

carl aigner
direktor,
landesmuseum niederösterreich

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

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

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

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

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

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

mapping the glance

approximations of michael kos' *mappings* series

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

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

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

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

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

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

carl aigner
director of the
landesmuseum niederösterreich

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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