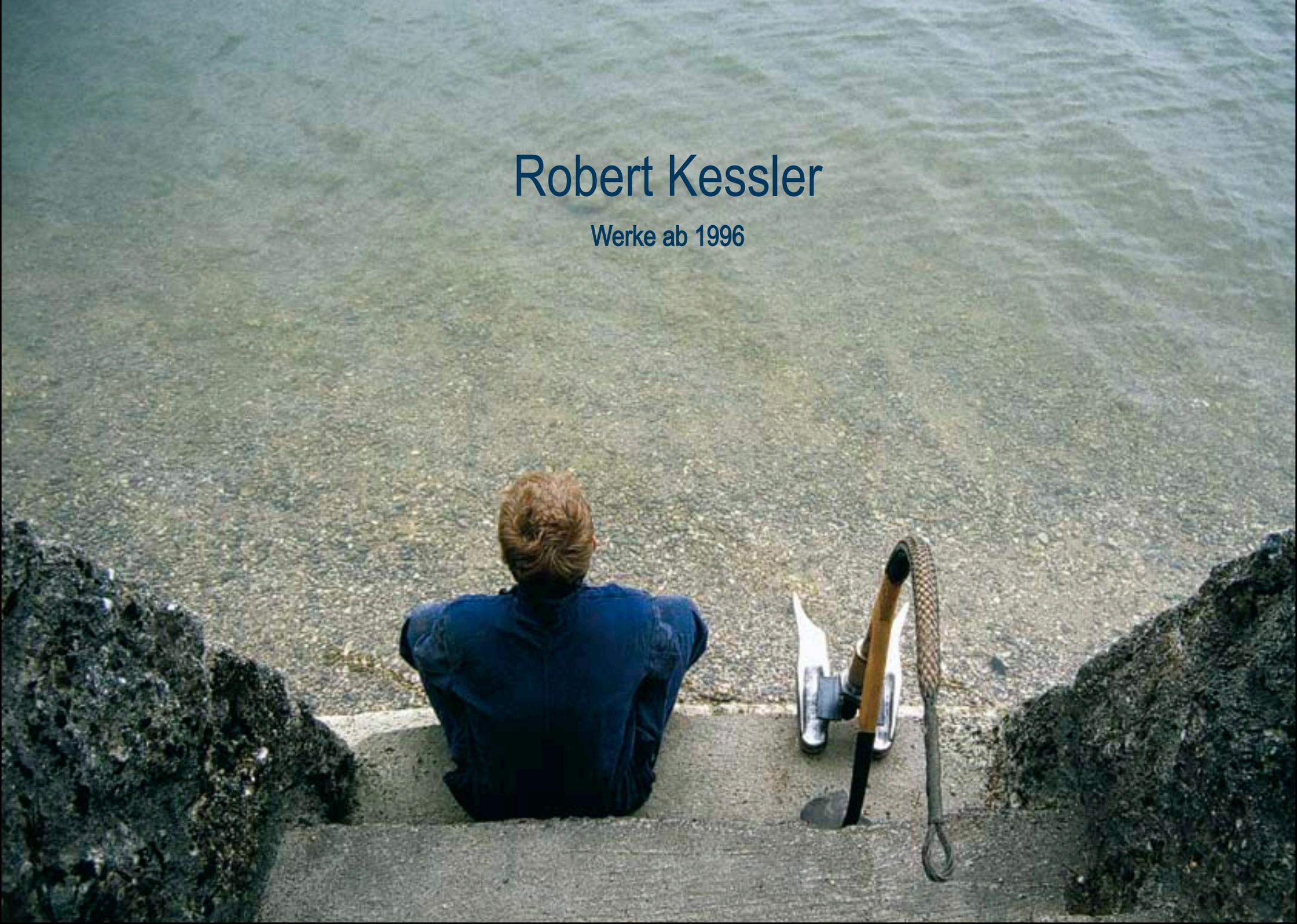


# Robert Kessler

Werke ab 1996





Umschlagvorderseite:  
Meta, Objekt mit umgearbeiteten Baggerzähnen  
und einem Freund des Künstlers

Originalausgabe  
Herausgeber: Robert Kessler  
© 1996 Robert Kessler, München  
Text: Antje Oltmann  
Gestaltung: Robert Kessler  
Photos: Arno Drexler, Robert Kessler  
4. Auflage 2005, mit Ergänzungen ab Seite 58 - Robert Kessler

Besonderen und ganz herzlichen Dank allen,  
die bei der Produktion dieses Katalogs mitgeholfen haben !

Dieser Katalog wurde gefördert von:  
NTT Neuhaus

# Inhalt

	6
Kessler's mechanische Psychologie in AKunst und Bau@	
	20
Der Mensch als Teil des Kunstwerkes	
Wechselwirkung Mensch / Mechanik	
	24
Rauminstallation AVision@	
	30
Design, unidentifizierbare Gegenstände, Schrotttagen	
	34
Bauvorhaben für Landschaftsplaner, Architekten und Künstler:	
Das Herzstück von AKunst und Bau@	
	49
Bauvorhaben privater Auftraggeber	
	53
AUtopische@ Projekte	
	58
Gedenkstätte ABirgenair@	
	66
Neuere kinetische Objekte	
	72
Robert Kessler, Ausstellungen und Projekte	



Robert Kessler in seinem Atelier in München (1995)

## Kessler's mechanische Psychologie in „Kunst und Bau“

Auf der Bühne eines alten Kinos gibt Robert Kessler eine Performance, begibt sich in das Spannungsfeld des Chaos, er hält es aus und wartet auf die schöpferische Inspiration, auf den Kuß der Muse. Eine Musik aus eigenartigen Klängen und sich beschleunigenden Tropfgeräuschen begleitet die Darbietung. Der Künstler ist ausgerüstet mit Gegenständen, die den schöpferischen Prozeß begleiten. Er trägt bei dieser Aktion eine schwarze Augenblende, kann nichts sehen, stellt sich dem Nichts. Er pendelt von der einen Seite der Bühne zur anderen, Zigaretten rauchend, auf Zettel kritzelnd, sie zerknüllend und wegschmeißend. Zwischen Kaffee, Telefon und einem Tischchen mit Papier, Stift und Büchern verläuft diese Wanderung. Die zunehmende Unruhe des Auf- und Abgehens steigert sich und es kommt zum Höhepunkt des Geschehens:

Plötzlich geht unter der Augenblende Robert Kesslers ein Licht auf. Die Inspiration hat sich in weißem Leuchten verkörperlicht. Gleichzeitig hob der Künstler die Hand, in der eine rote Leuchtdiode glühte, zum Publikum. Wie eine Botschaft oder ein Geschenk erhält ein Zuschauer in der ersten Sitzreihe des Kinos diese Inspiration, indem Kessler den roten Lichtpunkt auf seiner Handfläche an jene Stelle drückt, wo jeder Gast beim Einlaß einen roten Punkt und einen Stempelabdruck mit der Aufschrift „YOUR' S“ erhalten hat. Die Besucher geben den Händedruck unaufgefordert, wie von selbst weiter. Die Inspiration, das Moment aus dem Unbekannten, ist sichtbar geworden.



YOUR'S - Performance im Maximino München August 1995



YOUR'S - Performance im Maximkino München August 1995

Aber Robert Kessler versteht sich nicht in erster Linie als ein Performance? Künstler. Für ihn steht das Geschehen im menschlichen Raume an sich im Mittelpunkt seines Interesses und dieses verwirklicht sich nach seiner Überzeugung am ehesten in der Kunst in und an Bauwerken.

„Das ist auch eine Möglichkeit in öffentliche Plätze reinzugehen, kein spezielles Publikum von Galerien zu haben, was immer dasselbe ist, fast. Sondern ich möchte an Plätze heran, wo jeder ist und das gefällt mir an öffentlichen Bauvorhaben so gut, daß das wirklich Plätze sind, wo jeder hinkommt. Da geht die Putz? Frau vorbei und der Firmen?Chef. Ja, und Menschen an ihrem Alltags? Leben zu packen, an ihren alltäglichen Plätzen. Das interessiert mich und ich glaube, daß da alles zusammenfließt... ich richte mich mit meiner Kunst an den Menschen und an die Situation, in der er lebt... mich interessiert die Kommunikation und die Vermittlung von bestimmten Inhalten in Bezug zum Menschen.“

Also, zum Beispiel bei diesem Münchner Großbau? Unternehmer, daß das ein Mann ist, der es schon geschafft hat, einen Teil seines Gesichtes zu zeigen und so heraus zu arbeiten und zwar mit seinem ursprünglich kleinen Werkzeug und dieser Prozeß, dieses sein Gesicht zeigen, ist dort dargestellt, an einem Platz, wo jeden Tag so viele Menschen vorbeigehen, wo jeden Moment genau das passiert. In jeder Unterhaltung zeigt man sein Gesicht und erfährt, wieviel man davon freigelegt hat, bewußt gemacht hat und so ist mehr der Ansatzpunkt.“

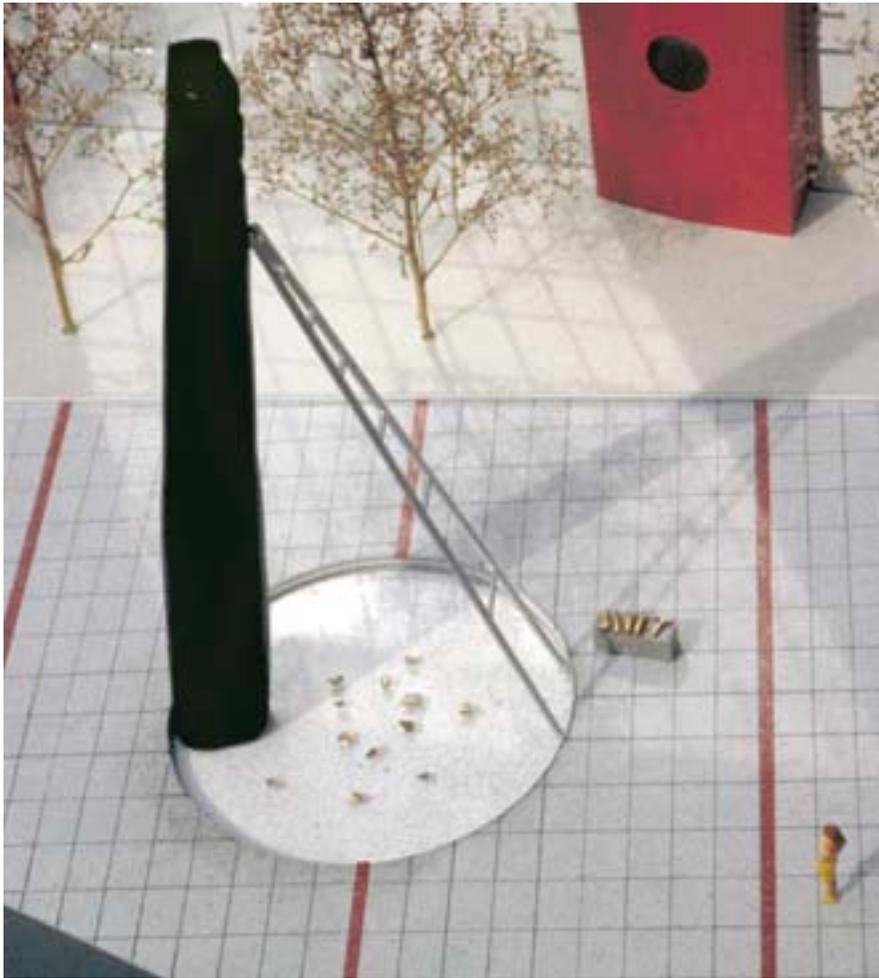
Kessler hat in diesem Zusammenhang eine Arbeit gemacht, in der er auf einen Großbau?Unternehmer und dessen im Gebäude untergebrachte Kunstsammlung Bezug nimmt. Es geht dabei um einen Brunnen, der in den Außenanlagen eines Bürokomplexes seinen Aufstellungsort finden sollte. Bei diesem Brunnen? Modell handelt es sich um ein Stück „Kunst und Bau“ in einer Ausführung, die uns geläufig ist: Leistungen eines bekannten und schätzenswerten Mannes werden auf einem öffentlich zugänglichen Platz raumgreifend verherrlicht. Kessler hat in seiner Arbeit aber auch die Zimmermannslehre des Unternehmers thematisiert, die dieser, laut Information, als eine seiner Schwächen betrachtete. Damit ist dieses Denkmal Modell nicht nur die geläufige Heroisierung eines Mannes, der sich in der Kunst? und in der Wirtschaftswelt profiliert hat, sondern es ist auch ein Porträt, das kritische Situationen anspricht, also etwas, das unserer Gesellschaft weit angemessener ist, als eine Form des Denkmals, das die dargestellte Figur bedingungslos zu verherrlichen pflegt.

„Der ist Zimmermann gewesen und hat, so wie ich erfahren habe, wohl Zeit seines Lebens Schwierigkeiten gehabt, sich dazu zu bekennen und hat aus diesem Zimmermanns?Sein aber ein Imperium aufgebaut. Und jetzt habe ich hier eine Art gigantischen Baumstamm. Hier unten liegt das Werkzeug dazu, das verdeutlicht, daß es noch bearbeitet werden muß und diese Brocken da rausgeschlagen wurden, die sind in dieses kreisrunde Becken gefallen ?ein Wasserbecken? und sind vergoldet und d. h. das, was der Mann an Arbeit geleistet hat, ist zu Gold geworden und da gibt's jetzt diese Leiter da rauf und die ist so,

daß sie sehr schwer zu erklimmen ist, weil die erste Stufe sehr hoch ist. Die Stufenabstände der Leiter werden nach oben hin immer kürzer. Es wird immer leichter den Weg zu gehen, wenn erst mal der erste Schritt geschafft ist. Allerdings, die Stufen von der Leiter, die werden nach oben schmaler. Unten können noch zwei stehen und oben paßt nur noch ein Mensch hin. Also es wird enger, es wird klarer und wenn man diese Sprosse anfaßt, dann fängt in diesen Sprossen an, Wasser hochzusteigen und läuft in Bändern hier runter bis aus allen Sprossen Wasserbänder in den Bodenteich fließen... Man kann raufsteigen. Das ist aber halt schwierig, weil die erste Stufe 2,50 m hoch ist und das ist auch ein interessanter Punkt. Das war ,ne TÜV? Vorgabe, diese 2,50 m und das ist immer wieder ,ne Schwierigkeit, die in „Kunst und Bau“ eingreift, daß es Vorschriften gibt, die nicht zu überwinden sind und das hat mich aber dann zu dieser Version gebracht. Ich versuche dann sozusagen solche Vorgaben kreativ zu nutzen, wie es da in meinen Augen gut gelungen ist. Auch wieder ein wichtiger Punkt, daß der Betrachter zum Teil des Geschehens wird und zwar, wenn er da anfaßt, dann geht der Brunnen los. Ab und zu geht der Brunnen auch von selbst los, so als Hinweis, daß da was passiert. Manchmal steigt das Wasser da von selbst rauf. Aber im Wesentlichen ist der Gedanke, daß jemand neugierig wird und sich da von selbst hin lehnt und dann geht's los. Das kommt in vielen früheren Arbeiten von mir auch immer wieder zur Geltung, daß Werke durch den Besucher zu dem werden, was sie eigentlich sind und ohne den Besucher gar keine Bewegung aufweisen.“



**Brunneninstallation** mit Leiter und Gesicht, Höhe 12 m



### Brunnenplastik

... in den Leitersprossen steigt etappenweise das Wasser und läuft in breiten Bändern in das Becken

Neben den Qualitäten dieses Brunnens als „Kunst und Bau“ oder mechanischer Erlebnis-Mechanik, hat dieses Denkmal-Modell die ganz besondere Eigenschaft, ein psychologisches Porträt zu sein. Robert Kessler hat eine ganze Reihe solcher psychologischen Porträts geschaffen. Wenn für ihn „Kunst und Bau“ die Gestaltung des menschlichen Raumes ist, so trifft dies auch auf seine psychologischen Porträts zu.

*„Mich hat schon immer das an den Menschen sehr interessiert, was zwischen denen wirklich los ist. Ich habe mich viel mit psychischen Dingen beschäftigt und gleichzeitig habe ich so einen Hang zu mechanischen Vorgängen. Was ich immer so schwierig finde, das ist, daß man psychische Vorgänge nicht anfassen kann, nicht sichtbar machen kann. Die passieren und es gibt manchmal nicht mal ,nen Beweis nachher dafür. Es sei denn, jemand fühlt was, aber auch das ist nicht dokumentierbar. Man kann Gefühle nicht so aufzeichnen... mich hat am meisten an der Mechanik fasziniert, daß man das wiederholen und anschauen kann: Zum Beispiel, daß ein Gleichgewicht gestört wird durch einen Impuls, der auf das ganze System wirkt, sichtbar wird und dann kann man fragen, was ist das. Was ist dieser Impuls...“*

### **Beziehungspendel**

Kessler erarbeitete bewegliche Mechaniken aus Metall.

*„Ja, und das ist jetzt schon ein ganz wichtiger Baustein meiner Arbeit. Das zähle ich zu den mechanischen Porträts. Das basiert auf Pendeln und zwar habe ich das „Beziehungspendel“ genannt. Es handelt sich da um eine Arbeit, die ich für ein Ehepaar gemacht habe, wo ich versucht habe, deren beider Aufeinanderwirken sozusagen mechanisch sichtbar zu machen und psychische Vorgänge mechanisch darzustellen. Du mußt Dir das so vorstellen, daß das große Anker-ähnliche Pendel hier an einem Kugellager aufgehängt ist. Die beiden kleinen Pendel hängen nun an dem großen Ankerpendel und schwingen, so daß die sich überlappen, wenn sie schwingen. Also, die können nicht aneinanderstoßen, sondern sind versetzt. Das Verrückte ist -also die hängen in einem Treppenhaus-, wenn Du eins anschaukelst und das andere steht, bildet sich eine Gegenschwingung, und zwar so, daß das eine anfängt zu schwingen und diese Schwingung wieder auf das andere Pendel zurückwirkt und das gibt ein System, das sich da entwickelt, das heißt „chaotisches System“. Das ist nicht genau berechenbar. Nämlich kann es sein, daß die kleinen Pendel plötzlich in der Luft stehenbleiben, und das Ankerpendel schwingt nur oder das eine kleine pendelt besonders stark, während das andere plötzlich stehenbleibt. Das finde ich ganz toll, weil ich da eigentlich so einen Vorgang in die Hände bekommen habe, wo ich das Gefühl hatte, ich kann zwischenmenschliche Vorgänge wirklich darstellen, Schwingungen zwischen Menschen.“*



**Beziehungspendel**, Stahl, Höhe 2.5 m

*Und ich bin in dieser Auftragsarbeit dann sehr persönlich auf die Leute eingestiegen. Die Frau hat mir gesagt: auf keinen Fall orange. Das mag sie nicht und ich habe dann in die eine Pendelform hier so einen orange Punkt reingearbeitet, den man mit diesem Flügel verdecken kann, so daß zwar das Orange da ist, aber daß sie entscheiden kann, ob sie es sehen will oder nicht. Das war natürlich ein sehr deutlicher Vorschlag mit dem Orange umzugehen, vielleicht ein Lösungsvorschlag jetzt. Ich war mir nicht sicher, ob die Auftraggeber diese Art von Abbild und Lösung auch annehmen wollen, bzw. sich von meiner Sichtbarmachung überfallen gefühlt haben. Mit so einer Darstellung greife ich natürlich auch in ein interpersonelles System ein oder mache eine Aussage dazu. Das war aber auch mein Interesse, so etwas darzustellen, sichtbar zu machen. Wenn die beiden Pendelkörper sich jetzt nahekommen, also überlappen, dann treffen sie sich da, wo sie gleich sind. Und dieser Moment wird angezeigt, indem dieser kleine Klöppel hier hinten auf so eine Art Gebetsglocke schlägt. Das macht dann so ganz fein: ping. Ich habe dann auf dem Mann-Pendel hier so eine Art Gehörgang reingemacht, wie so eine Art Verbindung ins Universum hintergeht. Wegen dem Hören, das schien mir für diesen Mann wichtig. Die haben dann beide so ein Stückchen Universum.*

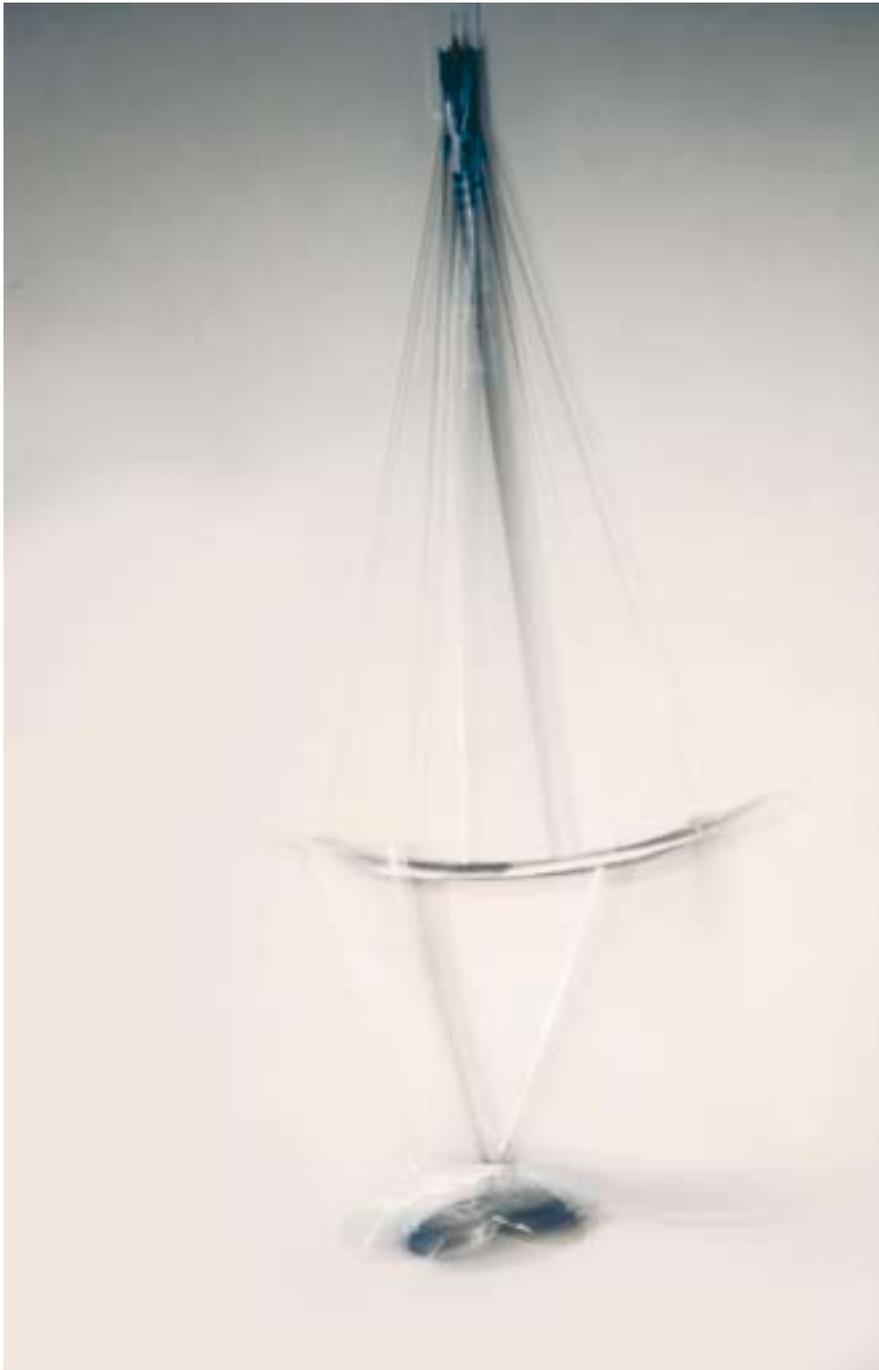
*Das war eine sehr persönliche Arbeit. Und das ist wirklich toll anzuschauen, wenn man das schwingen sieht. Das ist leider auf dem Foto ein Problem. Bei solchen Sachen, müßte man an sich Video haben... als ich das Pendel fertig montiert hatte, war es sehr interessant zu beobachten, wie das Paar mit der Frage umging, ob das Orange nun von dem Flügel verdeckt werden soll oder nicht und wer von den beiden das nun bestimmen soll. Damit war das für mich das perfekte Porträt oder sagen wir mal, war für mich ein Teil dargestellt von dem, was ich zwischen denen empfunden habe und das hat mich eben auch so interessiert an der Arbeit.“*



linker Pendelkörper



rechter Pendelkörper



Beziehungspendel in Schwingung

Es gibt in der Psychologie eine Richtung, die sich nach Watson Behaviorismus nennt. Es wird behauptet, daß menschliches Verhalten denselben Kräften von Erhaltung und Umwandlung von Energien folgt, die in der Physik ihre Anwendung finden. Das Verhalten des Menschen wird für den Wissenschaftler damit dem Verhalten einer Mechanik vergleichbar. Diesen Vergleich zwischen Mensch und Mechanik gibt es etwa seit der Gründerzeit des vergangenen Jahrhunderts in der Psychologie. Seitdem existiert eine nicht abreißende Diskussion darüber, ob das menschliche Verhalten den Bewegungen einer Mechanik etwas voraus hat und wenn ja, dann was.

Dieser Auffassung folgen auch der Vertreter der kybernetischen Pädagogik, wie Paul Watzlawick und andere mit ihren -meist gedanklich konstruierten- mechanischen Rückkopplungskreisen.

Künstler und Physiker bauten mechanische Vorrichtungen, mit denen sie das menschliche Verhalten nachstellen wollten. Der Wissenschaftler Ashby stellte mit seinem „Homöostaten“ eine Reihe menschlicher Verhaltensweisen dar. Diese Vorrichtung besteht aus vier gleichartigen sich selbst regulierenden Teilsystemen, die untereinander so vollkommen verbunden sind, daß jede Störung in einem von diesen Systemen alle anderen Teilsysteme beeinflusst und jedes Teilsystem seinerseits wieder von der Reaktion der anderen rückbeeinflusst wird. Ein Homöostat findet sein Gleichgewicht nach dem Versuch-Irrtum-Prinzip schlagartig. Beim Menschen ist das anders.

Zu jener Zeit, als Watson seine psychologischen Lehren vom beobachtbaren Verhalten des Menschen entwickelte, malte Marcel Duchamp Maschinen, die eine sexuelle Gestimmtheit verbildlichen und die Mann-Frau-Beziehung ironisierten. Diese geschlechtliche Beziehung zwischen Mann und Frau stellten auch zahlreiche surrealistisch arbeitenden Künstler in der Mitte unseres Jahrhunderts als gemalte oder collagierte biomorphe Mechaniken unter dem sexuellen Gesichtspunkt dar, als gäbe es zwischen den Geschlechtern keine andere Art der Beziehung. Die Künstler umgaben solche -meist gemalten- Darstellungen mit einer Atmosphäre der schieren Unlösbarkeit von zwischenmenschlichen Problemen.

Wenn der Künstler Robert Kessler nun „mechanische Beziehungsporträts“ für Ehepaare auf einen Auftrag hin -auf die bestehende, persönliche Beziehung hin zugeschnitten- tatsächlich baut, so fehlt diesen Mechaniken die obsessive Natur, die in der Kunstgeschichte bei solchen Beziehungsporträts geläufig ist. Der Künstler entwickelt Mechaniken, bei denen diese Aura fehlt. Das macht die Beschreibungen von solchen Beziehungen mehrdimensionaler. Seine Mechaniken werden zu einem studierbaren Modell menschlichen Verhaltens. Die Abläufe der Mechanik sind wiederholbar.

Die heutige Alltagskultur in den Massenmedien zeigt ja ständig Zwitterwesen zwischen Mensch und Mechanik, auch als Kinderspielzeug. Diese Dinge erscheinen Eltern und Nicht-Eltern eher verschlossen und bedrohlich als enträtselbar. Sie werden aus pädagogischer Sicht allgemein abgelehnt. Es läßt sich von den mannigfaltigen Maschinenmenschen des Alltags vermuten, daß sie Nachfahren jener vorgeschichtlichen Mischwesen sind, welche die Götterwelt der Menschen in vorchristlicher Zeit bevölkerten. Damals hatte die Menschheit noch keine Maschinenwelt geschaffen. Es gab aber Mischwesen zwischen Tier und Mensch, die durch ihren tierischen Anteil ihr menschliches Wesen so weit vitalisierten, daß sie als Götter betrachtet wurden und entweder in ihrer Gnomenhaftigkeit einer allmächtigen Muttergöttin unterstellt waren oder, sobald die menschlichen Züge in den Vordergrund traten, dieser -gewöhnlich dreifaltigen Göttin- als männliches Gegenstück zur Seite gestellt und noch später, dieser übergeordnet wurden.

Wir kennen heute noch keine allgemeingültige mythische Einordnung von Maschinenmenschen in unsere religiösen Systeme. Lediglich die Kinder kennen die unzweifelhafte Überlegenheit mechanisch-menschlicher Mischwesen über die nur menschliche Wesenhaftigkeit hinaus.



Auch die Scientology-Sekte kennt die Überlegenheit eines „Maschinenmenschen“ über einen gewöhnlichen Menschen. Dieses alles ist aber noch nicht als eine allgemeine würdige Haltung der menschlichen Kultur gegenüber ihren selbstgeschaffenen Maschinenwesen zu betrachten. Der Mensch erlebt sich ja z. B. im Straßenverkehr als einer, der von Maschinenwesen ausweglos umringt ist.

Den Ausgangspunkt für Kesslers Beschäftigung mit mechanischen Beziehungsporträts, bildete für den Künstler zunächst ein technisches Problem. Er hatte den Auftrag ein Pendel zu entwickeln, daß selbstständig in Schwingung kommt und darin verbleiben kann. Zunächst mußte ein elektrischer Antrieb gefunden werden. Ein Ideenfindungsprozeß folgte:

*„... und dann bin ich zu meinem Vater, der ist Professor für Elektrotechnik... und das ist auch schon eine Wurzel meiner Arbeit. Also, ich bin immer wieder von seiner Arbeit als Kind beeinflusst worden und habe das gesehen. Er hat oft Schaltungen gebaut und hat mich manchmal auch mitgenommen und später bei Siemens gearbeitet und hier in München an der TU.*

### **Maschinengetriebenes Pendel, verschleißfreier magnetischer Antrieb**

*Er hat so Papiermaschinen entwickelt und zu dem bin ich halt gegangen und der hat dann mit mir zusammen auch diesen Antrieb entwickelt in Zusammenarbeit mit der TU. Da sieht man hier so diesen Antrieb: Ein ganz einfaches System. Es sollte möglichst so sein, daß es verschleißfrei ist. Das ist ein Motor, der ist hier an diese Achse gekuppelt, wo das Pendel dranhängt. Mit Lichtschranken wird der Motor so gesteuert, daß der sozusagen nur ganz kurz einschaltet, also nicht umläuft. Sonst würde ja das Pendel so im Kreis schlagen und da gibt es nur ,nen ganz kleinen Einschaltimpuls und der wird immer größer und wird schließlich durch die Lichtschranken geregelt... Das ist eigentlich eine sehr technische Arbeit. Wenn man das Ding dann aber mal sieht, hat es seine eigene Ästhetik. Das schlägt immer genau gleich weit aus. Es hat so ein paar Phänomene: Das machen Pendel überhaupt: Also, an dem Punkt, an dem sie umkehren, bleiben sie stehen für einen kurzen Moment. Und das andere ist, daß also egal, ob sie jetzt langsam schwingen, daß sie immer die gleiche Zeit zwischen den beiden Schwingungsenden haben. Das ist verrückt irgendwie.“*



**Maschinengetriebenes Pendel, verschleißfreier magnetischer Antrieb**



Detailaufnahme vom Schwingungskörper



**Maschinengetriebenes Pendel**  
aus Stahl und Bronze - Gold/Silber galvanisiert Schwingungsarm 4.5 m

Dieses erste elektrische Pendel war zunächst weder als psychologisches - noch als Beziehungsporträt gedacht.

*„Dies ist zum Beispiel eine Lampenschale aus Akademie-Beständen. Das ist ein Eimer, der auf'm Klo war in der Kunst-Akademie. Und das Namensschild „Dr. Fröwis“ hat mir einer geschenkt, bei dem wir mal zu Gast waren. Darunter ist der Klingelknopf. Da drücken die Leute immer darauf, weil sie hoffen, daß dann was passiert. Dann fängt der ganze Eimer an zu schaukeln, weil er an einer Schnur hängt.*

*Die drei Senklote hängen wiederum am Eimer, fangen dann auch zu pendeln und so wird das Ganze sozusagen zum Mehrfach- oder Vierfachpendel. Das war dann die Geburtsstunde von diesen mechanischen Porträts, denn da habe ich zum ersten Mal bewußt gesehen, hat mich ein Besucher drauf aufmerksam gemacht, was da eigentlich physikalisch abläuft. Diese ganzen Senklote, die pendeln da über die Landkarte am Boden... das ist so, daß es dabei auch so Schwingungsauslöschungen gibt. Wenn da jemand auf den Klingelknopf drückt, fängt erst der Eimer und dann das ganze Pendelsystem zu schwingen an. Manchmal bleiben plötzlich die Senklote stehen und dann schwingt nur der Eimer oben doppelt so stark und umgekehrt. Das sind sehr merkwürdige Vorgänge. Ich weiß nicht, ob Du Mandelbrot kennst... das ist ein Mathematiker, der hat dieses „chaotische System“ sozusagen benannt und entdeckt.“*



**Detailaufnahme Dr. Fröwis** - Klingelkopf zum Drücken



Senklote als Dreifachpendel



## Der Mensch als Teil des Kunstwerkes:

(Wechselwirkung Mensch/Mechanik)

Robert Kessler bezieht sich hier auf einen Naturwissenschaftler, der es auf sich genommen hat, nicht nur in der bekannten Weise, Kegel, Kugeln und Quader zu beschreiben, sondern dem es um Formen geht, die noch von Euklid und Newton als eine Ausnahme abgetan wurden und nicht erklärt werden konnten und auch nicht erklärt werden sollten, da sie als so eine Art von Missbildung betrachtet wurden. Mandelbrot gelang es, mit der von ihm entwickelten „fraktalen Geometrie“ die geometrische Form von Küstenstreifen, Bergen und die Anordnung von Sternen zu berechnen. Ein Standardwerk über seine Arbeit beginnt mit dem Zitat des englischen Gelehrten Richard Bentley aus dem 17. Jahrhundert: „Wir sollten weder glauben... daß die Ufer des Ozeans echt deformiert sind, nur weil sie nicht die Form einer regelmäßigen Ufermauer haben, noch daß die Berge keine Gestalt haben, nur weil sie keine exakten Pyramiden oder Konusse sind, noch, daß die Sterne ungeschickt plaziert sind, nur, weil sie nicht alle den gleichen Abstand voneinander haben. Das sind weder natürliche Unregelmäßigkeiten, -außer in unserer Einbildung- noch sind sie dem wahren Sinn des Lebens und dem Zweck der Menschen auf Erden hinderlich.“



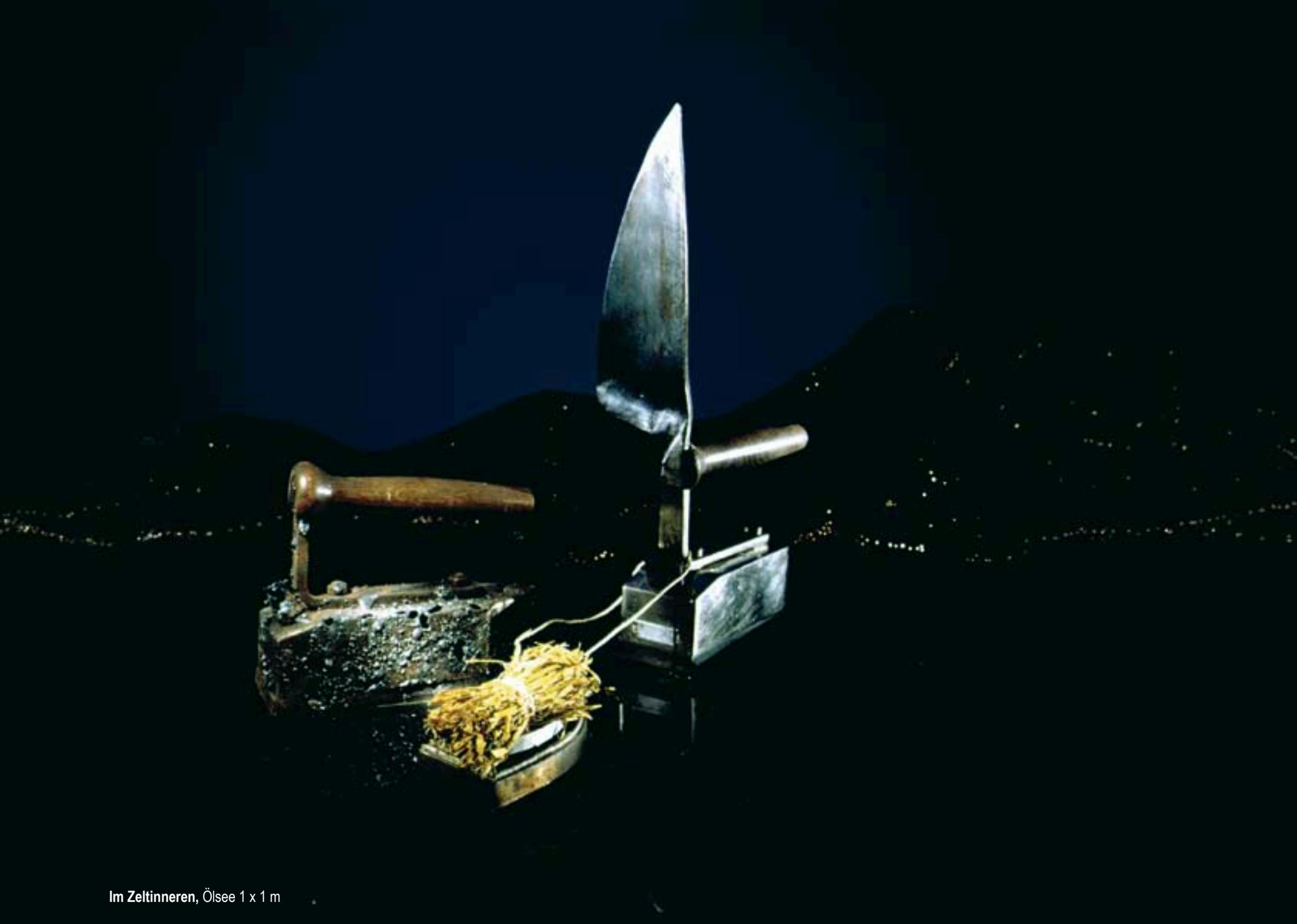
Computerdarstellung eines Fraktals,  
Leihgabe und Originalentwicklung Dr. Peter Reinartz

Körperlich erlebbar wird die Beziehung des Menschen zu seinen mechanischen -meist metallenen- Schöpfungen in der Kunst Robert Kesslers bei jenen Kunstwerken, in welchen der Mensch sich mit einer Vorrichtung verbindet und mit ihr zusammen das Kunstwerk bildet. Dies ist der Fall bei der Arbeit ‚Die Ankunft der Seelenschiffe‘:

*„Ich habe Dir vorhin erzählt, daß es bei mir viele Arbeiten gibt, wo man was tun muß, damit man was bekommt und zum Teil des Werkes wird. Das ist so eines. Da steht am Boden die Anweisung: ‚Wenn einer kurbelt, kann der andere ins Zelt sehen‘. Und in diesem Zelt ist eben diese Öffnung und da kann man reingucken. Wenn nicht gekurbelt wird, ist es dunkel. Man sieht also gar nichts und dann ergibt sich für den Besucher eine Situation, aus der Kommunikation entstehen kann in der Ausstellung. Man muß jemanden finden, der kurbelt und das hat ganz phantastisch funktioniert. Die Leute haben also wirklich miteinander geredet. ‚Laß mich mall‘, ‚Mach schneller!‘ und ‚Ach, geht das schwer‘ und ‚Was Siehst Du‘, ‚Was ist da drin‘ und ‚Laß mich auch‘ und der Kurbelapparat ermöglicht ein ganz einfaches Verständnis von Elektrizitätserzeugung und Energie. Hier sind fünf Dynamos, an denen man dreht und genau mit diesen Dynamos werden da drin Fahrradlampen, also so ganz kleine Birnen mit Energie versorgt,... und wenn Du jetzt da ‚reinguckst‘ taucht aus dem Inneren plötzlich was auf und das ist frappant, weil der Vorgang des aus dem Dunkeln Auftauchens einfach sehr sinnlich und spannend ist. Man erkennt dann in einem Ölsee, also Öl auf dem Boden des Zeltes, stehen drei alte Bügeleisen. Das eine ist intakt und hat eine halbe Schaufel als Segel. Das andere ist ganz durchlöchert und „zerbrannt“ und das dritte ist ganz klein und hat Stroh da drauf. Die Installation heißt ‚Heimkunft der Seelenschiffe‘. Das ist eine Einheit, diese drei Schiffe, die sind verbunden mit dem Seil. Ich habe darin eine vollständige Person mit ihrem Leben gesehen. Das eine ist das Intakte, Kraftvolle, das auch von außen Energie bekommt. Es ist durch das Segel mit dem Wind verbunden, mit Natur. Das andere durchlöcherte Bügeleisen ist wie der zerstörte innere Teil, der doch auch in der Geschichte des Menschen sich abzeichnet. Der wird mitgenommen und dieses Stroh auf dem ganz kleinen Bügeleisen war das Symbol für die Arbeit, die getan werden muß, dieses Stroh zu bündeln und zu ernten. Als diese Einheit schwimmen diese drei Schiffe auf eine nächtliche Küstenlandschaft mit ganz, ganz vielen kleinen Lichtern zu. Das war für mich fast so‘ ne Todes-Vision, daß man, wenn man stirbt, in so einen Hafen kommt, wie Schiffe als Bewegungsmittel, wo man empfangen wird in diesen Seelenlichtern sozusagen, wo die anderen sind, zurückkommen und drüber ist ‚ne Scheibe mit einem Universum mit einem lauen schönen...“*



Heimkunft der Seelenschiffe,  
Filzzelt mit Dynamokurbelapparat, Stahl - Holzkonstruktion, Höhe 2.5 m



Im Zeltinneren, Ölsee 1 x 1 m



Dynamokurbelapparat, Bedienungsaufforderung am Boden



Universum im Zeltinneren

Die städtische Künstler-Werkstatt in der Lothringer Straße, München stellte folgende Arbeit Kesslers aus:

## Rauminstallation "Vision"

*„Dies war eine Art Raum-Installation in der Wand. Dahinter ging's zu den Klos. Ich weiß nicht, ob Du die Räume kennst... hier an der Wand war 'ne Anweisung, daß man da reingehen soll und an dem Handrad drehen, so und so viel Sekunden mindestens und durch das Fenster gucken soll. Und jetzt hat man hier diese Telefone, das ist wie ein Atomschacht oder was. Hatten viele 'ne Angstschwelle da reinzugehen. Das war sehr dunkel da drin' und hier an den Telefonen hat man Interviews gehört, wie ich Leute in der U-Bahn gefragt habe über das Leben auch in Cafés, so ganz einfache Fragen: ‚Was ist Liebe?‘, ‚Warum leben wir hier?‘ und das sind so Fragen, die darauf abzielen, daß es was gibt, was wir noch nicht kennen und wenn wir das kennenlernen, ob es unser Leben verändert; und aus dem Inneren hat man jetzt Geräusche gehört, wie aus einer Halle, wo ein Flugzeug-Motor versucht wird anzulassen und zwar hast Du da immer dieses Durchrutschen vom Keilriemen gehört, und das hat in der Halle so ein Geräusch gegeben, fast wie ein Schrei! Dann fing in der Halle dieser wuchtige Motor an zu laufen und das hat sich dann angehört, wie ein U-Boot oder wie so 'ne Maschine, wo Du 'reingehst und wenn Du 'drin warst, war das so'n Kommando-Stand und man hat dann eben angefangen an dem Handrad zu drehen. In dem Moment, wo man gedreht hat hier, ist dieses Geräusch weggegangen und was man nun hörte war Wind und so ganz leises Donner-Rollen und gleichzeitig ist in dem Fenster Licht angegangen und Du hast in das Innere einer Gebirgshütte geblickt, was völlig anderes und zwar so es war ein bißchen dunkler und da liegen zwei im Bett und das ist im Maßstab eins zu eins, also wirklich in Körpergröße. Das sind Gipsgüsse, die koloriert sind und auch die Lippen so'n bißchen lackiert. Das war wirklich täuschend echt und nachdem ich das eine bin und das andere 'ne Frau, haben mich einige erkannt und die haben gedacht, ich bin da drin, völlig verrückt. Aber das war nicht der Sinn und Zweck. Hier siehst Du einen Gewitterhimmel und das war so eine Szene, wie ganz früh am Morgen: Gewitter in den Bergen. Da liegt so ein Flügel, und so'n Holz, das in ein Eisenstück paßt. Hast Du dann weitergedreht, immer wieder dieses Donnern, dann ist dieser Raum verschwunden, wie auf einer Dreh-Bühne und es kam ein anderer. Das ist das Fenster, wo man durchguckt, das hat 'ne sehr tiefe Wandung gehabt und das war notwendig, damit Du die Kanten verschwinden lassen kannst. Hier sieht man also das Modell. Das ist jetzt die Szene, wie von außen. Das hat mich damals sehr beschäftigt. Das war so mein Versuch, sich selbst von außen zu sehen. Wie wenn man so'ne Astral-Reise macht. Die liegen in einer Hütte. Man weiß das und plötzlich sieht man die von außen, als wenn man drüber fliegen würde oder so... wieder der Himmel, der Gespritzte... und hier sieht man die Dreh-Bühne und das ist das Dach von der Hütte.“*



“ Vision” Begehbare Rauminstallation, Einstieg



Gespräche hören



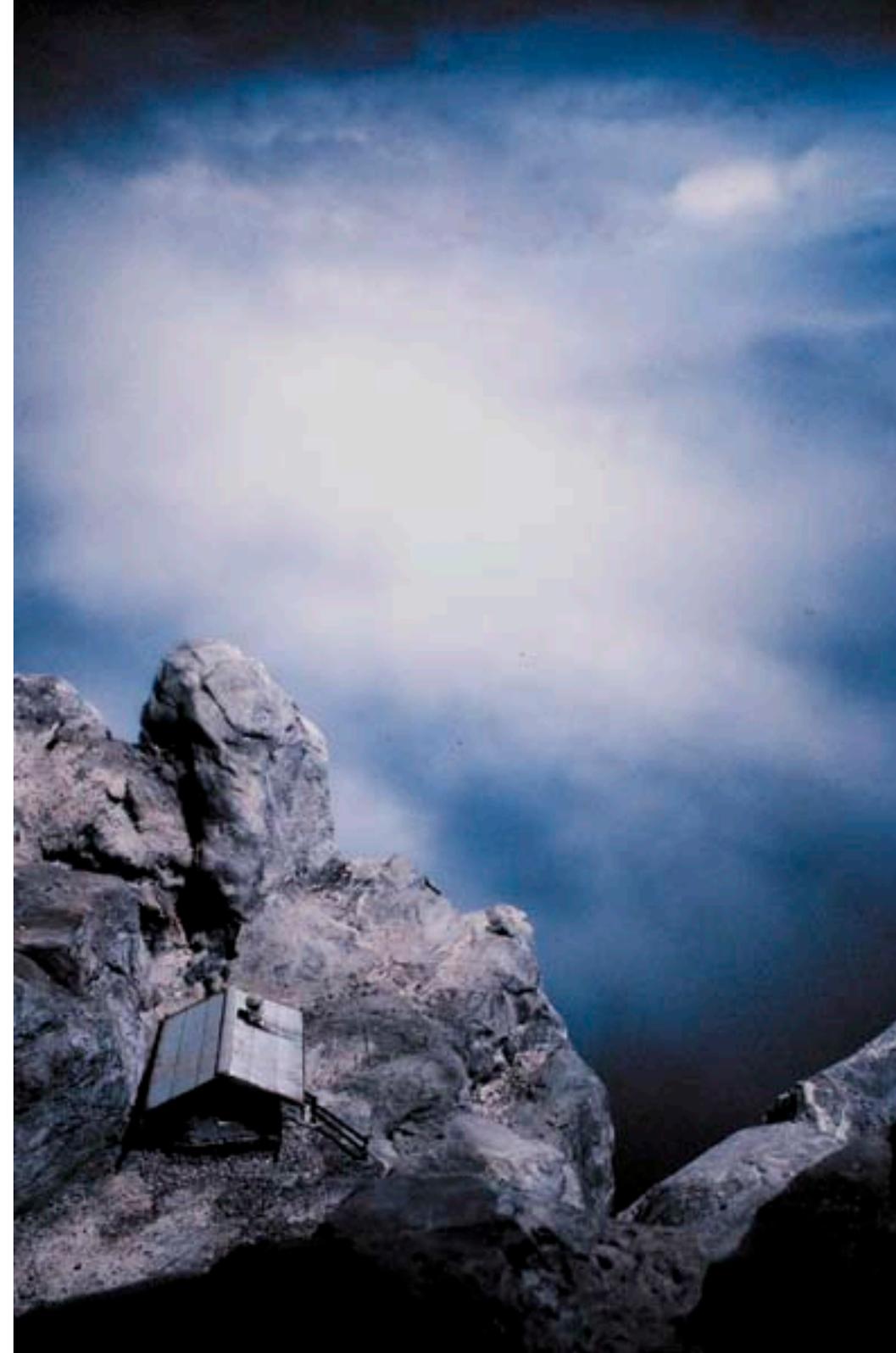
Einblick in Kurbelraum



Einstieg



"Kurbeln vor dem Visionsfenster"



**Raum 1**  
auf Drehscheibe - Panoramablick, Gebirgshütte in frühmorgentlicher Gewitterstimmung



**Raum 2**

auf Drehscheibe, Paar in Gebirgshütte, wird nur bei Drehung des Handrades sichtbar



**“Vision” Technischer Aufbau,**  
Drehscheibe mit Raum 1 und 2 auf Drehscheibe vor Fenster -  
Gesamtmaße ca. 10 m x 5 m x 4 m Länge/Breite/Höhe

## Design, unidentifizierbare Gegenstände, Schrotttagen:

Roberts Kessler hat in der Auswahl seiner Arbeitsmaterialien eine Vorliebe für Metall.

*„Ich habe gemerkt, daß mir das unheimlich gut tut, mit dem Körper zu arbeiten, das hat mir bei dem Metall so gut gefallen, daß es meine Kraft braucht, um sich verformen zu lassen. Das ist einfach hart und heiß und kalt und glatt und unheimlich schön anzufassen, wenn man ‚nen geschweißten Körper, der poliert wird, wenn der so warm ist, ganz anders, als wenn der kalt ist und glatt und verchromt. Manchmal, sowas hat mich immer sehr angesprochen, so das Glitzernde am Metall und gleichzeitig hat das statische Vorteile und dann kann man Metall sozusagen auf's Einfachste verkleben durch Schweißen. Das ist phantastisch und so ist Metall bei mir ein ganz wichtiger Faktor in bezug auf Konstruktion...“*

Bisher sind von Robert Kessler Arbeiten vorgestellt worden, die allgemeinverständliche Symbole zur Darstellung bringen wollen. Es gibt aber auch ein Bestreben des Künstlers, genau das Gegenteil hiervon zu tun: Nicht klassifizierbare Gegenstände zu entwerfen, sondern **unidentifizierbare Gegenstände**. Es handelt sich wiederum um Arbeiten mit Metall, bei denen es dem Betrachter obliegen sollte, selbst einen schöpferischen Akt zu unternehmen:

Den Akt der Namensgebung und der Klassifizierung eines Gegenstandes, der futuristisch, landwirtschaftlich, außerirdisch und irgendwie menschlich -mechanisch erscheint. Dies kann wieder als ein Vorstoß in die Richtung bewertet werden, eine Handhabe zu schaffen, nun endlich entscheiden zu können: Was bedeuten uns unsere Autos, Raketen, Flugzeuge, Produktions- und Kommunikationsmaschinen eigentlich auf einer mythologischen Ebene, einer Ebene, auf der diese menschlichen Erzeugnisse ja wesentlich sich verselbstständigen und denen ein Platz durch uns Menschen zugewiesen werden soll.

Carlos Castaneda, dessen Schriften im Schaffen Robert Kesslers eine wichtige Rolle spielen, berichtet von den Lehren, die er von dem Yaqui-Indianer Don Juan erhielt. Dieser benutzte unidentifizierbare Gegenstände, die er dem Autor Castaneda als Anreiz präsentierte, seine Vorstellung von der Welt aufzugeben. Carlos Castaneda sollte, so verlangte es Don Juan immer wieder, aufhören wie ein Durchschnittsmensch unablässig mit sich selbst über seine Welt zu sprechen. Er soll seinen inneren Dialog anhalten. Er soll aufhören zu denken, um endlich das sehen zu können, was Zauberer sehen, was Wissende sehen, was Angehörige von Naturvölkern sehen: Nämlich das farbige Leuchten der menschlichen Wesen und die Linien der Welt und das Unbekannte, was genau vor unseren Augen auf uns wartet, das wir aber nicht erkennen, weil wir wie ein Raubtier mit unserer Wahrnehmungskraft nur auf materielle Dinge ausgerichtet sind, um unseren Lebenskampf bestehen zu können: Wir wollen Nahrung suchen und uns vor wirklichen Gefahren schützen. Diese Gefahren bestehen für unseren Körper aber in der materiellen Welt.

Könnten wir unsere Wahrnehmungsfähigkeit erweitern -wie es unsere menschlichen Möglichkeiten eigentlich gestatten würden-, indem wir unsere Vorstellung von der Welt aufgeben, würden wir uns als Menschen weiterentwickeln und mehr an würdiger Kraft gewinnen, über all unsere tierischen Aspekte hinaus. Robert Kesslers unidentifizierbare Gegenstände sind handfest gewordene Manifestationen zu dem Thema, unsere Alltagswahrnehmung zu erweitern. So ist es auch Kesslers Ziel, das sich durch die Lektüre der ‚Lehren des Don Juan‘ von Carlos Castaneda verdichtet hat, die Wahrnehmungsfähigkeit des Menschen durch unidentifizierbare Gegenstände in Bewegung zu versetzen. Hierzu gehört auch der namenlose Schreck, den solche Gegenstände auslösen können. Auch dies ist ein Bestandteil der ‚Lehren des Don Juan‘. Gerade der plötzliche Angstzustand hat für jenen Indianer-Lehrer eine wichtige Funktion: Der Raum, der zur Bewältigung unseres Alltagslebens in unserem Kopf beansprucht wird, soll durch den plötzlichen Schreck schrumpfen. So entsteht Platz für das Unbekannte, nie Gesehene und nie Gedachte. Vorbildlich ist in dieser Hinsicht für Robert Kessler auch die Künstlerin Cindy Sherman, die mit Fotos von schockierenden Szenarien von Erbrochenem und unbestimmbaren Situationen ihrem Vernissage-Publikum unter die Gürtellinie zielt.

Treten solche unidentifizierbaren Gegenstände in Kesslers Arbeiten in Aktionen auf, so ist ihnen noch ein weiteres Merkmal eigen, das sich vergleichbar den Schriften Castanedas entnehmen läßt. In ‚Erzählungen der Macht‘, das in einer sehr seltenen Übersetzung aus dem Englischen in Robert Kesslers Besitz ist, heißt es an einer von ihm angestrichenen Stelle: „Für dich ist der Verbündete nur eine Wirkung, eine Empfindung in deinem Körper, oder ein Laut, oder die goldenen Flecken des Wissens.“ Don Juan will damit sagen, daß die Welt des Unsichtbaren, die dem Wissenden sichtbar ist, dem interessierten Durchschnittsmenschen sich nicht in konkreten Sinneswahrnehmungen offenbart, sondern in Geräuschen, farbigem Leuchten und in Körperempfindungen. Dies ist auch für Kessler eine Möglichkeit geworden, in seiner Kunst durch musikalische Effekte, pulsierende Lichter -oft rote Lampen- und Geräusche Akzente zu setzen, die nun zusammen mit den unidentifizierbaren Gegenständen in der materiellen Welt ein Pendant bilden, zu jenen nichtklassifizierbaren Erfahrungen, die wir Menschen jeden Tag erleben: Eingebungen und Gefühle aus dem Unbekannten.

Ein Beispiel bildet die eingangs beschriebene Performance: Dargestellt werden sollte der Vorgang der Inspiration. Der rote Lichtpunkt, der sich unter Begleitung von merkwürdigen Geräuschen dem Kopf nähert, der auf eine Eingebung wartet, ist so eine Erscheinung aus dem Unbekannten heraus: eine Empfindung des Körpers, ein Laut oder ein goldener Fleck des Wissens.



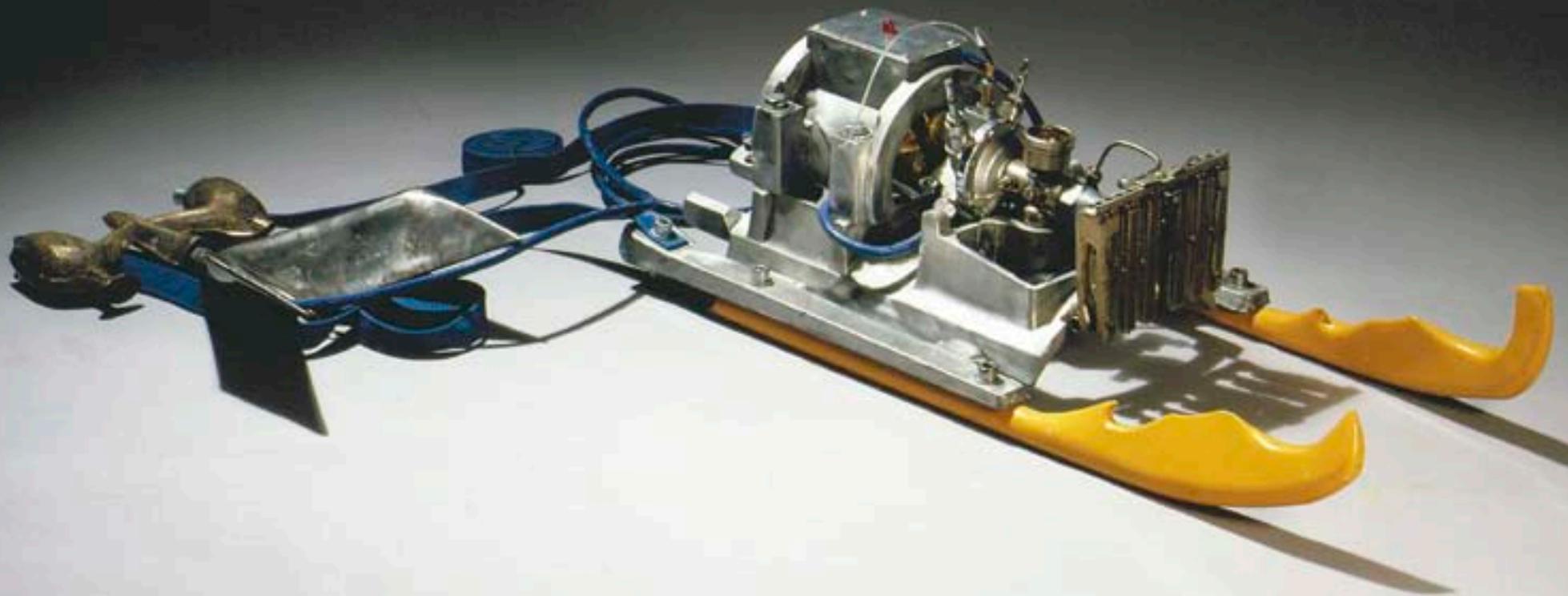
**Unidentifizierbares Objekt**  
Ausbringung in der Landschaft am Straßenrand



**Unidentifizierbares Objekt**

geschlossen, kokonähnliche Form, Öffnung vaginalartig, Länge 90 cm





**Unidentifizierbares Objekt**

Schlittenähnlich mit Erdfpflug und Zuggurten, Gesamtlänge 5.5 m

## Bauvorhaben für Landschaftsplaner, Architekten und Künstler: Das Herzstück von „Kunst und Bau“

Es gibt Bauvorhaben, bei denen die Gestaltung eines Bauteiles ganz bewußt einem Künstler übergeben wird. Die Zusammenarbeit von Auftraggeber, Architektur, Landschaftsbau und Kunst spielt in diesem Falle eine besondere Rolle. Gerade das gemeinsame Wirken der genannten Instanzen verspricht es, in besonderer Weise nutzbringend für die Gestaltung des menschlichen Raumes zu sein. Die Künstler bringen ihre schöpferische Kraft ein, die Architekten sind bewandert in der Planung und Verwirklichung von Bau-Kunst, der GaLa-Bau stellt die Verbindung zur Vegetation, zu den Gegebenheiten des Bodens und der Natur her. Wenn sich das Schaffen dieser Bereiche gewinnbringend durchdringt, entsteht eine Team-Arbeit zwischen Personen, die sich in der unterschiedlichen Akzentsetzung ihrer Arbeit ergänzen können. So sollen ganzheitliche Bauprojekte gemeinsam erarbeitet werden können, bei denen die spätere partielle Hinzufügung von Kunst zur Verschönerung der Anlage im günstigsten Fall überflüssig wird. Die konkurrenzlose Zusammenarbeit der genannten Bereiche ist nicht alltäglich. In einigen Arbeiten Kesslers konnte sie verwirklicht werden. Zu nennen ist die Gestaltung eines Kinderplanschbeckens und eines Spielplatzes im Freibad Nördlingen.

### Kinderplanschbecken Nördlingen

Als Schwimmbecken für Kinder formte Robert Kessler hier ein unregelmäßiges Steinplateau mit terrassenförmiger Abtreppung. Es gibt einen Flußlauf mit Quelle und Abfluß. Der Abfluß teilt zwei verschiedene Wasserbecken in einen Strandbereich und ein Becken mit größerer Wassertiefe. Es ergab sich die Verwendung von Naturstein mit möglichst vielen Farbschattierungen: gelblicher Quarzit aus Brasilien. Für die Kinder entwickelte der Künstler hier vielfältige Spielmöglichkeiten: In den kleinen Becken, welche sich in dem terrassiertem Flußlauf befinden, kann das Wasser im unteren Bereich mit Schleusen gestaut werden. Es kann aber auch im oberen Bereich der Flußbecken mit dem Körper selbst zum Stauen gebracht werden. Kommunikation wird nötig, wenn jemand die Wasserzufuhr zu den unteren Flußbereichen blockiert.



Drehbarer Schlauchanschluß und Schleusen



Wasserwirbel am höhenverstellbaren Ausflußstaurohr



Freibad Nördlingen, Kinderplanschbecken und Sandspielplatz im Vordergrund



Kinderplanschbecken, 21 x 15 m



Schlauch in Verwendung



Schleusen



Flußfahrt



Rutschfläche

Trotz aller Schwierigkeiten bezüglich der Vorschriften, ist es gelungen, einen „schönen Gefahrenbereich“ zu erschaffen. Denn Kinder brauchen zum Spielen ja nicht TÜV-geprüfte Sicherheit, denn die überschaubaren, risikofreien Spielorte sind langweilig. Der TÜV-geprüfte kontrollierte Raum ist ein Wunsch von Versicherungen und verängstigten Eltern. Kinder brauchen etwas anderes: Sie brauchen die Herausforderung, um ihre Kräfte zu entwickeln. Robert Kessler gestaltete ein eiförmiges Natur-stein-Planschbecken mit drei Schlauchanschlüssen, aus denen beständig Wasser fließt. Alle drei Schläuche werden von einer Pumpe betrieben, was zur Folge hat, daß im Falle des Zuhaltens von einem oder auch von beiden Schläuchen, das Wasser noch viel weiter spritzt, als das vielleicht manchen Umstehenden lieb ist. Diese Spielvariante bietet nicht nur Erfahrungen mit dem Wesen des Wasserschlauches, sondern auch mit dem Umgang von Grenzen, was die Gefahr von Ärger mit einem Bespritztem mit sich bringt. Im Quellbereich befindet sich ein Rohr mit Schläuchen an beiden Enden. Neben den spielerischen Möglichkeiten können die Kinder hier das Prinzip der „kommunizierenden Röhren“ aus der Physik kennenlernen. Die Eiform des Kinderplanschbeckens umschließt grob gesehen einen Flußlauf: Eine Quelle sucht ihren Weg über die Felsen und mündet ins „Meer“. Dieses „Meer“ ist ein zunächst beige, im tieferen Bereich blau gekacheltes Schwimmbecken. Die Anlage bietet die Anschauung darüber, woher das Wasser auf unserer Erde stammt und wohin es fließt.

## Schiff

Ein anderes Bauvorhaben stellt ein großes Spielschiff dar, das Robert Kessler für den Spielplatz eines Kindergartens fertigte.

*„Und zwar ist das ein Schiff, was wirklich ein Schiff ist. Über dieses Heck kommt man rein und kann in den Boden reinkriechen. Da ist Sand drin und man kann auf den Stufen raufklettern auf diesen Ausguck. Die Stufen sind Metallbügel und verschieden lang, wenn man da d'rauf schlägt, gibt das verschiedene Töne, dann gibt es ein Sprachrohr hier oben in dem Führerstand, das geht dann hier runter, in den Turm, so daß man hier auch akustische Vorgänge erleben kann, und dann gibt es die Herausforderung für kleine Kinder doch sehr hoch diesen Turm rauf zu steigen und wer ist der Chef, wer darf da rauf, wer traut sich und eigentlich so Vorgänge, die mehr so gruppenspezifisch ablaufen, auch Männer- und Frauenspiele. Dann gibt es ne Bordküche da unten und dann Töpfe und Geschirr und dann dieses Gefühl sich in einem echten Schiff zu befinden.“*

*Das ist also realisiert worden und abgenommen. Das war sehr schwierig, vor allem mit der Gemeindeunfallversicherung. Das war meine erste Berührung mit dem TÜV und den ganzen Abnahmebedingungen. Diese Prüfvorgaben sind so ein Grund, daß einige Künstler diese Arbeit nicht machen wollen, weil das eben so viele Auseinandersetzungen gibt, was so bremsend ist. Du hast ne Idee, dann rufst Du da an, dann sagen die, geht nicht weil... und das ist auch ein Teil von der Qualität meiner Arbeit, daß ich trotzdem dann noch was schaffe, was in meinen Augen dann doch viel Spielraum hat. Es ist jedenfalls eine große Schwierigkeit, der ich mich dann stellen muß bei solchen Vorgaben.“*

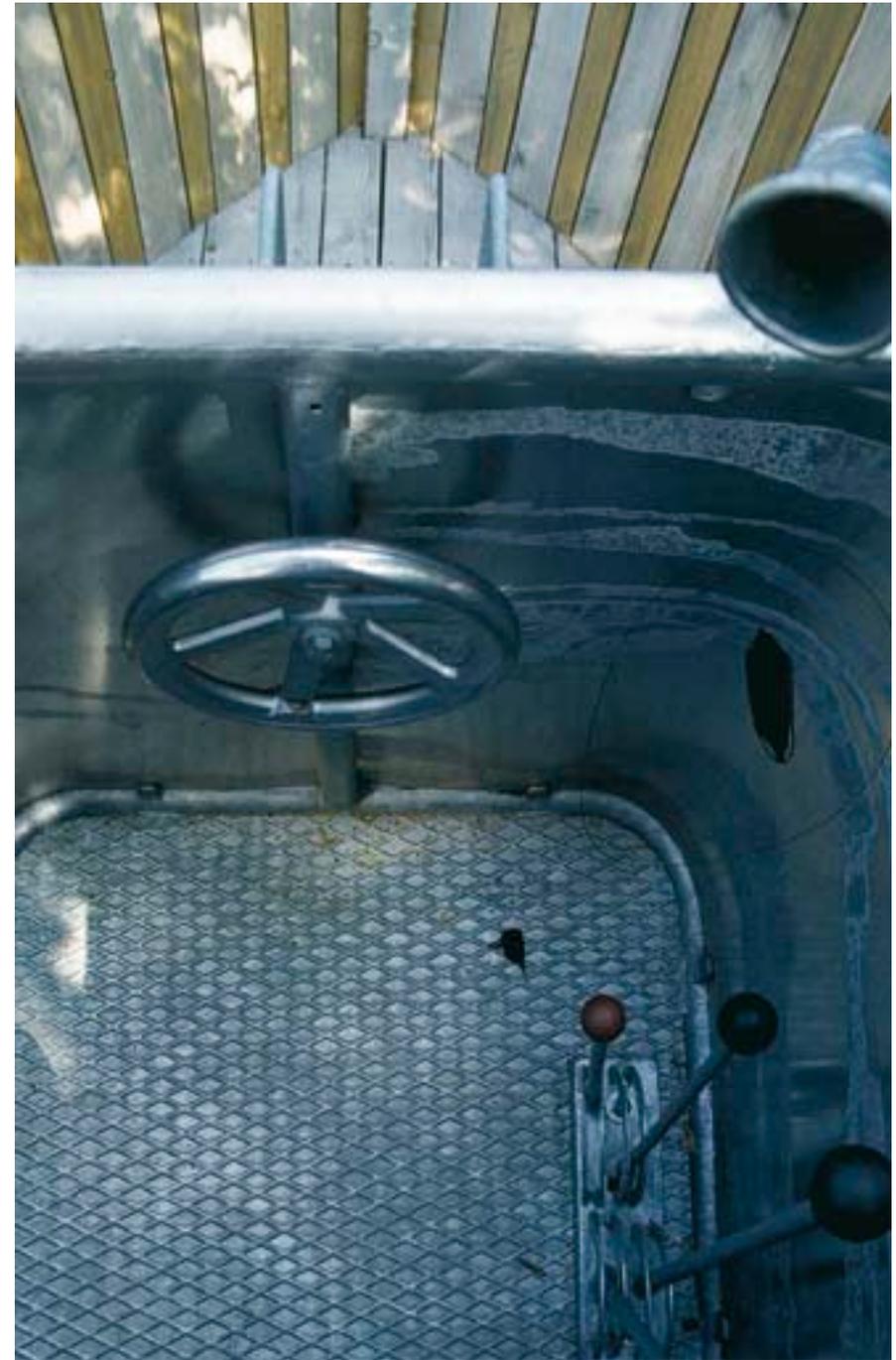
Das Schiffszubehör dieses Spieldampfers stammt original aus einem französischen Hafen: Seile, Gummihandschuhe, Netze, grob und fein, Transportbehälter für Fisch, und dergleichen mehr. Der Boden ist aus Fallschutz- und Spielgründen sowohl im gesamten Oberdecksbereich, als auch rund um die Bordwände mit Sand oder Granulat in Verbindung mit Fallschutzplatten ausgeschüttet.



Spielschiff im Städtischen Kindergarten München Pestalozzistraße



Turm



Einstieg

## Botschaften, Symbole

Um die Botschaften seiner Werke an den Menschen heranzutragen und aufnehmbar zu machen, bemüht sich Robert Kessler darum, für menschliche Entwicklungsvorgänge eine psychologische Form der Symbolik zu entwickeln, die letztlich den Arbeiten von C.G. Jung folgt. Zwar bezieht sich Robert Kessler auf die Schriften der Psychologin Verena Kast, diese ist aber der von C.G. Jung geleisteten Arbeit als zutiefst verpflichtet anzusehen.

*„Ich habe mich in dem Zusammenhang sehr viel mit Märcheninterpretationen beschäftigt, unter anderem auch mit dieser Verena Kast... Das war für mich ein Punkt, wo ich versucht habe, „ne allgemeingültige Sprache zu finden in Form von Symbolen, die langläufig erkannt werden oder leichter erkannt werden.“*

Verena Kast hat in „Die Dynamik der Symbole“ in einer sehr anschaulichen Art beschrieben, was Ihrer Auffassung nach unter einem Symbol -psychologisch gesehen- verstanden werden kann: Das griechische Wort ‚symbolon‘ heißt Erkenntniszeichen. Ein Erkenntniszeichen, das gleichzeitig etwas Zusammengesetztes ist: ein sichtbares Zeichen für eine ideelle Wirklichkeit. Wird beispielsweise die in Robert Kesslers Arbeiten immer wieder auftauchende Ei- bzw. spindelförmige Form betrachtet, so ist diese als aus verschiedenen Formen zusammengesetzt zu denken: Es kann sich bei dieser Spindel um einen Kokon, einen Fisch, ein Unterseeboot oder um ein Flugschiff handeln. Die Kreisform spielt eine Rolle und die Ellipse. Dieses zusammengesetzte Zeichen zieht nun konzentriert eine Vielzahl von Themen zusammen, die in den Arbeiten des Künstlers immer wieder auftauchen. Es handelt sich bei dieser Spindelform um eine individuelle Symbolbildung im Sinne der Jung'schen Psychologie. Wichtig ist für Robert Kessler in diesem Zusammenhang die Tatsache, daß diese Form eine Räumlichkeit bildet mit Inhalt wie bei einem Ei.

Man kann dieses Ei als die Ursprungsform des Lebens sehen, welches in sich noch ungeborenes, geschütztes Lebenspotential, einen Keim trägt. Späteres soll entwickelt und in Wärme ausgebrütet werden. Besonders häufig präsentiert Robert Kessler in seinen Arbeiten auch das Telefon, das für verbale Kommunikation steht und das ein in der Menschheitsgeschichte noch recht neues Symbol ist. Telefon und Spindelform haben das gemeinsame Merkmal der Vehikel-Funktion: Das Telefon spielt an auf das Sprechen von Mensch zu Mensch. Es beinhaltet aber auch die Kommunikation hinüber zu einer anderen Wirklichkeitssphäre, als der materiellen. Das gleiche gilt für die beschriebene Spindelform, die, indem sie an die Transportmittel Schiff und Flugschiff erinnert, auch den Transport aus unseren materiellen Sphäre heraus mit meint. Eine andere Assoziation: Die Spindelform ähnelt einem Fisch: Als Symbol des Christentums gemahnt der Fisch an Opfer- und Leidenssituationen. Aus der neuzeitlichen Sicht verkörpert die Form eine große Bedrohung. Es könnte sich um eine Bombe handeln. Der Inhalt des Ei's könnte folglich auch Unheil und Gefahr bedeuten. So steht der Inhalt dieser Form für etwas Unbekanntes. Als Spindelform gesehen beinhaltet dieselbe Form nach der Jung'schen Deutung einen Hinweis auf das phallische Element. Eine weitere Bedeutungsebene dieses Symbols ist eine Situation, die vielleicht am besten mit dem Sprichwort „nicht Fisch und nicht Vogel sein“ umschrieben wird.



## Kapelle in Beilngries

Die Stadt Beilngries ermöglichte die Realisierung eines weiteren Bauvorhabens für Robert Kessler: Das Entwurfsmodell zu einer Kapelle wurde am 1.4.1994 von Robert Kessler dem Stadtrat der Stadt Beilngries, sowie den beiden derzeitigen Pfarrern vorgestellt. Dem Wunsch des Architekten nach einer zeitgenössischen Gestaltung, die einen Bezug zum Inneren der Kapelle und deren Umgebung herstellen sollte, wurde im Entwurf Rechnung getragen. Die Kapellentüre, die mit dem schrägen Glasfenster und mit dem Türgriff zusammen ein Kreuz bildet, war bereits vom Architekten konzipiert. Die Kapelle sollte als Andachtsraum für jegliche Glaubensrichtungen dienen. Es finden regelmäßige evangelische und katholische Messen statt. Bei dieser Arbeit hat Kessler in besonderer Weise das Gedankengut des Psychologen C.G. Jung verbildlicht. Seine Symbole zeigen -wie im Folgenden deutlich werden wird- ausgesprochen Jung'sche Ideenbildungen. Die Psychologie Jungs als Ausgangspunkt für die Gestaltung einer Kirche in einem Senioren-Heim zu nehmen, erscheint sinnvoll. Gerade Jung betonte ja den besonderen Wert jedes Lebensabschnittes und wertete das Alter nicht in der bekannten Weise ab. Jeder Altersabschnitt ist für Jung eine außerordentliche Herausforderung, der sich jede Person stellen muß, und die ungeteilte Kräfte beansprucht, was die schöpferischen Entscheidungen in dieser Zeit betrifft. Dies gilt auch und gerade für den letzten Lebensabschnitt.



Altarplatte mattiertes Glas



Weihwasserbecken



Himmelsrichtung (Osten) und Sonnenstand im Parkett um den Altar eingearbeitet



**Kapelle, Innenraum**

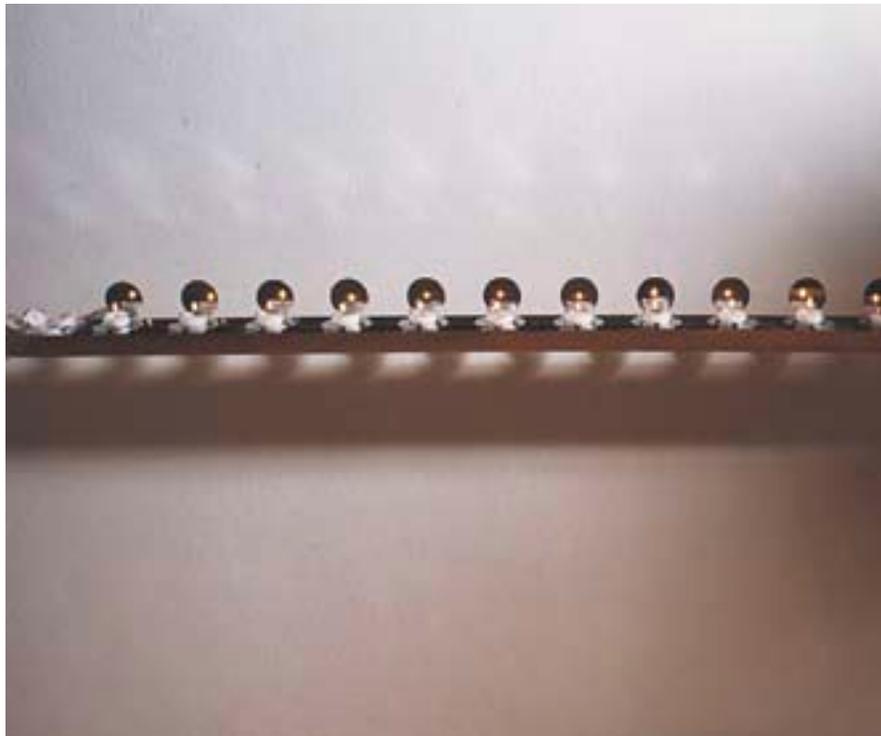


Kapelle, Innenraum

„Du hast gefragt wegen den Symbolen vorhin!“...“Das ist zum Beispiel so etwas, wo ich mit eindeutigen Symbolen gearbeitet habe. Das ist zum Beispiel ein Ohr. Das ist diese Opferkerzen-Situation. Hier ist am Boden dieser Eindruck von den Füßen. Wenn man ganz genau hinguckt, dann sieht man, daß die verschieden sind. Das ist nämlich ein Männer- und ein Frauenfuß. Also, zum Beispiel diese Dualität in einer Person ist damit ausgedrückt. Das ist fast wie eine Sende-Station. Da ist dieses Ohr an der Wand und Du möchtest jemandem ein Licht anzünden. Das heißt, Du willst jemandem einen Gedanken schicken oder willst einen bekommen und dazu ist es notwendig, daß Du Dir bewußt wirst, wo Du stehst und worauf Du stehst, deswegen dieser Barfuß und daß Du ohne Schuhe...-Schuhe ist sowas wie mit Gewohnheit auch-, Deine Gewohnheiten ablegst und einfach da bist, mit der Erde Kontakt hast. Das könnte man daraus lesen, aus diesem einfachen Symbol, nackte Füße. Und daß Du dann eben dieses Ohr hast, zum Gehörtwerden oder dem Reinsprechen. Und dann sind hier so kleine Spiegelchen, die kann man verdrehen, und die kann man auch noch in die Richtung drehen, wenn man sagt, man weiß, wo der ist, der wohnt in Hamburg, kannst Du das in die Richtung drehen, diesen Reflektor, so daß die Kerze dahin leuchtet. Hier in dieser Schale ist Erde drin.“



Ohr an der Wand



Opferlichter, Spiegel drehbar, Schalenfüllung mit Erde



“Sendestation” mit “Erdungsplatte”



**Altarbereich** mit Wandkreuz und durchleuchteter Wasserschale

Ein Charakteristikum der Jung'schen Psychologie ist, daß der Mensch verstanden wird als ein Wesen, daß männliche und weibliche Persönlichkeitsanteile in seinem Inneren mit sich in Einklang bringen soll. Solche männlichen und weiblichen Pole werden von Jung auf Archetypen, sog. Urbilder zurückgeführt, denen alle Menschen sich auf eine vergleichbare Weise kollektiv bewußt sind. Die beiden Hände, welche das Weihwasserbecken bilden, sind unterschiedlich und stammen, ebenso wie der Fußabdruck vor den Opferlichtern, von Mann und Frau.

Die wasserähnlich grün schimmernde Glasplatte des Altars wird durch ein zentrales Licht aus einer runden Deckenöffnung beleuchtet. Es bricht sich im Wasser der darüber hängenden Glaslinse und zeichnet ein wellenartiges Ringmuster auf dem Boden und auf die Altarplatte.

Das Gesicht Jesu' ist am Tabernakel abgebildet. Es ist ein Gesicht, dessen Herkunft schwer zu erraten ist. Es gehört dem Christus, der das Kreuz getragen hat, diese schweren Holzbalken, die sich in die Schräge neigen -deshalb auch steht das Kreuz am Altar schräg-, sobald sie angehoben und auf dem Rücken getragen werden.

Ein kleiner Spiegel wirft, gegenüber der Kapelle am Spalier des Gartenhofes, je nach Stellung zur Sonne, zu einem bestimmten Zeitpunkt des Tages einen Lichtstrahl auf die Kreuzwand der Kapelle. Der Spiegel bedarf eines Menschen, der ihn, je nach der Jahreszeit, so einstellt, daß sein Licht wieder auf die Wand der Kapelle fällt. Ein großer Spiegel auf einem überdimensionalen Grashalm im Brunnenhof bietet die Möglichkeit, einen hellen Lichtpunkt in die Krankenzimmer darüber zu schicken. Hier kann jeder der will einem Kranken, der sich in den oberen Räumen befindet, mittels dieses Spiegels ein Licht schicken. Vielleicht will eine Person aber auch nur einmal schauen, ob der Kranke auf den Lichtstrahl reagiert...?



**Verstellbarer Spiegelhalm** im Innenhof - in Krankenzimmer Licht schicken, Höhe 4.5 m

## Bauvorhaben privater Auftraggeber:

### Die Küche

Neben den öffentlichen Bauvorhaben gibt es im Schaffen Robert Kesslers auch private Raumgestaltungen. Das letzte Bauvorhaben dieser Art im Sommer 1995 war eine Kücheneinrichtung für ein Lehrerehepaar, das mit vier Kindern in der Art einer „Öko-Familie“ einen Raum als Badezimmer und als Küche benutzte. Dies stellte eine extreme Lebens-Situation dar, da dieser Raum nur etwa zehn Quadratmeter groß war und doch sechs Personen zum Waschen und Essen dienen sollte. Robert Kessler fand für diese ungewöhnliche Aufgabe eine architektonisch/künstlerische Lösung: Die Familie hatte die Angewohnheit, ihr Geschirr von einer Woche zu sammeln und es grob gespült inmitten dieser beengten Verhältnisse zu stapeln. Kessler schlug dem Ehepaar bei der Entwicklung der Küche vor, einen elektrischen Geschirrspüler zu installieren, aber im Gespräch wurde ihm klar, daß die besagte Gewohnheit ein sehr wichtiger Bestandteil im Zusammenleben dieser Leute war und daß er diese Gewohnheit nicht verfälschen wollte. Im Gegenteil: Er griff die Gewohnheit des Geschirrsammelns in achtender Weise auf und fand hierfür eine Lösung: Es gab über der Badewanne einen Raum, an diesem multikulturellen Ort, der nicht genutzt wurde. Kessler installierte über der Badewanne eine Hängespüle, eine Art Geschirrabtropfe, in der das vorgespülte Geschirr von einer Woche gesammelt werden kann, bis es abgespült wird. Dabei bildet der Deckel, der diese Hängespüle verschließt, noch eine weitere Arbeitsplatte, die als Ablage zur Verfügung steht. Nun ergibt sich natürlich die Frage, wie in dieser Küche jetzt gebadet werden kann, wenn die Badewanne mit der neuen Geschirrabtropfe verschlossen ist. Kessler konstruierte hier zwei Laufschiene, mittels derer sich die Geschirrabtropfe an die Decke schieben läßt. Auch dann, wenn der Geschirrvorrat hier schon drinnen ist, kann die Familie jetzt hier ihren Badegewohnheiten nachgehen. Diese besondere Aufgabe in der Küchengestaltung bildete für Kessler nun den eigentlichen künstlerischen Ansatz, eben diese Gewohnheit der Familie in achtender Weise aufzunehmen und eine Lösung hierfür zu finden. Das war sehr schwierig, weil der Raum so klein war.





**Spüle** über Badewanne abgesenkt

**Geschirrabtropfe**, Deckel geöffnet



**Badewanne frei, Geschirrabtropfe "hochgekurbelt"**



**Hängeschrank, Edelstahlarbeitenflächen**

## “Utopische” Projekte:

„Kunst und Bau“ bedeutet nach dem Kunstverständnis Kesslers die Gestaltung des menschlichen Raumes. Dieses Konzept beinhaltet nun aber an sich sehr viel mehr, als die Ausgestaltung von Kapellen, Spielplätzen und Krankenhäusern oder das Ausarbeiten einer individuellen Symbolik. Wird die Gestaltung des menschlichen Raumes durch Künstlerinnen und Künstler ernst genommen, so gilt es auch unsere seelisch/geistigen Räume zu gestalten. Besonders brennend ist diese Aufgabe, wenn der Blick auf die menschlichen Bereiche des Trauerns, der Gewalt oder der Sexualität fällt. Dies sind menschliche Seelenräume, die daran krankend, daß wir es als Gesellschaft unterlassen, hierfür seelisch/geistige Räume, sowie kreative Phantasien zur Verfügung zu stellen, wie die Gefühle der Trauer, der Gewalt und auch der Sexualität erlebt werden und ausagiert (Verena Kast Ausdruck) werden könnten. Die Religionen bieten traditionell solche Wege an, Wege allerdings, die für viele von uns heute gar nicht mehr gangbar sind, da sie mit der Entwicklung der Gesellschaft nicht mitgewachsen sind.

Als nun im Jahre 1994 die Estonia-Fähre verunglückte, bearbeitete Robert Kessler diese Katastrophe nun nicht in Form eines geläufigen Kunstwerkes, sondern er bemühte sich um eine Kontaktaufnahme mit den Verantwortlichen, in der Absicht direkt Einfluß zu nehmen. Als Künstler, der es beansprucht, den menschlichen Raum zu gestalten, versuchte er einen Ort für das Trauern selbst zu schaffen, auch einen geistigen Raum, der ganz unmittelbar der Bewältigung dieser Katastrophe dienen und das Angebot an die Hinterbliebenen darstellen sollte, an einem Ort öffentlich trauern zu können.

*„Das ist jetzt ein Projekt, das mir sehr, sehr, sehr am Herzen gelegen hat und zwar war das der Untergang von diesem Schiff, von dieser Fähre. Das ist jetzt also nicht mehr direkt ‚Kunst und Bau‘, aber hat darauf abgezielt, einen neuen Bewältigungsweg für Hinterbliebene von Vermissten zu finden. Zu Zeiten, wo nicht klar war, ob dieses Schiff gehoben werden soll oder nicht, oder ob die Leichen geborgen werden sollen, habe ich den Regierungen von Schweden und den beteiligten Ländern und Estland meine Vorschläge geschickt und habe sehr viel telefoniert. Das war so ein Weg, wo sich für mich was Neues aufgetan hat, wo ich auf zeitgenössische Vorgänge realistisch künstlerisch reagiere, d. h. daß ich mich tatsächlich zu zeitgenössischen Geschehnissen äußere und Lösungsvorschläge bringe, die eben auch einen anderen Hintergrund haben. Z. B., daß ich mich mit der Problematik des Vermissten-Status sehr beschäftigt habe. Nämlich scheint es so, daß die Angehörigen von Vermissten den unbewiesenen Tod nicht verarbeiten können, nicht real Abschied nehmen können. Das ist so'n Phänomen, das ist auch bei den Vermissten im Krieg so ähnlich. Es gibt da wohl etliche Menschen, die immer noch warten, die vielleicht nicht wieder geheiratet haben oder einfach*

*an dem Punkt des unvollzogenen Abschieds stehengeblieben sind und ich habe dann eben ein Konzept entwickelt mit einer Art Fetisch-Benutzung von Originalfundstücken dieses Schiffes, wie Schwimmwesten, Rettungsinseln und zum Teil auch geborgenen Teilen, wie*

*dieses Bug-Tor, das man zur Unglücksanalyse nämlich gehoben hat, das da abgerissen ist. Ich wollte für dieses Bug-Tor eine Halle mieten und dieses Bug-Tor da rein tun und einen geschlossenen Raum für die Hinterbliebenen entwickeln, wo die anhand von geweihten Fundstücken, die sie selber weihen und zwar demjenigen, den sie verloren haben, ne Art Abschieds-Situation hervorrufen können, wo die auch trauern können unter Ausschluß der Öffentlichkeit, was bei Vorgängen dieser Art oft unmöglich war, so daß auch eine würdige Situation demjenigen entgegengebracht wird, damit er trauern kann, wann und wie lange er will.“*

Im Herbst 1995 ergab sich schließlich für Robert Kessler die Beteiligung an dem von der Stadt Stockholm ausgeschriebenen Wettbewerb zur Gestaltung einer Gedenkstätte der Estonia Schiffskatastrophe.

# Estonia Monument, Stockholm

Entwurf: Robert Kessler 1995

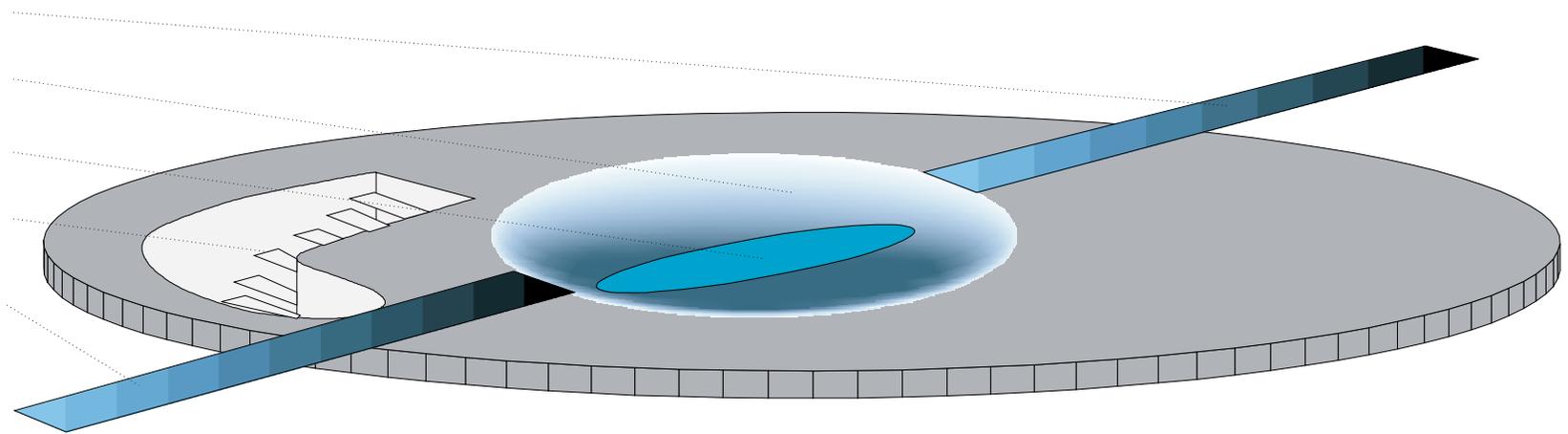
Zulauf

Brunnenschale

Glasplatte

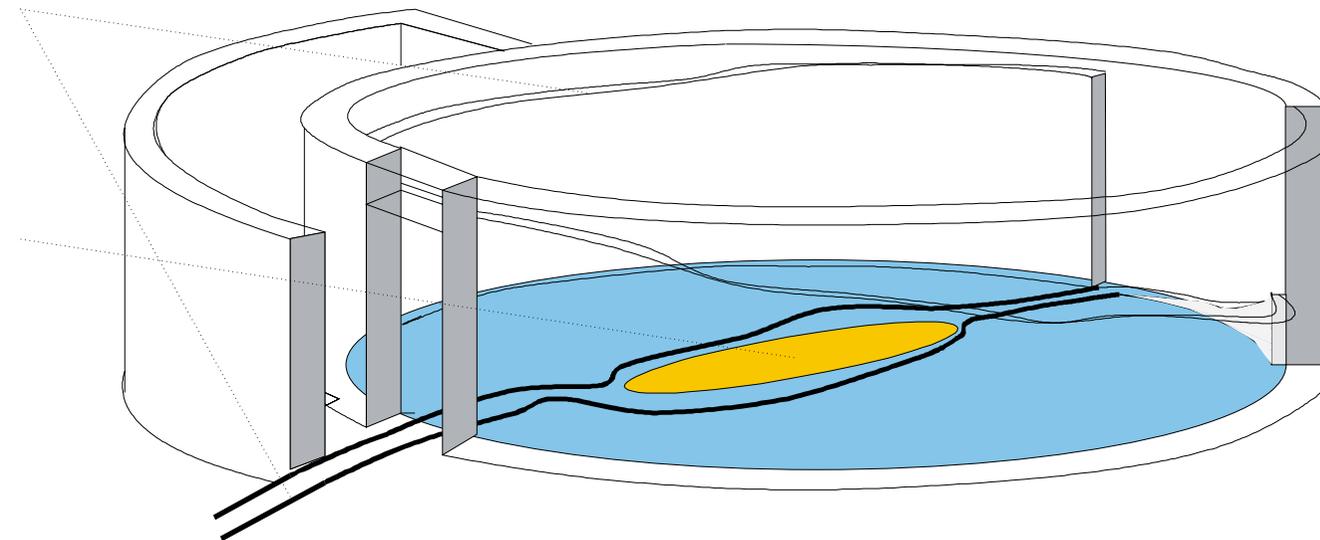
Treppe

Ablauf



Wasserlauf vom  
Brunnenbecken  
zum Meer

Bronzeplatte mit  
Namen





Modell, Estonia Monument, Brunnen mit Glasboden und darunterliegendem Raum



**Raum unter dem Wasser** des Brunnens, Licht und Wasserreflexe an Wand und Boden, wasserumströmte Namensplatte

*Ich hatte ein Vorläufer-Projekt von dieser Estonia-Geschichte. Das war der Flugzeug-Absturz in Ramstein. Vielleicht erinnerst Du Dich. Da sind sehr viele Menschen umgekommen und ich habe mit einem Psychologen-Ehepaar, das diese Hinterbliebenen betreut hat, Kontakt aufgenommen und habe versucht eine Gedächtnis-Stätte für die zu entwickeln und da habe ich mich zum ersten Mal mit dieser ganzen Problematik auseinandergesetzt -hab auch Briefe gelesen- von diesen Menschen, die mich total erschüttert haben. Dann waren da sehr heftige Behördenkämpfe. Der Bürgermeister der Stadt Ramstein wollte nicht, daß daran erinnert wird und die Leute dürften einmal im Jahr auf dieses Flugfeld, wo das passiert ist, um da zu trauern. Und das ist keine Art jemandem die Würde zu geben. Dann zu trauern und solange, wie der das braucht, um Abschied zu nehmen. Diese Vorgänge alle, dieses Abschiednehmen, die Grundvoraussetzung menschlicher Weise, die haben mich da sehr interessiert und die wollte ich da einbringen und etablieren. Es ist leider nichts draus geworden. Ich habe leider auch nicht herausgefunden, warum. Ich vermute, daß hier eine sehr große Scheu ist, von den Hinterbliebenen, sich jemandem wie mir da jetzt, der unbekannt ist, in seiner Verletzlichkeit zu offenbaren. Und ich denke, daß bei mir da was geboren ist, mit dieser Idee, daß eben ‚Kunst und Bau‘, das ist eben jetzt meine weiteste Erstreckung von ‚Kunst und Bau‘, daß das Kunst ist, zur Bewältigung von Lebensproblemen von akuten Geschehnissen, welche die ganze Welt eigentlich betreffen, wo es darum geht, wie steht eigentlich der Staat dazu, was ist Tod, was ist Abschied-Nehmen, was sind Hinterbliebene, was passiert mit dem Leichnam, was passiert mit der Seele. Eigentlich ist es so, daß der Staat, in der Art, wie er sich hierzu stellt, seine Stellungnahme zu so essentiellen Fragen zeigt. Werden die Leichen geborgen, braucht man den toten Körper, um diese Seele zu verabschieden. Das sind eigentlich Fragen, die sind völlig aktuell, welche die grundlegendesten Fragen unseres Lebens sind und bei mir ist so ein starker Wunsch entstanden, neue Plätze zu etablieren für diese Werte und für diese Fragen.<sup>2</sup> Und da sind wir schon an einem weiteren Punkt.“*

Das gleiche wie für das Trauern von Hinterbliebenen nach Katastrophen gilt für die Gewalt-Ausübung. Auch in diesem Bereich können weder Staat noch Kirche mit Ihren Geboten sich heute mehr wirkungsvoll Gehör verschaffen.

*„Ich habe auch zu diesem Bereich verschiedene Kontakte aufgenommen. Zum Beispiel ist es so, daß Gewalt von diesen Neo-Nazis oder diese Leute, welche die Brand- Bomben in die Asylheime werfen, daß diese Formen von Gewalt vom Staat verboten und unterbunden werden und das ist deren Art zu meinen, damit fertig zu werden. Und ich sehe da einen ganz anderen Ansatz. Ich finde, man müßte Plätze für Gewalt schaffen, die dafür da sind, daß man sich mit diesem Phänomen und diesen Menschen auch wirklich auseinandersetzt und die kennenlernen kann und nicht Gewalt verbieten, sondern den Platz dafür herstellen, daß man sich darum sorgen kann. Da habe ich so verschiedene Konzepte im Kopf und in der Schublade.“*

Wo die Kunst so weit ins Leben hineinreichen soll, und wo Robert Kessler das Konzept „Kunst und Bau“ als eines versteht, das menschlichen Raum -auch und gerade den spirituellen Raum- gestalten soll, drängt sich die Frage auf, welches Verhältnis Robert Kessler zu Joseph Beuys hat und ob dieser mit seinem universellen Konzept des „erweiterten Kunstbegriffs“ Kesslers Arbeiten inspiriert hat. Der „erweiterte Kunstbegriff“ besagt ja, daß Kunst jede Art

der menschlichen Tätigkeit umgreift, in dem der Mensch schöpferisch verantwortlich in der Gestaltung seines Lebensraumes auftritt. Dies geschieht, wenn sich ein Künstler daran wagt, eine räumliche und eine spirituelle Struktur, beispielsweise eben für die Trauerarbeit von Vermißten bei Massen-Unglücken, zu entwickeln. Er bemüht sich, eine Hilfe zu bieten, um Trauerzeit nutzbringend durchleben zu können.

*„Ich hatte immer wieder künstlerische Vorbilder. In der Malerei war das Francis Bacon, der mich so angesprochen hat, weil er das Psychische so sichtbar macht, was ich immer so gerne sichtbar haben wollte... Meine Vorbilder waren dann so Leute wie Beuys, da hatte ich dann so einen ganz anderen Ansatz entdeckt, auch von der Weltsicht, die der hat und ich habe mich sehr verbunden gefühlt zu dem, weil ich seine Sicht vom Menschen eben ‚Jeder ist Künstler‘ teile. Nicht jeder Mensch ist ein Bildhauer, aber jeder ist einzigartig in der Schöpfung seines eigenen Lebens und das ist das Kunstwerk jedes Menschen und ich ziehe oft ab in meinen Werken auf diese innere Kraft der neuen Wege, der wirklich neu gedachten Dinge bei den Menschen anzusprechen und zu beleben.“*

Rudolf Steiner, auf den Joseph Beuys in seiner Arbeit ganz besonders bezogen war, sah einen Teil seiner Lebensaufgabe darin, die Bereiche von Kunst, Religion und sozialem Geschehens wieder zusammenzubringen, auf die gleiche Weise, wie dieser Zustand seiner Meinung nach, in vorgeschichtlicher Zeit schon einmal bestanden hatte.

Wenn ein Künstler beuys‘ sche Denkansätze weitertreibt, wie Robert Kessler es tut, so wundert es nicht, daß dieser nun auch im Sinne Rudolf Steiners als Künstler in religiöse und soziale Räume mit seiner Kunst eindringt, die nach unserer Tradition nicht einem Künstler übergeben werden. Die Sorge um die Toten überlassen wir der Kirche. Im sozialen Bereich sind wir es gewöhnt, Politiker gestaltend am Werke zu sehen und nicht Künstler. Es ist zwar traditionell den Künstlern gestattet, politische und religiöse Vorgaben dekorativ auszugestalten, aber es ist gesellschaftlich nicht vorgesehen, daß der Künstler selbst verantwortlich das Geschehen gestaltet. Gerade aber dieses verantwortungs-bewußte und unmittelbare Eingreifen in religiöses und gesellschaftliches Geschehen ermöglicht und beinhaltet nun aber der „erweiterte Kunstbegriff“ von Joseph Beuys.

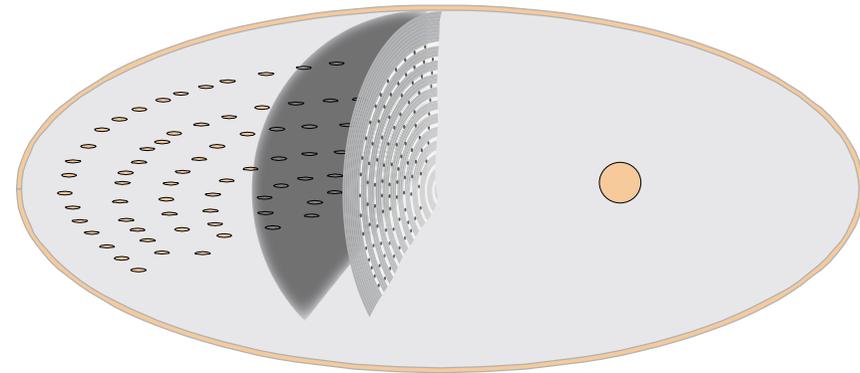
Er beinhaltet, daß ein Mensch, ein Priester, eine Politikerin, aber eben auch ein Bildhauer oder eine Malerin, einen der Situation angemessenen Prozeß selbstbestimmt hervorbringt: Zum Beispiel einen Bewältigungsweg für Hinterbliebene bei Katastrophen. So ist es nach Ansicht von Rudolf Steiner in der vorgeschichtlichen Tradition selbstverständlich der Fall gewesen, daß die religiösen, sozialen und künstlerischen Bereiche in ihrer Verantwortlichkeit zusammengefallen sind. Tritt jetzt aber ein Künstler auf, um in den genannten Bereichen handelnd zu gestalten, wie Robert Kessler es beabsichtigt, so stellt dies in der Ganzheitlichkeit des Ansatzes und in der freiheitlichen Auffassung vom Menschen ein wegweisendes und zukunftsträchtiges Konzept dar.

Antje Oltmann , Kunsthistorikerin über Robert Kessler 1996

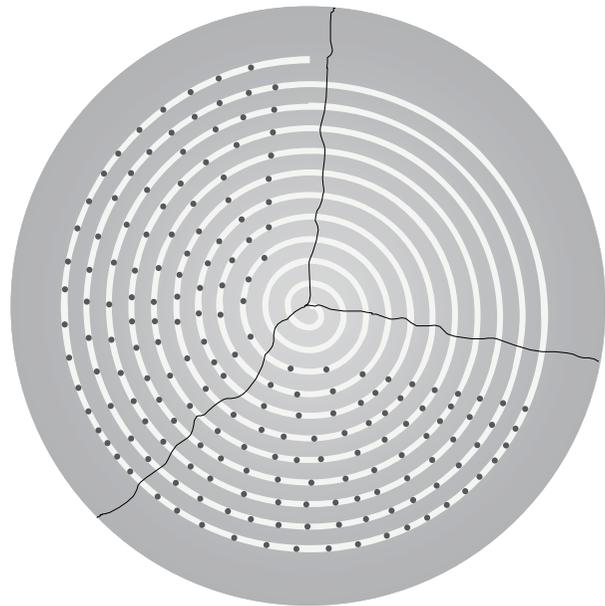
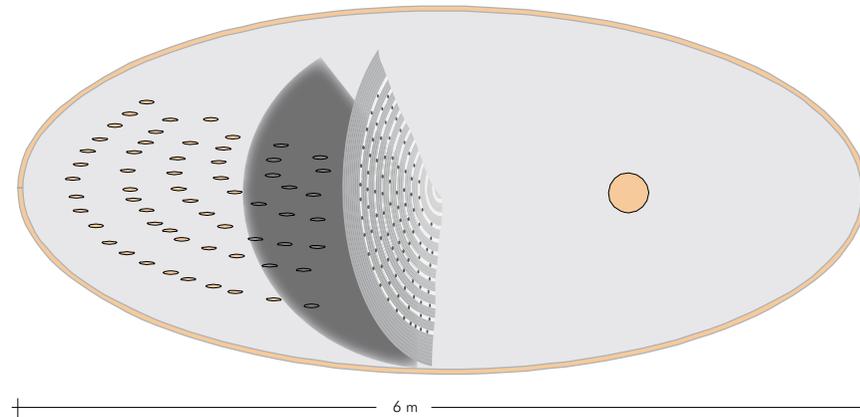
## Monument Birgenair Flugzeugunglück

Material: diskusförmige Steinscheibe  
189 Bohrlöcher in Spiralvertiefungen  
Steinplatte in drei Teile gespalten

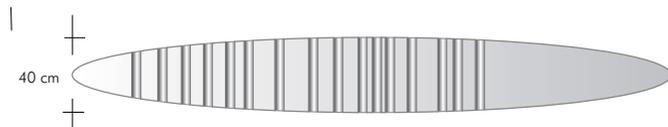
Friedhof in Frankfurt



Friedhof in Berlin

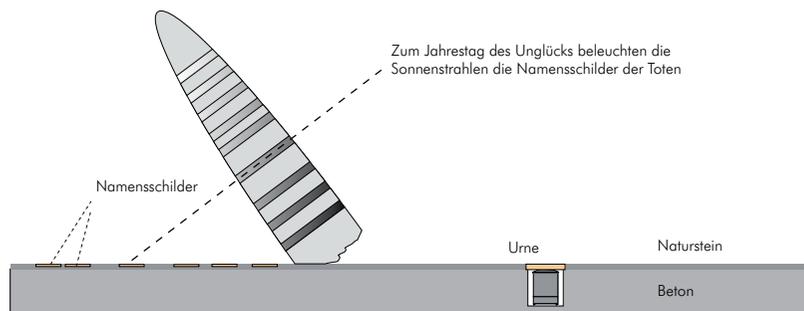


Durchmesser 4 m



40 cm

Schnitt durch den Stein



## Birgenair Flugzeugunglück

### Dreiteilige Bewältigungsstätte für Berlin, Frankfurt, und die Dominikanische Republik

#### Anlaß für den Entwurf

Bei einem Flugzeugabsturz einer Boeing 757 der türkischen Fluggesellschaft "Birgenair" am 6. Februar 1996 kamen 189 Menschen ums Leben. Der Absturz des mit deutschen Urlaubern besetzten Flugzeugs ereignete sich auf dem Rückflug von der Dominikanischen Republik nach Deutschland. Die Absturzstelle liegt ca. 10 Seemeilen von der Küste entfernt im Meer.

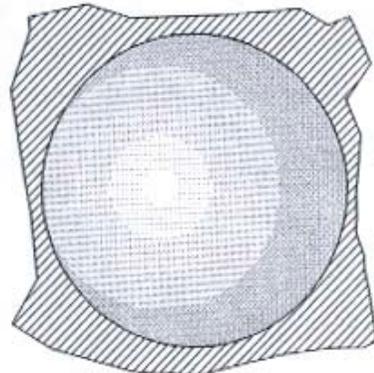
#### Grundgedanke

Der Grundgedanke dieses Entwurfs greift auf einen Wunsch der Hinterbliebenen zurück, die Stätte der Trauer, des Erinnerns und der Bewältigung nahe an deren Wohnort zu plazieren. Genannt wurden hier jeweils ein Friedhof in Frankfurt und in Berlin. In dem Vorstellungsgespräch meines Konzepts für eine Gedenkstätte bei einem Treffen mit den Hinterbliebenen ergab sich das Bild eines geteilten Steins.

Es ist ein Anliegen dieses Entwurfskonzepts eine **Möglichkeit des aktiven Mitgestaltens als Form der Hilfe zur Bewältigung** zu schaffen. Jeder Hinterbliebene hat in diesem Rahmen die Möglichkeit das Maß der aktiven Gestaltung selbst zu bestimmen.

#### Form

Der Idee des geteilten Steins liegt eine Form zu Grunde, welche allein schon bei der Ansicht eines einzigen Bruchstücks die ursprüngliche Gesamtheit der Form erkennen läßt. Der Diskus ist eine im Schnitt dem Tragflächenprofil nicht unähnliche Form und eignet sich sinngebend für diesen Zweck. So wie auch das Flugzeug mit seinen Lebenden beim Aufschlag ins Meer zerstört wurde, so soll das Rund der Diskusscheibe als Sinnbild der einstigen Unversehrtheit des Lebens für das Monument gespalten werden. Der Akt der Spaltung kann den Hinterbliebenen möglicherweise helfen, den Vorgang des Sterbens und Vergehens nachzufühlen, ihn nachzuvollziehen und auch zu beweinen und letztendlich anzunehmen. Er ist ein ritueller, zerstörerischer, schmerzhafter und kraftvoller Vorgang.



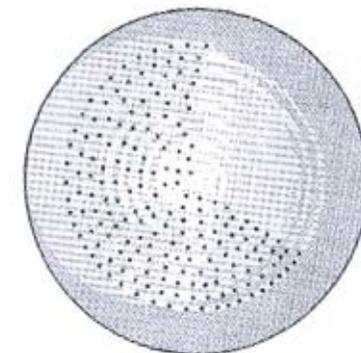
1. Schritt: Herausarbeiten der Diskusform

Schritt 2: Fertigung der Spirale auf Vorder- und Rückseite des Steindiskus



#### Spiralenvertiefung, Bohrlöcher

Die Spirale ist in sich doppelt gewunden, und endet mit jeweils einem Ende auf Vorder- und Rückseite eines gespaltenen Teilsegments der Scheibe. (Im Modell fälschlicherweise als Kreis dargestellt.) Die Spirale gilt als altertümliches Entwicklungssymbol für Leben und Tod des Menschen, und verweist mit seiner zunehmenden Öffnung auf Weite und Transzendenz. Zu beobachten ist die Spirale auch als Naturelement in Wasserstrudeln und Wolkenwirbeln. Entsprechend der Anzahl der Toten werden stellvertretend 189 Bohrungen dem Verlauf der Spirale folgend in jeweils zwei Segmenten der Steinscheibe vorgenommen. Ein Loch kann die Bedeutung annehmen von "Etwas fehlt", "Etwas ist verschwunden" und als solches verstanden bzw. gedeutet werden. Dort wo das Loch jetzt ist, war einmal etwas. Beim Betasten einer der Bohrungen im Gestein kann das "Fehlende" berührt werden. Auch können zusammengerollte Zettel mit Botschaften in einem der Bohrlöcher verborgen werden. Im Lauf der Zeit würden Regen, Eis und Sonne die Zettel vergänglich machen.

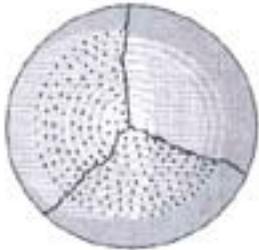


Schritt 3: Anbringung der Bohrlöcher

### Spaltung

Hierzu wählen die Hinterbliebenen einige vertrauenswürdige Personen aus ihrem Kreis, welche die Spaltung stellvertretend für diejenigen, die nicht daran teilnehmen können oder wollen ausführen. Meerwasserbehälter für die spätere Spaltung werden den Ausführenden mit auf die Reise gegeben und an der Unglücksstelle gefüllt. Mit der Auswahl eines Behälters für die Aufnahme des Meerwassers kann jeder zu Hause seine individuelle Widmung an den verlorenen Menschen ausdrücken und gestalten.

Die Spaltung des Steins erfolgt beim Steinmetzbetrieb je nach Wahl des Herstellungsortes.



Schritt 4: Die Spaltung der Steinscheibe erfolgt mittels alter Technik: In die Bohrlöcher gesteckte Holzrundlinge werden durch Meerwasser von der Aufschlagstelle des Flugzeugs zum Aufquellen gebracht und sprengen den Stein entlang der Bohrungen in drei Teile. Jedes für sich alleine aufgestellte Teilsegment (Friedhof Frankfurt und Berlin) verweist mit seinen sichtbaren Bruchflächen in aller Deutlichkeit auf die ursprüngliche Ganzheit der gespaltenen Diskusform.

Schritt 4: Die Spaltung der Steinscheibe erfolgt mittels alter Technik: In die Bohrlöcher gesteckte Holzrundlinge werden durch Meerwasser von der Aufschlagstelle des Flugzeugs zum Aufquellen gebracht und sprengen den Stein entlang der Bohrungen in drei Teile. Jedes für sich alleine aufgestellte Teilsegment (Friedhof Frankfurt und Berlin) verweist mit seinen sichtbaren Bruchflächen in aller Deutlichkeit auf die ursprüngliche Ganzheit der gespaltenen Diskusform.

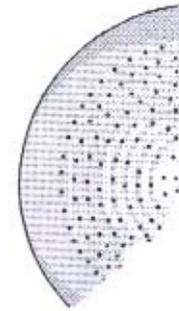
### Material

Als wetter- und frostbeständiges Material für den Stein stehen den Hinterbliebenen verschiedene Möglichkeiten der Wahl offen. Bei geeigneter Finanzierung kann sowohl Gestein aus der Dominikanischen Republik verwendet werden, als auch die Dominikanische Republik als Herstellungsort gewählt werden.

### Plazierung eines Segments

Jedes der zwei Steinsegmente wird nach seinem Transport zum Aufstellungsort auf einem mit Naturstein belegten elliptischen Platz mittig verankert. Sein Aufstellungswinkel entspricht sowohl in Berlin als auch in Frankfurt dem jeweiligen Sonneneinstrahlungswinkel zum Jahrestag des Unglücks.

Sonneneinstrahlungswinkel zum Jahrestag des Unglücks



Berlin 67,87 °



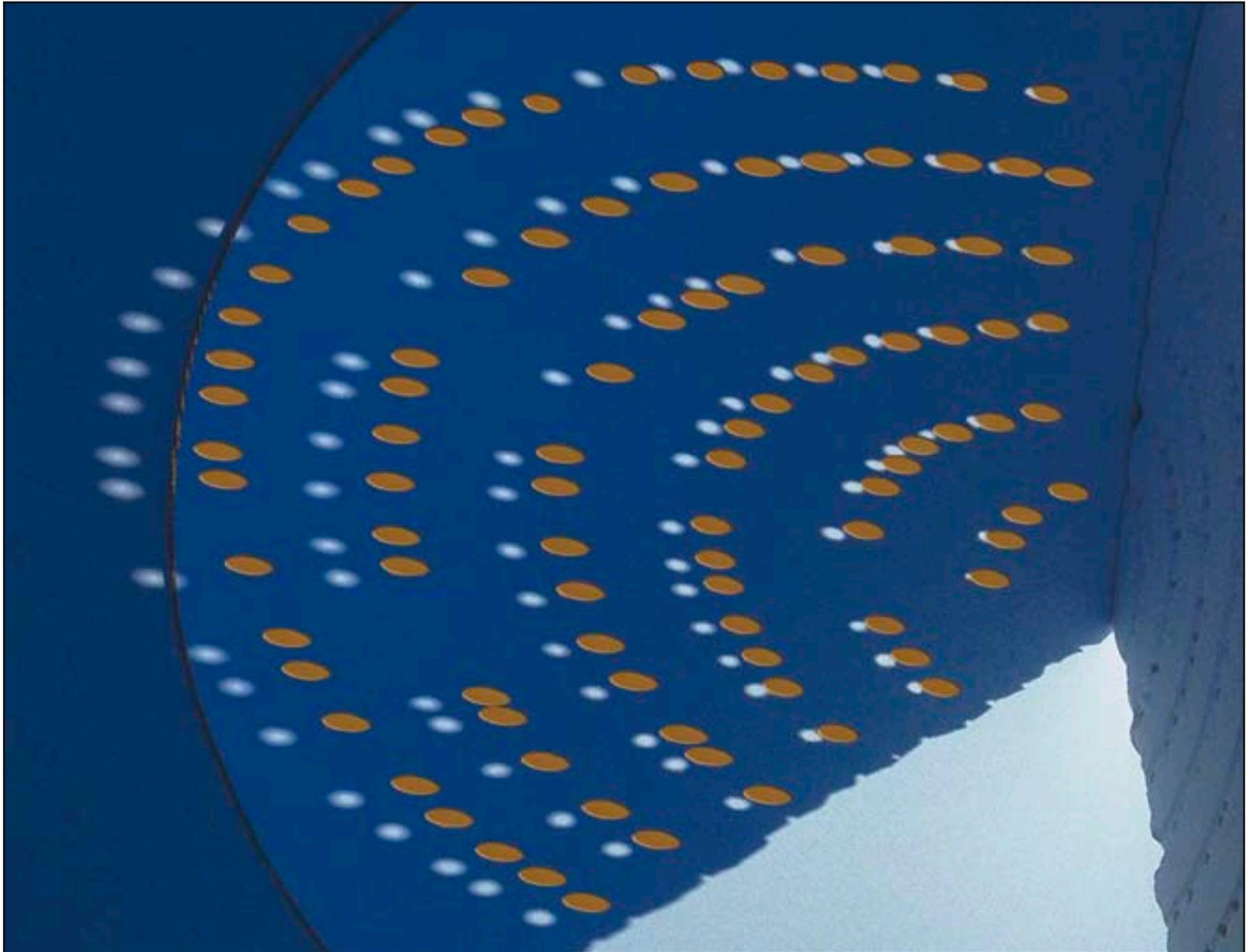
Frankfurt 65,63 °

### Licht, Namenstafeln, Zeit

Die Bohrungen werden genau nach Süden ausgerichtet. Somit ergibt sich eine Art Sonnenuhr, welche neben den vielen anderen Sonnenständen das Nahen des Jahrestags in einer langsamen Bewegung anzeigt. Das Sonnenlicht wandert langsam über den Verlauf eines ganzen Jahres um den Stein herum und trifft schließlich durch das Bohrloch, so daß der anfängliche Lichtpunkt immer größer wird und das Namensschild vollständig erleuchtet. Dieser Vorgang geht sehr langsam vor sich, so daß also auch damit zu rechnen ist, daß bei Regen- und Schneeperioden einmal ein Sonnentag dabei ist. Es kann sehr bewegend sein, dem Vorgang der vollständigen Ausleuchtung des Namensschildes beizuwohnen oder es im Sonnenlicht erstmals zu plazieren. Die Lichtbewegungen sind am Modell zu beobachten.

Da der Jahrestag im Februar liegt, ist auf die Verwendung von Wasser als gestalterischem Element bei diesem Entwurf verzichtet worden. Wasserbecken müßten aus Frostschutzgründen im Winter entleert werden, was zum Zeitpunkt des Jahrestages das Werk unvollständig erscheinen lassen würde. Das Einschneien der Namensschilder im Winter erfordert lediglich deren Freilegen oder Blankputzen. Somit deckt auch die Natur Ihren Mantel über dieses Geschehnis, und es ist dem einzelnen Hinterbliebenen überlassen, wie er damit umgehen möchte.

Jede Namenstafel wird im Sandgußverfahren nach einem Gipsmodell in Bronze gegossen. Dafür erhält nun jeder Hinterbliebene ein unbeschriebenes Gipsmodell. Er kann darauf den Originalschriftzug des Verstorbenen mit Kohlepapier übertragen (diesen Vorschlag machte ein Hinterbliebener) und ihn einritzen oder den Namen ganz individuell anders gestalten. Auf den Bronzeplatten werden den Namen derjenigen Toten, deren Leichnam geborgen bzw. in einem anderen Land begraben wurde, der Ort Ihrer Grabstätte und Ihres Heimatlandes hinzugefügt.



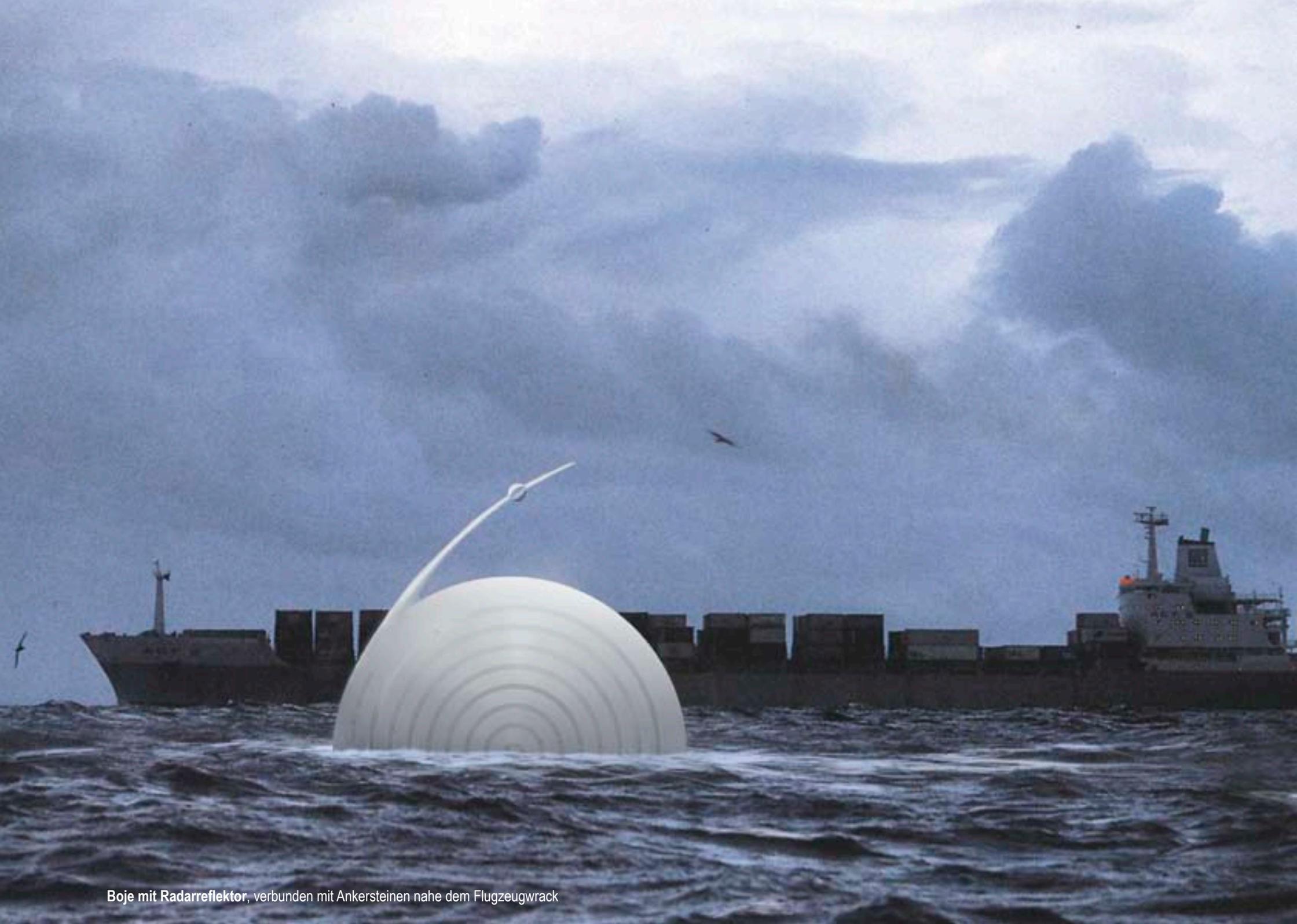
Namensplatten mit Lichtflecken



**Bruchstelle** mit Meerwasser gespalten



**Gedenkstätte** zum Flugzeugunglück "Birgenair" (Modellaufnahme)



Boje mit Radarreflektor, verbunden mit Ankersteinen nahe dem Flugzeugwrack

Nur etwa jeweils die Hälfte der 189 Toten sind auf einem Steinsegment durch die Anzahl der Bohrlöcher symbolisch dargestellt. Jede Gedenkstätte (Berlin und Frankfurt) beherbergt allein eine Urne, welche sich unter einem Bronzedeckel auf der elliptischen Natursteinplatte vor den jeweiligen Steinsegmenten befindet. Die Urne liegt mittig auf der Süd / Nord - Sonnenachse und Ihr Deckel trägt nicht nur die Seekoordinaten der Unglücksstelle, sondern ermöglicht auch die Plazierung eines entsprechenden Texthinweises über die Vorkommnisse des Unglücks. Auch dieser Text sollte von den Hinterbliebenen gestaltet werden. Mit dem Hinweis auf die Seekoordinaten wird sowohl die Verbindung zu dem dritten Steinsegment als auch zum tatsächlichen Sterbeort der Toten hergestellt.

### Boje und Verankerung

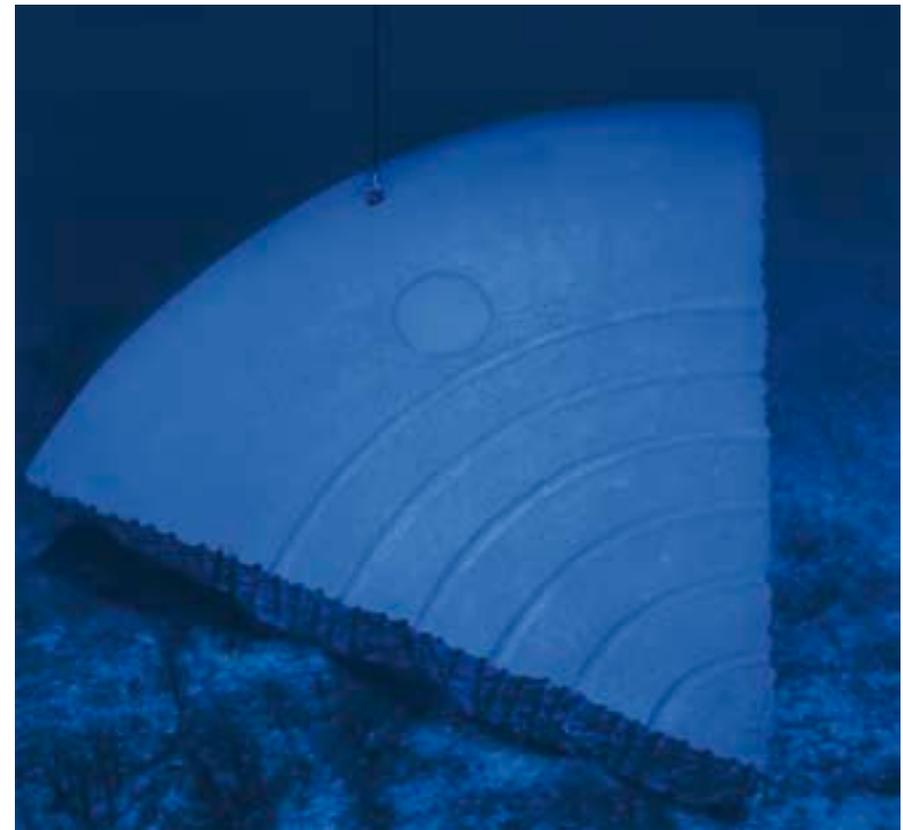
Im Gespräch mit der, die "Nachsorgetreffen" begleitenden Therapeutin, erfuhr ich immer wieder von der einzigartigen Bedeutung des Sterbeortes für die Hinterbliebenen. Da hier eine größtmögliche Nähe zu den letzten Momenten der Verstorbenen bestehen kann, habe ich in dem Entwurf eine Boje vorgesehen, die an der Unglücksstelle mit dem dritten Steinsegment am Meeresgrund verankert ist. Dieses Ankersegment enthält einen mit Deckel verschließbaren, zylindrischen Raum von 50 cm Durchmesser und ist als Platz für "Grabbeigaben" von den Hinterbliebenen für die Toten gedacht. Hier können auch Wünsche und Gedanken in Form von Briefen verabschiedet werden. Der Steinraum im Ankerstein wird dann verschlossen, und zusammen mit einem 2500 m langen Spezialeil auf den Grund des Meeres abgelassen. An der Oberfläche ist das Seil mit einer Boje verbunden, die als einziges die Diskusscheibe in ihrer Vollständigkeit verkörpert. Auf Ihren Außenseiten sind die Spiralen aufgemalt. Jener Moment, an welchem die Vollständigkeit des intakten Lebens in das Dunkel des Meeres und damit in die andere ungreifbare Welt des Todes eintaucht, wird hier auf offener See zur Erinnerung gebracht. Die Boje wird in der Dominikanischen Republik aus seewasserfestem Polyester gefertigt, mit Betongewicht im Inneren gegen Umkippen beschwert und trägt gleich einem Kometenschweif den für die Schifffahrt notwendigen Radarreflektor. Der Ankerstein mit Seil und Boje kann mit einem Tonnenleger (Arbeitsschiff für Seezeichen) ausgebracht werden. Technische Nachfragen haben ergeben, daß dieses Vorhaben durchaus realisierbar ist, eine Anfrage über Seehoheitsrechte und Genehmigungsfragen an die Dominikanische Republik ist unterwegs.

Die Versenkung des Ankersteins und die Auslegung der Boje würden den Beginn für den Bau dieses Monuments einleiten. Bei sofortiger Beauftragung könnte diese Aktion möglicherweise soweit vorbereitet werden, daß sie zu der geplanten Reise der Hinterbliebenen zum Jahrestag von diesen ausgeführt werden könnte.

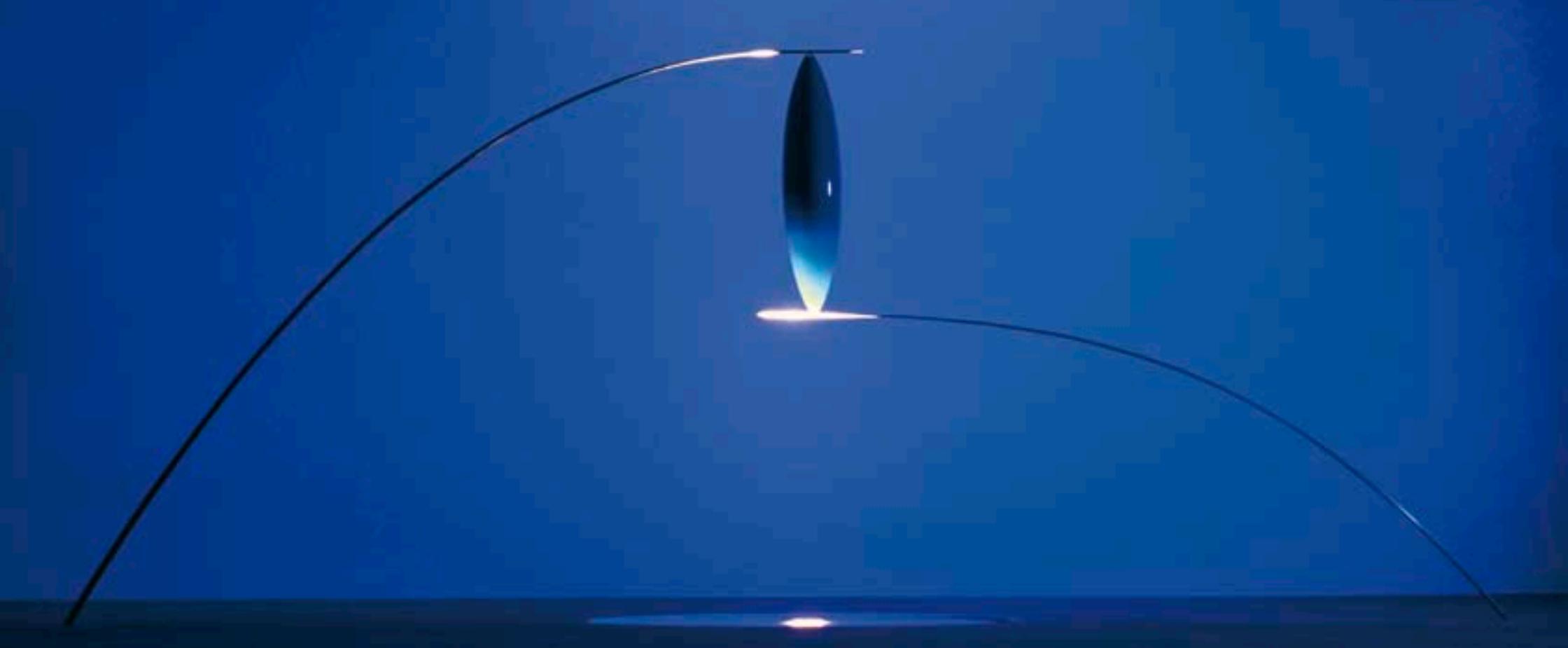
### Zeit und Gesinnung

Abschied, Trauer und Bewältigung des Verlustes bedürfen der Zeit. Jeder Mensch hat dabei seine eigene Geschwindigkeit. Auch die Realisierung eines solchen Projektes bedarf der Zeit. Mit der Übergabe dieses Entwurfs möchte ich meine Achtung vor den Hinterbliebenen, vor den Toten, und dem Tod und Leben kund tun. Der Entwurf ist ein erster Schritt zu einem neuen Platz für Gefühle und Gedanken. Ein zweiter Schritt ist die Mittelbeschaffung für eine Realisierung. Ich bin der Meinung, daß der Fluggesellschaft Birgenair als möglichem Sponsor eine wichtige Bedeutung zukommt. Falls Birgenair tatsächlich die Sponsorenschaft übernehmen würde, wäre nach Aussage des türkischen Botschafters in München auch die türkische Regierung bereit, den Bau einer Gedenkstätte zu unterstützen.

Robert Kessler, München 1996



Steinsegment am Meeresgrund



## Windkinetisches Brunnenobjekt, Entwurf für ein Physikinstitut

### Die Idee zum Werk

nimmt folgende Phänomene der Physik zum Inhalt: "Schweben" eines Festkörpers (Ei), Schwingung und Torsion von zwei konischen Stangen (Polaritäten), Wechselwirkung von Wasserströmungen (Energie) und negativ - positiv Umkehrung, (Form, Ei und Strudel). Das Werk verbindet die genannten Phänomene mit der symbolträchtigen Form des Eies und zeigt einen Verbindungskreislauf.

### In einem Balanceakt

wird das Ei von konischen Stangen bei 4 m Höhe gehalten. Es "schwebt" in fast "wunderhafter" Stabilität über dem darunter befindlichen Brunnenbecken. Bei Windbewegungen wird das Ei sachte in Bewegungen versetzt. Starker Eisbesatz läßt es etwas zum Wasserbecken herabsinken.

### Die konischen Metallstangen

sind schwarz und weiß gestrichen, und mit einem scharfen Rückenprofil gegen Beklettern gesichert. Dieses Werk ist in seiner Ausführung ein "wundersames" Zeichen von angewandter Physik, und bedarf aufwendiger Ingenieur- und Statikerarbeit.

### Der Brunnen

ist aus weiß gefärbtem Beton gefertigt. Auf Grund seiner elliptischen Form und der längsseitigen Anordnung seiner Wasserzuführung entsteht ein kreisförmiger Wasserumlauf. Dieser überströmt in einem sanften Wirbel den Rand der Ei-negativform im Beckenboden. In anschaulicher Weise verbindet das im Becken kreisende Wasser die beiden Stangenpolfelder (schwarz und weiß). Mit leichtem Gurgeln verschwindet das Wasser im Schlund des

Eitrichters. Es verweist mit seinem Verlauf in die Erde auf die in der Negativform angedeutete Bewegungsrichtung des Eis. Mit der Vorstellung, wie das Ei in die Passung findet, oder daraus entspringt, vollzieht der Betrachter eine Bewegung, die zusammen mit den leichten Schwingungen des Eis bei Wind deutlich wird. So weist das an sich statische Werk auf eine Bewegung des Eis in Richtung Erde oder Weltall hin.

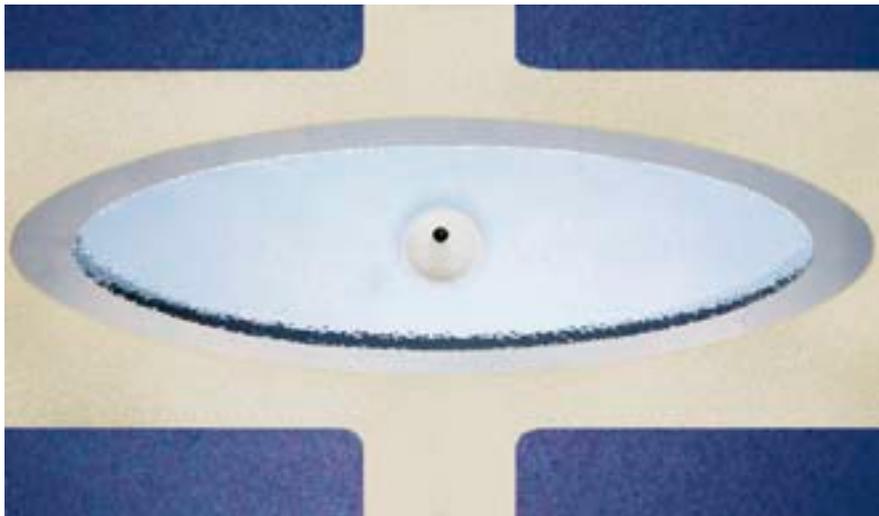
Beleuchtet

ist das schwebende Ei nachts mit Scheinwerfern von unten aus dem Eitrichter.

### Windkinetisches Brunnenobjekt

für ein Physikinstitut

<b>Ei</b>	4,3 x 1,2 m - glasfaserlaminierter Schaumkern, hochglanzlackiert,
<b>Brunnenbecken</b>	2,4 x 8.4 m, Wassertiefe 0,3 m
<b>Beckeneiform</b>	Durchmesser 0.9 m Tiefe 0.8 m, Höhe über Becken ca. 4 m
<b>Stangen</b>	ca. 19 m lang - Stahl St. 52, verzinkt, lackiert, Abstand 27 m, max. Höhe 9 m, Fußdurchmesser ca. 40 cm, Durchmesser bei Eiauflage 5 cm, stehendes Dreikant - Rohr



**Brunnenbecken**, Überlauf mittig erhöht



## Balance mit Ei

Entwurf für ein Kunstwerk anlässlich des Umbaus des Verwaltungsgebäudes der Bayerischen Landesbank München 1997.

### Thema:

Ein längliches Ei ballanciert auf der Spitze einer gebogenen konischen Stange.

### Lage:

Das Kunstwerk liegt auf der Mittelachse der gesamten Hofpassage und ragt mit dem Ei und der äußersten Stangenspitze in die Brienerstraße hinein.

### Material:

Das Ei wird aus durchgefärbtem, vergoldetem, glasfaserverstärktem Polyester gefertigt. Im Winter ist es heizbar durch Abluftwärme der hauseigenen Heizungsanlage. Die konische Stange ist ein Dreikanrohr aus hochwertigem Stahlmaterial.

### Bewegung:

Durch ein- und umströmende Windbewegungen im Hof- und Straßenbereich wird das Ei in leichte Schaukel- Wipp- und Pendelbewegungen versetzt.

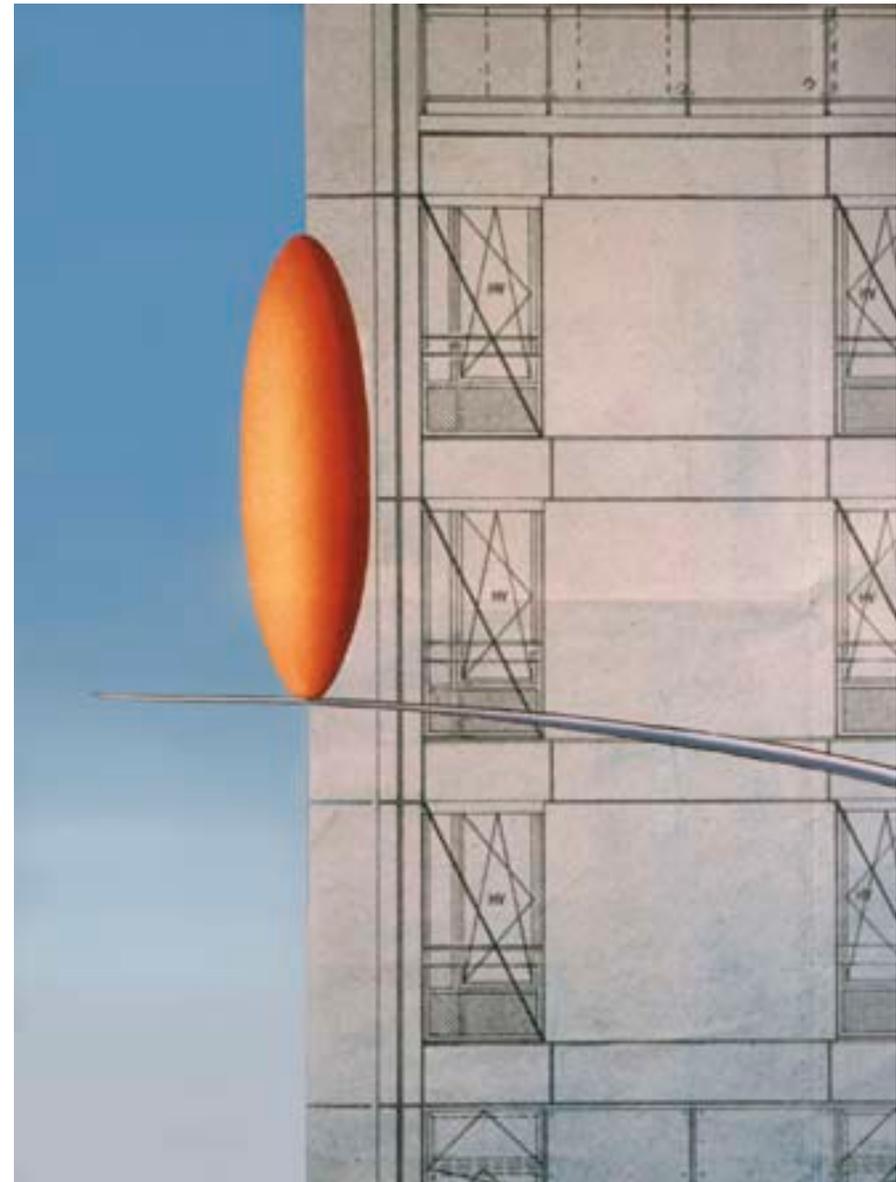
### Maße:

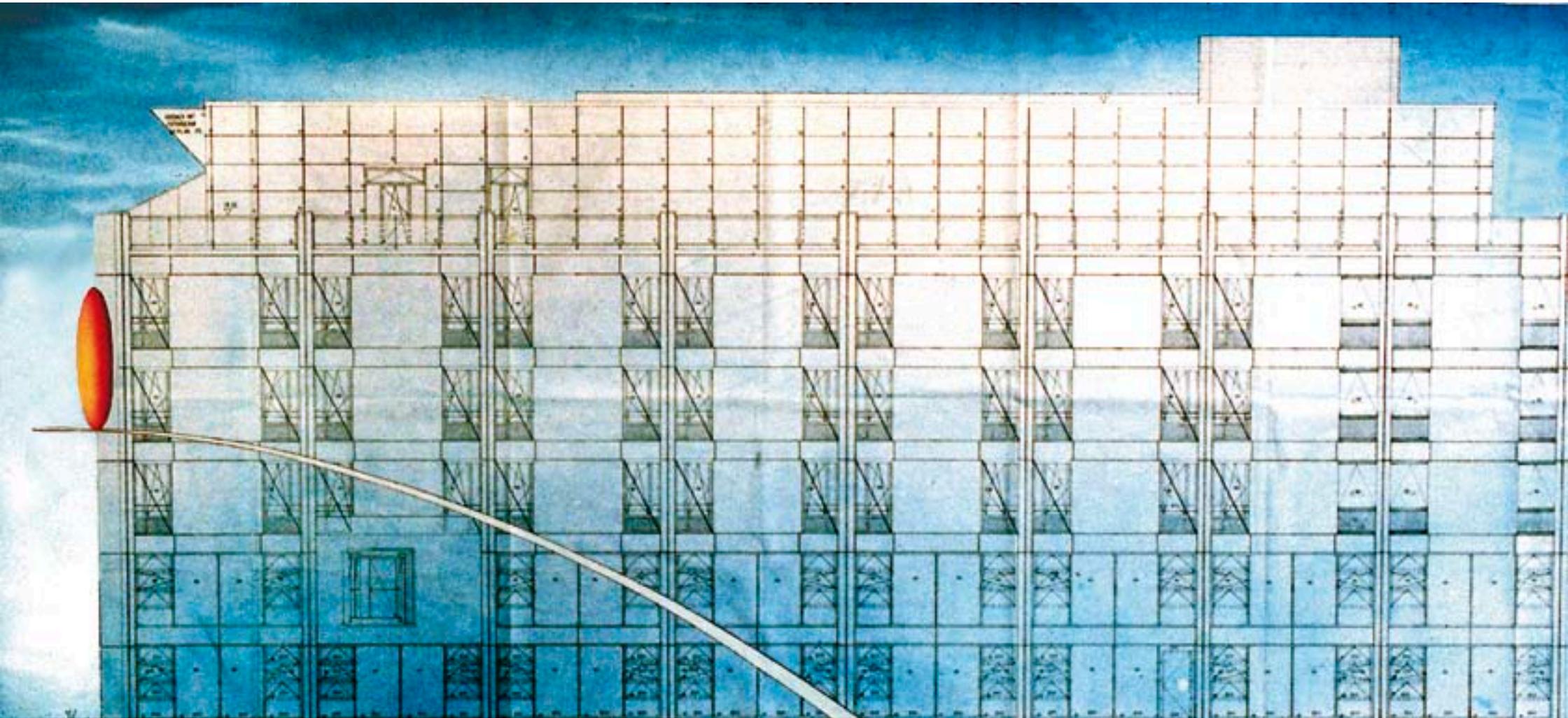
Ei 5,2 m x 1,4 m

Stange Länge ca. 30 m  
Durchmesser am Fußpunkt ca. 90 cm  
Durchmesser am Haltepunkt des Eis ca. 10 cm

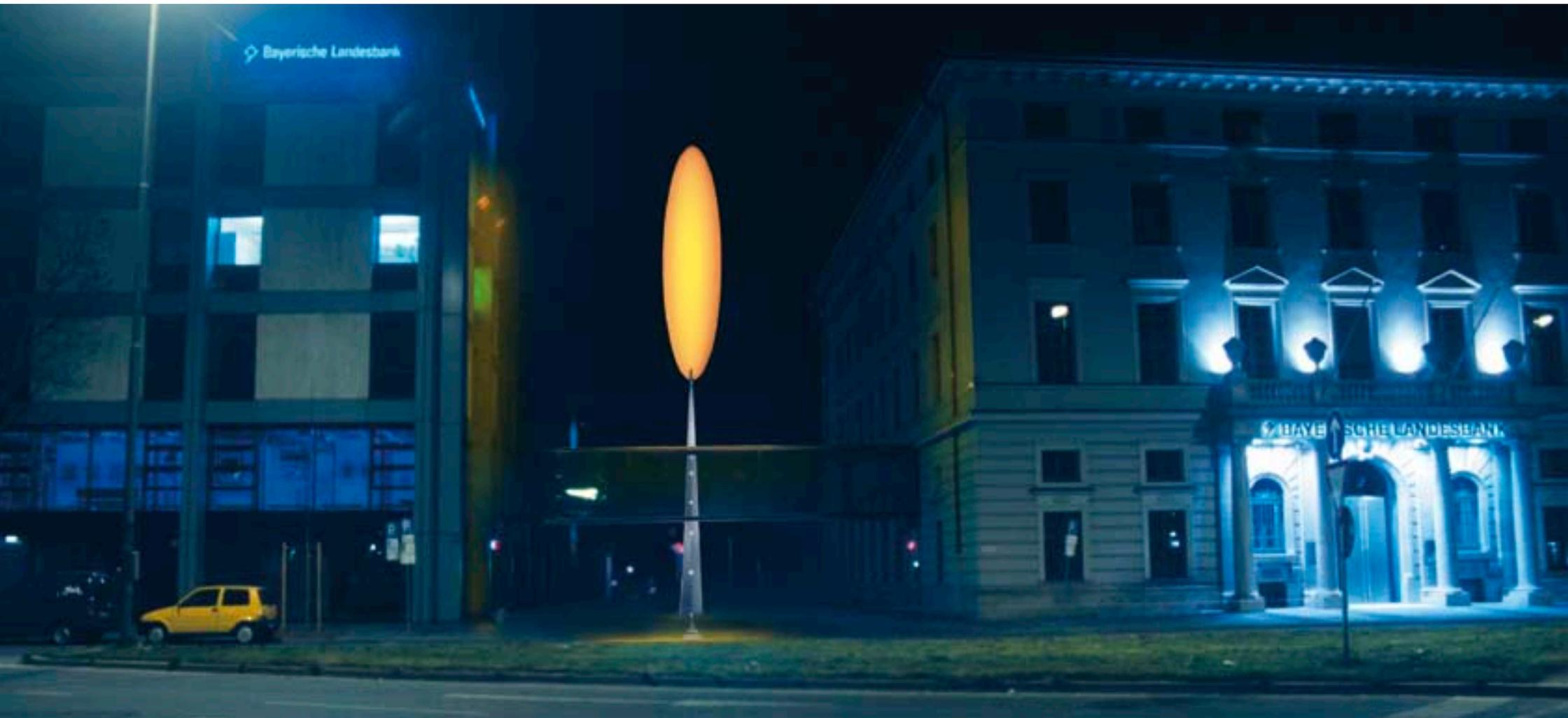
### Berechnungen:

Das Werk ist ein modernes, kinetisches Ingenieursmeisterstück.





**Ansicht:** Fußgängerpassage zum neuen Kunstmuseum



## Robert Kessler - Werke

### Robert Kessler - Werke und Aktionen

Geboren 1956 in Nürnberg, aufgewachsen in Erlangen und München, zwei Kinder. Musikalische Ausbildung am Klavier, Schlagzeug und Vibraphon. Verschiedene Praktika in den Bereichen: Bilderrestauration, Schreinerei, Schiffsbau, biologische Landwirtschaft. Studium der Malerei an der Akademie der bildenden Künste in München bei den Professoren: Gerd Winner, Fridhelm Klein, Robin Page, Meisterschüler und Diplom 1986. Seit dieser Zeit lebt und arbeitet Robert Kessler als freischaffender Künstler im Raum München.

Der Künstler stellt radikale, Wahrheit suchende Fragen zu zeitgenössischen gesellschaftlichen Phänomenen und Tabubereichen wie z.B. Gewalt, Trauern, Tod und Sexualität mit dem Ziel, die Spaltung von Kunst, Religion und sozialem Geschehen zu überwinden. Er verkörpert diese Phänomene durch Kunstwerke, und stellt zusätzlich durch die Verwendung von Ritualen, Kommunikation und Berührung mit der Öffentlichkeit her. Damit schafft er symbolische Gelegenheiten für die individuelle Bewältigungen von Ereignissen.

Zu seinem Werk zählt eine große Anzahl von mechanischen, beweglichen Kunstwerken, mechanischen Portraits von Menschen, Objekte und Installationen, Malerei, Performance, Kunst im öffentlichen und privaten Raum und für Bauwerke und internationale rituelle Gedenkstätten.

Neben Vorträgen und Workshops, begleiten zahlreiche Aufträge und Ankäufe von öffentlichen und privaten Auftraggebern, Ausstellungen, Wettbewerbsgewinne und Preise seinen Weg.

### Biographie

1980 Jahresausstellung der Kunstaussstellung München, Ausstellung Rathaus, Gemeinde Gräfelfing.

1981 Gründung der Studiengemeinschaft für Kunst und Architektur »Sprengwerk«, Atelier an der Goethestraße am Hauptbahnhof.

1983 Einzelausstellung und Ei Aktion, Galerie Hofstatt in Wasserburg am Inn; Studienbegleitende Lehrprojekte an Münchner Gymnasien.

1984 Gruppenausstellung im Asamfoyer Freising, »Genau Genua« Projekt mit dreizehn Teilnehmern nach Genua mit anschließendem Portrait, »Das Ideenprojekt«: Gruppenprojekt zur Erforschung des Wesens der Ideen (30 60 Teilnehmer), Musikkomposition zu »a miracle« von Philip Jones, Musikballettperformance in der Negerhalle München.

1985 Beginn großflächiger Malereien, Bemalung mehrerer Cafés, Mollhalle München, Hotel in Rosenheim, Bemalung von Dioramen im Deutschen Museum München: Seenotdiorama u.a., Beschäftigung mit der Kunstform des Dioramas als Möglichkeit der Erzeugung illusionärer Räume, Inspiration für spätere Werke, Gründung der Galerie »Carambolage« in München.

1986 Ausstellung »allstars« in der Künstlerwerkstatt Lothringer Straße, begehbare Rauminstallation, Abschluss des Studiums an der Kunstakademie München, Meisterschüler und Diplom, Einzelausstellung im »Café Freiheit« und Bally Schuhhaus, Bühnengestaltung »Die Physiker« im Theater Rechts der Isar, Vitrinengestaltung zur Ausstellung »Anziehungskräfte« im Münchner Stadtmuseum.

1987 Weitere Arbeiten im Deutschen Museum, Hofgestaltung im Stadtmuseum anlässlich der Konzertreihe »summertime«, Hinwendung von der Malerei zur dreidimensionalen Gestaltung, »Plastik«, eigene Metallwerkstatt bei München, erste Möbel und Umarbeitung von Schrott.

1988 »Meta und Morpheus in Sevastopol«, Einzelausstellung in der Seidl Villa in München, Ausstellung Produzentengalerie »Couleur« Rosenheim.

1989 Einzelausstellung im Foyer Kongressaal Deutsches Museum im Rahmen der »Avantgarde«, »Objekt und Design«, Reginahaus München.

1990 »Kuriositäten« Ausstellung Galerie Contra Forma Berlin, »Nächtliches Geschehnis«, Aktion im nächtlichen Wald anlässlich eines Bildhauersymposiums in Hermannsdorf (Oberbayern), »Stühle und Objekte«, Galerie 54 München, Bau von beweglich mechanischen Objekten als Darstellung bzw. Portrait zwischenmenschlicher und psychosozialer Vorgänge, Aufträge.

1991 Gestaltung eines Ganges der Kinderintensivstation Uniklinik München, Gestaltung von Empfangsmobiliar und Schreibtischen, erste Kleinserie eines Stuhles, »Der Traum vom Fliegen«, Werkausstellung im Kulturzentrum Gasteig in München, Das Werk »Heimkunft der Seelenschiffe« begleitet eine Ausstellung über Indianer des Völkerkundemuseums München nach Waldkraiburg (Niederbayern).

1992 »Schiff« Auftrag für die Entwicklung eines Kinderspielschiffes für einen Kindergartenneubau der Stadt München (Wettbewerb), Illustration des Buches »Erzählungen« von Franz Xaver Haertle, erschienen im Can Verlag München, Beginn einer Sammlung von persönlichen Gegenständen in Verbindung mit Reisen nach Frankreich.

1993 Realisation des »Schiffs« für den Städtischen Kindergarten, TÜV Abnahme und Übergabe an die Stadt München, Hinwendung und Auseinandersetzung mit den Themen: Täter, Opfer, Gewalt und sexueller Missbrauch an Kindern und Jugendlichen, Entwicklung von Projekten bezüglich der Gewaltbereitschaft von Jugendlichen im Kontakt mit dem Institut für medizinische Psychologie und Robert Bosch Stiftung, geplantes Projekt in Augsburg 1994, Kontaktaufnahme mit den Betroffenen der Flugzeug Katastrophe von Ramstein wegen der Gestaltung einer Gedenkstätte, Behördenkämpfe, Fortsetzung der Sammlung von persönlichen Gegenständen für deren 1994 geplante Inszenierung.

1994 Atelier im ehemaligen Krankenhaus Oberföhring, München, Inswerksetzung der Sammlung aus den Jahren 92/93, Realisierung einer Kapelleneinrichtung für das Krankenhaus und Seniorenzentrum Beilngries (Altmühltal), Wettbewerb, Gestaltung Kinderschwimmbaden, Schwimmbad Neubau Stadt Nördlingen, Fertigstellung 1995, Gestaltung einer Schranke, Auseinandersetzung mit Grenzproblematiken, Ausstellung kleinerer Objekte aus der Inswerksetzung der Sammlung persönlicher Gegenstände, und Gestaltung eines »Rettungsraumes« in einem Café in München (Ruffini), Vorschläge zur Bewältigung des Schiffsunterganges der Estonia, Schiffsfähre für die Hinterbliebenen der Opfer. Briefe und Kontaktaufnahme mit den Vertretern der beteiligten Regierungen.

1995 Gestaltung Kinderspielplatz Sand und Matschbereich Freibad Nördlingen, Gestaltung einer Sonnenuhr für die Stadt Beilngries, Gesamtgestaltung einer Küche, Privatauftrag, Erarbeitung eines Modellentwurfes für den Wettbewerb Gedenkstätte »Estonia Schiffskatastrophe« in Stockholm, Ausstellung im »Statens Konstrad« Stockholm.

1996 Geburt der Tochter »Lina«. Arbeit an der Entwicklung einer Gedächtnisstätte für die Opfer und Hinterbliebenen des Flugzeugabsturzes einer Birgenairboeing. Treffen mit den Hinterbliebenen in Erfurt. Studien zu einer Präventivstation für selbstmordgefährdete Menschen, Modellentwurf zur Großhesseloherbrücke, Kontakte mit der »Arche« (Selbstmordverhütung und Hilfe in Lebenskrisen) München. Kontakte zu Holocaustgedenkstätten: Kaufering (Landsberg) und am Hart (Niederbayern) zur Entwicklung eines neuen Gegenwartverbindenden Konzeptes. Ausstellung der Gedenkstätten Modelle: Estonia, Birgenair anlässlich des Workshops, »Der öffentliche Tod«, traumatisierende Grenzsituationen und ihre Bewältigung im Siemensforum München.

1997 Ausstellung der »Birgenair« Gedenkstättenmodelle im Film Funk Fernsehzentrum der Evangelischen Kirche im Rheinland Düsseldorf anlässlich des Workshops: »Notfallseelsorge der Evangelischen Kirche im Rheinland«. Projekt: Aktionskiste für 7 Männer, München, Kunst und Bau Entwurf Bayerische Landesbank München Brienerstraße 20, Aktion »Poul Pratt« in einem verlassenen Haus in der Bretagne (Frankreich). Künstlerischer Entwurf für ein 10 m langes Saiteninstrument für Jürgen Schneider, Förderpreisträger der Stadt München, Kunstaktion, Neue Galerie Dachau, »In sich gehen mit 27 Fuß langen Eisenschuhen«.

1998 Tod des Vaters, Fertigstellung einer Urne mit Grabbeigaben und umfangreiche Werke zu diesem Geschehnis, neu inszeniertes Abschiedsritual mit gefertigten Objekten in der Wohnung des Vaters, Räumung der Wohnung, Wettbewerb Kunst am Bau Stadtwerke München, 2. Preis, Zusammenarbeit mit dem Architekturbüro Koch und Partner München, gemeinsame Wettbewerbsteilnahme. »Lehrbildungsanstalt Bozen« B Teilnahme Wettbewerb Landesgartenschau Memmingen 2000, Anmietung einer zum Abriss stehenden Fabrik in München Allach für die dort geplante Ausstellung, weitere Inswerksetzung größerer und kleiner Installationen, Kontaktaufnahme und Einladung nach Eschede: Erarbeitung von Kriterien einer Gedenkstätte für das ICE Zugunglück in Eschede 1998.

1999 »Warmer Atem schmilzt das Eis«, großes Ausstellungsprojekt in einer zum Abriss stehenden Fabrikhalle in München Allach. Übergabe eines Kunstwerkes an die Samtgemeinde Eschede zum Gedenken an das Zugunglück von 1998 kurz nach dem 1. Jahrestag. Entwurf und Modell für ein Denkmal zum Thema »Tod eines Kindes« im Auftrag des »Haus der Trauerkultur« München. Ausstellung von Metallobjekten in der Galerie »Antje Oltmann, im Neuen Kunstmarkt« München, Vortrag im Evangelischen Bildungswerk Regensburg e. V. zum Thema »Die Kunst zu Trauern«.

2000 Ausstellung mit Exponaten der Ausstellung »warmer Atem...A zum Thema »Tod und Abschied am Elsa Brändström - Gymnasium München, Gespräche mit Schülern. - Konzeption der Ausstellung KRAFTWERK in einem ehemaligen Heizkraftwerk in München zum Thema »Johann Sebastian Bach«. - Hausgeburt der zweiten Tochter »Stella Clara«. - Einstündige Lifesendung Radio Lora 92,4 »Rituale«. - Entwicklung und Bau einer »Kunstdusche« für einen privaten Auftraggeber.

2001 Atelier und Privatumzug nach Gauting nach umfangreichen zehnmönatigen Renovierungs- und Umzugsarbeiten. Arbeit im Auktionshaus U. Nusser München, als Digitalfotograf, Druckvorstufenlayout, Werbungs- und Anzeigengestaltung. Entwürfe für eine neue Gestaltung des Kinderspielplatzes im Freibad der Stadt Nördlingen.

2002 Performance: »Ich verbiete Dir...« im Don-Boscoheim Gauting gewidmet dem Montessori Kindergarten Gauting.- Privataufträge für Objekte. Ausstellung »ausgelegte unidentifizierbare Gegenstände« in der »Galerie Stachowitz, piece unique« München, Fotos und Objekte von unidentifizierbaren Gegenständen aus dem Jahre 1992. »Luna« Entwicklung und Bau eines mechanischen Leuchtobjektes.

2003 Zusammenarbeit als PR- und Werbeberater und Kurzfristig auch als Ausstellungskurator bei dem Unternehmen AETAS, Sterbe- und Trauerkultur München, intensive Begegnungen mit dem Tod, Angehörigen, Toten... Abgüsse von Totenmasken. Entwurf für einen Abschiedsraum der Kinderklinik Krankenhaus München Schwabing, Entwürfe für die Umgestaltung des »Platzes der Opfer des Nationalsozialismus« in München. Leitung von fortlaufenden Kursen für künstlerisch Arbeitende zur Themenfindung und Förderung des Kreativpotentials im eigenen Atelier. Projektcoaching im Rahmen von »transform2community« eines Lehrerfortbildungsprojektes an der Akademie der bildenden Künste München. Ausstellungsteilnahme mit Installationen – Bernrieder Kunsttage. Teilnahme am Projekt »Earth Vision and Art« mit Eingabe des Großprojektes: change 0. Erarbeitung einer rituellen Begleitaktion der Ausstellung »Kunstwerk Erde« der Helmholtz-Gemeinschaft Deutscher Forschungszentren e.V., Lehrtätigkeit an der Mädchenrealschule.

2004 »I« Entwurf für das Cafe Schumanns München, »grow into« - zweiteiliges Kunstwerk zum Thema »Nachhaltigkeit und Wachstum« für die Allianz AG im Rahmen eines Jahrestreffens

für Manager. Fertigstellung des Werkes "YES" als Widmung für Herbert Grönemeyer. Zusammenarbeit mit der BMW AG München, zum Thema "Neugier" im Bereich der Fortbildung. Abschließende Projektbegleitung transform2community für die Kunstakademie München. Beginn von Entwurfsarbeiten mit zahlreichen Interviews für ein Werk zum Thema Holocaust.

2005 ZDF-Umwelt Beitrag zum Thema Nachhaltigkeit mit dem Kunstwerk "grow into" der Allianz AG. Entwurf eines Klangkunstwerkes "talk to Iris" für das Kriegsblindensanatorium in Söcking. Fortsetzung der Entwurfsarbeiten für das Werk zum Thema Holocaust. Herstellung von Kontakten zu den Politikern Renate Schmidt und Dr. Günther Beckstein zur Unterstützung des Projektes, jetzt mit dem Arbeitstitel „Wahnmal“, Entwicklung eines Projektes der Erweiterung der persönlichen Freiheit von Schülern und Lehren. Einreichung eines Projektvorschlags zur Prävention von Amokläufen in Schulen im Bayerischen Ministerium für Erziehung und Kultus. Ausstellung „Ignitions“ in der Residence am Klinikum Starnberg. Teilnahme an der Mitgliederausstellung im Berufsverband Bildender Künstler.

