitliche Dimension zu erweitern und sich für das Sichtbarmachen des künstlerischen Prozesses sowie die dabei wirkenden Energien zu interessieren. Seit den 1960er Jahren dominieren multimediale Formen der Skulptur wie Performances, Installationen und Environments die Entwicklung der Skulptur. Aus Assemblagen und Akkumulationen entwickeln sich große, raumgreifende Installationen, die sich aller Medien bedienen, von der Malerei bis zum Film, vom Text bis zum Objekt. Anweisungen an das Publikum laden zur Partizipation ein, bisweilen werden erst mit der Konstruktion oder Bedienung der Objekte diese zu Kunstwerken. Manche konzeptionellen Ansätze gehen noch weiter: Eine Skulptur kann eine rein sprachliche Äußerung sein, ein Text an der Wand oder eine Anweisung. Sie kann ein Fotodokument sein, eine Installation oder eine Handlung, eine soziale Plastik, ein sozialer Prozess.²

1 Eva Hesse zit. nach: Judith P. Fischer, *different.ways.2.SCULPTURES*, Ausstellungskatalog Künstlerhaus Wien und Klagenfurt 2009, S. 3.

2 Einige Passagen sind an einen sehr informativen Aufsatz von Peter Weibel angelehnt. Für Weibel sind „Skulptur, Objekt, Medieninstallation, Handlung“ die vier großen Metamorphosen der Skulptur im 20. Jahrhundert. Peter Weibel, *Die Skulptur im 20. Jahrhundert. Zwischen Abstraktion, Gegenstand und Handlung*, in: Österreichischer Skulpturenpark Privatstiftung (Hg.), *Garten der Kunst. Österreichischer Skulpturenpark, Ostfildern 2006*, S. 13-26.

WHAT IS A SCULPTURE?

The objects with which Michael Kos confronts us are extraordinary. Can these oddly sewn, apparently wounded stones really be called sculpture? Or is the artist playing with the overall notion in order to bring out a new, rarely illuminated aspect? To answer that, a more fundamental question must be put forward: what exactly is a sculpture?

In postmodern art, whenever the topic turns to sculpture, what exactly is meant by the term is often not clear. The term traditionally is used to denote a three-dimensional work representing a body; its specific characteristics are a three-dimensional form, a positioning within a space, and the ability to be perceived haptically. However, during the 20th century, artists broke out of the traditional concept of sculpture and greatly expanded it. Whereas for centuries, sculpture served as a likeness of the human body, it turned away from the principle of figure representation at the start of the 20th century. The process of abstraction, a fragmentation of the world of objects, began in abstract painting and sculpture on one hand, and on the other, art made an unprecedented entry into this world of objects and an objectification of sculpture (key word: *readymade*).

“It is the unknown dimension that I want to start with and that I want to get to.”¹ With her 1968 declaration on experimentation with materials, artist Eva Hesse opened up new approaches to sculpture. During that time, the range of materials and media employed in sculpture expanded radically. Unconventional, ‚non-artistic‘ materials, such as plastic, industrial products, and rubber, as well as everyday objects like clothes or even toys, were taken into sculptural practice and made knowledge of new techniques necessary. Artists experimented with different materials and states of matter; they began to enlarge upon the traditional notion of sculpture within the temporal dimension, and to interest themselves in the visualization of the artistic process, as well as the energies involved. Since the 1960s, new forms of multimedia sculpture such as performance art, installations, and environments have dominated its development. Assemblages and collections are incorporated into large-scale installations that make use of all types of media, from painting to film, from texts to objects. Instructions are given to the public, inviting its participation in making the objects, or in operating them, in order to make them into works of art. Some conceptual approaches go even further: a sculpture may be a purely linguistic expression, a text on the wall, or a declaration. It may be a photo documentation, an installation, or an action, social sculpture, or social process.²

THE ESSENCE OF STONE

The vast range of materials, shapes, techniques, and also theoretical approaches and concepts that emerge under the rubric of *sculpture* in contemporary art raise the question of how much room remains for such ‚traditional‘ materials as bronze, wood, or marble. Is carving wood or stone too indebted to the academic tradition? Has it lost touch with contemporary art making and its expanded concept of sculpture, or can

1 Eva Hesse, quoted by Judith P. Fischer, *different.ways.2.SCULPTURES*, exhibition catalog, Künstlerhaus Wien and Klagenfurt 2009, p. 3.

2 A few passages rely on a very informative essay by Peter Weibel. For Weibel, “Sculptures, objects, media installations, and actions” are the four great transformations of sculpture in the 20th century. Peter Weibel, *Die Skulptur im 20. Jahrhundert. Zwischen Abstraktion, Gegenstand und Handlung*, in: *Garten der Kunst. Österreichischer Skulpturenpark, Österreichischer Skulpturenpark Privatstiftung, Ostfildern 2006*, pp. 13-26.

DAS WESEN DES STEINES

Das enorme Angebot an Werkstoffen, Formen, Techniken aber auch theoretischen Ansätzen und Konzepten, das in der zeitgenössischen Kunst unter dem Begriff *Skulptur* in Erscheinung tritt, wirft die Frage auf, inwieweit in diesem Kontext noch Platz für die ‚traditionellen‘ Materialien wie Bronze, Holz oder Marmor besteht. Ist die Holz- oder Steinbildhauerei zusehrender akademischen Tradition verpflichtet? Hat sie den Anschluss an die zeitgenössische Kunstpraxis mit ihrem erweiterten Skulpturenbegriff verpasst oder kann sie diesem womöglich gar nicht Folge leisten? Es mag solche Fälle geben, gleichzeitig führen uns aber Künstler wie Michael Kos eindrucksvoll vor Augen, dass in der Steinbildhauerei noch lange nicht alle technischen wie kreativen Möglichkeiten ausgeschöpft sind. Im Gegenteil. In seinen *Vernähungen* hinterfragt Kos den Marmor als Werkstoff der Kunst und erkundet dessen Materialität auf raffinierte Art und Weise. Sucht der Bildhauer normalerweise nach einem ‚gesunden‘ Stück Stein, möglichst rein, makellos und unversehrt, sind es bei Kos gerade ‚verletzte‘ Gesteinsbrocken, die den Ausgangspunkt seiner Arbeit bilden. Der Künstler wählt unvollkommene Marmorsteine aus, beschädigte Blöcke, Findlinge mit Rissen und Narben, und vernäht ihre Wunden mit einer dicken schwarzen oder roten Gummischnur, bisweilen auch mit Niro-Seilen. Das verstärkt einerseits die Verletzungen, andererseits erfährt der Stein dadurch eine wundersame Verwandlung zum fragilen Kunstobjekt, das seine haptisch wie sinnliche Qualität gerade aus dem Kontrast zwischen hartem Stein und stofflich anmutenden Schnüren erfährt.

Kos möchte nichts Verborgenes aus dem Inneren des Steines herausholen (im Sinne des bekannten Ausspruchs Michelangelos, die Skulptur sei schon da, man müsse sie nur erkennen und freilegen), sondern vielmehr dessen Wesen ergründen. „Einen Stein zu vernähen bedeutet, einen Stein zu sehen“, so der Künstler, „seine Prozesshaftigkeit, seine Zeitlichkeit, seine Intimität, ja, sein Sein.“ Den Stein als eine abgeschlossene Entität zu betrachten, als eine Ganzheit, die ‚einen Hauch von Ewigkeit‘ verspräche, lehnt Kos ab: „Der Gedanke seiner zeitlosen Materialität erweist sich als Illusion.“ Nichts ist von Dauer. Auch das Gebirgsmassiv, der Berg, der Fels sind der Vergänglichkeit ausgesetzt. Gesteinsbrocken brechen ab, Steine bekommen Risse und werden, von Erosion zermahlen, zu Kieseln und Sand. An die Stelle des auratischen Marmorsteines, in der Bildhauerei der Antike und Renaissance Sinnbild von Einheit und Vollkommenheit, treten bei Kos „arme Steine“ (siehe seine Installation *How to stitch a stone*). Es sind Findlinge und bildhauerisches Abfallmaterial wie z. B. rissige Quader, beschädigt und ohne besonderer Wertigkeit. Durch die neuartige künstlerische Verwendung des Steines ändert sich die Wahrnehmung seiner Materialität. Denn gerade durch die *Vernähungen* verliert er seine massive Gestalt, erscheint brüchig und vergänglich. Notdürftig mit Fäden zusammengehalten, einer Sisyphusarbeit gleich, wird er früher oder später auseinander bröckeln, sein Zerfall ist unaufhaltbar. Der Stein wird nicht geheilt, die Verletzungen bleiben. Doch nun erst können wir sie erkennen. Natürlich ist es eine Illusion, ‚verletzte‘ Steine zu vernähen. Das weiß auch Kos. Die Naht überliste unsere Vorstellung nur, „weil das Auge nicht unter die dichte Oberfläche blicken kann.“ Doch hat nicht gerade der Künstler die Macht und das Privileg, sich seine Welt zu imaginieren, in der eigene Gesetze und Regeln gelten? Eine Welt, die aber auch zurückstrahlt auf unser Leben, auf unsere Existenz? Künstler sind Illusionisten, Magier, Weltenerfinder. Spannend für den Betrachter wird es besonders dann, wenn diese Welt so glaubhaft erscheint wie bei Kos' *Vernähungen*.

it perhaps not even keep up? Such instances occur, but at the same time artists like Michael Kos impressively demonstrate to us that sculpture has by no means exhausted all of its technical or creative possibilities. On the contrary. With his *Stitches* work, Kos questions marble's potential as a substance for making art and explores its materiality in a refined way. Normally, a sculptor looks for a ‚healthy‘ piece of stone that's as pure, pristine, and unblemished as possible, but for Kos, it's the ‚wounded‘ chunks of rock that serve as the starting point. The artist selects imperfect pieces of marble, damaged blocks, irregular fragments with cracks and scars, and stitches their wounds with thick string made of black or red rubber, or sometimes stainless steel cable. On one hand, this reinforces the idea of wounds, and at the same time, the stone is miraculously transformed into a precious object of art whose haptic and sensory qualities arise directly from the contrast between the hard stone and textile-like strings.

Kos does not want to retrieve something hidden from the interior of the stone (in the sense of Michelangelo's famous dictum that the sculpture is already there, one has only to recognize it and lay it bare), but rather penetrate its essence. "To sew up a stone means to see a stone," says the artist, "Its processuality, its temporality, its intimacy; yes, its being." Kos refuses to regard the stone as a closed entity, a single whole that promises ‚a breath of eternity‘. "The idea of its materiality being timeless proves to be illusion." Nothing is permanent. Even the mountain range, a mountain, the rocks, are subject to transience. Boulders break off, stones crack and are worn away by erosion, becoming gravel and sand. "Lowly stones" take the place of the auratic marble block, symbol of unity and perfection in the sculpture of antiquity and the Renaissance (see his installation, *How to Stitch a Stone*). They are erratic boulders and sculptural fragments such as cracked blocks, damaged and of no special value.

Through this innovative artistic use of the stone, the perception of its materiality changes. The stitches cause it to lose its massive form and appear fragile and perishable. Barely held together with threads, like a Sisyphean effort, it will break apart sooner or later; its decay cannot be stopped. The stone will never heal, the wounds will remain – only now we can recognize them.

Of course, it's an illusion to stitch up ‚injured‘ stones. Kos knows this. The seam only outwits our imagination "because the eye cannot see beneath the dense surface." But doesn't an artist have the power and the privilege to imagine a world of his own, governed by his own laws and rules? A world that also reflects upon our lives, upon our existence? Artists are illusionists, magicians, and world explorers. For the viewer, it's especially exciting when that world appears so very believable, as with Kos' *Stitches*.

Günther Oberhollenzer

VERNÄHUNGEN

2009-2011

Marmorfindlinge 50 - 800 kg

vernäht / verspiegelt



STITCHES

2009-2011

50 - 800 kg erratic boulders, marble
stitched, metallized







SCHÄDELSTEIN / SKULL STONE

2005

Marmor / marble, 60 cm
stonewashed und vernäht
stonewashed and stiched



SCHÄDELSTEINE / SKULL STONES

2005

Marmor / marble, 20 - 60 cm
stonewashed und vernäht
stonewashed and stiched



ROTE GRUPPE / RED GROUP

2006

Marmorfindlinge 40 - 900 kg, vernäht

Rote Schnüre

Sammlung Strabag

40 - 900 kg erratic boulders, marble

red cord

Strabag Collection







VERNÄHTE FORMEN / STITCHED FORMS

2011

Marmor und Gummischnur
marble, rubber cord

Abb. links/photo left h=170 cm

Abb. rechts/photo right h=85 cm





VERNÄHTER QUADER / STITCHED CUBOID

Marmor, 320 x 30 x 30 cm, Gummischnur
marble, 320 x 30 x 30 cm, rubber cord

Abb.: Ausstellung *Random Noise*, Museumszentrum Mistelbach, NÖ, 2011
photo: *Random Noise* exhibition, Museumszentrum Mistelbach, Lower Austria, 2011

im Hintergrund *Mappings* aus der *Geschichteten Malerei* des Künstlers
in the background: *Mappings* from the artist's *Layered Painting* series



SEGMENTVERNÄHUNG / SEGMENTED STITCHWORK

2008

Abb./photo: Infineon Villach 2012

Marmor 850 kg, Niro-Seile, Spiegelblech

Sammlung Infineon

marble 850 kg, stainless steel ropes, polished steel plates

Infineon Collection



VERNÄHTE STELE / STITCHED STELE

2009

Abb. / photo: Kunstraum Walker, Klagenfurt, 2011

Marmor, Niro-Seil, h=220 cm
marble, stainless steel wire





WASSER-STELE / WATER STELE

2009

Marmor/marble, 60 x 60 x 350 cm

Aufstellung in Millstatt, 2011

located in Millstatt, 2011

Niro-Seile, Wasserlauf

stainless steel rope, running water



SEGMENTVERNÄHUNG / SEGMENTED STITCHWORK

2012

Marmor, aus einem Stück gefertigt, l=80 cm

marble, made from a single piece, l=80 cm

Gummischnüre, Gummimatte / rubber cords and mat

auf zwei Marmorblöcke gesetzt, je 130 x 25 x 25 cm

put on two marble blocks, 130 x 25 x 25 cm each





SEGMENTVERNÄHUNG / SEGMENTED STITCHWORK

2012

Marmor, aus einem Stück gefertigt, l=80 cm

marble, made from a single piece, l=80 cm

Gummischnüre, Gummimatte / rubber cords and mat

auf zwei Marmorblöcke gesetzt, je 130 x 25 x 25 cm

put on two marble blocks, 130 x 25 x 25 cm each



VERNÄHTER FINDLING / STITCHED BOULDER

2007 / 2010

Abb./photo: Ausstellung/exhibition *City Stones*, Wrocław, PL, 2010

Findling, 6 ton, Marmor, Niro-Seile, Spiegelblech

6-ton erratic boulder, marble, stainless steel rope, polished steel plate







LAIB, SCHEIBE, BOX, MEMO

LOAF, SLICE, BOX, MEMO





BORSTENLAIB / BRISTLED LOAF

2007

Marmor ø=70 cm, Besenborsten, Aluminiumsockel
marble, broom bristles, aluminum base





SCHROT-LAIB / GRIT LOAF

2004 / 2005

Aufstellung bei Würth, Böheimkirchen, NÖ 2011

Marmor, $\varnothing=70$ cm, Metallschrot, Aluminiumsockel

Sammlung Würth

located in Böheimkirchen, Lower Austria 2011

marble, metal grit, aluminum base

Würth Collection

KRATERLAIB / CRATER LOAF

2004

polierter Marmor $\varnothing = 60$ cm
polished marble





MAHATMA

2004

Marmor \varnothing = 95 cm, poliert und gestockt
marble, polished and grained

DIE EINFACHHEIT DER FORM

„In einem wahrhaft schönen Kunstwerk soll der Inhalt nichts, die Form aber alles tun; denn durch die Form wird auf das Ganze des Menschen, durch den Inhalt hingegen nur auf einzelne Kräfte gewirkt.“ Ein wunderbarer Satz von Friedrich Schiller und wohl auch zutreffend auf die minimalistisch-präzise Formensprache der Laibskulpturen von Michael Kos. Die Gestalt der Scheibe nimmt eine zentrale Rolle in seinem bildhauerischen Werk ein: „Es ist vor allem die Grundform des runden Brotlaibs, die diese Skulpturen inspiriert hatte“, so der Künstler. In handwerklicher Perfektion entstehen linsenförmige Steinskulpturen, Scheiben und Kreisel. Letztere sind bisweilen auch aus Holz und werden von Kos als *MEMO* bezeichnet, da er sie als Erinnerungsfragmente von Kinderspielzeug und Maschinenteilen versteht.

Dem Künstler gelingt es, der Schwere des Materials mit großer Leichtigkeit zu begegnen, die Reduktion auf klare, einfache Formen (neben der Scheibe und dem Kreisel findet sich auch der Kubus) lässt keine spielerische Detailverliebtheit zu. Im Kontrast zwischen der meist glänzenden Marmoroberfläche und den widerspenstigen Borsten überzeugen die Arbeiten durch haptische Präsenz und klare Eleganz.

Günther Oberhollenzer



BORSTENLAIBE / BRISTLED LOAVES

2007 / 2008

Marmor \varnothing = 70 cm, Besenborsten, Aluminiumsockel
marble, broom bristles, aluminum bases







THE SIMPLICITY OF FORM

"In a truly beautiful work of art, the content should do nothing, and the form everything; for the form affects all of a man, while by contrast, the content affects only certain strengths." This wonderful statement by Friedrich Schiller also aptly applies to the minimalistic, precise formal language of Michael Kos' sculpted loaves. The shape of the slice takes on a key role in his sculptural piece. "The basic form of a round loaf of bread was the main source of inspiration for these sculptures," says the artist. Perfectly handcrafted lens-like sculpted stone discs and rotors take shape. Some of the latter are made of wood, dubbed *MEMO* by Kos, who sees them as memory shards of childhood toys and machine parts.

The artist succeeds in handling the weight of the material with great ease, avoiding any playful tendencies for detail by reducing it down to clear, simple shapes (in addition to the disc and rotor there is also a cube). Through their haptic presence and clear elegance, the works of art form an appealing contrast between the mostly polished surfaces of the marble and the unruly bristles.

Günther Oberhollenzer

BORSTENLAIB / BRISTLED LOAF

2004 / 2005

Marmor ø = 110 cm, Besenborsten

marble, broom bristles

Sammlung Museum Essl

Museum Essl Collection

ÄOLISCHE SCHEIBE / EOLIAN SLICE

2004 / 2005

Marmor \varnothing = 105 cm, gebohrt, poliert, gerillt
marble, drilled, polished, fluted
aus einem Stück gefertigt
made from a single piece



DIALLELISCHE SCHEIBE / DIALLEL SLICE

2004 / 2005

Marmor \varnothing = 110 cm , poliert und gerillt
marble, polished and fluted

Sammlung Infneon/Infneon Collection



DER GEGENSATZ DES MATERIALS

Wie bereits bei den *Vernähungen* deutlich geworden, wendet sich Kos gegen eine konservative Rezeptionsgewohnheit von Steinskulpturen. Seine Arbeiten haben kaum etwas mit einer herkömmlichen Skulptur gemein. Waren es bei den *Vernähungen* Gummischnüre und Seile, sind es bei den *Laiben* und *Boxen* nun Reisigborsten, die in einen spannungsgeladenen Antagonismus zu dem – hier nun glatt polierten – Marmor treten. Gegensätzliche, in der Kunst bisher kaum kombinierte Materialien ziehen sich in Kos' Arbeiten an. Der Künstler kennt die Kunstgeschichte und auch die Fallen, in die gerade auch der Bildhauer tappen kann: „Die Borsten nehmen dem Stein ein bisschen von seinem Pathos.“ Doch sie gehen keine Symbiose ein, Reisig wie Marmor behalten ihre Eigenständigkeit. Die Kunsthistorikerin Silvie Aigner spricht in diesem Zusammenhang sehr treffend von einer „additiven Steinskulptur“¹. Die Grenzen zwischen Skulptur und Plastik verschwimmen. Eine Plastik wird, so ihre Definition, in einem additiven Verfahren geschaffen, also aus bestimmten Materialien zusammengesetzt oder durch Gussformen modelliert. Das Material ist auf gewisse Weise formbar. Im Gegensatz dazu wird die (herkömmliche) Skulptur aus einem bereits bestehenden Material herausgearbeitet. Kos arbeitet eine Form aus dem Stein und ergänzt additiv Materialien wie Reisigborsten, Gummi und Metall.

Gleichzeitig ist die Arbeit an und mit dem Material von entscheidender Bedeutung. In dieser Hinsicht ist Michael Kos ein ‚traditioneller‘ Bildhauer. Künstlerisches Konzept und persönliche Umsetzung sind untrennbar miteinander verbunden, Fertigung in einem Steinmetzbetrieb oder gar mit der Fräse kommt für ihn nur in Ausnahmefällen in Betracht. Er ist es selbst, der in Schwerarbeit die Formen schneidet, die Oberflächen rundet und die Kanten glatt schleift. Dabei kann sich auch Kos nicht ganz der auratischen Versuchung des Materials und seines Oberflächenglanzes entziehen. Und das ist gut so.

Günther Oberhollenzer

¹ Silvie Aigner, in: *Wiedergutmachungen*, Werkkatalog Michael Kos, Wien 2005, S. 3





BERLIN BOX

2003, 140 x 100 x 140 cm
geteilte Granit-Grabplatte, Sandstein, Stahlkatafalk
original Bronze-Lettern, umgestellt zu:
Berlin / Ost / Freier Fall 1989
split granite tomb plate, sandstone, steel catafalque
original bronze letters, replaced with:
Berlin / East / Free Fall 1989

Abb./photo: Ausstellung/exhibition *City Stones Park*, Wrocław, PL, 2011



PRIVATE BOX

2004

**Marmor, Hanfseil, ca. 60 x 50 x 50 cm
marble, hemp rope**

**Sammlung Landesmuseum Nö
Landesmuseum Lower Austria Collection**

ZIPP-BOX

2005

Gips, Reißverschlüsse, ca. 20 x 20 x 20 cm
plaster, zippers

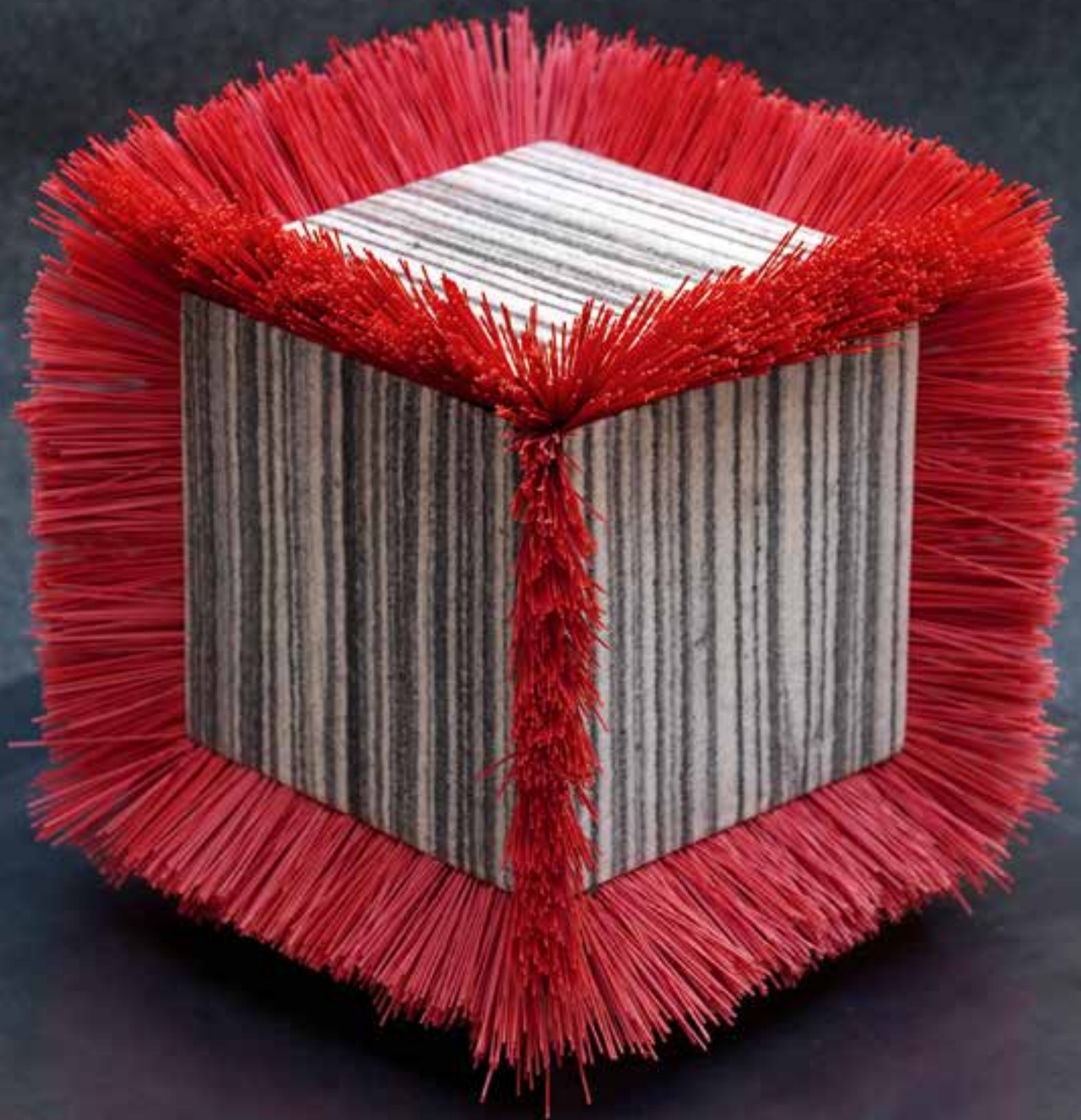
Sammlung/Collection Landesmuseum Nö



BORSTENBOX / BRISTLED BOX

2008

Marmor, Besenborsten, ca. 50 x 50 x 50 cm
marble, broom bristles



BORSTENBOX / BRISTLED BOX

2004 / 2005

Marmor, Besenborsten, ca. 70 x 60 x 60 cm

marble, broom bristles

Sammlung/Collection Landesmuseum Nö







MEMO

Kunst am Berg, Zell am See 2001 / 2002

∅ = 310 cm

Holzschindeln, lackiertes Stahlrohr
wooden shingles, painted steel tube

MATERIAL DICHOTOMY

As already made clear by the *Stitches*, Kos turns away from the typical conservative reception of stone sculpture. His work hardly has anything in common with conventional sculpture. Whereas in *Stitches* it was rubber cord and cable, in *Loaves* and *Boxes* the bristles of brushwood engage the marble in this piece, here polished smooth, in tension-laden antagonism. In Kos' work, contrasting materials that are rarely combined in art attract one another. The artist knows art history and the traps into which the sculptor may fall: "The bristles detract from the stone's pathos a bit." Yet they do not enter into a symbiosis; the twigs and marble alike retain their independence. Art historian Silvie Aigner very aptly refers to an "additive stone sculpture" in this regard.¹ The lines between sculptural works and conventional sculpture become blurred. According to her definition, a work of sculpture is created through an additive process, composing it with certain materials, or modeling it by casting a mold. The materials may be formed in some way. In contrast, (conventional) sculpture is worked from an existing material. Kos' method is to work one form in stone, and supplement it with additive materials like the twigs of underbrush or rubber and metal.

At the same time, working on and with the material is decisive. In this sense, Michael Kos is a 'traditional' sculptor. Artistic concept and personal engagement are joined together inseparably. Very rarely will he ever consider fabrication in a stonemason's shop or even using a milling machine. He does the hard work of cutting the shapes, rounding the surfaces, and smoothing the edges himself. In the process, Kos cannot completely withdraw from the auratic temptation of the material and its shiny surface – and that's a good thing.

Günther Oberhollenzer

¹ Silvie Aigner, in: *Wiedergutmachungen*, Catalog, Michael Kos, Wien 2005, p. 3



MEMO

2004

Ø = 50 cm, l = 220 cm

Marmor, gedrehter Stahl

marble, lathed steel



Der Titel spielt auf das bekannte Buch *Verlust der Mitte* des Kunsthistorikers Hans Sedlmayr an.
The title refers to the well-known book *Loss of the Center* by the art historian Hans Sedlmayr.



DIE LUST DER MITTE / LUST OF THE CENTER

Kunst am Berg, Zell am See 2006

∅ = 370 cm

Holzschindeln, Besenborsten
wooden shingles, broom bristles



MEMO

2003 / 2005

ø = 95 cm, l = 410 cm

Marmor, gedrehte Nirostawelle

marble, lathed stainless steel





MEMO, EXZENTRISCH / EXCENTRIC MEMO

2012

l = 210 cm

Marmor, aus einem Stück gefertigt, und Gummi
marble, made from a single piece, and rubber







PUBLIC SPACE

WALL / ALL

Oppositionsskulptur/ opposition sculpture

Kitzsteinhorn 2008

Eiswand mit ausgesägten Buchstaben

ice wall with cut-out letters

1000 x 300 x 25 cm





PUBLIC SPACE

„Die Skulptur wartet auf die Intuition, die Subjektivität und die Willkür des schöpferischen Betrachters, der eingeladen ist, ihre Vakanz auszufüllen, als sei zu glauben, alles hänge von uns ab, wir seien alles und sie sei nichts. Still, nicht autoritär, ohne anekdotisches Geschwätz und ohne Aufforderung, ist dieses Werk dem betrachtenden Subjekt offen, das es offenbaren wird.“ (Rémy Zaugg, *Die List der Unschuld. Das Wahrnehmen einer Skulptur*. 1982)

Den öffentlichen Raum für ein zeitgenössisches Kunstprojekt zu wählen ist immer eine besondere Herausforderung. Viele Menschen kommen hier das erste Mal mit Gegenwartskunst in Kontakt. Die skulpturalen oder installativen Arbeiten wenden sich also nicht in erster Linie an ein Publikum, das mit einem zeitgenössischen Kunstdiskurs vertraut ist. Es ist unbestritten ein großer Unterschied, ob Kunst in einer Galerie bzw. im Museum oder im öffentlichen Raum gezeigt wird. Eine Galerie oder ein Museum für Gegenwartskunst sind klar definierte, hermetisch ausgerichtete Räume, die der kunstinteressierte Betrachter bewusst aufsucht. Er weiß, was ihn erwartet. Er hat die Möglichkeit, sich auf die Ausstellungen vorzubereiten, er kann vor Ort ein Vermittlungsprogramm in Anspruch nehmen oder sich nach dem Besuch anhand eines Ausstellungskataloges in die Materie vertiefen. Wenn hingegen zeitgenössische Kunstwerke im öffentlichen Raum ausgestellt werden, erscheinen sie in der alltäglichen Lebenswelt der Menschen, in einem ungewohnten, nicht als Kunstraum definierten Umfeld, und eine viel größere Bevölkerungsgruppe kommt mit ihnen – oft auch ungewollt – in Berührung. Das kann bei manchen Betrachtern Neugierde und auch Interesse wecken, bei anderen aber auch Verstörung auslösen oder zu aggressiven Reaktionen führen. Daneben ist die Wahrnehmung von Kunst im öffentlichen Raum vielen Einflüssen und Interessen ausgesetzt, seitens der Politik und Interessenvertretungen, der Medien oder des Tourismus. Die Autonomie und Freiheit der Kunst muss, auch gegen vorgefasste Meinungen, immer wieder erkämpft werden. Michael Kos ist ein Künstler, der mit seinen Skulpturen und Installationen den öffentlichen Raum nicht scheut. Im Gegenteil. Es scheint fast so, als begehrt seine Arbeiten einen breiten Dialog, vielleicht auch manch fruchtbaren Konflikt im sogenannten „public space“.

Die Beschäftigung des Künstlers mit Kunst hat, ebenso wie die Erfahrung des Kunstbetrachters, nicht in einer geschützten Werkstatt zu passieren, sie soll auch nicht nur einigen wenigen Menschen vorbehalten sein. Museen, Kunsthallen oder Galerien sind bedeutende Orte der Kunst, aber es ist auch von entscheidender Bedeutung, dass die Kunst immer wieder diesen vorgegebenen institutionalisierten Rahmen verlässt und sich zu den Menschen hinaus begibt. Kunst im öffentlichen Raum hat es schon immer gegeben. Doch entgegen der aus der Vergangenheit bekannten, bisweilen bis in die Gegenwart verwendeten Muster – nämlich vor allem Monumente, Denkmäler oder Büsten aller Art – setzen sich Künstlerinnen und Künstler wie Kos heute mit neuen Themenfeldern auseinander. Diese sind durch ein hohes Maß an Flexibilität ausgezeichnet, durch ein Aufgeben des elitären Kunstbegriffs ebenso wie durch die Einsicht, dass es nicht genügt, Skulpturen aus dem Atelier in den Freiraum zu stellen. Die Erweiterung des Skulpturenbegriffes in den letzten Jahrzehnten erschließt dem Medium neue Handlungsräume, Repräsentationsformen und zeitspezifische Ausformungen. „Offensichtlich manifestiert sich hier Skepsis gegenüber einem als hermetisch empfundenen, introvertierten Werkbegriff, den die ausschließlich für den von der

Public Space

“The sculpture awaits the intuition, the subjectivity, and the whim of the creative observer, who is invited to fill its void, as if to say, everything depends on us, we are everything and it is nothing. Quiet, not authoritarian, without anecdotal nonsense and without prompting, this work is open to the observing subject who will reveal it.” (Rémy Zaugg, *Die List der Unschuld. Das Wahrnehmen einer Skulptur*, 1982)

Choose a public space for the site of a contemporary work of art is always a special challenge. It is a place where many people will come into contact with contemporary art for the first time. The sculptural works or installations are therefore not primarily oriented to a public acquainted with the contemporary art discourse. There is undisputedly a great difference between art shown in a gallery or museum, versus art in a public space. Galleries or museums of contemporary art are clearly defined, hermetically organized spaces deliberately visited by a public interested in viewing art. Such observers know what awaits them. They have the opportunity to prepare themselves for exhibitions; they can take advantage of a special museum program or can use the exhibition catalog to delve deeper into the material after the visit. On the other hand, when contemporary works of art are displayed in public space, they enter people's everyday world. They appear in a context that is unfamiliar and not defined as a space for art, with a much larger demographic coming into contact with them – often involuntarily. For some, this can awaken curiosity and even interest; for others, however, it can trigger disturbing irritations or lead to aggressive reactions. At the same time, the perception of art in public space is subject to many influences and interests, whether through politics and advocacy groups, through the media, or even tourism. The battle for the autonomy and freedom of art is an ongoing one, up against pre-defined expressions of opinion. Michael Kos is an artist unafraid of placing his sculptures and installations in public space. On the contrary. It's almost as if his projects long for open dialogue, perhaps even a few fruitful conflicts, within public space.

The artist's study of art, as well as the viewer's experience of art, does not have to take place in a protected studio, and it shouldn't be reserved only for a select few. Museums, art galleries, and private galleries are meaningful sites of art, but it is also crucial that art leaves this prescribed institutional framework and goes out to meet the people. There has always been art in public space. But contrary to known historic patterns, some of which continue to be used in the present – especially in regard to monuments, memorials, and busts – artists like Kos are now addressing new kinds of themes. They are characterized by a high degree of flexibility, a departure from the elitist notion of art, and the realization that it is not enough to simply take a sculpture out of the studio and place it in an open space. The expansion of the overall notion of sculpture in recent decades has opened the medium up to encompass new action spaces, modes of representation, and temporally specific formations. “Obviously, there is skepticism about a concept perceived to be hermetic and introverted, that embodies the ‘autonomous sculpture’ created exclusively for the museum exhibition space, divorced from the outside world,” stresses Ute Riese. “This new understanding of the artistic role is expressed through the inclusion of public space, confrontation with modern urbanity (urban spaces, open spaces, and marginal interstitial spaces), as well as the staging of situational communication models and

Außenwelt getrennten, musealen Ausstellungsraum geschaffene ‚autonome Skulptur‘ verkörpert“, betont etwa Ute Riese. „Ein neues Rollenverständnis des Künstlers äußert sich sowohl im Einbezug des öffentlichen Raumes, der Auseinandersetzung mit moderner Urbanität (Stadträumen, exponierten Orten, marginalen Nebenschauplätzen), wie ebenso der Inszenierung exemplarischer Kommunikationssituationen und dem Einbezug breiterer Adressatenschichten, die über das spezielle Kunstpublikum hinausgehen.“¹

Deutlich wird somit immer mehr ein Bedürfnis, tradierte Ausstellungs- und Vermarktungsmechanismen aufzubrechen oder neu zu öffnen. Das schließt den Wunsch nach mehr sozialer Einbindung der Kunstwerke und gesellschaftlicher Intervention mit künstlerischen Mitteln mit ein. Dabei muss sich der Künstler des jeweils besonderen Ortes bewusst sein. Sensibilität und Gespür in der Umsetzung und Vermittlung sind unabdingbar. Beeindruckend gelungen ist das Michael Kos mit der Arbeit *Le Jeu du Saint* (2012) für den Garten der Wohnwelt St. Antonius in Spittal an der Drau. Kos reagiert auf das Haus und seine Bewohner, der Kugelbogen sowie die im Gelände verteilten Marmorkugeln binden diese Menschen mit besonderen Bedürfnissen einfühlsam mit ein. Die Kunstwerke wirken nicht wie Fremdkörper oder von oben oktroyiert, stimmig und unaufdringlich erscheinen sie vielmehr wie ein immer schon dagewesener Teil dieser besonderen Lebenswelt.

Im öffentlichen Raum neue künstlerische Wege zu gehen scheint Kos ein Anliegen zu sein. Aber vor allem macht es ihm auch ungeheuren Spaß, abseits von ‚Repräsentationskunst‘ Menschen mit außergewöhnlichen Arbeiten und Projekten zu irritieren oder zum Nachdenken zu bringen. Wenn etwa Landeshauptmann Erwin Pröll in einem Brief aufgefordert wird, im Zuge der Eröffnung einer Installation namens *jung.FERNSPRUNG* (2009) auf der Staatzer Klippe von einem 5-m-Sprungbrett einen Sprung in den Abgrund zu wagen, ist das wahrlich ein wagemütiges Unterfangen – gleichzeitig aber ziemlich witzig und voller Ironie. *jung.FERNSPRUNG* war auch ein Sprachspiel, das den „Anfang einer örtlichen Surrealisierung“ markierte, so der Künstler.

Noch hintergründiger und wohl auch bitterer war der Humor bei dem Kunstprojekt *Busy Bank* auf der Schmittenhöhe in Zell am See (2009/2010). Ein temporäres Werk im wahrsten Sinne des Wortes, handelte es sich doch um eine Kunstintervention rund um ein Bankgebäude aus Eis und Schnee. Zusammen mit seinen Künstlerfreunden Michael Printscher und Max Seibald installierte Neobankdirektor Michael Kos ein beängstigend nahe an der Realität angesiedeltes Bankenmodell, dem natürlich das Wohl der Kunden und eine möglichst hohe Rendite ein großes Anliegen sind. Konsequenter wurden alle Register einer investorientierten Bank durchgespielt – inklusive der sensationellen Wertanlage Frozen Chips. Mit dem Frühling und dem Schmelzen des Schnees war der Spuk vorüber...

Viele Projekte von Michael Kos charakterisiert eine ganz direkte Begriffsverwendung: Wort, Sprache und Begrifflichkeit bilden eine inhaltliche wie konzeptionelle Klammer in seiner skulpturalen Arbeit. Das Wort konditioniert seine Werke und umgekehrt. „Ich sehe bei all diesen Arbeiten ein ähnliches Weben am Konzept, das nebst material-, orts- und situationsspezifischen Fragen vor allem durch Sprachlichkeit initiiert wird“, erzählt der Künstler.

¹ Ute Riese, *Skulptur 2000*, Ausstellungskatalog Kunsthalle Wilhelmshaven, Wilhelmshaven 2000, S. 4.

the inclusion of broader audiences that extend beyond the specialized artistic public.”¹

This makes the need to break away from traditional mechanisms of exhibiting and marketing clear, as well as the need to open up new ones. It encompasses the desire for a greater social integration of works of art and the use of art as a means of social intervention. For this, the artist must be conscious of the specific place in question. Sensitivity and finesse are essential to execution and mediation. Michael Kos’ 2012 work *Le Jeu du Saint* for the grounds of the St. Anthony Living Community in Spittal an der Drau is an impressive achievement. Kos responded to the building and its residents with special needs by empathetically creating a bonding experience with the arc of spheres and marble balls distributed on the grounds. The works of art seem neither like foreign objects nor deposited from above, but are instead coherent and unobtrusive, parts of this special environment that seem to have always been there.

It seems that breaking new ground in public art is very important to Kos. But above all, he has a lot of fun going beyond ‚representational art‘ and creating unusual pieces and projects that provoke people and make them think. For instance, it is truly a bold proposition – and at the same time quite funny and full of irony – to send a letter to Governor Erwin Pröll inviting him to jump off a five-meter-long diving board into an abyss at the opening of a 2009 installation named *jung.FERNSPRUNG* at the cliff in Staatz. *jung.FERNSPRUNG* (Maiden’s Leap) was also a word game that marked the “beginning of a surrealization of place,” according to the artist.

The humor underlying the *Busy Bank* project on Schmittenhöhe in Zell am See (2009/2010) was even stronger, though also more bitter. A temporary work in the truest sense of the word, it was an artistic intervention made of ice and snow in the vicinity of a bank building. Together with artist friends Michael Printscher and Max Seibald, the new bank director Michael Kos installed a frighteningly realistic model of a bank, for which client prosperity and the highest possible yield was of great concern. All of the registers of an investment bank were consistently played through – including a sensational investment in “frozen chips”. The spectre vanished with the advent of spring and the thawing of the snow...

Many of Michael Kos’ projects are characterized by a direct application of concept – words, language, and conceptuality bracket the content and concept of his sculptures. Words condition his projects and vice-versa. “In all these projects, I see a similar interweaving of concept that is initiated linguistically as well as by questions of materiality, site, and situation,” explains the artist.

The 2008 installation *Kaltes Feld* (*Cold Field*, a joint project with Max Seibald) is an imposing construction of white anti-tank barricades (used for military blockades) welded together at the Wurzenpass border crossing from Austria to Slovenia near Carinthia. In large black letters, words like AUFMARSCH (deployment), BUNKERNETZ (bunker system), OSTSPIONAGE (east espionage), and WEHRBÜRGER (armed citizens) are written on the barricades – terms taken from the military jargon of the Cold War era, when this border was still part of the dividing line between NATO and the Warsaw Pact. On the road to the Wurzenpass, this is contrasted by the second part of the monumental installation,

¹ Ute Riese, *Skulptur 2000*, Kunsthalle Wilhelmshaven exhibit catalog, Wilhelmshaven 2000, p. 4.

Am Kärntner Wurzenpass, dem Grenzübergang von Österreich nach Slowenien steht die Installation *Kaltes Feld* (2008, gemeinsam mit Max Seibald), eine imposante Konstruktion aus weißen, miteinander verschweißten Panzerriegeln (die für militärische Barrieren verwendet werden). In großen schwarzen Lettern stehen auf ihnen Wörter wie AUFMARSCH und BUNKERNETZ, OSTSPIONAGE und WEHRBÜRGER – Begriffe aus dem militärischen Jargon des Kalten Krieges, als diese Grenze noch Teil der Trennlinie zwischen NATO und Warschauer Pakt war. Im Kontrast dazu steht auf dem Weg zum Wurzenpass der zweite Teil der monumentalen Installation, das LEXIKON DER BERÜHRUNG. Wieder sind es weiße Panzerriegel, wieder sind sie mit Begriffen versehen, doch nun mit ganz anderem Inhalt. In deutscher, italienischer und slowenischer Sprache stehen Wörter wie EINLADUNG, AUSTAUSCH und BESUCH, NEUGIERIG, UMARMUNG, oder LIEBKOSUNG. Der militärische Jargon ist überaus freundlichen und liebevollen Vokabeln gewichen. Der Kontrast zwischen der abweisenden, harten Metallkonstruktion und den einladenden Wörtern irritiert. Das Ende des Kalten Krieges und die Erweiterung der Europäischen Union haben das Friedensprojekt eines vereinten Europas vorangetrieben, die militärische Doktrin hat ausgedient, die offenen Grenzen laden zum Austausch ein. Doch Europa hat noch einen langen Weg vor sich. So sind die „positiv besetzten Signalworte aus der Beziehungssprache“, wie der Künstler sie nennt, umgemünzt auf das Zusammenleben in Europa oftmals noch Utopie. Zu den Sperrriegeln innerhalb Europas will wohl hoffentlich niemand mehr zurück. Es bleibt aber zu wünschen, dass diese nicht noch stärker an den EU-Außengrenzen aufgebaut werden. Die Arbeit von Kos erinnert uns auch daran.

Günther Oberhollenzer

titled LEXIKON DER BERÜHRUNG (Dictionary of Touch). Once again, it is white anti-tank barricades, again labeled, but now with totally different meanings. Words like EINLADUNG (invitation), AUSTAUSCH (exchange), BESUCH (visit), NEUGIERIG (curious), UMARMUNG (embrace), and LIEBKOSUNG (caress) are written in German, Italian, and Slovenian. The military jargon gives way to a very friendly and loving vocabulary. The contrast between the tough defensive metal structures and the inviting words is irritating. The end of the Cold War and the expansion of the European Union have advanced the peaceful project of a united Europe. The military doctrine has had its day; open borders invite one to engage in exchange. But Europe still has a long road ahead. Thus the “positively connoted signal words from the language of relationships,” as the artist calls them, are often still utopic when applied to the common life of Europe. Hopefully nobody wants to see the return of barriers within Europe, but it remains to be seen whether they will be built up even stronger on the outer border of the EU. Kos’ work reminds us of this.

Günther Oberhollenzer



GESCHLICHTETE WAND / LAYERED WALL

Landeskliniken-Holding, St. Pölten 2008

800 x 310 cm

Kunststoffstreifen, Acrylfarbe

plastic strips, acrylic paint

aus dem Katalog / from the catalog *Random Noise*, Michael Kos, Wien 2012

QUERFELDEINBEWEGLICHKEIT
MECHANISIERTER ANGREIFER
BEORDERTE WAFFENÜBUNG
ENTSCHEIDENDES GELÄNDE
BEWAFFNETE AGGRESSION
TECHNISCHER SPERRWERT
VOLKSGRUPPENKONFLIKT
UNTERSTÜTZUNGSWAFFE
HAUPTSCHUSSRICHTUNG
VERTEIDIGUNGSDOKTRIN
DEFENSIVVERTEIDIGUNG
GELÄNDEVERSTÄRKUNG
ABWEHRBEREITSCHAFT
PANZERKOMMUNISMUS
LANDESBEFESTIGUNG
SCHLÜSSELSTELLUNG
VERBINDUNGSDIENST
KONTERREVOLUTION
KLEINKRIEGSKRÄFTE
LUFTSCHUTZKELLER
RAUMVERTEIDIGUNG
DURCHMARSCHLAND
EISERNER VORHANG
JAGDKAMPFKRÄFTE
JUGOSLAWIENKRISE
RESERVISTENARMEE
GRENZVERLETZUNG
WARSCHAUER PAKT
WIDERSTANDSNEST
GRANATENWERFER
PRAGER FRÜHLING
ABHALTEWIRKUNG
ORTSTAFELSTURM
SATELLITENSTAAT
MUNITIONSDEPOT
BEWEGUNGSLINIE
TÄUSCHMANÖVER
DESINFORMATION
KOLLABORATEUR
SABOTAGETRUPP

KALTES FELD & LEXIKON DER BERÜHRUNG

COLD FIELD & ENCYCLOPEDIA OF TOUCH

GEMEINSCHAFTSPROJEKT MIT MAX SEIBALD
A JOINT PROJECT WITH MAX SEIBALD

DENKMAL DES KALTEN KRIEGES
MONUMENT TO THE COLD WAR

KÄRNTNER WURZENPASS 2008

Fotos und Legende sind dem gleichnamigen Booklet entnommen.
Photographs and legend are excerpted from the booklet of the same name.
(Michael Kos und Max Seibald, Wien 2009)

„Jeder öffentliche Raum kann in Wahrheit jeden Augenblick zu einem gesperrten Raum werden, zu einer militärischen Zone. Diese Dekodierung des öffentlichen Raums wird von Kos und Seibald durch die Beschriftung militärischer Module gesteigert. Einerseits ein Lexikon der Nahsinne und andererseits militärisches Vokabular verstärken das Bewusstsein für die ambivalente Kontextualisierung des öffentlichen Feldes. Der öffentliche Raum kann ein Raum der Kälte oder Wärme, ein Raum der Nähe oder Ferne sein.“

(in: Booklet *Kaltes Feld*, aus dem Vorwort von Peter Weibel, Künstlerphilosoph und Kurator)

„In truth, every public space can become a lock-down area at any moment, a military zone. Kos and Seibald have escalated this decoding of public space by writing upon military assemblages. At once a lexicon of the haptic senses and a military vocabulary, they heighten the awareness of the ambivalent contextualization of the public sphere. Public space may be a space of coldness or a space of warmth, a space of intimacy or separation.“

(in: *Kaltes Feld* Booklet, excerpted from the foreword by Peter Weibel, artist-philosopher and curator)



SEX / SESSO (SEX)
KUMPEL / COMPAGNIO (BUDDY)
GESICHT / MUSO (FACE)



„Das *Kalte Feld* befindet sich direkt am Kärntner Wurzenpass, unmittelbar vor dem Grenzübergang von Österreich nach Slowenien. Am Wurzenpass wurde 1963 ein geheimer Bunker gebaut, der dem Feindbild des Warschauer Pakts mit einem etwaigen Einfallszenario über die slowenische Grenze trotzen wollte. Diese Bunkeranlagen sind heute als Museum Zeugnis einer Aufrüstung im Kleinen, ein Taschenspiegelbild jener Weltverhältnisse, in der die großen Antipoden noch schwarz und weiß gesehen wurden.

Der zentrale Teil der Installation zitiert vorwiegend den militärischen Jargon jener jungen Vergangenheit, als einige Grenzen Österreichs die stille Trennlinie zwischen Nato und Warschauer Pakt darstellten. Damit ruft sie eine geläufige, doch kaum rezipierte Weltsicht in Erinnerung, die über 50 Jahre hinweg nicht nur in Millionen Köpfen spukte, sondern sich auch über die Berliner Mauer hinaus in vielerlei Form materialisiert hatte.

Die österreichische Raumverteidigungsdoktrin war die innenpolitische, militärische Entsprechung zur Situation der politischen Blöcke und nahm Anfang der 60er-Jahre des 20. Jahrhunderts beim streng geheimen Bau von Bunkeranlagen an neuralgischen Punkten der österreichischen Staatsgrenze konkrete Gestalt an.

Ein ungewolltes Kuriosum dieser Anlagen liegt heute - zum Zeitpunkt offener, europäischer Nachbarschaftsverhältnisse - darin, eigentlich niemals benutzt worden zu sein. Ihre baulichen und waffentechnischen Relikte muten wie ein obsoletes Spielzeug an, dem sein Kind unbemerkt entwachsen ist.

Unsere Installation zeichnet den denkwürdigen Kontrast zwischen zwei divergenten politischen Verhältnissen der jüngeren Zeitgeschichte mittels eines ebenso divergenten Vokabulars nach.

Wir begreifen sie vor allem als Denkmal für die verschiedenen Deutungen der Welt, die vom Politischen bis ins Private durch veränderbare Vorstellungen skizziert und durch entsprechende Begriffe gefestigt und legitimiert wird.“

Michael Kos, Max Seibald





KALTES FELD / COLD FIELD

Gemeinschaftsprojekt mit Max Seibald
Installation am Grenzübergang zu Slowenien
6 m hohe Konstruktion aus verschweißten Panzer-Igeln
mit Begriffen aus der Zeit des Kalten Krieges

a joint project with Max Seibald
installation on the Austrian-Slovenian border crossing
6-m-high construction made from welded anti-tank barricades
with jargon from the Cold War era





“The installation *Kaltes Feld* (Cold Field) is located at the Wurzen Pass in Carinthia, right before the border crossing from Austria to Slovenia. A secret bunker was built at the Wurzen Pass in 1963, creating the scenario of a potential invasion on the Slovenian border, in defiance of the Warsaw Pact’s image of the enemy. Functioning today as a museum, these bunkers are witnesses to a small-scale arms buildup, a pocket-mirror image of a world situation in which the great antipodes were still viewed in black and white.

The central part of the installation mainly cites the military jargon of the recent past, when some of Austria’s borders formed the silent dividing line between NATO and the Warsaw Pact. It calls to mind a common, barely altered world view that for fifty years not only haunted millions, but also manifested itself in numerous ways far beyond the Berlin Wall.

The Austrian defense zone doctrine was the equivalent of the political blocs in domestic policy and militarism. It took concrete shape in the early 1960s with the top-secret construction of a bunker system at critical points along the border.

Today – a time of open relations among European neighbors – an unintended oddity of this system lies in the fact that it was never actually used. The relicts of its structure and weapons technology seem like obsolete toys, unnoticed by the child that outgrew them and left them behind.

Our installation traces the distinct contrast between the two divergent political configurations of recent history by employing an equally divergent vocabulary.

We understand it primarily as a monument to the different interpretations of a world shaped by mutable notions linking the political and the personal, which is strengthened and legitimized by similar ideas.”

Michael Kos, Max Seibald

„Das *Lexikon der Berührung* liegt als Wortspange links und rechts der Bundesstraße 109, die zum Wurzenpass führt. Vierzig Worte kreisen hier um Nähe und Zärtlichkeit und verblüffen die Insassen der zahlreichen Fahrzeuge, die auf ihrer Fahrt zwischen zwei Ländern das *Lexikon* passieren. Positiv besetzte Signalworte aus der Beziehungssprache nehmen Bezug auf den momentanen Status Quo einer erweiterten Europäischen Union, bei der die Grenzen offen sind und die ehemaligen Gegensätze als Austausch empfunden werden.

Worte wie LIEBKOSUNG oder ZUTRAULICH erfahren plötzlich eine eigentümliche Prägnanz, wenn sie auf militärischem Gerät aufscheinen.“

„The *Lexikon der Berührung* (Encyclopedia of Touch) brackets the left and right sides of Federal Highway 109, which leads to the Wurzen Pass. In it, forty words whose meanings revolve around intimacy and tenderness baffle the occupants of the scores of vehicles that pass by the *Lexikon* on their journey between the two countries. Positive signal words taken from the language of personal relationships reference the current status quo of the expanded European Union, where borders are open and past oppositions are now perceived as exchange.

When words like LIEBKOSUNG (caress) or ZUTRAULICH (trusting) show up on military equipment, they suddenly gain an odd significance.“

Michael Kos, Max Seibald





ARMUNG

ANWESSEND

FARBENFROH

GEMUNZELN

OF

LEXIKON DER BERÜHRUNG / ENCYCLOPEDIA OF TOUCH

aufgestellt entlang der Bundesstrasse zum Wurzenpass
installation on both sides of the federal road leading to Wurzenpass

Panzer-Igel auf geneigten Stahlsockeln
beschriftet in Deutsch, Italienisch und Slowenisch
anti-tank barricades on slant steel bases
with words in German, Italian and Slovenian





...MEN

FREUNDLICH

GRUSS

BESUCH

DAHEIM

ZUNEIGUNG

GESCHICHTE

NEUGIERIG

...U

...DI

...NAH

...PRI

...PRA



jung.FERNSPRUNG
young.LONG JUMP (double meaning: MAIDEN'S LEAP)

EINE ART KICHERN IM KOSMOS
A KIND OF COSMIC GIGGLE

STAATZ 2009

Fotos und Legende sind dem gleichnamigen Booklet entnommen.
Photographs and legend are excerpted from the booklet of the same name.
(Michael Kos, Wien 2009)

„Vom Mut zum Risiko bleibt beim homo cunctator nur mehr der Wunsch übrig, sich eine Fliegeruhr zu kaufen.“

(aus der Eröffnungsrede von Arnold Metznizer, Psychotherapeut)



“All that remains of homo cunctator’s courage to take risks is a desire to buy an aviator’s wristwatch.”

(from the opening speech by Arnold Mettnizer, psychotherapist)



„Das Projekt *jung.FERNSPRUNG* war eine temporäre Kunstintervention auf der Staatzer Klippe, die im Rahmen des Viertelfestivals Niederösterreich 2009 realisiert wurde.

Im eigentlichen Sinn ist ein Jungfernsprung ein moralistischer Mythos, der im deutschen Sprachraum öfters zu finden ist. Gewöhnlich ging es hierbei um keusche Frauen, die von der Sünde bedrängt in die Tiefe sprangen, um ihre Reinheit zu wahren. Der Ort des mythischen Geschehens wurde dabei besonders exponierten Stellen in der Landschaft zugeschrieben.

Die Kalksteinklippe des Staatzer Berges bildet einen der spektakulärsten Aussichtspunkte im Weinviertel. Sie sollte mittels eines 5-m-Sprungbretts zum Drehmoment für gegensätzliche, emotionale Qualitäten werden: Gefahr und Lust, Lebensernst und Galgenhumor, Vorsicht und Weitsicht...

Zur Eröffnungsmatinée wurden einige honorige Personen mittels ironischer Briefe zu einem VIP-Sprung eingeladen.

Alle Briefe blieben unbeantwortet.“

„The *jung.FERNSPRUNG* project was a temporary installation on the cliff in the village of Staatz, carried out during the Lower Austria regional festival in 2009.

In actuality, Jungfernsprung is a moral tale found in the mythology of many German-speaking areas. It's commonly a story of chaste women beset by sin who throw themselves from great heights in order to preserve their purity. These mythical happenings were said to occur in prominent locations in the landscape.

The limestone cliff of the Staatzer Mountain provides one of the most spectacular views in the Weinviertel region. A five-meter-long diving board turns it into a pivotal moment of opposing emotions: danger vs. desire, the seriousness of life vs. gallows humor, circumspection vs. foresight...

A few honored guests received letters inviting them to take a V.I.P. leap during the opening matinée.

All of the letters went unanswered.“

Michael Kos



jung.FERNSPRUNG

Staatzer Berg 2009

Streichquartett/string quartet Netnakisum



Einladung zum VIP-Sprung
am Sonntag, 7. Juni 2009, 10h30, Ruine Staatz

Sehr geehrter Herr Landeshauptmann Dr. Erwin Pröll!

Ich lasse die Katze lieber gleich aus dem Sack: Unsere bisherigen, eigentlich sehr positiven Beziehungen könnten eventuell leicht belastet werden durch einen Umstand, den ich im Vorfeld wohl zu wenig bedacht hatte. Sie können sich die Bredouille schwer ausmalen, in die ich mich Ihnen gegenüber selbst gebracht habe.

Nachdem ich das Kunstprojekt *jung.FERNSPRUNG* im Weinviertel mit großzügigster, öffentlicher Unterstützung - vor allem des Landes Niederösterreich! - in die Tat umsetzen konnte, bleibt mir natürlich keine andere Wahl, als den allerersten Eröffnungssprung Ihnen, dem allerersten Landeshauptmann, anzubieten.

Mir ist bewusst, welch zweischneidiges Potential diese Einladung hat, aber ich hoffe mit aller mir möglichen, naiven Unschuld darauf, dass Sie irgendwie doch auch ein klein bisschen Freude darüber empfinden können.

Falls Sie zu dieser Freude weniger Gabe als von mir erhofft besitzen, vertraue ich zumindest auf Ihre Anerkennung einer makellosen, politisch korrekten Vorgangsweise. Ich konnte Sie doch unmöglich übergehen!

Und vielleicht gewinnen oder ringen Sie meiner Einladung leichter Sympathien ab, wenn Sie meinen künstlerischen Impetus etwas besser verstehen lernen. Ein Sprungbrett in den Abgrund des Weinviertels stellt man ja nicht so ohne weiters auf, da bedarf es schon vieler Überlegungen und eines Festivals und einer unerschrockenen Gemeinde dazu! Festival und Gemeinde haben sich gefunden, die Überlegungen auch.

Für mich ist der Abgrund in Staatz ja keiner, weil er ein *Grund* ist. Überall wohin ich schaue, ist Grund. Mann und Frau hat Grund für dies und das, ich/du/er/sie und sogar es hat und ist voller Grund. Alles sollte einen Grund haben, auch das Hinunterspringen. Genauso sollte man auch einen Grund haben, um nicht hinunter zu springen. Meiner Lebenserfahrung nach hat der Mensch aber viel mehr Grund zum Hinunterspringen als zum Nicht-Hinunterspringen. Er hat sogar mehr als genug Grund dafür. Das muss gar nicht aus Verzweiflung sein.

Große Künstler haben das immer schon gespürt. Denken Sie an Bachs Matthäuspassion und an deren herrlich ehrliche Kantate "*Ich habe genug*"...

Ein bisschen von dieser Entrückungssehnsucht meine ich auch mit meinem Sprungbrett. In einem zutiefst teleologischen Sinn handelt es sich hier bei meinem Staatzer Projekt eigentlich um eine Wohltätigkeitsveranstaltung.

Sehen Sie, nun fällt Ihr Urteil vielleicht schon aus anderer Stimmung heraus, jetzt sind Sie vielleicht schon für den Ehrenschatz zu gewinnen. Die Dinge brauchen einfach Grund.

Also, ich selbst könnte mich da wunderbar weiter hineinversenken, ich bin hochgradig entzückt von dem unerhörten Vorstellungspanorama, in dem ein hochkarätiger Staatsmann wie Sie plötzlich alle Pflicht und Kür als Tand begreift, Fuß für Fuß auf mein Sprungbrett setzt, dem Fernsprung entgegenlächelnd Schwung holt und schwupps! und ...

- und dann unterhalten sich in der Luft der Himmelvater und der Landesvater wie traute Geschwister! Natürlich versteht niemand von den weiteren Ehren- und Zaungästen etwas davon, aber es ist so eine Art feines Kichern im Kosmos, das alle zum Nachsprung Auserlesenen mit größter Vorfreude erfüllt.

Genau betrachtet ist mein Angebot doch nicht so schlecht, was meinen Sie, Herr Dr. Pröll?

Hochachtungsvoll,

Michael Kos

post scriptum: Falls Sie am Morgen des 7. Juni von massiven Zweifeln befallen werden, so lege ich nahe, sich auf meine all zu späte Zusendung zu berufen. Damit wären wir beide aus dem Schneider, denn niemand erwartet von Ihnen, dass Sie zu späterem Zeitpunkt als zur festlichen Eröffnung springen, - und ich hätte trotzdem der Form Genüge getan. Falls Sie diesen Ausweg aber für zu verschlichen halten, schicken Sie doch einfach Vertretung. Der 2. Landeshauptmannstellvertreter ist doch bei der SPÖ?

Invitation to the VIP Jump
on Sunday, 7th of June 2009, 10:30, Ruine Staatz

Dear Governor Dr. Erwin Pröll!

I prefer to let the cat out of the bag right away: Our past, and actually very positive relations might possibly become burdened by a situation that I thought too little about in advance. You may find it difficult to imagine the predicament I have put myself in with regard to you.

After I was able to carry out the art project titled *jung.FERNSPRUNG* in the Weinviertel, which was generously supported - mainly by the province of Lower Austria! - I see no other choice but to offer you, as the governor, the very first opening jump.

I am aware of the double-edged nature of this invitation, but with all the naïve innocence I can muster, I hope it will nevertheless bring you a bit of joy somehow.

Should you be able to give yourself to this joy less than I had hoped, perhaps I can at least trust in your recognition of my flawless, politically correct approach. I could hardly overlook you!

And perhaps my invitation will win or wrest a little sympathy out of you, if you can come to better understand my artistic impulse somewhat. One doesn't just set up a diving board into the abyss of the Weinviertel without further ado; a good deal of thinking is required, and a festival and a fearless community as well! The festival and community have materialized, as has the thinking.

For me, the abyss of Staatz isn't really one, because it's on solid *ground*. Wherever I look, there's both ground and grounds. Man and woman alike have their grounds for this and that, I/you/he/she and even it has and is grounds. Everything should be grounded, even taking a leap. One should equally have grounds not to leap. In my experience, people have much more grounds to jump than not to jump. In fact, there are more than enough grounds for to do it. It doesn't have to be done out of despair.

Great artists have always felt this. Think of Bach's Passion of St. Matthew and the beautifully honest cantata, "*I've had enough ...*"

This longing for rapture is a little bit of what I mean with my diving board. In the deepest teleological sense, my project in Staatz is actually a charity event.

You see, perhaps now your judgment is already shifting to a different mood, perhaps now I can win over your patronage. Things simply need to be grounded.

Thus, as I become more terrifically engrossed, I am eminently delighted by the unprecedented scenario of a high-ranking statesman like yourself suddenly seeing all duties and obligations as so much trumpery, putting one foot after the other on my diving board, smiling into the distance, gathering bounce, and presto! and...

- and then, in the air, the heavenly father and the father of the province chat together like familiar brothers! Of course none of the other honored guests and onlookers are able to understand a thing, but it's kind of a good chuckle on the cosmos, and everyone slated to dive next is filled with great anticipation.

Strictly speaking, my offer is not all that bad, what do you think, Dr. Pröll?

Respectfully,

Michael Kos

Postscript: Should you be overcome by enormous doubt on the morning of June 7, I suggest that you make use of the fact that my message arrived so late. That would get us both off the hook, because no one expects you to take a dive once the opening celebration is over, and I would have nevertheless followed proper form. But in the event that you find this way out too common, then just send a representative. Isn't the deputy governor still in the SPÖ?



„Zusammengefasst in einem Wort: Wir kennen sehr gewöhnlich die Worte *todernst* oder *todtraurig*. Was wir hier, heute, sehen, ist *todlustig*.“

(aus der Eröffnungsrede von Herbert Hrachovec, Wiener Philosoph)

“To sum it up in a word: we all know very common terms such as *dead serious* or *deathly sad*. What we see here today is *dead funny*.“

(from the opening speech by Herbert Hrachovec, Viennese philosopher)





Busy Bank

BUSY BANK

EIN BÖRSENSPIEL
A STOCK MARKET GAME
SCHMITTENHÖHE, ZELL AM SEE 2009 / 2010

GEMEINSCHAFTSPROJEKT MIT / A JOINT PROJECT WITH MICHAEL PRINTSCHLER UND MAX SEIBALD
IN KOOPERATION MIT DER / IN COOPERATION WITH SCHMITTENHÖHEBAHN AG

busybank®
stay beezeeeh!



busybank®
say beezeeeh!

Wir beraten Sie nicht gerne, sondern gerne kompetent!
Ihr beezeeeh!-Team in Zell am See:



Mag. Max M. Seibald, MBA
Landesdirektion Salzburg
Kernbereich Risk-Management



DiplVWirt Michael Printschler
Gebietsdirektion Zell am See
Kernbereich Trade-Scouting



DiplVWirt Dr. iur. Michael Kos
Gebietsdirektion Zell am See
Kernbereich Switching Strategies

**FILIALERÖFFNUNG AUF
DER SCHMITTEN**

- Cool: Mit den Skiern in die Bank
- 100 % Performance in 3-4 Monaten*
- Achtung: Limitierte Zeichnung!

*Termingeschäft bis 19.4.09

Verkaufsstart: 23. Jänner 2009, 15.00 Uhr
Zeichnung auch von 24.-25. 1. 09, 10-16.00 Uhr möglich



Profitieren Sie von
unserer Innovation am
Kapitalmarkt, den Frozen Chips®
des **busy dynamic fonds®**!

busy bank Zell am See · Schmittenhöhe Bergstation
Infos unter www.schmitten.at

busybank®

say beezeeeh!

Hand aufs Herz: Denken Sie sich nicht auch, dass stabile Anlageformen bei nach wie vor dynamischen Weltmärkten eine anachronistische Limitierung bedeuten? Im Angesicht der globalen Bankenkrise und der internationalen Börsenstürze haben die Staatsoberhäupter von Amerika bis Zypern alle Hände voll damit zu tun, den Sparern die Werterhaltung ihrer Geldanlagen zu garantieren. Die gut gemeinten Empfehlungen zu Sparbüchern und Staatsanleihen nivellieren die Gewinnerwartungen drastisch auf 4-7%. Denn Sicherheit hat ihren Preis, allerdings einen kleinen...

Die busybank® bietet Kunden, die marktorientiert denken und hohe Renditen nicht ins Reich der Wirtschaftsgeschichte verbannen, jetzt die einmalige Gelegenheit, in **Frozen Chips** zu investieren.



Was Frozen Chips sind?

Zuerst das Beste: Diese Values sind eine topaktuelle Innovation am Kapitalmarkt und machen eine Rendite von 100% möglich. Und das innerhalb einer nur 3-4 monatigen Laufzeit!

Frozen Chips sind eine Anlageform, die – bildlich gesagt – sogar bei turbulentem Wetter eine erstaunlich gute Wetterfestigkeit behalten. Innerhalb der risikoreicheren Segmente des Aktienmarktes zeichnen sich Frozen Chips durch eine erstaunliche Permanenzqualität aus. **Frozen Chips** sind auch nett. Bei einem Worst Case Szenario (Bankrott o.ä.) werden verbleibende Kapitaleinlagen einem sozialen Zweck zugeführt.

Zugegeben, es sind auch Produkte am Markt, die mehr Safety-Demands erfüllen, aber wir von der busybank® meinen, dass unsere Kunden für überdurchschnittliche Erträge keine überdurchschnittliche Abenteuerlust brauchen, sondern das gebündelte Knowhow eines professionellen Teams in Sachen Inwastementbanking. Wir sind nämlich der Ansicht, dass man auch bei größeren Risiken durch kompetentes Management rechtzeitig gegensteuern kann.



Wie wir zu dieser Ansicht kommen? Ganz einfach: Unsere Inwastementexperten sind nicht die besten und auch nicht die allerbesten, sondern sie sind 100% beezeeeh!

Unsere Aktien-Profiler haben nicht nur den besseren Riecher für die immer schnelleren Veränderungen am Vermögenssektor, sondern die beezeeeh!-Strategie: Ein dynamischer Finanzmarkt braucht eine dynamische Wertanlage! Dynamismus innerhalb relativer Streuung ist das Erfolgspatent dafür, dass unser busy dynamic funds® sogar in kritischen Börsensituationen wächst. Denn was geschicktes Vermögensmanagement wirklich ausmacht, zeigt sich erst in Zeiten der Rezession.

Ein Wort noch: Uns von der busybank® ist es lieber, Sie glauben nicht unserer Werbung, sondern Sie überzeugen sich selbst. Werfen Sie einen Blick auf unser Portfolio der letzten 5 Jahre, der Vergleich wird Sie für uns einnehmen. Restlos überzeugen können Sie sich gern durch eine persönliche Beratung mit einem unserer zertifizierten Inwastementberater.

Unser Service ist selbstverständlich auch beezeeeh!

- Spesen-Staffelung
- Monatliches Performance-Reporting
- Web Rating uvm.

busy dynamic funds® (im Vergleich mit Highrisk-Portfolios von Reiffaisen European und Deutsche Bank)



...hier finden Sie Ihren persönlichen Anlageberater

Und für Ihre Kleinen:
die beezeeeh bee!



busybank®
be beezeeeh!

busybank®
stay beezeeeh!



busybank®
say beezeeeh!

We don't just love to advise you, we love to advise you expertly!
Your beezeeeh! Team in Zell am See:



Mag. Max M. Seibald, MBA
State Director, Salzburg Province
Core competency: Risk Management



DiplVWirt Michael Printschler
Regional Director Zell am See
Core competency: Trade scouting



DiplVWirt Dr. iur. Michael Kos
Regional Director Zell am See
Core competency: Switching strategies

**BRANCH OPENING ON
THE SCHMITTEN**

- Cool: ski into the bank
 - 100 % performance in 3-4 months*
- Attention: limited subscription available!

*Forward contracts until 19.4.09

Sales launch: 23 January 2009, 3:00 pm
Subscription also possible 24-25.1.09, 10:00 am-4:00 pm



Take advantage of our
innovation on the capital
market, the Frozen Chips®
of the **busy dynamic fund®!**

busy bank Zell am See - Schmittenhöhe upper station
For details, please consult: www.schmitten.at

busybank®

say beezeeeh!

Cross your heart: don't you agree that stable, conventional investments in ongoingly dynamic world markets bring outdated limitations? In face of the global banking crisis and the international stock market meltdown, national leaders from the U.S. to Cyprus have their hands full trying to maintain value to savings account holders. Their well meant recommendations to return to savings books and government bonds will evaporate all possibility of gains drastically, down to 4-7%. After all, safety has its price, even if a small one...

The busybank® offers clients who think in market oriented ways and don't believe high yields are history a unique opportunity to invest in **Frozen Chips**.



What are **Frozen Chips**? First of all, they're the best: these values are the top current innovation on the capital market and make yields of 100% possible. And that, within only 3-4 months maturity?

Frozen Chips are an investment form which – to put it poetically – offer weather-proof value even in turbulent weather conditions. In the high-risk segment of the stock market, **Frozen Chips** distinguish themselves by astonishing permanence. **Frozen Chips** are also eminently attractive. In a worst-case scenario, i.e. bankruptcy, the remaining capital deposits are donated to social causes.

Admittedly, there are also products on the market which offer a better safety net, but here at busybank® we believe that our clients don't need above average adventurousness for above average profits, but rather, the concentrated expertise of a professional team in the field of investment banking. We are of the opinion that even when the risks are higher, competent management can navigate a profitable course through the winds.

How do we know? Very simple: investment experts are not the best, not even the very best, they are 100% beezeeeh!



Our stock profilers don't merely have the best instincts for the ever-faster changes in the asset management sector, they also have the beezeeeh! strategy: a dynamic finance

market demands a dynamic investment strategy! Dynamism within the limits of relative control is the patent for success, so that our busy dynamic fund® even grows in critical times. After all, what really distinguishes talented money management becomes evident only in a recession.

A last thought: we at busybank® would actually prefer that you don't believe our advertising, but come convince yourself. Have a look at our portfolio for the last 5 years, the comparison will convince you of our abilities. For the final notch of assuredness, a personal chat with one of our certified investment counsellors will show you the whole truth.

Our services are of course also beezeeeh!

- Graduated fees
- Monthly performance reporting
- Web rating, and lots more besides

busy dynamic fund® (compared to high-risk portfolios of Reiffaisen European and Deutsche Bank)



Click here to find your own personal investment counsellor →

And for the little ones: the beezeeeh bee!



busybank®
be beezeeeh!

BUSY BANK

ein Börsenspiel
a stock market game

Gemeinschaftsprojekt mit Michael Printschler und Max Seibald
a joint project with Michael Printschler and Max Seibald

Schmittenhöhe, Zell am See 2009/2010

Abb./photo: Bank aus Schnee / bank made of snow





busybank
say beezeeeh!

„Die Auseinandersetzung mit dem Thema Kapital/Geld findet sich in meiner künstlerischen Arbeit recht exemplarisch. Bei der Ausstellung *Sozialmaschine Geld* im Linzer OK-Centrum für Gegenwartskunst (1999/2000) und bei zahlreichen Ausstellungen und Aktionen im öffentlichen Raum (1997-2002) hatte ich diverse Aspekte der Geldkultur kritisch hinterfragt (siehe Werkkatalog *TransSubstanz*, Wien 2003). Der geopolitische Hintergrund dieser Zeit war von der Asien-Krise bestimmt und der soziale Diskurs im Inland von Brennpunkten wie Armutsgefährdung, Grundeinkommen, 32-Stunden-Woche, Aufteilung der Arbeit usw...

Eine Dekade und eine – nun weltweite – ökonomische Krise später war es die „bessere Einsicht in die schlechteren Verhältnisse“ (Günther Anders), die mich erneut auf das Thema reagieren ließ. Das Kapital hatte sich inzwischen noch unmissverständlicher von jeder Sozialpolitik abgekoppelt, die Wochen- und Lebensarbeitszeiten waren wieder deutlich erhöht, die Schere zwischen Arm und Reich klappte weiter denn je auseinander.

Kein Wunder also, dass das Projekt *Busy Bank* zu keinem kritischen, sondern zu einem ironischen Kommentar geriet. Diesmal war das Gegenteil von dem zu sagen, was gemeint war – also wurden meine beiden Künstlerfreunde Michael Pritschler und Max Seibald und ich interimistisch zu Bankdirektoren.

Pritschler und Seibald – beide haben bei Michelangelo Pistoletto in Wien studiert – hatten im Vorfeld ein kunstinteressiertes Unternehmen (die Schmittenhöhebahn AG in Zell am See) für das Projekt gewonnen, sie haben auch maßgeblich die Projektarchitektur realisiert.

Die *Busy Bank* war für uns sicher das lustigste Kunstwerk, das wir je gemacht haben. Der Spaß bestand vor allem darin, dass alle Ironiesignale als nahezu nackte Kopie des Faktischen zu lesen waren: Architektur, PR, Habitus und Diktion etc.

Angesichts eines von der Realwirtschaft völlig entkoppelten Kapitalismus lag es auf der Hand, dieses Kunstprojekt zu einem nicht minder absurden Börsenspiel auszuweiten, bei dem der Gewinn ausschließlich von einer Kondition abhängig war: von der Witterung, sprich vom Zeitpunkt des Schmelzens der (Schnee-) Bank.

An die Investoren der *Busy Bank* konnte dank eines länger dauernden Winters immerhin eine Rendite von 87 Prozent ausgeschüttet werden...“

Michael Kos



BUSY BANK

Schalterraum mit *Frozen Chips*
bank room with *Frozen Chips*



„My artwork often engages in a discussion of capital and money. I have questioned various aspects of the culture of money in the exhibition titled *Social Money Machine* at Linz's OK-Centrum für Gegenwartskunst (Center for Contemporary Art, 1999/2000), and in many other exhibitions and actions in public space as well (1997-2002) (see *TransSubstanz*, catalog, Vienna, 2003). The geopolitical context of the time was dominated by the Asia crisis, and national discourse revolved around such social issues as the poverty rate, the right to a basic income, the 32-hour week, the division of labor, and so on.

A decade and a - now global - economic crisis later, it was my „improved insight into a worsened situation“ (Günther Anders) that prompted me to respond to the subject once again. In the meantime, capital had unmistakably been separated even further from any type of social policy, the work week and retirement age had again been increased considerably, and the gap between rich and poor were gaping even wider than ever...

No wonder then that the *Busy Bank* project turned not to criticism, but to ironic commentary instead. This time, the thing to do was say the opposite of what I meant - so my two artist friends Michael Printschler and Max Seibald and me became the directors of a bank for a while.

Printschler and Seibald - both studied with Michelangelo Pistoletto in Vienna - had already found a company interested in the arts (the Schmittenhöhebahn AG in Zell am See) to support the project. They also carried out significant portions of the project architecture.

We had more fun with *Busy Bank* than any other art project we'd ever done. The fun part was that all these ironic symbols could be seen as stark replicas of reality: architecture, PR, attitude, diction, etc.

Given that capitalism had become completely detached from the real economy, it was only natural to expand this project into something no less absurd, a stock market game in which profit was dependent on a single condition: the weather - namely, the moment when the snow (bank) melted.

Ultimately, thanks to a longer than usual winter, *Busy Bank* investors were able to yield a return of 87%...

Michael Kos







**LE JEU DU SAINT
THE SAINT'S GAME**

RAUMSKULPTUR
ENVIRONMENTAL SCULPTURE

WOHNWELT ST. ANTONIUS
ST. ANTHONY'S LIVING COMMUNITY

SPITAL AN DER DRAU 2012

„Ausgangspunkt dieses Skulpturenensembles war die Aufgabenstellung, zugleich mit einer zeitgenössischen Form auch einen inhaltlichen Verweis auf den heiligen Antonius von Padua – den Schutzpatron des Hauses – zu geben. Im Hintergrund stand vor allem das Bild eines Heiligen, der nicht nur theologisch hoch gebildet war, sondern sich unermüdlich für seine Mitmenschen aufgeopfert hat: Ein Fels in der Brandung der Notleidenden und der Schutz- und Segensuchenden.

Ich wollte eine Form entwickeln, eine große Raum-Skulptur, die das symbolisch aufgreift und doch eine autarke Kunstform bleibt.

Und ich wollte auch die BewohnerInnen der Wohnwelt St. Antonius irgendwie ‚mit ins Spiel‘ bringen.

Die Idee des Kugelbogens entstand, weil mit dieser Konstruktion eine visuelle Übersetzung von Gewicht und Gegengewicht möglich war. Die große, mit einem Zitat von St. Antonius versehene Marmorkugel ist der mächtige Pol, der die vernähten Marmorkugeln vor einem Wegrollen bewahrt und sie gleichzeitig hoch aufsteigen lässt. Die große Kugel hält die Kette der kleinen Kugeln im Gleichgewicht – ein physikalisches Spiel.

Diese Balance ist nichts Stabiles, sondern eine sensible Anordnung. Auch der Bogen ist als Wippe eine labile Form. Alles könnte sich jederzeit verschieben, ins Rollen kommen, ins Stürzen – wie im wirklichen Leben.

Aber gerade dieses physikalische Austarieren von entgegen gerichteten Kräften (die Kugeln wiegen gesamt 1,6 Tonnen) macht die Konstruktion spannend. Hier kommt der Aspekt des Spiels innerhalb der Form zum Tragen.

Die Symbolik der großen Kugel fußt in einem Sinnbild für den Heiligen. Er selbst kommt mit einem ihm zugeschriebenen Zitat zur Sprache: „Gott hört niemals auf, Vater seiner Kinder zu sein“ – dieser Satz unterstreicht die skulpturale Form. Im heiligen Antonius kommt eine besondere (göttliche) Kraft zur Wirkung, mit der er Fels in der Brandung sein kann, oder große Kugel... Und eine Kugel ist die perfekte Form schlechthin.

Die Metaphorik der vernähten Kugeln liegt auf der Hand. Diese haben jeweils einen tiefen Schnitt, der vernäht ist. Sie stehen generell für alle Menschen, die Verletzungen mit sich tragen. Jeder Mensch hat seine Narbe und bedarf der Heilung und des Halts. Und im Besonderen sollen diese vernähten Kugeln für jene Menschen stehen, die noch mehr Zuwendung brauchen als der Durchschnitt – also gerade für Menschen mit besonderen Bedürfnissen wie die EinwohnerInnen der Wohnwelt St. Antonius.

Um die Skulptur in den realen wie auch symbolischen Lebensraum wachsen zu lassen, wurde der Kugelbogen noch mit 5 Marmorkugeln ergänzt, die im Gelände verteilt sind und den lateinischen Namen *Antonius* in 5 lebenden Sprachen aufgreifen. Das entspricht nicht nur einer zeitgenössischen Konzeption dieses Heiligen, sondern meiner Ansicht, dass prinzipiell in jedem Menschen ein Heiliger gegenwärtig werden kann.“

Michael Kos

„This sculptural ensemble originated in the assignment to make a contextual reference to St. Anthony of Padua – the patron saint of the house – within a contemporary form. The central background to this was the image of a saint who was not only highly educated in theology, but also sacrificed himself tirelessly for his fellow man: a pillar of strength for the needy and to all seeking protection and blessings.

I wanted to create a shape, a large spatial sculpture that engages this symbolism, yet remains an autonomous art form.

And I also wanted to allow the inhabitants of St. Anthony’s Living Community to ‚get into the game‘.

The concept of an arc of spheres emerged because the structure makes a visual translation of weight and counterweight possible. The large marble sphere, inscribed with a quotation by St. Anthony, is the mighty force that keeps the stitched marble spheres from rolling away while allowing them to rise up high. The large sphere keeps the series of smaller spheres in equilibrium – a game of physics.

It’s not at all a stable balance, but a delicate arrangement. Even the arc, which takes the precarious form of a rocking cradle. Things could shift at any moment, start to roll, take a tumble – just like in real life.

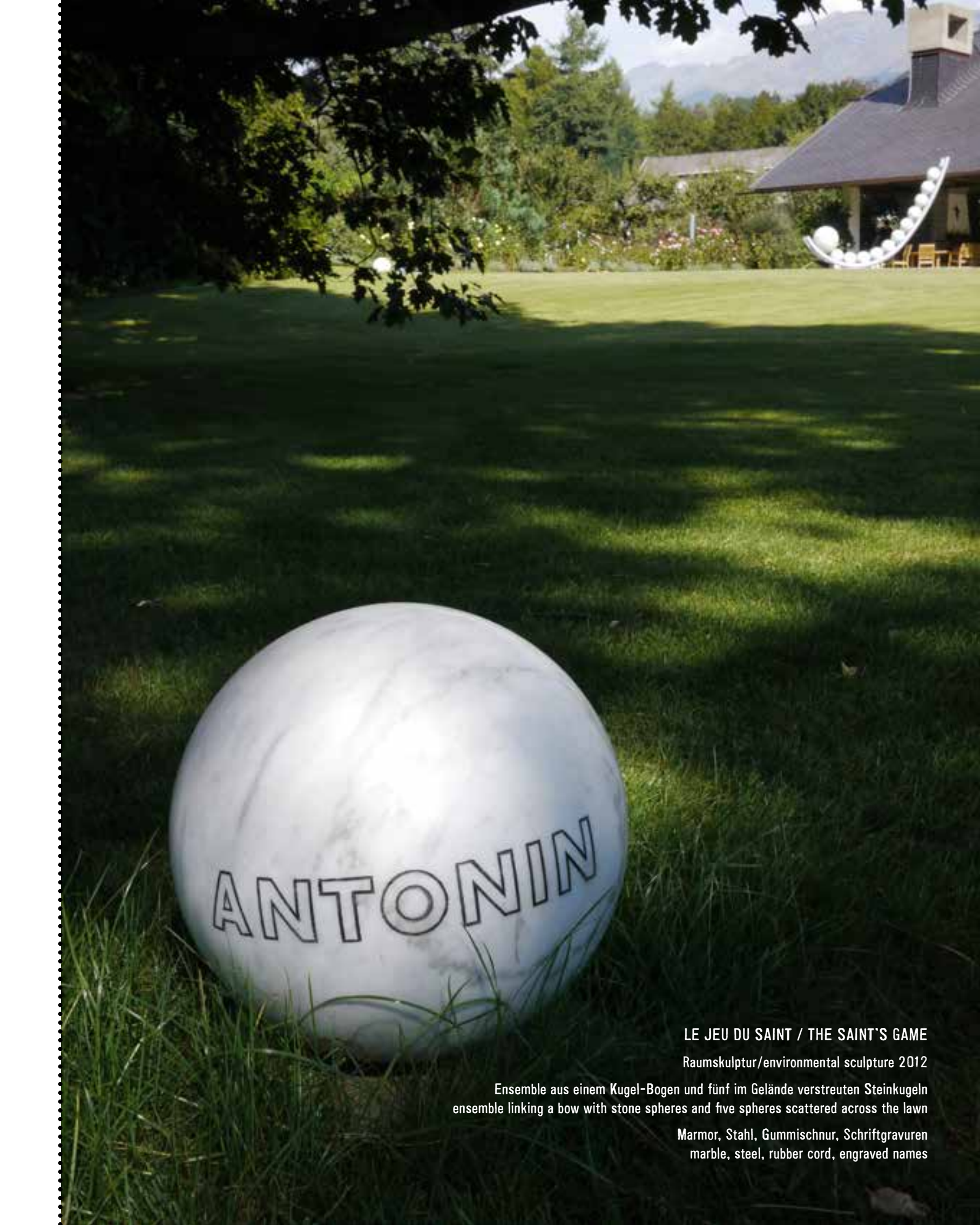
But it’s exactly this perfect balance of opposing physical forces that makes the structure exciting (the spheres weigh a total of 1.6 tons). This is where the game within the form becomes important.

The symbolism of the large sphere is rooted in the allegory of the saint. He even enters the discussion in a quote attributed to him: “God never ceases being a father to his children.” This statement reinforces the sculptural form. A special (divine) power takes effect through St. Anthony, with which he can be either pillar of strength, or large sphere ... And a sphere is the most perfect form that exists.

The imagery of the stitched spheres is readily apparent. Each has a deep incision that has been sutured together. They generally represent all people who carry their wounds with them. Everyone has a scar and the need for healing and support. And these stitched spheres especially represent people who need more care and attention than average – those with special needs, to be exact, like the inhabitants of the St. Anthony Living Community.

In order for the sculpture to be able to grow into the real world and the symbolic domain, in addition to the arc of spheres, five more marble spheres bearing the Latin name *Antonius* in five living languages are placed around the property. This expresses not only the contemporary image of this saint, but also my fundamental belief that a saint can come from any person.“

Michael Kos

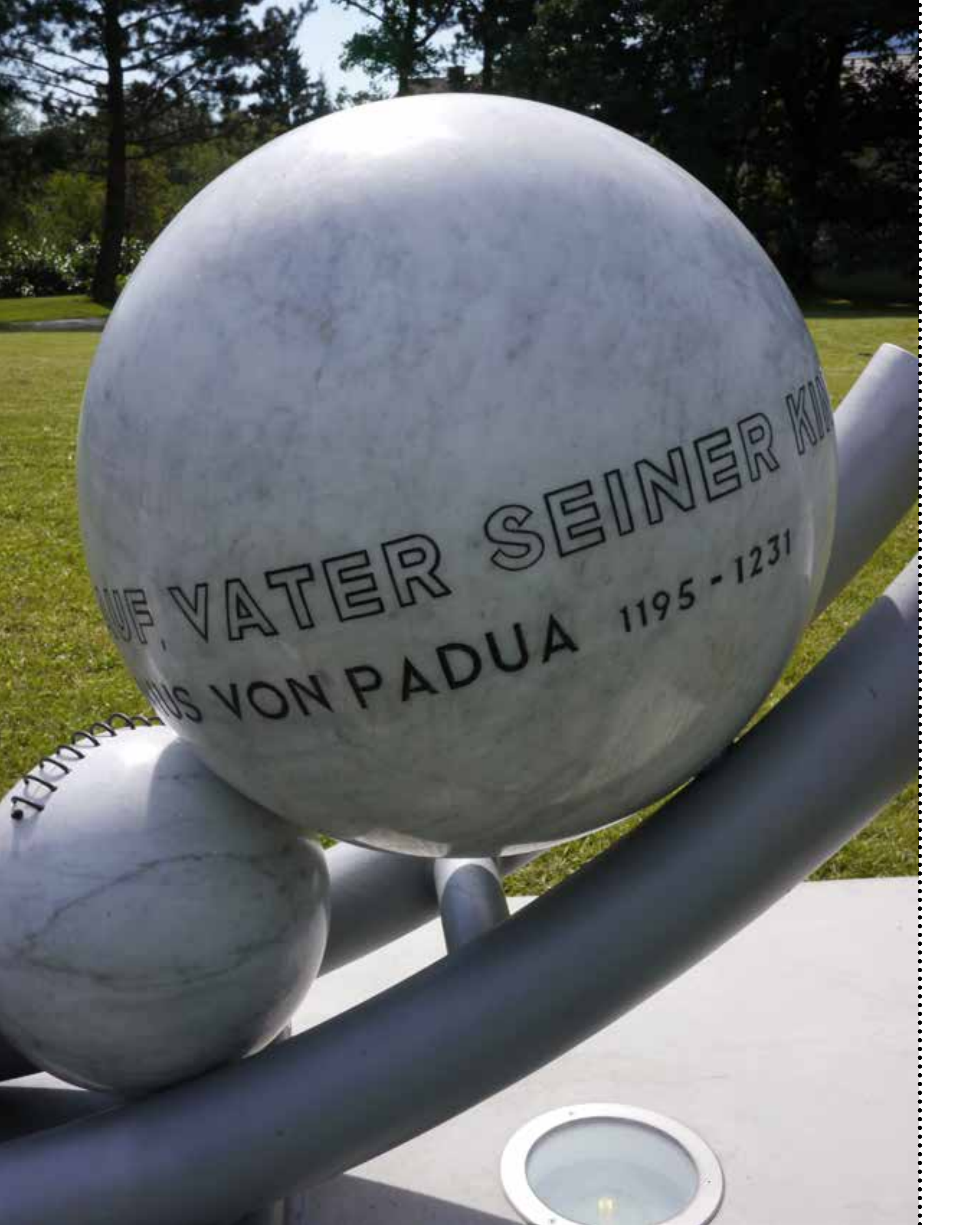


LE JEU DU SAINT / THE SAINT'S GAME

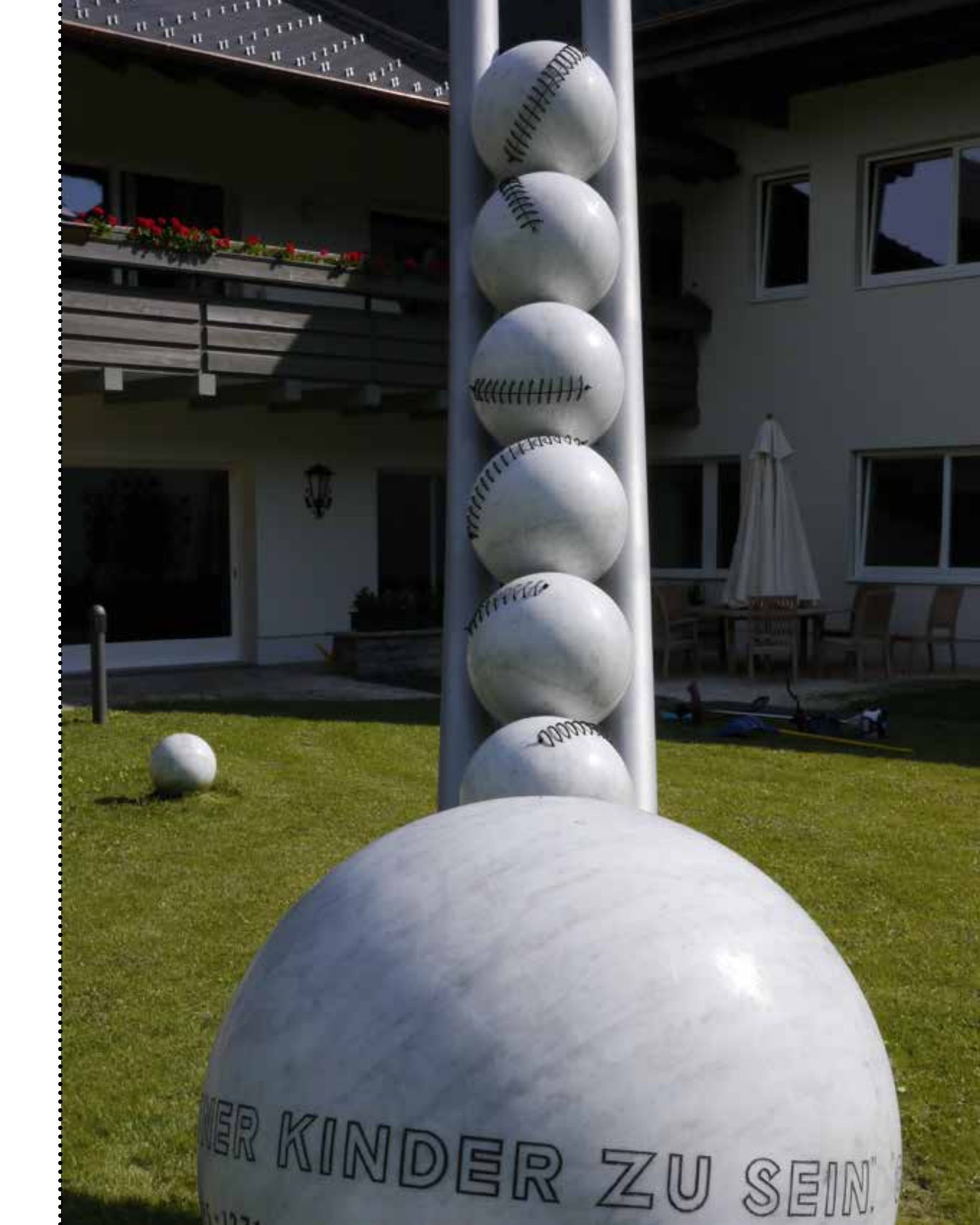
Raumskulptur/environmental sculpture 2012

Ensemble aus einem Kugel-Bogen und fünf im Gelände verstreuten Steinkugeln
ensemble linking a bow with stone spheres and five spheres scattered across the lawn

Marmor, Stahl, Gummischnur, Schriftgravuren
marble, steel, rubber cord, engraved names



...VATER SEINER K...
...US VON PADUA 1195 - 1231



MER KINDER ZU SEIN.

KLAUS / ANTHONY

Bewohner / resident



FLORIAN / ANTONIO

Bewohner / resident

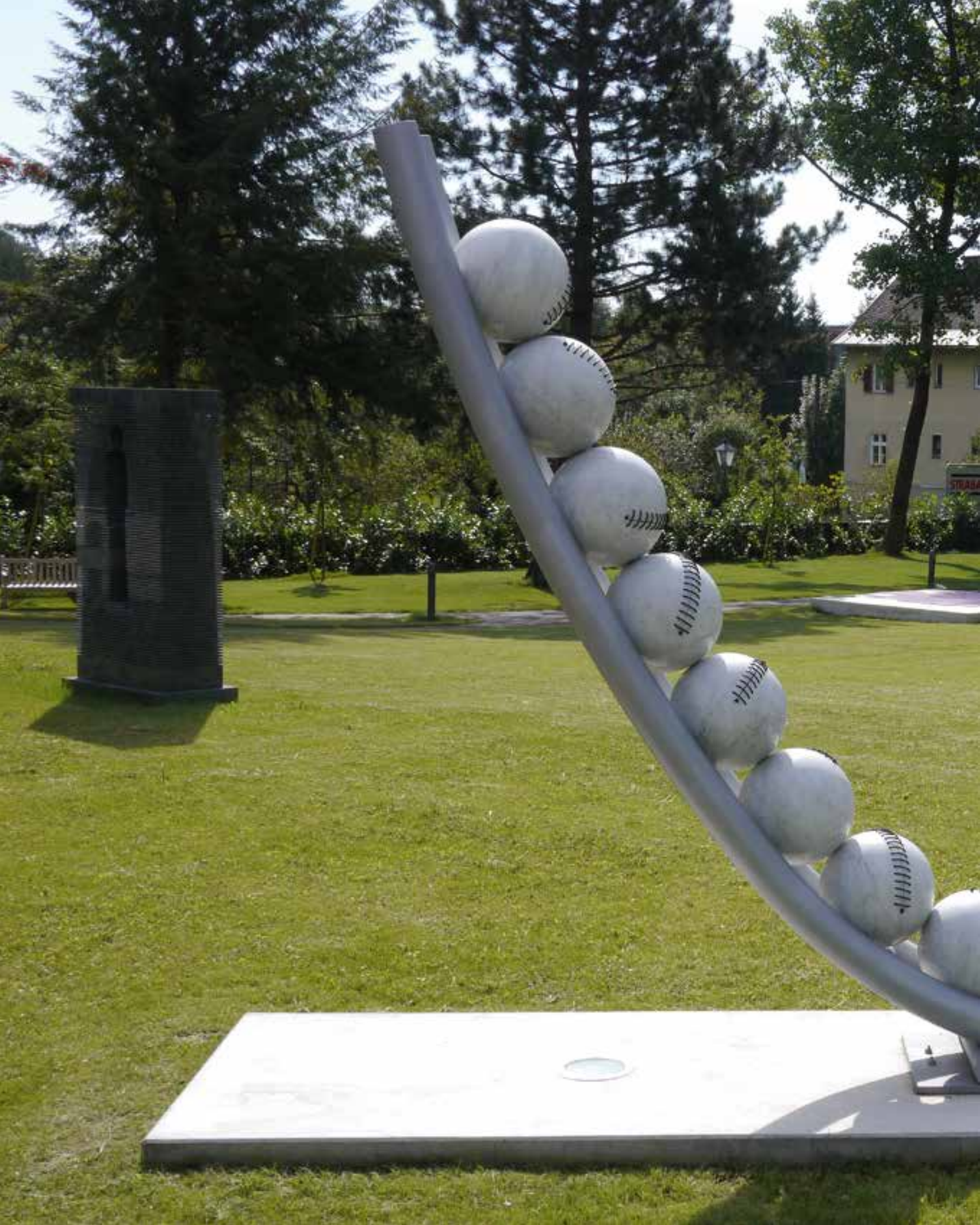


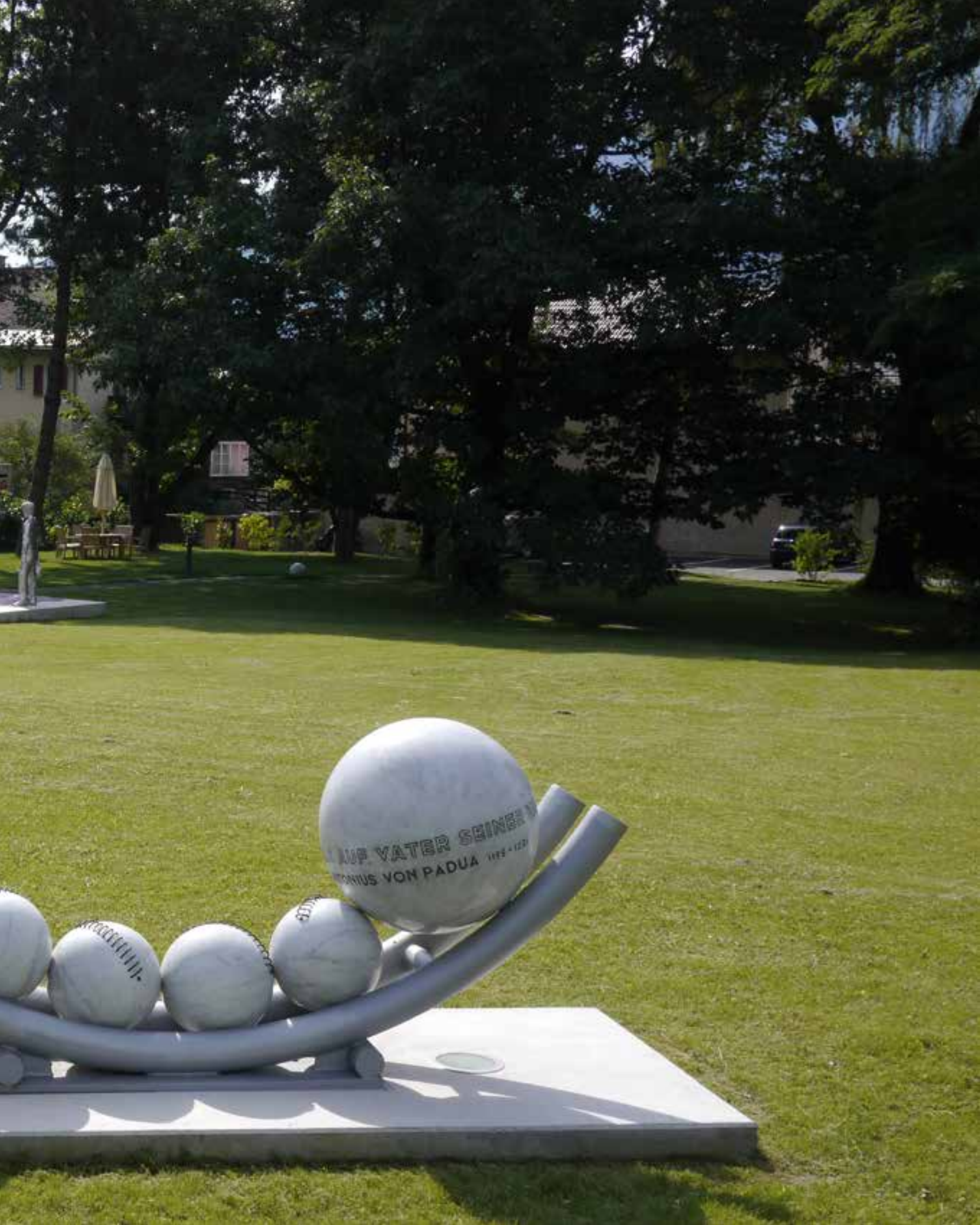
BIANCA / ANTON
Bewohnerin / resident



CLEMENS / ANTOINE
Bewohner / resident







LAUF VATER SEINER
BONUS VON PADUA 1123-1129



**BOULE SPIELEN
PLAYING BOULES**

**EDITION ICH / THE I EDITION
&
EDITION TRINITY / THE TRINITY EDITION
BOULE-SETS 2012**



EDITION ICH

2012

Niro-Kugeln mit eingravierten Begriffen

4 Boule-Sets in limitierter Auflage, von der Manufaktur *La Boule Bleue* in Marseille gefertigt

THE I EDITION

2012

stainless steel spheres with engraved terms
limited edition of 4 Boule sets, made by the manufactory *La Boule Bleue* in Marseille



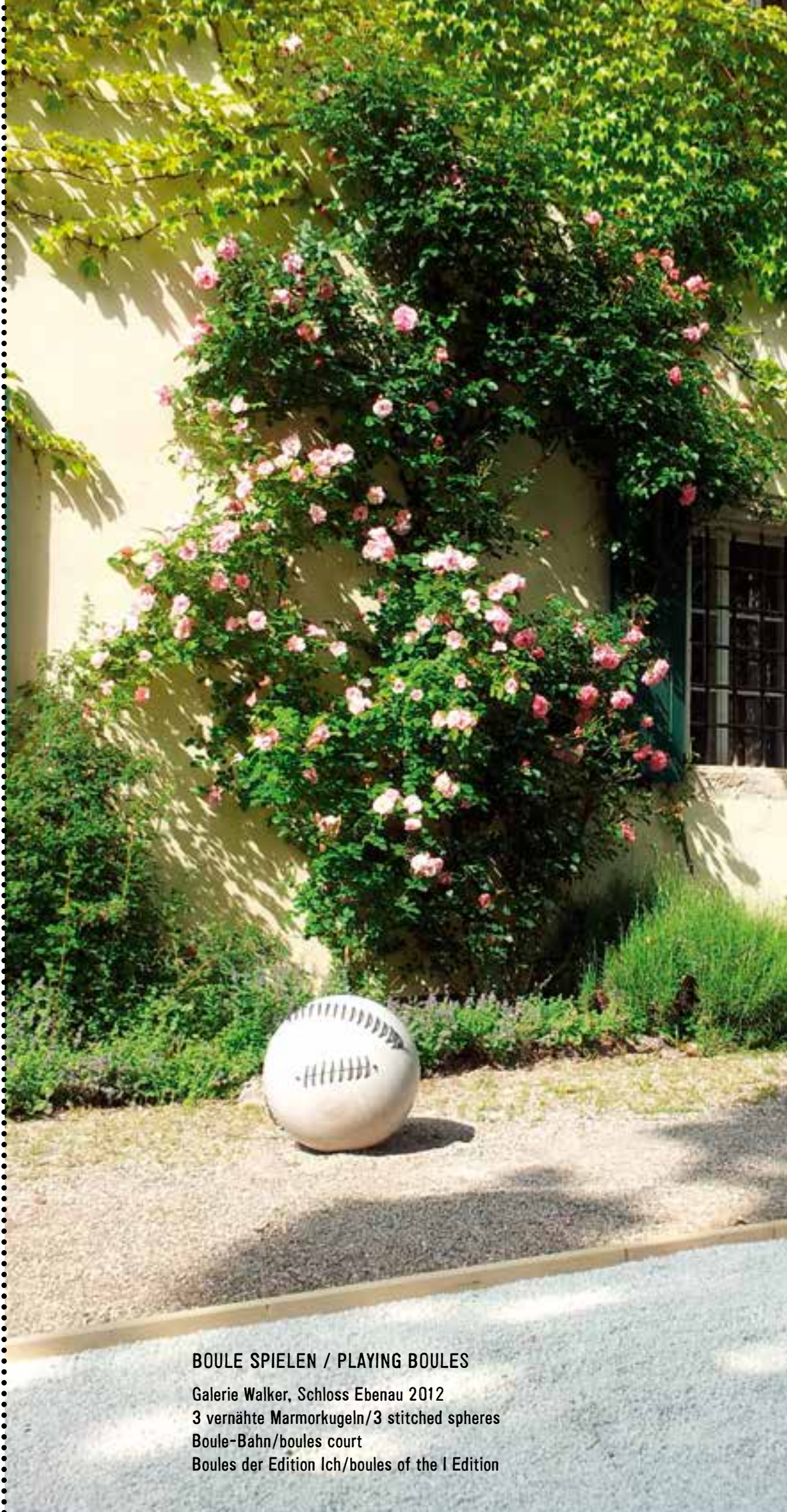
EDITION ICH

Im Frühjahr 2012 wurde im Schlosspark Ebenau der Kärntner Galerie Walker Boule gespielt. Doch es waren keine gewöhnlichen Boule-Kugeln, mit denen die Spieler gegeneinander antraten: In die jeweils drei silbrigen Pétanque-Kugeln eines Spielsets ließ Michael Kos Wörter eingravieren wie: NUR ICH – NUR ICH NICHT – NICHT NUR ICH oder auch WARUM ICH – WARUM ICH NICHT – WARUM NICHT ICH.

Der Künstler verknüpft ein Gedankenspiel mit einem echten Outdoor-Spiel. Man spielt hier mit dem Ich, wenn man Boule spielt. Kos ist ein Meister solcher Wortspiele. Die immer wiederkehrende Liebe zum Wort in seiner skulpturalen Arbeit ist wohl damit zu begründen, dass der Künstler auch schriftstellerisch arbeitet und diese literarische Erfahrung, dieses feine Gespür für das Wort und seine Bedeutung in die skulpturale Arbeit mit einfließen. „In der Skulptur muss man aber“, so betont der Künstler, „noch viel präziser sein, damit Begriffe Sinn machen – nämlich einen Sinn, der dann auch mehr zulassen soll als eine rein literarische Rezeption.“ Mit kleinen Wortverschiebungen ändern sich Bedeutungen völlig. Der Künstler selbst dazu: „NUR ICH ist subjekt-hermetisch, es schließt alle Anderen aus. NUR ICH NICHT inkludiert wiederum alle Anderen, aber exkludiert das ICH. NICHT NUR ICH aber stellt eine kommunitaristische Brücke zwischen dem ICH und den Anderen dar, hier öffnet das ICH eine Tür für das dialogische Prinzip. (Martin Buber: *Ich und Du*)“.

Das Ich spielt in der Erkenntnistheorie von René Descartes bis Immanuel Kant eine große Rolle, es ist einer der zentralen Begriffe in der Subjektphilosophie von Johann Gottlieb Fichte und in der Psychoanalyse Sigmund Freuds. Kos nähert sich diesen gewichtigen philosophischen und erkenntnistheoretischen Überlegungen auf ‚leichte‘, nämlich spielerische Art und Weise.

Günther Oberhollenzer



BOULE SPIELEN / PLAYING BOULES

Galerie Walker, Schloss Ebenau 2012
3 vernähte Marmorkugeln/3 stitched spheres
Boule-Bahn/boules court
Boules der Edition Ich/boules of the I Edition



THE I EDITION

In the spring of 2012, visitors to the Ebenau Castle Park of the Carinthian art gallery Walker could be seen playing boules. Yet these were no ordinary pétanque balls the players were pitching on the lawn. Michael Kos had each of the three silvery balls of a game set engraved with words such as (in German): "I ALONE – ALL BUT I – NOT I ALONE" or "WHY ME – NOT WHY ME – WHY NOT ME", and so forth.

The artist ties a mental game with a real outdoor game. Here, people play with their ego while playing boules. Kos is a master of this type of word game. The foundation of his recurring love for words is rooted in the fact that the artist also works as a writer, and this literary experience, this fine feel for words and their meanings, flows freely into his sculptural work. "In sculpture," emphasizes the artist, "one has to be much more precise if the words are to make sense, and have a meaning that conveys more than a purely literary interpretation." His slight word shifts change the meaning entirely. The artist explains: „NUR ICH (I alone) is hermetically subjective, excluding all others. NUR ICH NICHT (all but I) includes all the others yet excludes oneself. NICHT NUR ICH (not I alone), however, creates a communitarian bridge between the I and the others, with the I opening the door to the dialogic principle of Martin Buber (*I and Thou*).“

The I, or ego, plays a very important role in cognitive theories of René Descartes to Immanuel Kant, as well as being a central concept in the continental philosophy of Johann Gottlieb Fichte and Sigmund Freud's psychoanalysis. Kos approaches these substantial philosophical and cognitive theories in an ‚easy‘ way and with a playful manner.

Günther Oberhollenzer



GLAUBE

LIEBE



EDITION TRINITY / THE TRINITY EDITION

2012

Niro-Kugeln mit eingravierten Begriffen

4 Boule-Sets in limitierter Auflage, von der Manufaktur *La Boule Bleue* in Marseille gefertigt

engraved stainless steel balls

limited edition of 4 boules sets, made by *La Boule Bleue* in Marseille

Die menschliche Identität ist „durch einen spielerischen Habitus gekennzeichnet, der die Grundlage der beiden Bereiche Kunst und Spiel bildet“, schreibt Oliver Zybok. Ihm zufolge ist das Spiel der entscheidende Konstruktionsmechanismus sowohl personaler wie auch kollektiver Identitäten.¹ Dabei könnten die Kriterien des Spiels verschiedener nicht sein: Die bestimmenden Elemente heißen Regel und Zufall. Glaubt man Manfred Eigen und Ruthild Winkler, so war der Zufall zuerst vorhanden. Erst die Regel versuchte, ihn zu ordnen, doch nicht im Sinne einer starren Ordnung, sondern als „Ordnung des Lebendigen“. Regel und Zufall sind keine einander negierenden Elemente, sondern stehen in einem Wechselverhältnis zueinander. Man könnte sogar sagen, dass das Regelgefüge aus einer Dialektik des Zufalls hervorging. Es ist „das Spiel und nur das Spiel, das den Menschen vollständig macht“.²

„Begreifen kann gerade in der Kunst in spielerischer Form stattfinden“, meint Kos und verweist auf Friedrich Schiller, der in seinen *Ästhetischen Briefen* den *Spieltrieb* als die Domäne der Kunst bezeichnet hat. Und Kos treibt sein Spielvergnügen noch weiter. In der *Edition Trinity* bei der in jedes einzelne Boule-Set eine typische Begriffs-Triade eingraviert ist, werden besonders ‚hehre‘ Trinitäten ins Spiel gebracht. Kos dazu: „Das Reizvolle daran ist die spielerische Zerstörung ihrer Bedeutsamkeit, die wohl längst nur mehr eine abgegriffene Chiffre darstellt.“ Es bereitet jedenfalls ein intelligentes Vergnügen, mit GLAUBE – LIEBE – HOFFNUNG nach der Zielkugel zu werfen...

Günther Oberhollenzer

¹ Oliver Zybok, *Die Inszenierung von Körperlichkeit und Bewegung*, in: Seven Drühl und Oliver Zybok (Hg), *Kunstforum International*, Bd. 169: *Kunst und Sport*, S. 35-63, hier S. 40f.

² Manfred Eigen und Ruthild Winkler, *Das Spiel. Naturgesetze steuern den Zufall*, 1975, S. 40.



THE TRINITY EDITION

Oliver Zybok writes that human identity is “characterized by a playful habitus, something which creates the basis of art and play alike.” He goes on to say that play is a crucial constructive mechanism for individual as well as collective identities.¹ And this, although the main criteria of play couldn’t be more different from one another: the key elements are rules and chance. If one agrees with Manfred Eigen and Ruthild Winkler, then the element of chance came first. Only then did rules arise in an attempt to create order, not in the sense of a stringent regime, but more of an “order of the living”. The elements of rule and chance do not cancel each other out, but are interdependent of one another. One could even say that the rule structure emerged from a dialectic of coincidence. It is “the game and only the game, that makes a person complete.”²

“Particularly in the field of art, comprehension can be a playful process,” says Kos, and refers to Friedrich Schiller, who designated the *Spieltrieb* (the play drive) as being the domain of art in his *Aesthetic Letters*. And Kos takes the joy of play even further. In his *Trinity Edition*, each set of boules is engraved with a triad of typical terms, bringing particularly “noble” trinities into the game. “The attraction is the playful destruction of their meaningfulness, which must have become nothing more than a worn down cipher long ago.” No matter, it remains an intelligent pleasure to aim for the target ball with “BELIEF – LOVE – HOPE”, and so on...

Günther Oberhollenzer



1 Oliver Zybok, *Die Inszenierung von Körperlichkeit und Bewegung*, in: Seven Drühl und Oliver Zybok (Hg), *Kunstforum International*, Bd. 169: *Kunst und Sport*, p. 35-63, here p. 40f.

2 Manfred Eigen and Ruthild Winkler, *Das Spiel. Naturgesetze steuern den Zufall*, 1975, p. 40.



INSTALLATIONEN

INSTALLATIONS

CHRONISCH ICH

In der Installation *Chronisch Ich* sind unter drei großen Uhren kleine Leuchtkästen mit schwarzen Aufschriften angebracht: „ICH bin mir nur zeitweise möglich“, „ES kann mich jeden Moment überfallen“ und „ÜBER-ICH beschattet mich chronisch“.

Was Fichte noch als Dualismus zwischen Ich und Nicht-Ich, zwischen Subjekt und Gegenwelt begreift, wird bei Sigmund Freud in die drei Sphären des Ich, Es und Über-Ich unterteilt. Die drei Grundbegriffe der Psychoanalyse stehen für die unterschiedlichen Erfahrungs- und Reflexionsqualitäten des Bewusstseins: das Ich als realisierte Subjektivität (Vernunft, Ratio) steht zwischen dem Es (Affekte, Emotionen, Unvernunft) und dem Über-Ich (gesellschaftliche Prägung, Moral, Übervernunft). Michael Kos verbindet diese drei Subjektbegriffe mit der Zeit: „Da sich jede Erfahrung innerhalb einer chronologischen Dimension abspielt, könnte man hier auch von unterschiedlichen Erfahrungszeiten sprechen, die in einer kognitiven Gleichzeitigkeit zusammenfallen. Letztere ermöglicht dem ICH, sich nicht als geteiltes Subjekt, sondern als kontinuierliche Identität zu empfinden.“

Wieder gelingt es dem Künstler, einen künstlerisch-spielerischen (deshalb aber nicht weniger ernsthaften) Zugang zu einem überaus komplexen Thema zu finden. Die drei Uhren, bei denen jeweils nur ein Zeiger kreist, sind für ihn ein „Erlebnisäquivalent“ dieser Begriffe: „Das ES kommt unvermittelt, unbewusst und mit Gewalt – repräsentiert als Sekundenzeiger. Das ÜBER-ICH steht für eine fast unerrückbare Instanz – repräsentiert als Stundenzeiger. Zwischen diesen diametralen Geschwindigkeiten pendelt sich das selbstbewusste ICH ein und schafft sich seine eigene Sphäre – repräsentiert als Minutenzeiger.“

Günther Oberhollenzer





CHRONISCH ICH / CHRONIC I

Abb./photo: Galerie Freihausgasse, Villach 2012
Uhren mit getrennten Zeigern, Leuchtkästen
clocks with a single circling hand, lightboxes

CHRONIC I

In the *Chronic I* installation, small illuminated boxes with black writing are set beneath three large clocks. They read (in German): "I am only sometimes possible," "IT can overcome me at any moment," and "SUPER-EGO shadows me chronically".

What Fichte sees as the dualism of I and Not-I, between subject and counterworld, is separated by Sigmund Freud into the three spheres of id, ego, and super-ego. These three underlying psychoanalytic terms designate the different experiential and reflective qualities of the consciousness. The ego is realized subjectivity (reason, rationality) and thus stands between the id (emotion, libido, unreason), and the super-ego (societal mores, conscience, overreason). Michael Kos ties all three of these terms to time, "Since all experiences take place within a chronological dimension, one could now also mention the varying times of experience, which fall together in cognitive simultaneity. The latter enables the EGO to see itself not as a divided subject, but as a continuous identity."

The artist once again successfully creates a playfully artistic (but none the less serious for it) approach to an exceedingly complex subject. The three clocks, each with only a single circling hand, are for him an "experiential equivalent" of these terms, "The ID, which arrives abruptly, unconsciously, and with force, is represented by the second hand. The SUPER-EGO stands for almost immovable authority – it is represented by the hour hand. The self-confident EGO oscillates between these diametrical speeds, creating its own scope represented by the minute hand."

Günther Oberhollenzer



ÜBER-ICH
beschäftigt mich nicht

ICH
beschäftigt mich nicht

ES
beschäftigt mich nicht





ICH
bin mir nur zeitweise möglich

LAZARETT

Immer wieder verweist Michael Kos in seinen Skulpturen auf den Menschen. Selten macht er es direkt, wie durch anthropomorphe Formen etwa bei seinen *Schädelsteinen* oder den *Körperkreuzungen*. Meist geht dieser Verweis mit einer Transformation einher: Schon bei den *Laiben*, *Scheiben* und *Boxen*, insbesondere aber bei den *Vernähungen* macht er aus der toten Materie etwas Organisches, fast Lebendiges. Besonders augenfällig wird dies in der Installation *Lazarett* von 2007. Die unheimlich anmutende Anordnung erinnert in ihrer cleanen Sterilität an einen Krankenhausraum ebenso wie an ein Versuchslabor. Die ‚kranken‘ und ‚verletzten‘ Steine übernehmen in dieser surrealen Inszenierung eine Stellvertretungsfunktion für das Menschliche, indem sie unausweichlich das persönliche Empfindungsrepertoire des Betrachters abrufen. Silvie Aigner in ihrem Katalogtext: „Der künstlerische Eingriff wird solcher Hand zur Reparatur, zur Operation und Chirurgie. Zuvor war der Stein nur ein Brocken, hinsichtlich seiner Wahrnehmungsattribute in allen Richtungen offen. Doch durch die Vernähungen hebt sich plötzlich in der Rezeption eine Richtung aus allen anderen hervor, wie eine Furche auf der zuvor wenig differenzierten Oberfläche. Sie zwingt einem das Folgen-Müssen auf, sowohl mit den Augen als auch mit den Gedanken. So entstehen Bilder aus einer Begegnung zwischen Sinnlichem und Erinnerungem und es stolpert Vergangenes in die Gegenwart.“¹

Günther Oberhollenzer

¹ Silvie Aigner, in: *Wiedergutmachungen*, Werkkatalog Michael Kos, Wien 2005, S. 3-4



LAZARETT / INFIRMARY

Kunsthalle Slovenj Gradec, SL, 2007
Ausstellung / exhibition *NIT* (Faden/thread)

vernähte Marmorfindlinge, Fliesenblock, medizinisches Gerät
erratic boulders, stitched, tile block, medical equipment



INFIRMARY

Michael Kos frequently refers to humans in his sculptures. Rarely does he do it directly, as in the anthropomorphic shapes in his *Skull Stones* or *Body Crossings*. A transformation accompanies most of these references: in such works as *Loaves*, *Slices* and *Boxes*, and especially in *Stitches*, he makes an organic, almost living thing out of dead matter. This is particularly evident in the installation *Infirmary* from 2007. The clean sterility of this scary-looking arrangement is reminiscent of a hospital room or a testing laboratory. In a surreal scenario, “sick” and “injured” stones take on a surrogate role for the human, by ineluctably accessing the beholder’s personal range of sensations. In her catalog text, Silvie Aigner describes how “The artistic intervention becomes an instrument of repair, of operations and surgery. Before, the stone was just a chunk of rock, open to all directions of perceived qualities. But thanks to the stitches, one direction of reception suddenly stands out among all others, like a groove on a surface that was barely differentiated before. It compels one to follow with the eyes as well as with the mind. In this way, images form from an encounter between the sensual and the remembered, and the past stumbles into the present.”¹

Günther Oberhollenzer

¹ Silvie Aigner, in: *Wiedergutmachungen*, Catalog, Michael Kos, Wien 2005, p. 3-4







stich stones, not even the smallest one.

BUT: If you m

Steine vernähen, nicht einmal einen Kitzzeckel

So if you are far removed from art, you are not allowed to
Hanna D. Schwarz (TU8)
There's a small problem. You have to be an artist
to be allowed to touch art or price it. So if you are far removed from art, you are not allowed to



HOW TO STITCH A STONE

wie man einen Stein vernäht

Abb.: Fußgängerzone Mistelbach 2011
Marmorfindling 4 ton, Gummiseile
Glasbox mit umlaufendem Text*
l=300, b=300, h=180cm

*umlaufender Text:

Es ist keine Schwerarbeit. Ein Stein, eine Nadel und ein bisschen Schnur - das ist alles, was du benötigst.

ABER: Nicht jeder Stein braucht vernäht zu werden, du musst dazu einen wirklich armen aussuchen. Sobald du einen gefunden hast, der arm genug ist, nähst du ihn einfach zusammen.

ABER: Es gibt ein kleines Problem. Du musst Künstler sein.

Es ist äußerst gefährlich, wenn du einen Stein vernähst und Polizist, Politiker, Prinz oder Priester bist!

WENN du mit der Kunst nichts am Hut hast, darfst du unter keinen Umständen Steine vernähen, nicht einmal einen klitzekleinen!

WENN du jedoch gewiss ein/e Künstler/ in bist, dann ist es einfach: Nimm die Nadel, näh' den Stein und vergiss nicht auf die Knoten!

*surrounding text:

It's not heavy work: All you need is a stone, a needle and some thread.

BUT: Not every stone needs to be stitched, you have to look for a very poor one. If you have found one poor enough, you could start to stitch it.

BUT: There is a small problem. You have to be an artist.

It's very dangerous to stitch a stone if you are a policeman or politician or prince or priest!

SO, if you are far removed from art, you are not allowed to stitch stones, not even the smallest one.

BUT: If you make sure you are an artist, it's easy: Take the needle, stitch the stone and don't forget the knots!



HOW TO STITCH A STONE

photo: pedestrian zone in Mistelbach, Lower Austria, 2011

4-ton erratic boulder, rubber rope

glass box surrounded by text*

l=300, w=300, h=180cm

HOW TO STITCH A STONE

wie man einen Stein vernäht

... a stone, a needle and some thread.

BUT: Not every stone needs to be stitched, you have to look



KÖRPERKREUZUNGEN

Das Kreuz ist eines der ursprünglichen Symbole der Menschheit und eines der Hauptsinnzeichen des Christentums. Der gekreuzigte Körper – der Corpus Christi – ist über 2000 Jahre hinweg längst zu einem interkulturellen Superzeichen geworden. In der Installation *Körperkreuzungen* (2012) analysiert Kos die traditionelle Form des christlichen Kreuzes: „Wo der Körper ans Kreuz kommt, stoßen nicht nur zwei morphologische Welten aufeinander, sondern auch zwei Seinsformen: eine abstrakt-zeitlose und eine fleischlich-chronische. Wo genau der Körper ans Kreuz kommt, ist insofern nicht unwesentlich: im Schnittpunkt der Achsen.“ Sowohl Kreuz als auch Corpus werden aufgesplittert und ähnlich einer Metamorphose in überraschenden Konstellationen neu zusammengesetzt. Dabei verschwinden Teile des gekreuzigten Körpers, sie verschmelzen mit den Aluminiumbalken und gehen neue Verbindungen ein. Das Kreuz wird aufgeklappt, der Raum vom Symbolraum in den Echtraum erweitert. Das Zentrum verliert sich und die Einschreibung des Corpus Christi in die entstehenden Raumwinkel muss diesen konsequent zerstückeln. Kos lässt eine originäre Körperlichkeit entstehen und hinterfragt damit nicht nur den tradierten skulpturalen Charakter des Kreuzes, sondern weitaus mehr: „Besteht nicht das Postulat dieser körperlichen Apotheose darin, durch den Mittelpunkt des Koordinatenraumes den Mittelpunkt der Welt und damit auch jenen der geistigen Orientierung einzunehmen? Was aber, wenn die Welt – räumlich und geistig betrachtet – gar keinen fixen Mittelpunkt hat?“

Günther Oberhollenzer



BODY CROSSINGS

The cross is one of the original symbols of mankind and one of the most important signs of Christianity. Going back over 2000 years, the crucified body – the Corpus Christi – has long since become an intercultural mega-symbol. In the 2012 installation titled *Body Crossings*, Kos analyzed the traditional form of the Christian cross: “Where the body meets the cross, there is a collision not only of two morphological worlds, but also of two modes of being: an abstract, timeless mode, and a fleshly, chronic one. In this sense, exactly where the body meets the cross is not insignificant: the intersection of the axes.” Both cross and corpus are split apart, and reassembled in surprising constellations, similar to a metamorphosis. Parts of the crucified body disappear, merge with the aluminum bar, and enter into new connections. The cross is opened up, and the space of the symbol space expands into real space. The center is lost and the enrollment of Corpus Christi in the resulting solid angle must systematically dismember it. Kos creates an original physicality and questions not only the traditional sculptural character of the cross, but much more: “Does not the postulation of this physical apotheosis consist in taking up the center of the spatial coordinates in order to occupy the center of the world, and with it, that of the intellect? But what happens if the world – viewed spatially and mentally – has no fixed center?”

Günther Oberhollenzer



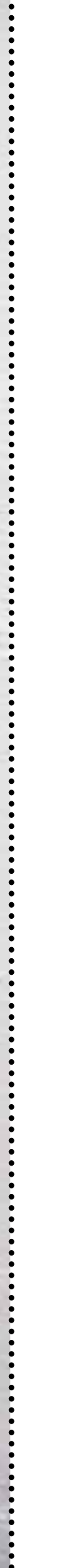
KÖRPERKREUZUNGEN / BODY CROSSINGS

Abb./photo: Galerie Freihausgasse, Villach 2012

Alu-Konstruktion, beschichtet

coated aluminum construction

Corpus Christi, in Teile zersägt / sawn into pieces









VOLKSAUSGABE

Eine Lampe, ein Schreibpult und darauf liegend das Buch *Mein Kampf* von Adolf Hitler: Kos' Installation *Volksausgabe* ist von einer unheimlich-beklemmender Präsenz und mutet „wie eine Zeitinsel aus den Dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts an“, wie der Künstler selbst formuliert. Erst bei genauerem Betrachten fällt auf, dass das Buch aus Stein ist, sein Titel eingraviert, also ein Aufblättern unmöglich ist.

Eine Provokation? Vielleicht. Aber die eigentliche Provokation liegt woanders. Es ist das Buch selbst. *Mein Kampf*, 1924/1925 entstanden, ist eine propagandistische und politische Kampfschrift, in der Hitler seinen Werdegang zum Politiker verkündet und seine antisemitische und nationalsozialistische Gesinnung kundtut. Das Buch hatte in den 1930er und 1940er Jahren astronomische Auflagen (bis 1945 waren es insgesamt 9,8 Millionen Exemplare) und fand eine enorme Verbreitung. Ab 1936 wurde es deutschen Brautpaaren anstatt einer Bibel auf Staatskosten geschenkt (das Format dieser Volksausgabe war bewusst an jenes der Hausbibel angepasst), es wurde von Parteimitgliedern erworben und Schülern im Unterricht auf das Pult gelegt. Nach Ende des Krieges in Deutschland verboten, erscheinen etwa im angelsächsischen Raum oder in Skandinavien immer wieder Nachdrucke. Im Jahr 2016 (70 Jahre nach dem Tod Hitlers) verliert der Freistaat Bayern die Urheberrechte, danach wird sich eine Veröffentlichung durch andere Anbieter wohl nicht verhindern lassen. Die gegenwärtig geführte Debatte, ob *Mein Kampf* ein gefährliches Buch ist und weiter verboten bleiben sollte, war dem Künstler auch Anlass zu seiner Installation.

Das Buch in der Installation von Michael Kos kann man nicht lesen. Das Schreibpult ist ein originales Stück aus den 1930er Jahren, eine große Lampe verleiht der düsteren Lichtsituation des Kellerraumes einen beinahe dokumentarischen Charakter. „Für das Funktionieren der Installation ist die Verwendung von historischem Material wichtig“, so der Künstler. Pult und Buch erscheinen auf den ersten Blick wie historische Objekte, gleichzeitig ist die Inszenierungsabsicht unübersehbar. Alles scheint echt zu sein, das steinerne (oder versteinerte?) Pamphlet aber irritiert und verstört. „Spätestens mit dem Anfassen ‚begreift‘ man, dass hier eine besondere Fährte gelegt wird.“

Günther Oberhollenzer

VOLKSAUSGABE

Abb./photo: Galerie Freihausgasse, Villach 2012
Steinbuch mit Gravuren / stone book with engravings:
Reichsadler (Imperial Eagle), Adolf Hitler, Mein Kampf
Schulbank und Lampe von ca. 1934
writing desk and lamp ca. 1934





POPULAR EDITION

A lamp, a writing desk, and on it, a copy of *Mein Kampf* by Adolf Hitler: Kos' *Popular Edition* installation has an eerie, oppressive presence, and according to the artist himself, it looks "like an island of time out of the 1930s." At second glance, it becomes clear that the book is made of stone, with the title engraved on it, and it's impossible to open the pages.

A provocation? Maybe. But the real provocation lies elsewhere – the book itself. *Mein Kampf*, which was published in 1924-25, contains the political propaganda of war with which Hitler proclaimed his career as a political leader and made known his anti-Semitic and national socialist sentiments. It went through astronomical printings in the 1930s and 1940s (a total of 9.8 million copies by 1945), and was widely distributed. After 1936, registry offices would give newlyweds a copy of it instead of the customary bible, at government expense (in a specially published format resembling a typical family bible); and party members bought copies to place on the desk of pupils in every classroom. Banned in Germany after the war, new editions continue to turn up in Anglo-Saxon countries and in Scandinavia now and then. In 2016 (70 years after Hitler's death), the state of Bavaria will lose the copyright, after which others will no longer be hindered from publishing it. The recent debate about whether *Mein Kampf* is a dangerous book and should remain banned was the occasion that led to the artist's installation.

You cannot read the book in Michael Kos' installation. The writing desk is an authentic piece of furniture from 1930s; the big lamp lends an almost documentary atmosphere to the dimly lit cellar space. "The use of historic material is important in order for the installation to work," says the artist. At first glance, the desk and book look like some historic objects, and at the same time, the intent of the staged scene is quite obvious. Everything appears to be genuine, but the stone (or petrified?) pamphlet seems dazed and confused. "At the very latest, with a touch, people finally 'grasp' that a special trail is being laid."

Günther Oberhollenzer

Adolf Hitler
Mein
Kampf



Die *Christenheit oder Europa* (1799) ist eine poetisch-utopische Schrift Friedrich Freiherr von Hardenbergs, besser bekannt unter dem Dichternamen Novalis.

Die übermalte Doppelseite ist jene im Buch, auf der das Wort *Philosophie* am öftesten abgedruckt ist. Durch die Streichung der Liebe (*Philo-*) wird aber gerade die *-sophie* betont und damit Sophie von Kühn, Novalis' tragische Geliebte, beschworen.

Die Liebe zur Weisheit und die Liebe zum anderen Geschlecht münden bei Novalis in eine Transzendentalphilosophie mit stark romantischer Prägung. Dieses Oszillieren von Sinn, als Ergebnis einer permanenten Übertragung des Faktischen hin zum Symbolischen, unterstreiche ich als eine Geisteshaltung des alten Europas.

Überall soviel überspannte Liebe, - ich finde das irgendwie schön!

Michael Kos





GOOD OLD GIRL EUROPE

Installation, 2012

präpariertes Buch mit übermalter Doppelseite, in Vitrine
book with overpainted double-page, in display window

Die *Christenheit oder Europa* (*Christendom or Europe*, 1799) is a poetic-utopian speech by Friedrich Freiherr von Hardenberg, better known under his pseudonym Novalis.

The pages of the book that have been painted over are those two where the word *Philosophie* is printed the most times. By crossing out the love (*Philo-*), the remaining syllables *sophie* are emphasized, evoking Novalis' tragic mistress Sophie von Kühn.

For Novalis, the love of wisdom and the love of the opposite sex culminate in a transcendental philosophy with strong romantic leanings. I highlight this oscillation of meaning is a state of mind of Old Europe, a result of permanent transferring the factual to the symbolic.

So much high-strung love everywhere – it somehow seems so beautiful!

Michael Kos

sophie

sophie

sophie

sophie

sophie

sophie

sophie

sophie

sophie

[REDACTED]

[REDACTED] sophie [REDACTED]

[REDACTED] sophie [REDACTED]

[REDACTED] sophie [REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED] sophie [REDACTED]

MICHAEL KOS

www.michaelkos.net

- 1963 geboren in Villach, Österreich / born in Villach, Austria
lebt und arbeitet in Wien und in Niederösterreich / lives and
works in Vienna and in Lower Austria
- 1991 Diplom an der Hochschule für angewandte Kunst/Wien bei
Peter Weibel
Graduated from the University of Applied Art, Vienna, Peter
Weibel

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

- 2012 GEMISCHTER SATZ, Galerie Freihausgasse, Villach
(mit Richard Kaplenig)
- 2012 SELBST ICH NICHT, Galerie Chobot, Wien
- 2011 RANDOM NOISE recent, Kunstraum Galerie Walker, Klagenfurt
- 2011 RANDOM NOISE, MZM Museumszentrum Mistelbach, NÖ
- 2007 BILD SCHLICHTEN, STEIN NÄHEN - Galerie Judith Walker
- 2006 MICHAEL KOS & ACHMET ORAN - Galerie Raumimpuls,
Waidhofen a. d. Ybbs
- 2006 ENFORCED LINE - Galerie Gambit, Prag / CZ
- 2005 SIDE-SEEING - Schloss Bruck / Museum der Stadt Linz;
(gemeinsam mit Max Seibald)
- 2004 DINGE, AN SICH - Galerie Freihausgasse / Villach;
- 2002 ICH WUSSTE IMMER, DASS KUNST SATT MACHT -
Minoritenzentrum / Graz;
- 2002 FETTE TRÄNKE - Künstlerhaus Klagenfurt;

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl) / group exhibitions (selection):

- 2012 drink.EAT.art , Wanderausstellung der NÖ-Art in Allensteig,
Baden, Raabs uao.
- 2011 CITY STONES - PARK, Wroclaw, Polen
- 2010 exPOSITIONEN, ArtRoom Würth, Böheimkirchen, NÖ
- 2009 RAUMORDNUNGEN, Galerie Bäckerstraße 4, Wien
- 2009 ZEICHEN.STRUKTUR.REDUKTION, Sammlung Urban,
Waidhofen/Ybbs
- 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
- 2006 ÖSTERREICH 1900-2000, Sammlung Essl, Klosterneuburg
- 2006 NEW CHOICE - Nova Sin, Prag, CZ
- 2005 CROSSOVER 2 - Künstlerhaus Klagenfurt
- 2004 BLICKWECHSEL - MMK Kärnten / Klagenfurt;
- 2003 BROT - Galerie Maerz / Linz;

Kunst im öffentlichen Raum / art in public space:

- 2012 LE JEU DU SAINT - Kunst am Bau, Lebenswelt St. Antonius,
Spittal/Drau
- 2012 EDITION ICH - Kunstprojekt Boulebahn, Galerie Walker,
Kärnten
- 2009 jung.FERNSPRUNG, Viertelfestival NÖ,
Installation&Philosophicum, Staats, NÖ
- 2009 BUSY BANK, eine fingierte Investmentbank;
gemeinsam mit M. Seibald und M. Printscher, Zell am See
- 2008 KALTES FELD, Lexikon der Berührung - ein Denkmal des
Kalten Krieges, dauerhafte, 3teilige Großinstallation am
Wurzenpass (gemeinsam mit Max Seibald)

Werke in öffentlichen Sammlungen vertreten / works represented in
public collections:

Museum Essl - Klosterneuburg, Museum für Moderne - Salzburg,
Lentos - Linz, Museum für Moderne Kunst - Kärnten, Artothek des
Bundes, Stadt Wien, Landesmuseum Niederösterreich, Sammlung
STRABAG, Kunstsammlung Würth, Sammlung Infineon

Publikationen des Künstlers / books and catalogs by the artist:

- | | |
|--------------------|------------------------------------|
| RANDOM NOISE | Werkkatalog, 2011, Wien |
| jung.FERNSPRUNG | Projektbooklet, 2009, Wien |
| KALTES FELD | Projektbooklet, 2009, Wien |
| WIEDERGUTMACHUNGEN | Werkkatalog, 2005, Wien |
| DINGE, AN SICH | 2004, Verlag Wieser, Klagenfurt |
| TRANSUBSTANZ | Werkkatalog mit Essays, 2003, Wien |
| DIE FASANENSICHEL | Lyrik, 2002, Literaturedition NÖ |
| HERZVERSAGEN | Prosa, 2000, Literaturedition NÖ |

GÜNTHER OBERHOLLENZER

geboren 1976 in Brixen, Südtirol (I) / born in Brixen, Alto Adige
(Italy)

lebt und arbeitet in Klosterneuburg und Wien / lives and works in
Klosterneuburg and Vienna

Studium der Geschichte und Kunstgeschichte in Innsbruck und
Venedig / studied history and art history in Innsbruck and Venice
postuniversitärer Master in Kulturmanagement in Wien / masters in
cultural management in Vienna

2003-2005 Kulturabteilung der Stadt Wien / City of Vienna
Department of Culture and Fine Arts

seit 2006 Kurator im Essl Museum in Klosterneuburg bei Wien /
curator at the Essl Museum in Klosterneuburg since 2006

Museum der Wünsche

9. 9. 2011 - 8. 1. 2012

~~JEFF WALL
LOUISE BOURGEOIS
MIKE KELLEY
ISA GENZKEN
FRANZ WERTH
STEPHEN PRINA
MICHAEL KOS~~

Handwritten red text, possibly a name or signature.



mumok

Museum moderner Kunst
Stiftung Ludwig

APPROPRIATING THE PUBLIC ARTSPHERE

Die Aneignung des öffentlichen Kunstraums
Wien/Vienna 2012

Überschreibung eines MUMOK-Plakats
overwriting a MUMOK poster

DANK AN / THANKS TO:



Mit Ausnahme der Werke Mahatma (S. 41), Berlin Box (S. 48), Borstenbox (S. 52), MEMO (S. 60) und Le Jeu du Saint (S. 107) sind die im Buch abgebildeten Steinskulpturen aus Krastaler Marmor gefertigt.

The stone sculptures shown in this book are all made with Krastal marble, except for Mahatma (p. 41), Berlin Box (p. 48), Borstenbox (p. 52), MEMO (p. 60) and Le Jeu du Saint (p. 107).



www.laustersteinbau.de

IMPRESSUM / IMPRINT

A SCULPTURE BOOK (Wien 2012/2013)

Herausgeber / Editor: Michael Kos

Texte von / Texts by Günther Oberhollenzer

Übersetzung / Translation: Chickadee Translation

Lektorat / Copy-Editing: Johannes Schlebrügge

Grafische Gestaltung / Graphic Design: Bettina Frenzel, www.frenzel.at

Fotonachweis / Photo Credits:

Bettina Frenzel: S. 8/9, 14/15, 18/19, 26/27, 32/33, 50, 51, 52, 58/59, 62/63, 71, 85, 86/87, 88/89, 92/93, 119, 120/121, 124/125, 126/127, 130/131, 132, 133, 152/153, 154/155

Michael Kos: S. 13, 16, 17, 20, 21, 24, 25, 28, 29, 38, 39, 40, 41, 42/43, 44/45, 46, 47, 53, 56/57, 60, 61, 66/67, 74/75, 107, 109-117, 138-151, 157

Max Seibald: S. 31, 48/49, 76/77, 78/79, 80/81, 82/83, 95, 98/99, 102/103, 104/105

Ludwig Rusch: S. 12, 22/23, 36/37

Schmittenhöhebahn AG: S. 54/55

Galerie Walker: S. 122/123

Tomo Jesenicnik: S. 134/135, 136/137

Druck / Printed by Holzhausen

Vertrieb Deutschland / Distribution Germany:
BUGRIM (Berlin)

Vertrieb Europa und weltweit / Distribution Europe and worldwide:
JOHN RULE Art Book Distribution, London

Vertrieb USA und Kanada / Distribution USA and Canada:
Art Stock Books, IPG, Chicago

© 2012 Michael Kos, www.michaelkos.net

Alle Rechte vorbehalten/All rights reserved

ISBN 978-3-902833-27-3

SCHLEBRÜGGE.EDITOR

Museumsplatz 1

quartier21/MQ

1070 Wien

Austria

www.schlebruegge.com

