

JON KESSLER

T H E P A L A C E A T 4 A M

T H E P A L A C E A T A M

SAMMLUNG FALCKENBERG HAMBURG

THE PALACE AT 4 AM UM 4 PM.

ES KLAPPERT.
ES KNACKT.
ES KLOPFT UND SURRT.

ES SCHNURRT.
ES SIRRT.
ES SUMMT UND KLICKT.

VERSCHWINDEN.
AUFTAUCHEN. WIEDERERKENNEN
ICH IM BILD.

introduction of video into the sculptures (...) made the work come alive again | it allowed me to be more direct

Wir betreten. Einen Körper. Ein Labyrinth. Das Lager eines Elektronikartikel-Marktes. Fischertechnik in groß. Es klappt, knackt, klopft und surrt. Es schnurrt, sirrt, summt und klickt. Wir kennen all diese Geräusche, Metall und Kunststoff stoßen aufeinander, gleiten aneinander entlang, greifen ineinander, bewegen sich, verbinden sich und lösen sich, unzählige Kabel bilden die Kommunikationsröhren dieses großen Orchesters, deren einzelne Mitglieder sich in unterschiedlichen Räumen der begehbaren Installation befinden. Die Kabel hängen von den Decken und liegen auf dem Boden, nichts ist versteckt, alles liegt offen da, jede Verbindung, jeder Motor, jede Schraube. Alles darf und soll man sehen bei Jon Kessler. Nicht nur die Kabel sind Sinnbild für die Vernetzung seiner Werke, sie kommunizieren untereinander, den Betrachter auf vereinnahmende Weise integrierend, per Video. Dennoch findet zu keiner Zeit ein Autonomieverlust statt. Der Betrachter hat Einfluss darauf, ob und wie er ins Bild gesetzt wird. Er kann es verstehen, durch-schauen.

Die einzelnen Objekte stehen fest an ihrem Platz. Und doch bewegt sich alles. Sie erzeugen keine festen Bilder. Sie erzeugen bewegte, unikat Bilder. Dies aber in einem scheinbar ewigen und monotonen Endlossurren der Motoren und Apparate.

Es geht um Orte. Aber nichts lässt sich verorten. Der Palast. Um vier Uhr morgens. Eine Momentaufnahme und ewige Wiederkehr des Gleichen. Gedankenblitz und lauwarmer Ewigkeitssuppe.

in constructing the mechanisms | when they achieve the desired effect for the camera, I leave them alone

Rechts wackelt eine rote Kunststoffplatte. Sie umschließt Hochhausmodelle der simpelsten Sorte. Einen Raum weiter sehen wir Hochhäuser in Wasserfluten stehen. In den Bildschirm rein und Farbe raus. Schon ist es Realität. In echt war's Fiktion.

Ein Wagen in der Wüste. Wir gehen durch die Türe.

Da sind wir. Im Bild: Wir in der Wüste. Wo jetzt?

Die Bilder, die Jon Kessler erzeugt sind glaubwürdig. Ihre reine Oberfläche straft unsere Kognition Lügen. Wir sind nicht in der Wüste. Wir sind im Bild. Das Wahrhaftige ist: Wir sehen, wo das Bild herkommt. Wir sehen den dreidimensionalen und materiellen Ausgangspunkt: Plastikmodell, Farbe, Motor, ich - UND: das zweidimensionale und immaterielle Ergebnis. Ein Bild, das echt ist. Die größte Stärke von Palace at 4 am: Wahrhaftigkeit.

I was always interested in getting people to look behind the curtain | Getting them to be active viewers | In a

ES IST WIE ÜBERALL.
MAN WIRD BEOBACHTET.
NUR SIEHT MAN ES HIER.

haunting and bizarre bit of chance, the Hamburg installation returns to the place where 9/11 was masterminded

ES IST WIE IMMER.
ES WERDEN KÜNSTLICHE BILDER ERZEUGT.

NUR WEISS MAN ES HIER.

MAN KANN BILDER BEGREIFEN.

the symbolic relationship between the camera and the viewer,

Postkarten mit Abbildungen des World Trade Centers werden an einem Mechanismus wie in einem bewegten Postkartenständer von unten nach oben an einer Kamera vorbeigezogen. Erste Bewegung. Die Bilder wechseln. Immer das World Trade Center. Immer anders. Die Postkarten bewegen sich jeweils auf die Kamera zu, bis sie mit ihr zusammentreffen. Zweite Bewegung. Es wird dunkel. Der Aufprall.

Das Bild: Wir sitzen im COCKPIT AT SEPTEMBER 11th und steuern auf das immer gleiche immer andere World Trade Center zu. In echt. Wir stehen im PALACE AT 4 AM und sehen, wie diese Bilder erzeugt werden.

11. September 2001 im Fernsehen. In München, SOFA, Wohnzimmer, LANDSHUTER ALLEE 98 AT 2 PM. Miracoli.

which continues inside as a spectator and performer, voyeur and exhibitionist

Makellose Gesichter vermakelt. Ausgeschnitten und aufgeklebt auf verbogene Platten mit Löchern und welligen Einschlüssen. Dahinter Spiegel. Und darin, wieder das bekannte Gesicht. Das Kunstbild wurde zerstört und als solches entlarvt. Bild. Selbstbild. Realität. Irrealität. Reibung.

Palace at 4 am. Eine Hommage an das Bild als Bild. Nicht als Abbild einer nie vorhandenen Realität. Das Bild kann nie den Moment in seiner Ganzheit erfassen. Und könnte es DAS leisten, so wäre es doch immer zu spät. Der Moment ist bereits vergangen, das Bild obsolet.

he became my hippie/homeless/terrorist dude, a kind of floating signifier | the show is

GESICHTER. FRAGMENTE. SCHÖN IST WAS ANDERES.
WAHRHAFT IST DAS.

about connections, connecting the dots of causality | some of this is created by the game

EINE WAND AUS MONITOREN. MONITOR AN MONITOR.
DARUNTER UND DANEBEN SPIEGEL.
UNENDLICH WEITER GEHT DIE WAND AUS MONITOREN.

EIN BILD. ENDLOS.
EIN BILD ODER ENDLOS VIELE.
WIRD UNWAHRHEIT DURCH WIEDERHOLUNG WAHR?

ra movement combined with the machines acting as editing machines, but also from the

Ästhetik scheint trotz der beeindruckenden Anmutung der Monitore in ihrer Spiegelung und Vervielfältigung keinerlei Rolle zu spielen. Es geht nicht um die Erzeugung einer wie auch immer erscheinenden ästhetischen Gestalt. Die Gestalt als ästhetische Form scheint absolut unbedeutend. Auch die erzeugten Bilder folgen keinem erkennbaren ästhetischen Konzept, sondern bieten lediglich das ehrlich erzeugte Bild.

Die wie Zauberei anmutenden, in dunklen Kanälen der oberflächlich so cleanen und chiffrierten Rechner generierten blanken 3D-Welten, erscheinen fix und fertig. Jon Kessler erschafft Welten wie mit Fischer Technik: Jeder Schritt ist nachvollziehbar. Nicht nur in Humor und Geräusch begrüßt Jean Tinguely.

J.T.: Industriefundstücke. Schrott.

J.K.: Medienfundstücke. Schrott.

viewer's movements and cognitive understanding of the show | consumer culture, which

Das Bild wird aus folgenden Komponenten generiert: Das meist bewegte Ausgangsmodell wird durch die meist bewegte Kamera aufgenommen und auf Bildschirm übertragen, der sich in einem anderen Raum befindet oder wiederum in ein anderes Modell integriert ist. Mitunter wird der Betrachter in die Bilder eingebaut. Manchmal bedarf es einiges Um-die-Ecken-Denkens und -Gehens, aber IMMER ist es NACHVOLLZIEHBAR, woher das Bild kommt und wie es entstand, und vor allem: DASS ES BILD IST.

In den Medien, in der Politik, in den Unternehmen, überall ruft man: TRANSPARENZ!
JON KESSLER MACHT ES VOR.

keeps everyone dazed and confused | Shock and Awe; Bush watching Shock and Awe on TV;

DAS BILD IM BILD IM BILD.
ABER IMMER BILD. NIE FIKTION. IMMER EHRlich.
IMMER DIE BOTSCHAFT:
ICH ZEIG´S EUCH NUR.
ICH VERARSCH EUCH NICHT.

DANKE, JON.

you watching Bush watching; someone watching you watching Bush... || |

„The difference, of course, was that Apocalypse Now was made after the war. That's why I was so struck by the television show Over There, the scripted docudrama about our troops in Iraq as it was occurring. There's no better example of the immediacy of the absorption of life into mediated experience. I believe we have come to a point where there is a separation from experience and the image; the image has become liberated from the experience, such that through the news, the Internet, and various other media, we encounter an overload of imagery, what Paul Virilio calls a visual crash.“

Text diese Seite und vorige Seiten unten: Zitate aus einem Interview mit Jon Kessler Kunsthochschule Kassel 2007
sowie: <http://www.jonkessler.com/articles/KesslerInterview.htm>

In dieser Reihe ebenfalls erhältlich: Igor und Svetlana Kopystiansky | The Day before Tomorrow
Text und Gestaltung dieses Heftes: Franziska Holzner, Kassel 2007.
T 0176 211 74 130 Email: fh.design@web.de