

**Michael Weisser**  
Interview mit  
**Robert Kessler**  
Kinetic-Social-Art-Künstler  
Kreativpilot



Die Kunst der Mechanik  
Erinnern und Gedenken  
Erfüllung finden



**Michael Weisser**

Medienkünstler

Interview mit

**Robert Kessler**

Kinetic-Social-Art-Künstler

Kreativpilot

über

Die Kunst der Mechanik

Erinnern und Gedenken

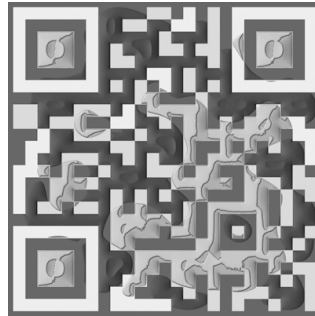
Erfüllung finden

\*

*Always the beautiful answer /  
who asks the more beautiful question?  
(Edward Estlin Cummings)*

## **Der QR-Code - Information zur Nutzung.**

Dieses E-Book zeigt auf dem Cover den QR-Code:



Scan mit QR-App i-nigma

Dieser Code führt zur Rezitation:

„Atem“ – 1:10

Poesie: Michael Weisser

Rezitation: Gabriele Möller-Lukasz (Theater Bremen)

**Interview**  
**Michael Weisser mit Robert Kessler**  
**Social-Kinetic-Art-Künstler**

*Herr Kessler, es ist schwierig, sich Ihnen anzunähern, weil die Informationen sehr vielfältig sind. Macht man es sich einfach, kann man sagen, Sie sind Künstler! Sie sind ein bildender Künstler, der sich auf »Social Kinetic Art« spezialisiert hat, ein Künstler, der international agiert und dessen Schwerpunkt medial auf Objekten und Installationen liegt.*

*Beim Blick auf Ihre Inhalte wird es schwieriger, weil Sie zutiefst menschliche Themen aufgreifen, transformieren und thematisieren.*

*Sie sind ein Künstler, der keine Dekoration an die Wand hängt oder in den Raum stellt, sondern Werke mit Symbolkraft schafft. Es sind Werke, die eine soziale Haltung tragen.*

*Sie berühren menschliche Themen, Spannungsbögen, Widersprüche und Intensitäten wie Liebe und Haltlosigkeit, Autonomie und Verschmelzung, Gehorsam und Verweigerung, Liebe und Tod, Güte und Grausamkeit, Gewalt und Ohnmacht.*

*Ausstellungstitel und Arbeitsthemen tragen die Titel: »Meta und Morpheus in Sevastopol« (1988), »Heimkunft der Seelenschiffe« (1988), »Der Traum vom Fliegen« (1991), »Estonia Modell« (1991), »Warmer Atem schmilzt das Eis« (1999), »Wahnmal« (2005), »grow into« (2006), »Gegenüber und Miteinander« (2010), »at home ... where you are!« (2010), »you between« (2014) ... aber es sind nicht nur Titel unter bunten Bildern, sondern verarbeitete Inhalte. Und die Qualität der Umsetzung dieser Inhalte hat sich in Reaktionen der Öffentlichkeit niedergeschlagen, denn Sie haben viele Ausstellungen gemacht, Auszeichnungen erhalten, Wettbewerbe gewonnen, Preise entgegengenommen.*

*MW: Geht es Ihnen gut? Sind Sie zufrieden? Haben Sie Ihre Ziele erreicht?*

*RK: Das ist eine schwierige Frage, denn es gibt sehr viel Bewegung in meinem Leben. Aufgrund meines Reagierens auf – in meinen Augen – zentrale Geschehnisse in unserer Gesellschaft, bin ich immer wieder gezwungen, Vorarbeiten und Entwürfe zu fertigen, die teilweise sehr arbeitsintensiv sind und für die es keine Gelder gibt.*

*Das bedeutet, dass ich immer wieder lange Phasen durchstehen muss, in denen ich kein Geld einnehme und von dem leben muss, was ich durch Aufträge erwirtschaftet habe. Ich bin dadurch immer wieder auf Freunde und Sponsoren angewiesen, die meine Arbeit soweit*

unterstützen, dass Sie mir immer wieder Geld leihen, das ich dann bei größeren Aufträgen zurückzahlen kann. Ich führe damit ein risikovolles Leben, das streckenweise sehr belastend und beängstigend ist.

*MW: Können Sie ein konkretes Beispiel beschreiben?*

RK: Nehmen Sie das Attentat von Anders Breivik in Oslo und auf der Insel Utøya. Ich hätte dort sehr gerne eine Gedenkstätte entwickelt, zusammen mit den Menschen, die tatsächlich mit diesem Attentat zu tun haben. Es gab mehrere besondere Herausforderungen und spezielle Eigenheiten dieses Attentats, die meine Arbeitsweise von Social Kinetic Art optimal hätte nutzen können.

Das Besondere an dieser Arbeitsweise ist es, Dinge anschaulich zu machen, die schwer zu fassen sind, die jedoch zentrale, grundlegende Phänomene in unserer Gesellschaft widerspiegeln. In meinen Augen reicht es nicht aus, einfach nur Gedenkstätten zur Erinnerung an Geschehnisse einzurichten.

In der Art, wie dieses Unglück geschehen ist, zeigt sich das Phänomen der Einzeltäter, das uns immer wieder neu beschäftigt. Wie und warum Menschen so sind, was sie als Attentäter zu ihrem Handeln antreibt und vor allem wie sie in unserer Gesellschaft leben und wir mit ihnen, das sind zentrale Fragen, die in einer Gedenkstätte aufgegriffen und in eine Form gebracht werden müssten, die Menschen vermitteln kann, mit welchem Phänomen sie es zu tun haben.

Eine Gedenkstätte, die dies vermag, hilft den Hinterbliebenen, mit dem Tod ihres Angehörigen umzugehen, indem sie ein tieferes Verständnis für das »Warum« entwickeln und darüber, was mit diesem Mensch passiert ist, der Angehörige tötete. Sie öffnet auch Möglichkeiten der denkbaren zukünftigen Prävention und eines tieferen Verständnisses dessen, welcher Art die menschliche Psyche ist, wie sie funktioniert und welche Umstände dazu führen, dass beispielsweise Terrorattentate stattfinden.

*MW: Wie gehen Sie vor?*

RK: Ich hatte erste Telefonate mit Hinterbliebenen des Attentats in Oslo und auf Utøya, die in herzerreißender Offenheit erklärt haben, wie dringend nötig es wäre, zusammen mit einem

Übersetzer dorthin zu fahren und mit den Menschen direkt zu sprechen, um eine Gedenkstätte im Blick auf sie und die Geschehnisse entwickeln zu können.

Das gehört zu der Art von Kunst, die ich basierend auf Treffen mit Hinterbliebenen des Flugzeugabsturzes von Birgenair entwickelt habe – so verstehe ich den Begriff »social«. Ich habe auch mit den begleitenden Therapeuten zusammengearbeitet und damit wichtige Kenntnisse im Umgang mit solch traumatischen Geschehnissen erworben.

Ich erinnere mich noch genau an meine Begegnung mit dem Bürgermeister von Eschede (ICE-Unglück) und eine Ortsbesichtigung zusammen mit dem Mann, der als allererster zur Unglücksstelle gekommen war. Das war extrem erschütternd. Die ungeheuren Schmerzfelder, die sich im Anblick von derartigen Katastrophen und den Menschen, die damit fertig werden müssen, auftun, erfordern immer wieder neu meinen ganzen Mut und erschüttern mich zutiefst.

Ich habe mit der Regierung und anderen Ministerien und Personen, die bezüglich des Breivik-Attentats ansprechbar waren, Kontakt aufgenommen und Briefe geschrieben, um mit ihnen zusammen in eine Art »Arbeitsform« einzutreten. Dazu musste ich sehr zeitaufwendig meine Briefe übersetzen und bald war klar, ich hätte vor Ort sein müssen, wenn ich wirklich etwas hätte erreichen wollen.

*MW: Was hat sich konkret aus Ihrer Arbeit entwickelt?*

RK: Schließlich wurde ein internationaler Wettbewerb ausgelobt, in dem nach meinen Informationen hauptsächlich prominente Architekten (!) zum Zuge kamen. Ich hatte mich dort beworben, wurde jedoch nicht ausgewählt.

Was ich durch eigene Finanzierung als Modelle entwickelt habe, das sind u. a. Gedenkstätten für den Flugzeugabsturz von Birgenair, den Schiffsuntergang der Fähre »Estonia«, mehrere Aktionen und Projekte zum Klimawandel und der Schnelligkeit unserer technischen Veränderung, sowie eines meiner umfangreichsten Werke, eine Holocaust-Gedenkstätte für München, an der ich vier Jahre gearbeitet habe.

*MW: Welche Ziele konnten Sie bei derart aufwendigen Themen und Verfahren erreichen?*

RK: Ich habe mir immer vorgestellt, dass ich die Chance bekomme, derartig neue Konzepte umsetzen zu können, doch dieses Thema ist in seiner Anbahnung sehr schwierig. Ich arbeite weiter daran.

*MW: Können Sie von Ihrer künstlerischen Arbeit leben?*

RK: Natürlich hatte ich die Idee, dass ich von dieser Art der Arbeit leben und vor allem auch weitere aktuelle Themen unserer Gesellschaft bearbeiten kann. Das ist mir aber bisher nur ansatzweise, also nicht durchgehend gelungen. Galerien sind für Verkäufe dieser Art von Arbeit ungeeignet und Mäzene sind schwer zu finden. Wie soll man so ein schwieriges, aber wichtiges Thema kommunizieren?

Meine zuverlässigsten Unterstützer waren meine Eltern, besonders meine Mutter und meine Freunde und meine Partnerin. Dass es so schwierig ist, Gelder im Vorfeld zu bekommen, liegt daran, dass das Potenzial, das in dieser Art von Arbeit liegt, zweifelsohne visionär orientiert ist – und deswegen auch nicht so leicht erkannt werden kann bzw. ich es nicht ausreichend und an der richtigen Stelle vermitteln konnte.

*MW: Aber Sie haben bislang eine Vielzahl spektakulärer Projekte realisieren können, wengleich Ihnen Erinnerungsorte ein sehr tiefes Anliegen zu sein scheinen.*

RK: Natürlich hatte ich das Ziel, dass ich von meiner Arbeit als Kunst leben kann. Das ist mir streckenweise durchaus gelungen und immerhin lebe ich ja heute von meiner Kunst! Wenn Sie mich nach meinen Träumen fragen, dann kann ich sagen: Gern hätte ich eine Altersvorsorge und meine Schulden bezahlt, die immer wieder auflaufen, wenn ich lange Zeiten ohne Aufträge überbrücken muss. Gerne hätte ich auch ein eigenes Haus und gerne würde ich am Meer leben und meine Kinder dorthin immer wieder einladen. Aber vielleicht gelingt das ja noch!

*MW: Aber es gibt noch weitere Werte, über die zweifellos wichtige, finanzielle Seite hinaus. Empfinden Sie Ihr Leben als »erfüllt«?*

RK: Was ich auf jeden Fall sagen kann, ist, dass mich meine Arbeit sehr tief erfüllt und ich immer wieder glücklich darüber bin, wenn es mir gelingt, Ideen und Werke wirklich zu realisieren.

*MW: Habe ich es richtig gelesen, dass Sie zuerst Kunstgeschichte studiert haben und dann erst zur Kunst gekommen sind?*

RK: Ja, ich hatte eine Lehre als Bilderrestaurator begonnen und dazu gehörte das Studium der Kunstgeschichte, in dem ich Scheine und Prüfungen gemacht habe.

*MW: Was hat Sie dazu bewogen, eine Lehre als Bildrestaurator zu beginnen? Für mich klingt darin die Verbindung einer Nähe zum Künstlerischen mit dem Interesse an technischen Verfahren an, der Ambition, einen Wert zu erhalten, konstruktiv zu wirken und dem Drang, aktiv zu sein. Ist das richtig? Gab es einen Auslöser für dieses Berufsziel?*

RK: Ich wusste damals noch nicht, welche Kräfte und Visionen in mir schlummern, und ich war als junger Mann einfach unsicher, was ich machen sollte. Mir gefiel an der restauratorischen Arbeit, sich einer Sache wirklich intensiv und tief greifend mit allen Kenntnissen des Materials zu widmen. Die intensive und ausschließliche Widmung wollte ich, das wusste ich damals aber noch nicht. Diese Tätigkeit mit dem täglichen Rhythmus der Arbeiten an kleinsten Flächen eines Bildes über Monate hinweg, das hat mir einfach Halt gegeben, den ich damals so gut brauchen konnte, denn meine zu dieser Zeit noch unbearbeiteten traumatischen eigenen Felder haben mich sehr verunsichert.

*MW: Und wie sind Sie aus dem handwerklichen Restaurieren zur künstlerischen Kreation gekommen?*

RK: Ich habe aufgehört mit dem Restaurieren, weil ich gespürt habe, dass ich schöpferisch tätig sein will und dass ich dafür ein großes Potenzial in mir habe. So entschied ich mich nach vier Semestern Kunstgeschichte zum Abbruch der Restauratorausbildung und des damit verbundenen Studiums der Kunstgeschichte. Dann erfolgte die Bewerbung an der Akademie der bildenden Künste. Ich hatte gleichzeitig zu meiner Restauratorenausbildung seit Jahren Klavier, Schlagzeug und Vibrafon gelernt und habe das noch lange Zeit praktiziert. Ich spielte in verschiedenen Gruppen, hatte jedoch das Problem, dass ich manchmal aus dem Rhythmus gekommen bin. Den Grund dafür konnte ich nicht finden und wollte aufgrund dieses Problems keine Lebenskarriere auf diesen Beruf setzen. In der Kunst fand ich dagegen etwas, wo ich »Scheitern als Gewinn« ansah – als Prozess des Wachsens und dafür entschied ich mich als junger Mann mit tiefen inneren Wunden.



*MW: Wie ist Ihr weiterer Weg nach dem Abbruch der Restauratorenausbildung verlaufen? Wie haben Sie sich in der Kunst entwickelt?*

RK: Bereits früh im Kunststudium habe ich begonnen, mich mit der Airbrushtechnik auseinanderzusetzen. Nach dem Abschluss meines Studiums als Meisterschüler mit Diplom lebte ich eine Weile davon und habe alles Mögliche gearbrusst: Häuserfassaden und Großbilder, Kneipenbemalungen etc. In meinem Atelier habe ich gleichzeitig meine Malerei weitergetrieben.

*MW: War Ihre Malerei in dieser Zeit geprägt von Vorbildern, wie es oft im und direkt nach dem Studium der Fall ist?*

RK: Die Malerei von Francis Bacon hat mich schon während des Studiums auf der Akademie tief beeindruckt, so dass ich in gewisser Weise ähnlich gemalt habe. Das empfand ich dann als Sackgasse, da ich das Gefühl hatte, mich selbst darin verloren zu haben – worauf ich mich entschieden habe, insgesamt mit der Malerei aufzuhören und zu meinen Wurzeln zurückzukehren. Diese lagen darin, dass ich schon als Kind gerne mit den Händen gearbeitet, etwas erarbeitet und bearbeitet habe. Das war der Zeitpunkt, zu dem ich sozusagen mein Gold in den Händen wieder entdeckt habe. Ich richtete mir damals kurzerhand mit Finanzierungshilfe meiner Eltern eine Werkstatt für Metallbearbeitung ein. Wie schon als Kind konnte ich in dieser autodidaktisch erschlossenen Arbeit völlig aufgehen. Ich ging am Morgen in die Werkstatt und kam am Abend heraus mit dem Gefühl, dass gerade mal eine halbe Stunde vergangen ist. So ähnlich geht es mir noch heute.

*MW: Wenn ich es richtig verstehe, dann leben Sie für die Dauer der Arbeit im Werk, stehen also nicht in einer Distanz davor (mit Blick auf Umgebung und Uhr), sondern leben in sich isoliert?*

RK: Na ja, das war keine Isolation in dem Sinne, es war eine ungeheuer liebevolle und ausschließlich innere und gleichzeitig auch äußere, mit dem Werk verbundene Konzentration, verbunden mit dem Interesse an der Sache bzw. an dem Objekt. Das ist vergleichbar mit einer Situation, in der Kinder sich oft befinden, wenn sie in ihrer Arbeit oder ihrem Spiel total aufgehen. Das ist Hingabe in ihrer reinsten Form!

*MW: Und in welchem Verhältnis standen Sie zu Ihrem Arbeitsraum? Kam nicht irgendwann das Gefühl einer Vereinsamung auf? Suchten Sie nicht auch die Distanz zum Werk und dazu die Reaktion von Menschen auf das, was Sie machen?*

RK: Was meine Arbeitssituation anging, so lebte ich damals in Beziehung mit einer Frau, deren Kind ich mit aufzog. Das gab mir einen äußeren und inneren Rahmen und Halt, der mir es erlaubte, mich auch derartig zu konzentrieren.

Galerieräume empfand ich dann zunehmend als hermetisch verschlossene Situation, zu der nur bestimmte Leute Zugang fanden. Mich störte ihr elitärer Charakter ebenso wie die Tatsache, dass ich die Räume als leblos empfand, wenn die Besucher wieder gegangen waren.

*MW: Haben Sie eine Konsequenz gezogen?*

RK: Ich entschloss mich, auf die Suche nach einem neuen Ort und einer anderen Art von Kunst zu gehen, die es auch zuließ, berührt zu werden und durch die Berührung eine Erfahrbarkeit bereitzustellen, von der ich glaube, dass sie einen Schlüssel zum Begreifen und zum Verständnis von Kunstwerken überhaupt darstellt.

*MW: War dieser Schritt der Veränderung eine klare Überlegung, eine gedankliche Konsequenz aus einer Analyse und einer Einsicht heraus? Oder entwickelte sich Ihr Wandel eher emotional im Gefühl für neue Werte?*

RK: Ich entdeckte den öffentlichen Raum als Ort für mich, an dem Menschen jeden Alters, jeder Herkunft, unabhängig von Hierarchien und Gesellschaftsklassen ansprechbar sind. Hier wollte ich Kunstwerke entwickeln, mit den Menschen interaktiv in den Austausch treten können und dabei Inhalte und Themen platzieren, die wirklich für Menschen von Bedeutung sind. Dazu kam eine Vorstellung, dass bewegliche Kunstwerke, die von Passanten bewegt werden, eine Art neues Leben durch die Interaktion und Kommunikation mit anderen schaffen können.

*MW: Mit welchen Medien haben Sie welche Inhalte bearbeitet und welche Erfahrungen haben Sie gemacht, bis Sie auf den Begriff der »Social Kinetic Art« gekommen sind und sich darin programmatisch festgelegt haben?*

RK: Zwischenmenschliche Themen und Inhalte haben mich auch in der Zeit, als ich noch gemalt habe, durchgehend beschäftigt. Das war auch der Grund, warum mich die Gemälde von Francis Bacon so sehr beeindruckt hatten. In ihnen war Bewegung sichtbar gemacht und gleichzeitig diese Kraft von wahrhaften, zwischenmenschlichen Inhalten sichtbar.

Das war auch der Grund, warum ich an dieser Art von Malerei so lange hängen geblieben war. Es war die Bewegung, die in den Bildern sichtbar gemacht war, eine Bewegung, die mich so ungemein faszinierte.

*MW: Das Prinzip der Bewegung ist für Sie offensichtlich von großer Bedeutung. Bewegung ist Ausdruck von Leben, von Austausch, von Intensität, von Spannung zwischen Potenzialen. Bewegung schafft Veränderung, beinhaltet nicht nur das Risiko zum Irrtum, sondern auch die Chance zur Bestätigung. Bewegung bietet Wege und Auswege und mögliche Lösungen. Hat dieser Hang, dieser Drang zur Beschäftigung mit dem Thema Bewegung etwas mit Ihrer frühen »Verwundung« zu tun – wenn Sie darüber sprechen möchten?*

RK: Das ist natürlich eine sehr komplexe Frage. Ich habe in meiner Zeit als Schüler auf dem Gymnasium einmal den Film gesehen mit dem Titel »Johnny zieht in den Krieg«. Der Film handelt davon, dass ein Kriegsheimkehrer beide Arme und Beine verloren hat. Zudem kann er nicht mehr sprechen. Er liegt also in einem Krankenhaus, bewegungs- und sprachunfähig und erlebt ständig von Neuem in seinem Inneren Reaktivierungen seiner traumatischen Kriegs- und Verstümmelungserfahrungen. Er kann dem nicht entkommen, ist erstarrt, kann nicht einmal darüber sprechen und erliegt sich selbst. Das ist der blanke Horror. Es ist äußerst berührend, im Film zu erleben, wie eine Krankenschwester entdeckt, dass er dennoch eine Sprache gefunden hat, nämlich seinen Kopf als Morsekopf zu bewegen. Er bittet sie, ihn zu töten, sie wird dabei entdeckt und in eine andere Station versetzt ... so endet der Film ohne Befreiung, wie grauenhaft ... das bringt mich zum Weinen ...

*MW: Erkennen Sie in diesem Film eigene Erlebnisse?*

RK: In der Handlung dieses Films kommt das zum Ausdruck, was meine tiefsten Wunden berührt und was ich als meine größte Angst empfinde. In der Zeit, als ich ein Säugling war, galt es als probabel, Kinder zum Einschlafen sich selbst zu überlassen – sie beispielsweise im Kinderwagen auf den Balkon zu stellen und dort einschlafen zu lassen.

So ist es auch mir geschehen. Ich kann mich sogar noch daran erinnern, obwohl dieses Geschehen in meine Säuglingszeit fällt. Ich schrie aus Leibeskräften und hatte, weil niemand kam und mich so beruhigte, wie das ein Säugling zum Überleben braucht – Todesangst. Wie das ja heutzutage schon bekannt ist, bin ich dann doch irgendwann eingeschlafen, jedoch aus Erschöpfung. Ich kann mich sogar heute noch an dieses Gefühl erinnern, dass ich schweißgebadet war. Das waren natürlich über einen längeren Zeitraum hinweg zutiefst prägende Erfahrungen für mein Leben.

Diese Situation, die ich da als Kind erlebt habe, finde ich im Film wieder. Ich konnte mich von selbst nicht bewegen und befreien und ich konnte mich nicht mitteilen, bzw. wurde meine Sprache – das Schreien – nicht verstanden. Immerhin konnte ich schreien.

*MW: Erkennen Sie hier Gründe für Ihr Suchen nach Bewegung, nach Ausdruck, nach Selbstäußerung in der Kunst?*

RK: Diesen Zusammenhang zwischen Bewegungs- und Mitteilungsunfähigkeit und dem Drang, besser dem Bedürfnis, mich künstlerisch mit dem Thema Bewegung auseinanderzusetzen, habe ich bisher nicht als solchen wahrgenommen. Jetzt aber, durch diese Frage, scheint mir dieser Zusammenhang durchaus plausibel, dass aus meiner frühkindlichen, traumatischen Verletzung ein vitales Bedürfnis entstanden ist. Vielleicht liegen in diesem Bedürfnis sogar eine Quelle und ein Verständnis für meine vergangene und zukünftige Arbeit als Künstler. Es geht mir darum, die Starre und Erstarrung in eine Bewegung – und die Sprachlosigkeit in Sprechen mit anderen Menschen wandeln zu wollen. Das ist wie eine Essenz. Danke für diese Frage, die mir das eröffnet hat.

*MW: Wie haben Sie den Drang nach Bewegung zum Prinzip Ihrer Kunst gemacht? Was sind Ihre Mittel der Umsetzung? Was bewegt sich in Ihrer Kunst?*

RK: Ich wollte Skulpturen und Objekte oder Installationen schaffen, die beweglich waren, um auf diese Art und Weise Lebendigkeit und Prozesse von Veränderung sichtbar machen zu können. Damit war ich am Prinzip der Mechanik angekommen. Ich beschäftigte mich damals und noch heute immer wieder mit mechanischen Vorgängen und Abläufen und deren Funktionen. Ich fand heraus, wie ähnlich ich psychische Vorgänge und mechanische Abläufe empfinde. Das war für mich äußerst erstaunlich. Ich hatte nicht gedacht, wie gut Mechaniken dazu geeignet sind, unfassbare Dinge aus Themen oder zwischen Menschen, wie z. B.

Gefühle oder Abhängigkeiten, Impulse und Einflüsse, also Bewegungen – ganz allgemein innerhalb von Zeitprozessen darzustellen und sichtbar und damit auch begreifbar zu machen.

*MW: Mechanik ist sichtbar und macht sichtbar. Suchen Sie die Klarheit? Wollen Sie erkennen und verstehen, was passiert?*

RK: Es war das allgemeine Sichtbarwerden des Wirkens von Kräften, das mich fasziniert hat. Und es ging dabei nicht nur um mich. Meine Arbeit führte dazu, dass Prozesse auch für andere Personen mit dieser Art von Kräftedarstellung tatsächlich verständlich wurden.

Diese Erkenntnisse führten zu einer Reihe von künstlerischen Arbeiten, die ich »mechanische Porträts« nannte. Mit ihnen versuchte ich, schwer zu fassende Vorkommnisse zwischen Menschen oder in Menschen in mechanische Analogien zu fassen und interaktiv oder mit Antrieben zu bewegen. So sind Ideen entstanden, die mir als Auftrag für die Herstellung eines Kunstwerkes von Menschen übergeben wurden, in denen ich auch teilweise Inhalte aus deren Beziehungen dargestellt habe. Ich empfand diese Arbeiten als sehr erfüllend und ich empfand den Kontakt zu den Menschen durch diese abstrahierte Form der Arbeiten als sehr tief und wahrhaft.

*MW: Können Sie mir so einen Auftrag näher beschreiben, dass ich nachvollziehen kann, was Sie meinen?*

RK: Nehmen wir beispielsweise einen Auftrag für ein Kunstwerk für ein Architektenehepaar, das in deren Treppenhaus an der Wand seinen Platz finden sollte. Zunächst unterhielt ich mich mit den beiden und analysierte ihre persönlichen Eigenarten. Ich wollte ein Werk machen, in dem die Bewegungen beider gegenseitig aufeinander einwirkten.

Das war für mich ein Schlüsselwerk, denn ich kombinierte erstmals zwei in Abhängigkeit zueinander stehende Bewegungen mit Informationen über persönliche Eigenschaften.

So erfand ich ein Doppelpendel mit zwei unterschiedlichen Formgebungen, die den Informationen, die ich jeweils bekommen hatte, künstlerischen Ausdruck gaben. Das Ehepaar war damit einverstanden, das Werk zu übernehmen, ohne vorher zu wissen, wie es letztendlich aussehen würde, das war wirkliches Vertrauen.

Es war für mich sehr aufregend, das fertige Werk dem Paar zu übergeben und zu sehen, wie es darauf reagiert. Die Frau hatte mir im Gespräch eröffnet, dass sie die Farbe Orange hassen würde. Es machte für mich den Eindruck, dass sich mit der Ablehnung der Farbe Orange ein wichtiges Moment ihres Lebens offenbarte. Daher schien mir diese Information so wichtig, dass ich sie in das Kunstwerk einarbeitete und einen orangen Punkt in eine Pendelform übernahm, die mit einem beweglichen Flügel sichtbar oder unsichtbar gemacht werden konnte. Bei der Übergabe erklärte ich diese Besonderheit und dann geschah genau das, was ich an diesen Kunstwerken so besonders schätze. Der Mann stand auf und ging zu dem Kunstwerk und öffnete den Flügel, der die Farbe Orange verbarg und den sie abgedeckt hatte. Er sagte dazu: »Das muss aber offen sein ...« und hatte damit tatsächlich einen Eingriff in das Werk vorgenommen und einen wichtigen Teil seiner Frau zum Ausdruck gebracht.

*MW: Das Werk wurde damit zu einem Vermittler der beiden. Es ging um erkennen und akzeptieren und annehmen.*

RK: Ja – hier waren alle wichtigen Kriterien eines kinetischen Kunstwerkes verwirklicht, die mir wichtig waren und es war für mich deutlich zu sehen, dass sie funktionierten: das persönliche Bewegen, das persönliche Eingreifen in die Dynamik der Bewegung der Pendelkörper, das Sichtbarwerden psychischer Prozesse bewusster und unbewusster Reaktionen anhand tatsächlicher persönlicher Gegebenheiten. Das Doppelpendel machte wirklich wilde und ungewöhnliche Bewegungen und erzeugte Reaktionen, je nachdem, wie man es anschaukelte. Das Paar hat das Werk, das ich »Beziehungspendel« nannte, in Ehren gehalten und es hängt seit Jahren in ihrer Wohnung.

*MW: War das eine Einzelarbeit? Oder haben Sie aufgrund dieser Erfahrung ähnliche Arbeiten realisiert?*

RK: Das Werk stammte aus der Reihe von »Forschungsarbeiten«, die ich »mechanische Porträts« nannte. Es gab etliche Folgewerke dieser Art, in denen ich versuchte, Prozesse von Emotionen bzw. von Bewertungen zu entheben und Sie damit aus einer möglichen Streitebene herauszulösen, indem ich sie als ein Prinzip ohne Bewertung darstellte.

»Luna mimosa« ist ein solches Werk. Es widmet sich dem Prinzip des Öffnens und Verschließens. Es handelt ebenso von der Beziehung eines Paares. Ich beobachtete, dass der Mann sich verschloss, wenn sich seinem Inneren eine Person annäherte. Daher der Name des

Kunstwerkes »Luna Mimosa«. Als sich das Ehepaar dann zusammen das erste Mal das fertige Werk ansah, sagte die Frau ganz spontan, schau, das ist wie du! Und er lächelte! Das war deshalb so großartig, weil es gelungen war, das Phänomen des Sichverschließens und Öffnens von der bei Paaren oft üblichen Bewertungs- und Vorwurfsebene abzukoppeln. Es wurde möglich, sich dem Vorgang selbst und den Gründen für diese Form von Bewegung zu widmen. Bewegungen zeigen eben das Wirken von Kräften, sie zeigen einen Prozess und sind an sich bewertungsfrei!

*MW: Wie gingen Sie mit den gewonnenen Erfahrungen um? Öffneten diese Erkenntnisse für Sie einen neuen Weg für neue Bewegung?*

RK: Ich übertrug meine Erkenntnisse in Wettbewerbsarbeiten und Kunstwerke für den öffentlichen Raum und für Kunst am Bau. Je mehr Erfahrung ich gesammelt hatte, auch größer dimensionierte Kunstwerke zu entwickeln und zu bauen, umso deutlicher entwickelte sich auch mein Verständnis des Wirkens von Kräften auf die Darstellung von Themen und Inhalten.

In der Mechanik werden alle Kräfte deutlich, die in den jeweiligen Systemen zum Wirken kommen. Das bedeutet für ein Kunstwerk, dass auch Gegenkräfte ins Blickfeld rücken, die zunächst nicht ohne Weiteres zu erkennen sind.

Nehmen wir das Thema »Integrität«. Was bringt Menschen dazu, integer zu handeln. Das Thema berührt ein eigenes Feld von Kräften. Allein die Frage zu stellen, was denn die Gegenkraft zur Integrität ist, führt direkt ins Leben. Wenn Mitarbeiter in einem Unternehmen z. B. schlecht bezahlt oder schlecht behandelt werden, so könnte sich z. B. die Bereitschaft, ein Bestechungsangebot anzunehmen, als das mögliche Wirken einer Gegenkraft anbieten und dieses sichtbar machen. Für das Kunstwerk bedeutet dies, dass durch das Darstellen der Gegenkräfte sogar ethische Gesichtspunkte in der gesamten Mechanik des Kunstwerkes anschaulich und diskutabel werden.

*MW: Bevor Sie zu Ideen und Lösungen kommen, die Sie in Kunstformen umsetzen, müssen Sie also forschend vorgehen, sich dem Kern der Fragen nähern, hinter Fassaden blicken. Dieser Akt ist wiederum eine eigene Bewegung – es ist Ihre Bewegung.*

RK: Um schlüssige Mechaniken und die dazugehörigen symbolisch treffend gefassten, ästhetischen Formen zu entwickeln, ist es für meine Arbeit nötig, in die Tiefe der Themen einzudringen, um das Wirken der Kräfte zu verstehen. Hierbei helfen mir nicht nur eigene Recherchen und Analysen, sondern auch der direkte Kontakt und das informative Gespräch mit Menschen, Philosophen und jeweils fachkundigen Personen, die mit der Aufgabenstellung direkt zu tun haben. Das erklärt, warum ich für die Entwicklung solcher Kunstwerke einen längeren Zeitraum benötige.

*MW: Lassen Sie sich in der Zeit der Entwicklung von anderen Medien inspirieren, zum Beispiel von der Musik?*

RK: Musik ist für mich nach wie vor eine wichtige Quelle der Inspiration. Zu Beginn meiner ersten Schulzeit lernte ich Klavierspielen. Ich hatte jedoch ungeheure Probleme, Noten zu lesen. Heute sagt man dazu Legasthenie oder Rechenschwäche. Weil ich jedoch so gerne Musik machte, begann ich, intensiv zu improvisieren. Auch für mein späteres Schlagzeugspiel lernte ich hauptsächlich durch Zuhören bei meinen Lehrern. Die Improvisationen mit anderen Musikern öffneten in meinen Augen wesentliche Zusammenhänge in meinem Denken und Wahrnehmen über die Bedeutung und die Auswirkungen von Intuition.

Auch der unmittelbare musikalische Ausdruck entspringt in meinen Augen unverfälscht der Quelle der Inspiration. Ich habe dieses Zusammenspiel in unzähligen Sessions erlebt, und als gelebte Erfahrung nie in meinem Leben vergessen.

*MW: Sind Sie nach dem Abschied von der Musik während Ihrer Ausbildung später wieder zur Musik zurückgekehrt?*

RK: Ich entschied mich nach dem Ende meines Kunststudiums, Prioritäten zu setzen, verkaufte meine Musikinstrumente und hörte auf, aktiv Musik zu machen. Erst Jahre später, als meine Kinder ein Klavier bekamen, spielte ich wieder am Klavier und entdeckte erneut dieses wunderbare, innere Geschehen, in dem Unsichtbares und Unsprechbares mit Musik einen Ausdruck finden.

Inzwischen habe ich wieder ein Klavier und ein kleines Perkussionsinstrument. Ich spiele jedoch sehr selten darauf und nutze meine musikalischen Kenntnisse und Fähigkeiten, sie



entweder in Performances oder bei der Vertonung meines Videomaterials einzusetzen. Hierfür entwickle ich entsprechende Kompositionen, für die ich ggf. auch andere Künstler einbeziehe. Natürlich habe ich ein geschultes Gehör und denke immer wieder darüber nach, Klänge und Musik mit meinen kinetischen Kunstwerken zu verbinden.

*MW: Gibt es markante, existenzielle Erlebnisse in Ihrem Leben, die sich in Form von Kunst »kondensiert«, also niedergeschlagen haben?*

RK: Das ist eine sehr sensible Frage. Im Laufe meines Lebens habe ich gelernt, mit den traumatischen Erlebnissen aus meiner Kindheit umzugehen. Ich habe etliche Therapien durchlaufen und lange Zeit in der psychologischen Praxis von Gila Rogers der »Schule für seelische Bewegung und Bewegungsforschung« zugebracht. Dort fand ich die – in meinen Augen stimmigen – Analogien zu seelischen Prozessen, die sich in inneren Bewegungen ihren Ausdruck bahnen. Die Kenntnisse und Erfahrungen aus dieser Arbeit haben meine künstlerische Gestaltung ganz wesentlich geprägt, ausgebildet und verfeinert. Nicht zuletzt haben sie meine Wahrnehmung und meinen Blick auf innere Vorgänge und Prozesse ganz wesentlich geschult, sodass sie mir jetzt für meine Arbeit und meine Beziehung mit Menschen zur Verfügung stehen.

*MW: Ist Kunst für Sie auch Lebenskunst, Lebenshilfe, Lebensort?*

RK: Während meines Studiums der Kunst und in der Zeit danach entdeckte ich, dass in meinem Inneren Prozesse abliefen, in denen sich zu meinen Themen eine Vielzahl von imaginären Bildern entwickelten. Das kam mir vor wie ein Wunder und ich zeichnete viele dieser Bilder in meinen Skizzenbüchern auf. Sie waren so konkret, dass ich sie direkt nachbauen konnte – was ich auch tat.

Ich verwendete damals gesammelten Schrott, der mir wie eine Bibliothek zu Füßen lag, und umkreiste ihn thematisch, erntete sozusagen meine Bilder dazu und baute daraufhin diese Objekte. Ich las damals sehr viel von Carlos Castaneda und beschäftigte mich mit verschiedensten Wahrnehmungsebenen. Hierzu zählt auch die Performance »Nächtliches Geschehnis« im Wald, in der ich nachts zur blauen Stunde wundersame, irritierende Prozesse darstellte und vor einem Publikum an einem Teich aufführte.

*MW: Wie kam es zu Ihren sozialen Themen? Gab es ein Schlüsselerlebnis oder einen konkreten Prozess der Betroffenheit?*

RK: Als ich eines Tages von dem Schiffsuntergang der »Estonia« erfuhr, sah ich im Stern-Magazin die sexistische Darstellung eines am Hubschrauber hängenden halb nackten, geborgenen Mädchenleichnams. Ich dachte an die Eltern dieses Mädchens, die dieses Bild in der Zeitung sehen mussten: Wie sehr musste sie diese Darstellung verletzen? Ich spürte, wie dieses Bild und der Umgang der Medien mit diesem Geschehnis mich tief berührten.

Aus diesem Gefühl der Berührung entwickelte ich eine Gedenkstätte für Stockholm. An diesem Ort sollte die Fähre ankommen und ist nie dort angekommen. Obwohl ich damals keine finanziellen Mittel hatte, lieh ich mir Geld und flog nach Stockholm und begab mich an den Ort, an dem die Gedenkstätte gebaut werden sollte.

*MW: War das nicht ein enormes Risiko? Oder war es gerade dieses intensive Gefühl für Risiko, das Gefühl für die eigene Entscheidung jenseits von »Refinanzierung«, für die Konsequenz, aus der sich eine Intensität für Sie ergab?*

RK: Es war das erste Mal, dass ich in dieser Form, meinem inneren Berührtsein folgend, einen künstlerischen Entwurf entwickelte. Das Ergebnis meiner Ausarbeitung machte mir klar, dass diese Quelle der Entwicklung eines Entwurfs, nämlich der des inneren Berührtseins, eine besondere Kraft in sich trägt. Diese wird durchaus auch von Menschen, die diese Werke sehen, wahrgenommen, was wiederum dazu führt, dass viele Menschen von meinem Kunstwerken tatsächlich berührt sind. Ich erinnere mich an eine Ausstellung anlässlich des Todes meines Vaters zum Vorgang des Sterbens, als unbekannte Besucher der Ausstellung zu weinen begannen.

*MW: Ist es nicht ein Widerspruch, wenn Sie bewegte Emotion mit der Konstruktion von Mechanik ausdrücken? Ist Mechanik im elektronischen Zeitalter nicht eine zu sehr vereinfachende Form, um die Wirkung von Kräften darzustellen?*

RK: Mechanik vereinfacht. Aber im Einfachen kann man grundlegende Wirkungen gut erkennen. Je komplizierter eine Darstellung wird, desto weniger anschaulich ist sie. In Verbindung mit den Kenntnissen über mechanische Prozesse nutze ich meine innere Berührung, wie eine Art Kompass oder Magnet oder wie ein Kriminologe, um Entwürfe zu

entfalten. Dies ist der Grund, warum ich in meiner Entwurfsarbeit immer wieder den direkten Kontakt und das persönliche Gespräch mit Menschen suche, denn wenn sie davon berichten, was sie erlebt haben, kann ich etwas fühlen – ich werde berührt und kann von dieser Berührung in meinen Kunstwerken berichten.

*MW: Dann müsste das Thema »Gedenkstätte« oder »Erinnerungsort« von ganz besonderem Interesse für Sie sein?*

RK: Basierend auf meiner speziellen Arbeitsweise habe ich mehrere Gedenkstätten für Katastrophen wie Schiffuntergänge, Flugzeugabstürze und das ICE-Unglück von Eschede entwickelt. Ich habe mich im Zuge der Entfaltung dieser Arbeiten schlimmsten Schmerzfeldern ausgesetzt, als ich z. B. einige Jahre lang an einem Holocaust-Denkmal für München gearbeitet habe. Leider ist es bisher noch nicht zu einer Realisierung dieser Werke gekommen ... das ist aber ein anderes Thema.

*MW: Lassen Sie uns über dieses Thema sprechen ;-))) Was macht die Realisierung von Gedenkstätten schwierig? Die Träger? Die Finanzierung?*

RK: Der Umgang vor allem mit Gedenkstätten, die an den Tod einer großen Zahl von Menschen erinnern sollen, wie z. B. Flugzeugabstürze oder Schiffsuntergänge, ist extrem komplex. Es gibt die Gruppe der Hinterbliebenen, die Airlines oder Reedereien oder der Betreiber, es gibt die Verantwortlichen, es gibt begleitende und betreuende Therapeuten, unterschiedlichste Medien wie Presse, Funk und TV, es gibt die Retter und die Berger – so dass sich hier schnell eine große Zahl von Beteiligten auftut, die über die Anzahl von 1000 oder viel mehr Menschen hinausgehen kann.

*MW: Was soll an diesem Ort auf welche Weise wirken?*

RK: Mir geht es darum, etwas zum Ausdruck zu bringen, das über das bloße Erinnern hinausgeht, und das, was geschehen ist, ebenso klärt, wie dessen Ursache. Für Hinterbliebene und letztlich für alle Menschen, die davon erfahren und damit in Berührung sind, ist dies eine zum Verstehen und Verarbeiten notwendige Offenbarung.

*MW: Lieber Robert Kessler, wie fassen Sie nach diesem Interview Ihre Art künstlerisch zu denken und zu arbeiten zusammen?*

RK: Ich verstehe das Leben als lebendige Beziehung zwischen allem, was uns umgibt und da ist. Ich erfahre mich im Dialog mit mir selbst und meiner Arbeit, das ist die eine Dimension. Die andere ist der Dialog mit anderen Menschen. Ich brauche ihn ebenso, wie den Dialog mit mir selbst – als Spiegel, in dem ich mich im Du erkennen kann.

Den frühen Teil der Entwicklungsarbeit meiner Entwürfe ergänze und entfalte ich immer wieder im Dialog mit anderen Menschen, denen ich davon erzähle. Sie stellen mir ihre Welt mit all dem Wissen, ihren Werten und ihren Erfahrungen gegenüber und bereichern damit meine Werke um diejenigen Dimensionen, die mir selbst nicht zur Verfügung stehen. Auch meine eigenen blinden Flecken führen sie mir vor Augen. Sie werden damit zu echten Teilhabern meiner Werke und Aktionen und erfahren mit deren Realisierung auch eine eigene Wertschätzung.

Meine Kontaktaufnahme als Einzelner mit einer Gruppe von Anderen ergibt sich aufgabenbedingt und ist nicht Selbstzweck. Meine Versuche, als Künstler »Wahrhaftiges im menschlichen Miteinander« ans Licht zu bringen, verbindet mich mit anderen Menschen – sie zeigen mir, was ihnen dies wert ist und dabei empfinde ich Erfüllung und Glück.

\*

Dieses Interview entstammt folgender Publikation:

Michael Weisser (Hrsg) – “**neugierig:denken!** - Interviews und Dialoge zum künstlerisch-kreativen und non-linearen Denken mit Persönlichkeiten aus Kultur, Wissenschaft, Wirtschaft und Politik.”

QR-Hybridbuch bei Die|QR|Edition – Edit 5, Murnau am Staffelsee 2016.

ISBN 978 3 95765 070 2

[www.dieQRedition.pmachinery.de](http://www.dieQRedition.pmachinery.de)