



THOMAS KOSMA

COVER:

*Der Kapitalismus ist tot,
lang lebe der Kapitalismus!*

Hommage an Alfred Hrdlicka
nach einer Anregung von
Jean Ziegler.

Gips für Bronze,
H 240 cm, B 125 cm, T 25 cm

Thomas Kosma

Arbeiten 1993 – 2010

anlässlich der Ausstellung *Knochenbarock*, base-level, Wien
mit Textbeiträgen von Christian Reder und Lucas Cejpek





Thomas Kosma 2010

Nevertheless : Sculpture About the work of Thomas Kosma

Thomas Kosma (born in 1969) remains steadfastly focused on sculptures and drawings, despite the fact that the situation has become extremely difficult for the inevitably static contemporary statuary. Even weighty points of reference within the public space, which rapidly changes into diffuse zones of mobility – originally an exemplary place for sculptures – cannot count on sensitized attention any more. Free space, which allows art to adequately position itself as statement in a liberating emptiness has become rare. Buildings and places, regardless of their quality and the doubtful responsibilities for them, often don't allow for more than what appears to be coincidentally placed artistic 'ingredients'. Artists therefore often refuse such commissioned work, preferring independence, co-operation with freely shapeable architecture and Land Art, which allow them to obtain artistic effects through the use of topography, materials, light, technology and findings, incorporating time and space in the universal sense.

In urban spaces irritations, as a sign of scepticism towards lofty memorials and monuments, are probably most likely to distract from the regular flow of traffic and shopping activities. That is another reason why for some time art in public space has extended to installations, performance, use of media, mobile objects, work incorporating time and light, graffiti and other more or less hidden references. It is evident that traditional demarcations of painting and sculpture disappear and that to a large extent various work methods overlap. This retroacts on art education which shifts from learning a handicraft to a transdisciplinary approach. As a commerciable commodity, transportable art dominates. Experimental art needs extra funding in order to be able to escape direct commercialization. Convincing competition results are usually rare and if occurring they are a mere stroke of luck. Initiating and co-ordinating authorities are the neuralgic point when public interest is concerned. Media and electronic networks have already become the actual public space, offering the three-dimensional and screenings on the facades even of skyscrapers.

Thomas Kosma obviously keeps his distance from various actualities. His own recommencements are more important to him than recognizable continuity. Much of his work gives the impression of coming from an unknown period, as if it had just been excavated and was still unexplored. The spontaneous association is that of long periods. The bone-like shapes are a reminder of life. Whether they are relics of animals or of humans can only be assumed on the basis of their relative size. Creatures are reduced to their remaining essence, the fragments of bones.

The fact that their statics and stability were originally a condition of mobility – as epitome of life –, suggests the essential by absence. Be it *Spareribs*, *Vertebra*, *Female Rib or Skullcap* – the association with archaeological excavations extends time conceptions into the infinite but also makes aware that reflecting on it takes place in the actual present. Archaeological interests – such as the life-large concrete mammoth for the primeval times museum in Nussdorf ob der Traisen – a commissioned work –, shape his ways of thinking, but are transformed into a critical reflection on the basis

Trotzdem: Skulpturen Zur Arbeit von Thomas Kosma

Thomas Kosma (geb. 1969) bleibt unbeirrbar auf Skulpturen und Zeichnungen konzentriert, obwohl für die zwangsläufig statische Zeitgenossenschaft bildhauerischer Werke das Feld extrem schwierig geworden ist. Selbst gewichtige ‚Anhaltspunkte‘ können im zu diffusen Mobilitätszonen ausufernden öffentlichen Raum – ursprünglich exemplarischer Ort für Skulpturen – nicht mit sensibilisierter Aufmerksamkeit rechnen. Nur selten ergeben sich noch Freiräume, um in befreiender Leere Kunst adäquat als Zeichensetzung zu positionieren. Bauwerke und Plätze, welcher Qualität auch immer, und die fragwürdigen Zuständigkeiten dafür, lassen oft kaum mehr als zufällig wirkende künstlerische ‚Zutaten‘ zu. Daher verweigern Künstler und Künstlerinnen vielfach solche Auftragsarbeiten und weichen in Refugien für Selbständigkeit oder auf frei gestaltbare Architekturkooperationen und Land Art aus, um mit Topographie, Material, mit Licht, mit Technik, mit Fundstücken künstlerische – in universellem Sinn Raum und Zeit einbeziehende – Wirkungen zu erzielen. In Stadträumen heben sich noch am ehesten irritierende Interventionen vom dahin fließenden Verkehrs- und Shopping-geschehen ab, als Ausdruck einer Skepsis pathetischen Denkmälern und Monumenten gegenüber. Auch deswegen hat sich ‚Kunst im öffentlichen Raum‘ längst um Installationen, Performance, Medieneinsatz, mobile Objekte, Zeit und Licht einbeziehende Arbeiten, Graffiti oder sonstige versteckte Hinweise erweitert. Evident wird, dass traditionelle Abgrenzungen von Malerei und Bildhauerei weitgehend verschwinden und sich Arbeitsmethoden vielfältig überlagern, was auf die sich vom Handwerk hin zu transdisziplinären Denkweisen verschiebende Kunstausbildung zurückwirkt. Als handelbare Ware dominiert Transportables. Experimentelles braucht gesonderte Finanzierungen, um sich unmittelbarer Kommerzialisierung entziehen zu können. Überzeugende Wettbewerbsergebnisse sind weiterhin Seltenheit demonstrierende Glücksfälle. Geht es um konkretes öffentliches Interesse, sind initiative und koordinierende Zuständigkeiten der neuralgische Punkt. Zum eigentlichen öffentlichen Raum sind längst Medien und elektronische Netze geworden – mit Dreidimensionalem und beispielbaren Hochhausfronten als nächster Etappe.

Thomas Kosma hält sichtlich Distanz zu diversen Aktualitäten. Eigene Neuanfänge sind ihm wichtiger als wiedererkennbare Kontinuität. Vieles an seinen Arbeiten macht den Eindruck, es würde aus einer unbekanntem Zeit stammen, eben erst ausgegraben und noch unerforscht. Unwillkürlich kommen eine lange Zeiträume in den Sinn. Seine wie Knochen aussehenden Formen erinnern bloß noch an Leben. Ob es sich um Relikte von Tieren oder Menschen handelt, ist nur den Größenverhältnissen nach zu vermuten. Lebewesen sind auf ihr übrig bleibendes ‚Wesen‘, die Fragmente von Gebeinen reduziert. Dass deren Statik und Stabilität ursprünglich Voraussetzung von Beweglichkeit – als Inbegriff von Leben – gewesen ist, deutet Essenzielles durch Abwesenheit an. Ob „Rippenstücke“, „Wirbel“, „weibliche Rippen“ oder „Schädeldecken“: die Assoziation mit archäologischen Ausgrabungen erweitert Zeitvorstellungen ins Unendliche, macht aber zugleich bewusst, dass ein Reflektieren darüber explizite Gegenwart ist. Archäologische Interessen – bis hin zum lebensgroßen Mammut aus Beton für das Urzeitmuseum

of the *condition humaine* – namely, how human beings live and under which condition they would continue to do so. Because the modernity of the 20th Century could not protect from any barbarism, ruptures remain a latently political topic. Playful irony cannot be the only reaction. His way of handling material shows that he is above all interested in the fundamentals, in particular in shaping.

The fact that all humans originate from Africa may be implicit for someone who sees his work, or that knowledge of remote times becomes ever more precise while hardly anything foreseeable is seizable. Life is said to have developed in the depth of ocean, possibly through chemical processes induced by lava members. The human footprints from Laetoli in Tanzania, which were preserved in volcanic ash 3.6 million years ago, are considered to be the oldest of their kind.

Artistic modes of expression date back 77.000 years, such as the pieces of ochre rock decorated with geometric patterns and the shell beads from the Blombos Caves near Cape Town. If such long-term perspectives are projected into the future, we are referred to a deserted World Without Us, a title from the TV-series based on the bestseller by Alan Weisman (*The World without us*, 2007).

In that series, computer animations make conceivable how man-made artifacts will rot, decay, rust, be populated by animals, disintegrated and overgrown by nature by almighty nature that does not need humanity, so the message. Experts try to prove how quickly a building will disappear and that after 100.000 years „CO₂ would be back to pre-human levels (or it might take longer)“ or that after 10,2 million years „[b]ronze sculpture would still be recognizable“.

Which disaster could be the cause of such decay remains unsaid – just like in Michel Foucault's *The Order of Things* which ends with "...that man would be erased, like a face in the sand", a sentence that has become an applicable metaphor. In parallel with the tendencies of intellectual history, sculptural work has been shaped for years by controversies around free abstraction and the representational, around 'rescue the figure', around concept art, around the beginning and the come back of painting, around modernism, postmodernism and so forth. Most of it has been solved through the acceptance of variety and pointed subjectivity.

Thomas Kosma reacts with the fragmentary, respectfully grappling with art phases and art personalities that are important to him.

His four steles cut from solid steel, with the visibly integrated title words *Aus–Ein–An–Der* (apart), make this explicit (2008). Such efforts are however by no means focused on destructive forces but on the ultimately convincing results obtained from material that is difficult to work with. He wants to remain close to suitable base substances, to concrete, iron, steel, bronze, stone. He says that he "collect[s] material until time has come". To process it in a literally forceful way is an approach that is indispensable to him. The shape emerges from the actual work procedure, from the handling of perceptions, resistance, technical problems. Nothing is too time-consuming for him. Results compensate for every effort. Stubbornly, he would not take the easy way out. Steel that has been made to clink shows him that hardness and

in Nussdorf ob der Traisen, einer Auftragsarbeit – prägen seine Denkweisen, aber transformiert zu entschieden kritischer Beschäftigung mit Grundlagen der *Condition humaine* – also wie der Mensch lebt und um welche Bedingungen es weiterhin ginge. Weil die Moderne des 20. Jahrhunderts vor keinerlei Barbarei schützen konnte, bleiben ihm solche Brüche ein latentes politisches Thema, das sich nicht durch spielerische, ironisierende Modernität ‚sublimieren‘ lasse. Schon seine Art mit Material umzugehen, belegt, dass ihn vor allem Grundsätzliches, gerade auch an Formgebung, interessiert.

Dass alle Menschen aus Afrika stammen, lässt sich bei Beschäftigung mit seiner Arbeit mitdenken, oder dass Erkenntnisse über noch so ferne Zeiten immer präziser werden, aber kaum etwas in greifbarer Weise vorhersehbar ist. Leben dürfte im Dunkel von Meerestiefen durch von Lavaglut ermöglichte chemische Prozesse entstanden sein, heißt es heute. Als älteste, vor 3,6 Millionen Jahren durch nass gewordene Vulkanasche konservierte menschliche Fußspuren gelten inzwischen jene aus Laetoli in Tansania. Bei künstlerischen Ausdrucksweisen reichen die Funde bereits 77.000 Jahre zurück, wie die geometrischen Gravuren auf Ockerstücken und für Halsketten durchbohrte Schneckenhäuser aus der Blombos-Höhle bei Kapstadt belegen. Werden solche Langzeit-Perspektiven in die Zukunft projiziert, verweist vieles auf eine menschenleere „Welt ohne uns“, so der Titel einer eher launig-abgeklärten TVSerie nach dem gleichnamigen Erfolgsbuch von Alan Weisman (*The World without us*, 2007). In ihr machen verblüffende Computeranimationen vorstellbar, in welchen Etappen alles von Menschen Gemachte verrottet, zerfällt, verrostet, von Tieren besiedelt, zersetzt und von Natur überwuchert wird – von einer allmächtigen, den Menschen nicht brauchenden Natur, so die Botschaft. Experten versuchen zu beweisen, wie rasch Gebäude verschwinden werden, dass nach 100.000 Jahren „CO₂ would be back to pre-human levels (or it might take longer)“ oder nach 10,2 Millionen Jahren „Bronze sculpture would still be recognizable“. Welche Katastrophe die Ursache sein könnte, bleibt ungesagt – wie schon bei Michel Foucault, dessen berühmter Schlusssatz in *Die Ordnung der Dinge*, nach dem der Mensch unter Umständen „verschwindet wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand“, zur unbedenklich einsetzbaren Metapher geworden ist. Parallel zu damit angedeuteten geistesgeschichtlichen Tendenzen ging es auf bildnerischem Gebiet jahrzehntelang um Kontroversen zwischen freier Abstraktion und Gegenständlichem, um ‚Rettung der Figur‘, um Konzeptkunst, um Ende und Neuanfang von Malerei, um Moderne, Postmoderne und so fort. Das meiste davon hat sich inzwischen durch Akzeptanz von Vielfalt und pointierter Subjektivität aufgelöst.

Thomas Kosma reagiert durch Fragmentarisches, sich respektvoll mit ihm wichtigen Kunstphasen und Kunstpersönlichkeiten auseinandersetzend. Seine vier Stelen aus zerschnittenem massivem Stahl drücken das mit den sichtbar integrierten Titelwörtern „Aus–Ein–An–Der“ explizit aus (2008). Solche Bemühungen sind jedoch keineswegs auf Zerstörungskräfte fixiert sondern auf ihn letztlich überzeugende Ergebnisse aus schwierig zu bearbeitendem Material. Er will nah dran bleiben an brauchbaren Grundstoffen, an Beton, Eisen, Stahl, Bronze, Stein. Er „sammle Material auf Vorrat, bis es soweit ist“, sagt er dazu. Dieses, im Wortsinn, kraftvoll zu bearbeiten, ist ihm notwendige Zugangsweise. Form ent-

gravity can be transformed into the spherical. Hollow concrete for its part can sound dull, like an echo from previous days. Without his own workshop, technical proficiency, co-operating craftspeople and heavy tools, his intentions could not be realized. He remains a sculptor.

Christian Reder

P. S. One of Thomas Kosma's 'Spareribs' has been standing on a steel socket in our living room for years – an ever present demonstration for the above outline. It will remain there and like the other collected pieces of art will again and again inspire new space-time associations.

steht vielfach aus dem Arbeitsprozess selbst, als Umgang mit Vorstellungen, Widerständen, technischen Problemen. Zeitraubend ist ihm nichts daran. Gelungenes entschädigt für jedweden Einsatz. In störrischer Weise macht er es sich eben nicht leicht. Zum Klingen gebrachter Stahl beweist ihm, dass Härte und Schwere in Sphärisches übergehen können. Hohler Beton wiederum kann dumpf klingen, wie ein Echo früherer Zeiten. Ohne eigene Werkstatt, fachliches Können, kooperierende Handwerker, oft auch schweres Gerät, ließen sich seine Intentionen nicht realisieren. Er bleibt Bildhauer.

Christian Reder

P. S. Eines von Thomas Kosmas „Rippenstücken“ steht seit Jahren auf einem niederen Stahlsockel in unserem Wohnzimmer – als täglich präsentem Anschauungsobjekt für meine Ausführungen. Dort wird es auch bleiben und wie andere gesammelte Kunstwerke immer wieder zu neuen Raum-Zeit-Assoziationen anregen.



Beton Stahl Bronze Figur Rippen Fleisch
Concrete Steel Bronze Figure Ribs Meat

The choice of material has to do with the form.
Only with the form. Material and form determine each other.

Die Wahl des Materials hat mit der Form zu tun.
Nur mit der Form. Material und Form bedingen einander.



Bacon and Ribs was my master's thesis. Graphically, I was close to Francis Bacon at first. I kept reducing my drawing in order to complement the space.

Bacon and Ribs war meine Diplomarbeit. Zuerst habe ich mich zeichnerisch Francis Bacon genähert. Ich habe die Zeichnung immer weiter reduziert, um in den Raum gehen zu können.



Studien nach Francis Bacon, 1994, Mischtechnik auf Papier, 70 x 100 cm



Studien nach Francis Bacon, 1994, Mischtechnik auf Papier, 70 x 100 cm



Studien nach Francis Bacon, 1994, Mischtechnik auf Papier, 70 x 100 cm



Studien nach Francis Bacon, 1994, Mischtechnik auf Papier, 70 x 100 cm



Bacon and Ribs, 1996, Betonguß, L 300 cm

Spareribs. Slabs of ribs, variable: lying on the floor, leaning against the wall.
Black: dark cement. Rust-red: mixed with cast iron. The whole thing is rusting away.

Spareribs. Rippenstücke, variabel: auf dem Boden liegend, gegen die Wand gelehnt.
Schwarz: dunkler Zement. Rostrot: mit Gußeisen vermischt. Das Ganze rostet in sich.



Spareribs, 1998, Beton, H 280 cm

Rib slabs everywhere, on pedestals and on the floor. *Flat Ribs*.

A piece of meat with bones. That was the model.

Anatomical quotations. Because you get closer to the matter if you abstract from it.

Überall Rippenstücke, auf Sockeln und am Boden. *Flat Ribs*.
Ein Stück Fleisch mit Knochen. Das war die Vorlage.
Zitate der Anatomie. Weil man der Materie näherkommt, wenn man von ihr abstrahiert.



Flat Ribs, 2007, Beton 70 x 110 cm

Bones give form to the human figure. Bones carry the human figure. Bones are brittle. Bones are a symbol of death. Bones are often the only thing that is left over. Bones and creative artifacts.

Knochen formen die menschliche Figur. Knochen tragen die menschliche Figur. Knochen sind zerbrechlich. Knochen sind ein Symbol des Todes. Knochen sind oft das einzige, was übrigbleibt. Knochen und künstlerische Artefakte.



Rippenstück, 1996, Gusseisen, 35 x 40 cm

In situ is the reconstruction of a crouched inhumation, early Bronze Period. What used to be bone is metal.

This is what is archaeological: the cultural and the natural. There is no archetype, only artifacts.

All of these are memory pieces. Not nature, but cultural signs. It is always interpreted nature. Through alienation, the naturalistic impression is stronger than through replication.

In situ ist die Rekonstruktion einer Hockerbestattung, frühbronzezeitlich. Was Knochen war, ist Metall.

Das ist das Archäologische: das Kulturelle und das Natürliche. Eine Urform gibt es nicht, nur das Artefaktische.

Das sind alles Erinnerungsstücke. Nicht Natur, sondern kulturelle Zeichen. Das ist immer interpretierte Natur.
Durch die Verfremdung ist der naturalistische Eindruck stärker als durch die Nachbildung.



In Situ II, 2007, Bronze, 38 x 40 cm



In Situ I, 2007, Stahl massiv, 200 cm



Wirbel, 2008, Betonguß, H 80 cm



Schädel, 2007, Beton



Schädeldecke, 2007, Bronze





Totenportraits, 1993, Mischtechnik auf Papier, 43 x 61 cm



Totenportraits, 1993, Beton für Bronze, 30 x 50 cm

The *Mammoth* was a commissioned work. It is located in Nussdorf ob der Traisen, in front of the Museum of Prehistory. Life-size. Made of concrete, with synthetic tusks.

I grew up with archaeology. My mother restores historical and prehistoric ceramics.

Das *Mammut* war eine Auftragsarbeit. Das steht in Nußdorf ob der Traisen, vor dem Urzeitmuseum. In Originalgröße.
Aus Beton, mit Stoßzähnen aus Kunststoff.

Ich bin mit Archäologie aufgewachsen. Meine Mutter restauriert historische und vorgeschichtliche Keramik.



Mammut, 2003, Beton massiv

Contrapposto. Supporting leg and free leg. The supporting leg is made of steel and the free leg is a concrete casting. The starting point was a hip bone and a joint socket. A hip bone combined with a calf. Inner structure and outer appearance.

Kontrapost. Standbein und Spielbein. Das Standbein ist aus Stahl und das Spielbein ein Betonguß. Ausgangspunkt war ein Hüftknochen und eine Gelenkschale. Ein Hüftknochen, kombiniert mit einer Wade. Innere Struktur und äußere Erscheinung.



Standbein und Spielbein, 1993, Stahl/Beton, H 180 cm

Pas de deux is a dance: touch, fusion, separation. One figure passes out of the other and back into the other.
The male and female parts.

And the space between the parts. Because forms also define the space in between.

Pas de deux ist ein Tanz: Berührung, Verschmelzung, Teilung. Eine Figur geht aus der andern hervor und wieder in die andere über. Der männliche und der weibliche Teil.

Und der Raum zwischen den Teilen. Weil Formen auch den Raum dazwischen definieren.



Pas de deux, 1989, Gips für Bronze, H 110 cm

Male figure. Post. This is a rail, cut up and mounted crosswise. I added the spike.

The piece came from the Nussdorf cog railway.

Männliche Figur. Pfahl. Das ist eine Schiene, zerschnitten und gegengleich montiert. Den Spitz hab ich hinzugefügt.

Das Stück stammt von der Nußdorfer Zahnradbahn.



Pfahl II, 1992, Stahl massiv, H 180 cm

Double Moon in Taurus. Dedicated to Picasso, his bull's head made from a bicycle seat and handlebars.

My sculpture too is an objet trouvé. I found the half-moons as well as the iron block.

Doppelmond im Stier. Picasso zugeeignet, seinem Stierkopf aus Fahrradsattel und –lenkstange.

Auch meine Skulptur ist ein objet trouvé. Die Mondhälften habe ich gefunden, und den Eisenblock auch.



Doppelmond im Stier, 2007, Stahl massiv, H 60 cm

Janus Head. The upper parts, shapes of the heads, are found objects. The neck was fashioned, the pedestal. The pedestal is part of the sculpture.

Januskopf. Die oberen Teile, die Kopfformen sind Fundstücke. Der Hals ist gemacht, der Sockel. Der Sockel ist Teil der Skulptur.



Januskopf, 2007, Stahl massiv, H 90 cm

In Pieces (Auseinander). The title is part of the sculpture, written in metal letters on the quadratic pedestal, with each of the individual syllables on one side of the pedestal: AUS EIN AN DER. The four stelae are also cut from a single block. A 1000-pound piece of metal. The piece of metal was a found object.

I stockpile material. Until it's time.

The four stelae were originally a single block. This was cut up and I put the pieces back together in relation to each other. The differing bending of the stelae is a result of the heat created by cutting. This was accidental. A calculated coincidence. Through cutting, the metalworking becomes organic again.

Auseinander. Der Titel ist Teil der Skulptur, in Metallbuchstaben auf den quadratischen Sockel geschrieben, die einzelnen Silben, eine auf jeweils eine Seite des Sockels: AUS EIN AN DER. Die vier Stelen sind auch aus einem Block geschnitten. Ein 500 Kilogramm schweres Stück Metall. Das Metallstück war ein Fundstück.

Ich sammle Material auf Vorrat. Bis es soweit ist.

Die vier Stelen waren ursprünglich ein Block. Der wurde zerschnitten, und die Teile habe ich wieder zueinander in Beziehung gesetzt.

Die unterschiedliche Biegung der Stelen ist eine Folge der Schneidhitze.

Das ist Zufall. Kalkulierter Zufall.

Die Metallarbeit wird im Schnitt wieder organisch.



Aus Ein An Der, 2008, Stahl massiv, H 335 cm

In order to absorb the oscillation when one of the stelae is struck—one blow with the palm of the hand is enough to make the sculpture resonate—the sound has the intensity of a church bell—in order to absorb the oscillation, the stelae are connected with each other, at a distance.

I myself welded the distance. As a sculptor I am always a craftsman as well. All of my works are produced in cooperation with craftsmen.

To do it yourself or have it done—that depends on the technical possibilities.

My favorite tool is the angle grinder.

Um die Schwingung aufzufangen, wenn man gegen eine der Stelen schlägt – um die Skulptur zum Klingeln zu bringen, genügt ein Schlag mit der flachen Hand – der Klang hat die Intensität einer Kirchenglocke – um die Schwingung aufzufangen, sind die Stelen miteinander verbunden, mit einer Distanz.

Die Distanz habe ich selbst eingeschweißt. Als Bildhauer bin ich immer auch Handwerker. Alle Arbeiten entstehen im Austausch mit Handwerkern.

Machen oder machen lassen – das hängt von den technischen Möglichkeiten ab.

Mein Lieblingswerkzeug ist der Winkelschleifer.



Aus Ein An Der, 2008, Stahl massiv, H 335 cm

The Female Ribs were cut in the VOEST steelworks. The model is a seventh female rib: the hard shadow of it.

Die Female Ribs wurden in der VOEST geschnitten. Die Vorlage ist eine 7. weibliche Rippe: der Schlagschatten davon.



The photographic hard shadow, transformed into space.

Three ribs of various sizes, and each one is balanced absolutely harmoniously. Each rib has its own equilibrium.

The largest rib weighs 550 kilo and is 3 meters long. That is a third of the ideal size. The sculpture will be called Adam, as the seventh rib of the

woman.

Adam is supposed to be 10 meters long and stand in an outdoor space, in relation to flowing water.

The sculpture shall be movable, by anyone, by hand. Like the female ribs it will rock back and forth.

Der fotografische Schlagschatten, transformiert in den Raum.
Drei verschieden große Rippen, und jede ist absolut harmonisch ausbalanciert. Jede Rippe hat ihr eigenes Gleichgewicht.
Die größte Rippe wiegt 550 Kilo und ist 3 Meter lang. Das ist ein Drittel der idealen Größe.
Die Skulptur soll Adam heißen, als 7. Rippe der Frau.
Adam soll 10 Meter lang werden und in einem Außenraum stehen, in Beziehung zu einem fließenden Gewässer.
Die Skulptur soll bewegt werden können, von jedem, mit der Hand. Sie soll schaukeln.



Femal Ribs, 1998, Stahl massiv, L 270 cm

The static will evolve automatically through the work process.
I always have the space for the sculpture in my head.

Workportrait Thomas Kosma
Talking with Lucas Cejpek
2009

Die Statik entsteht automatisch, aus dem Arbeitsprozeß.
Der Raum für die Skulptur, den habe ich immer im Kopf.

Werkportrait Thomas Kosma
im Gespräch mit Lucas Cejpek
2009





Bleistift Kohle Kreide Rötel Sepia
Pencil Charcoal Chalk Red Chalk Sepia

Mischtechnik auf Papier
Mixed Media on Paper
70 x 100 cm



Brustbild, 2010



Körperfragment, 2010



Pas de Trois, 2010



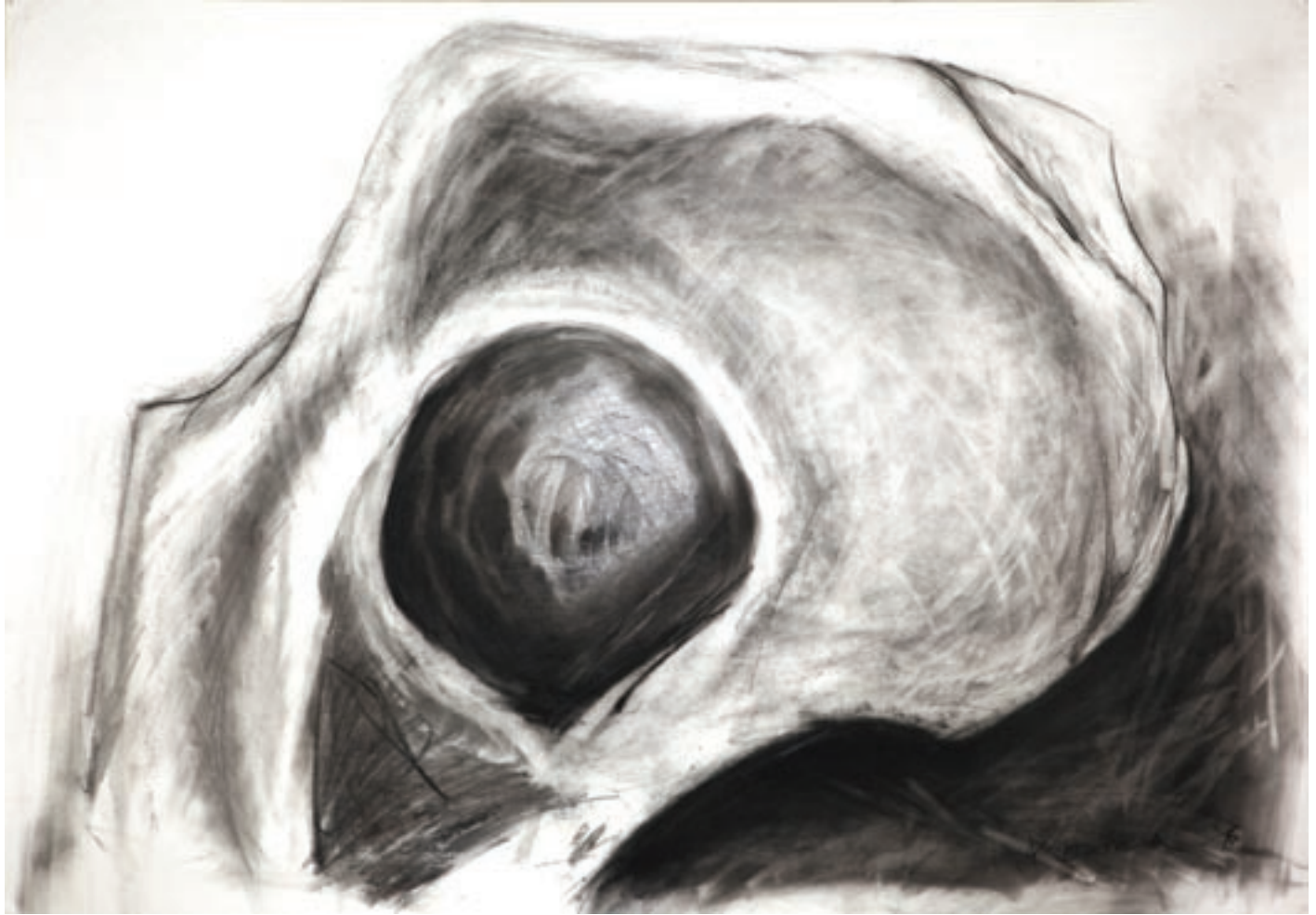
Figur, 2010



Becken, 2009



Schulterblatt, 2009



Becken, 2010



Stromboli II, 2010



Stromboli I, 2010



Ursprung, 2010



Stromboli, 2010



Portrait K., 2010



Amun, 2010



Knochenbarock, 2010



Hommage an AH, 2010





Figure

For a better understanding of the relief on the front page of this catalogue it is fundamental to describe an incident taking place during a round table discussion on Austrian TV.

Being grilled by a hard core faction of neo cons Jean Ziegler desperately tries to play down his stigmatizing image as the eternal Do-gooder. "I'm not a good person", he says, "just ask my wife" - while all he really wants to say is that the days of our everyday capitalism are coming to an end. It is about time for humanity to come up with alternative ways of living as we can now longer standby and watch how one third of mankind parties at the expense of the other two being exploited and buried in oblivion.

"H&M, Nestlé and friends send their regards", one is tempted to say, but so much "simple-mindedness" will get one no more than bewilderment and incomprehension. As all one needs to do is teach those Africans the European way, and in the blink of an eye they would be better off and even make some adequate trading partners, wouldn't they?

The Austrian sculptor Alfred Hrdlicka died in Vienna on Dec 5, 2009. Time and time again he expressed his political convictions in his artwork.

I studied sculpting in his classes, and if there is one thing that I got out of his lectures it is the cognition of the inseparable link that ties art and politics together. The stand-off described above and my respect towards the oeuvre of Alfred Hrdlicka have inspired me to break grounds which to this date I have tenaciously avoided. A sculptor that formally explores the stylistic elements of Hrdlicka will inevitably enter shaky grounds. And might end up being lumped together with epigones.

Nonetheless, once a quick sketch was done, I accepted the challenge to give violence, death and exploitation a dramatic sujet a plastic face. The pelvic bone, the vertebrae, the spline and ribs all bring archaeology to ones mind, all the while the skull screams a silent scream from the relief. The arm represents that of Alfred, the wrist joint having been crushed by an accident.

Various facets melt together to a new ensemble titled Capitalism is dead, long live Capitalism, a further tribute I would like to dedicate to a great artist.

Sculpting a human body poses an exciting challenge, molding matter into proper shapes. It all started with a sketch, a charcoal drawing, followed by a rough frame of steel. Plaster is next, forming the outlines and structure of the sculpture. The more accurate the frame, the easier the moulding (too bad it never works out!).

Plaster is a featureless raw material, without structure and character, versatile yet undefined, no more than white powder. Working with wood or stone in contrast demands the conversion of the materials inherent aesthetics into coherent expression. That is the difference and one has to make up his mind first.

Making figure? Searching for figure? Becoming figure? Being figure?

Thomas Kosma

Für die Entstehungsgeschichte des Reliefs auf dem Umschlag dieses Kataloges ist es wichtig, eine Begebenheit anlässlich einer geladenen Diskussionsrunde im österreichischen Rundfunk zu beschreiben.

Im Kreuzfeuer einer Neoliberalen „Panzerfraktion“ sitzt ein Jean Ziegler und versucht verzweifelt sein „Gutmensch“-Stigma zu relativieren. Er sagt, er wäre kein guter Mensch „fragen Sie meine Frau“, will aber in Wahrheit nur eines sagen, nämlich dass diese Form unseres täglich gelebten Alltagskapitalismus endlich ist. Und dass es höchst an der Zeit ist, sich ein alternatives Lebensmodell zu überlegen, und zwar für die gesamte Menschheit, da es schlicht und einfach nicht so weitergehen kann, dass Eindrittel auf Kosten von Zweidrittel gut leben, und die anderen einfach ausbeuten und verrecken lassen. H&M, Nestlé und Konsorten lassen grüßen, sag ich jetzt, Vis á Vis aber nur Unverständnis und Fassungslosigkeit ob dieser Naivität. Man müsse doch nur den Afrikanern europäische Beine machen, schon ginge es denen besser und als Handelspartner wären sie auch systemimmanenter.

Am 5.12.2009 ist Alfred Hrdlicka in Wien gestorben, ein Künstler, der durch seine Arbeit immer wieder politisch Position bezogen hat. Bildhauerei studiert habe ich bei ihm, und wenn ich eines für mich mitgenommen habe, dann ist es die Erkenntnis, dass Kunst und Politik von einander nicht zu trennen sind. Diese eingangs beschriebene Patt-Situation und mein Respekt vor dem Werk von Alfred Hrdlicka haben mich angeregt, mich auf ein Terrain zu begeben, welches ich bis zu diesem Zeitpunkt konsequent verweigert habe. Durch die formale Auseinandersetzung als Bildhauer mit der expliziten Stilfindung eines Hrdlicka begibt man sich zwangsläufig auf unsicheren Boden. Ist es doch gefährlich mit Epigonen in einen Topf geworfen zu werden.

Trotzdem habe ich mich nach einer schnellen Entwurfsskizze daran gewagt, Gewalt, Tod, Ausweidung, also Drastisches plastisch umzusetzen.

Die Darstellung des Skelettes mit Wirbeln und Beckenknochen erinnert an archäologische Ausgrabungen, obwohl der Schädel aus dem Relief heraus zu schreien scheint. Der Arm ist ein Portrait des Armes von Alfred Hrdlicka, seines bei einem Unfall zertrümmerten Handgelenkes.

Das Ganze in sich ist also eine Verschmelzung verschiedener Aspekte, und trägt den Titel Der Kapitalismus ist tot, es lebe der Kapitalismus, eine weitere Hommage in meiner Vita an einen bedeutenden Künstler.

Spannend ist, wie anspruchsvoll das Thema menschliche Figur sich gestaltet, im Arbeitsprozess, beim Handanlegen. Ausgangsmaterial ist eine Skizze, eine Kohlezeichnung, dann ein grobes Stahlgerüst. Im nächsten Schritt wird mit Gips eine Grundstruktur der Plastik definiert.

Je exakter das Gerüst, desto einfacher die Modellierarbeit (ist aber nie so!).

Das Material Gips ist ein Nichtssagendes, hat keine Struktur, keinen Charakter, ist vielfältig aber durch nichts definiert, ein weißes Pulver. Im Gegensatz dazu ist die Arbeit mit dem Material Stein oder Holz damit verbunden, eine dem Material innewohnende Ästhetik als formale

Anregung umsetzen zu können. Das ist der Unterschied und die Entscheidung ist im Vorfeld zu treffen.

Macht man Figur? Sucht man Figur? Wird man Figur? Ist man Figur?

Thomas Kosma, 2010



Studien Arbeiten Ausstellungen

- 2010 *Knochenbarock* Galerie base-level, Wien
Wettbewerb Entwurf eines Mahnmales für den Dr. Karl Lueger Platz, Wien
- 2009 *Personale* Segmentgalerie OSCE, Hofburg Wien
Wettbewerb Entwurf einer Brückenstatue für die Donaubrücke Grafenwörth - Traismauer, Niederösterreich
- 2008 *Personale* Stadtmuseum Klosterneuburg
In Situ/Femal Ribs Skulpturenpark im Chorherrenstift Klosterneuburg
Installation *Schädel* Sammlung Landesmuseum Niederösterreich
- 2004 - 2007 Auftragsarbeiten im archäologischen Bereich und Plastiken
- 2003 *Das Mammut* Nußdorf ob der Traisen, Niederösterreich
- 2002 - 2003 Bau eines Mammut in Lebensgröße
- 2002 *Rodenstock Limited Edition 108* Tabakmuseum/Museumsquartier Wien
- 2001 *Sollbruchstellen*, 11 x Kunst einer Erdbebenlinie entlang, Kärnten
Personale Galerie am Lieglweg, Neulengbach, Niederösterreich
Serielle Fotoarbeit *Female Ribs* Sammlung Landesmuseum Niederösterreich
- 1998 *Kunst der Gegenwart* Tulln
Female Ribs Symposion Metallwerkstätte Ybbsitz, Niederösterreich
- 1997 *Beef Ribs* Sammlung Landesmuseum Niederösterreich
- 1996 *Bacon and Ribs* Diplomarbeit Aula der Hochschule für angewandte Kunst Wien
Diplom 96 Dokumentationsarchiv für moderne Kunst Karmeliterhof St. Pölten
- 1995 Wettbewerb Entwurf einer Großplastik für den Franz Jonas Platz, Wien
- 1994 Architekturentwurf II Gruppenprojekt gemeinsam mit dem holländischen Architekten Wiel Arets (publiziert in *Architektur Aktuell*)
Skulptur Meisterklassenausstellung Hauptplatz Wr. Neustadt, Folgeausstellung Rathaus Wien
- 1993 *Bildhauerwerkstätten - 6 Projekte* Hochschule für angewandte Kunst Wien
ad AKT Zeichnung, Grafik, Plastik Galerie Café, Wien
- 1992-1993 Architekturentwurf I *6 Projekte* Interdisziplinäres Gruppenprojekt an der Hochschule für angewandte Kunst, für die Bildhauerwerkstätten im Wiener Prater gemeinsam mit der Architektengruppe "6B" (Katalog)
- 1992 *EISENPLASTIK* Innenhof des Laudon Court, Wien
- 1991 - 1996 Studium der Bildhauerei bei Alfred Hrdlicka, Universität für angewandte Kunst Wien
- 1987 - 1989 Wiener Kunstschule bei Fritz Martinz und Karl M. Sukopp
- 1969 geboren in Wien, lebt und arbeitet in Wien und Niederösterreich



Impressum

Texts / Texte:

Christian Reder, geb. 1944 in Budapest. Projektberater, Analytiker, Essayist, Professor an der Universität für angewandte Kunst Wien, Leiter des Zentrums für Kunst- und Wissenstransfer. Herausgeber der Buchreihe *Edition Transfer* bei Springer Wien New York, Co-Herausgeber von *Volltext. Zeitung für Literatur und Recherche. Zeitung für Wissenschaft*, Wien

Lucas Cejpek, geb. 1956 in Wien. Freier Schriftsteller – *Wo ist Elisabeth?* Roman, Sonderzahl Verlag, Wien 2009 – und Regisseur: *Frisches Blut*. 25 Minidramen, Uraufführung, Alter Schlöhof Wels und Schauspielhaus Wien 2010.

Photographs / Fotos:

Christoph Blesl, Michael G. Bodenstein, Wolfgang Fuchs, Elisabeth Kittl, Thomas Kosma, Mario Rott

Translation / Übersetzung:

Sandra Sacchetti (Ch. Reder), Geoff Howes (L. Cejpek), Bernhard Pacher (Th. Kosma)

Layout / Gestaltung:

Michael G. Bodenstein, Elisabeth Kittl

Contact / Kontakt:

Atelier Thomas Kosma
A g n e s s t r a s s e 2 6
A-3400 Klosterneuburg

thomas@kosma.org
w w w . k o s m a . o r g

© 2010 by Thomas Kosma

Kindly sponsored by / mit freundlicher Unterstützung von:

base-level
Creating Space // Raum schaffen

*artquarterly*edition

 **ataz**
Austrian-Azerbaijan
Chamber of Commerce

