

NIKOLAUS A. NESSLER
GROSSE PLÄNE

mit einem Text (dt./engl.) von

DOROTHEE BAER-BOGENSCHÜTZ

GROSSE PLÄNE ist eine Publikation über die Wandgrafiken ALL NAMES' HOME unter dem Frankfurter Hauptbahnhof und andere, zum Teil temporäre Arbeiten sowie Konzepte und Ideen für besondere Orte im öffentlichen Raum von Nikolaus A. Nessler.

Außerdem:

Andere Arbeiten im öffentlichen Raum

Nekrovision – Die Fahrt ins Blaue, Frankfurt am Main 1984

The Victim is the Sacrifice, Fjerritslev, Dänemark 1995

Platz für einen stillen Samba, Hasselbach 1998

Flagtrack, Frankfurt am Main 2004

Beben/Terremoto, Wiesbaden 2012

Novo Horizonte, Paranoa D.F., Brasilien 1990

Minha Terra - Sua Terra, Brasilia D.F., Brasilien 1991

Karussell, Frankfurt am Main 2011

Ideen und Konzepte für den öffentlichen Raum

Signs for Rhein-Main, 2006

Die Gärten der Semiramis, 2009

Schutzengel für Frankfurt, 2006/2014

Poesie des Südens, 2014



3. ergänzte und korrigierte Auflage 2020

Grafik: art@work, Frankfurt am Main

© 2017/2024 by Nikolaus A. Nessler sowie bei den Autoren und Fotografen

Übersetzung: Lingua-World

Mitarbeit:

Andrea Diefenhardt-Nessler, Irma Hansmann, Anthony Van Diver, Alexander Merian Winn

Fotografien:

Seite 4 - 27 Katarina Ivanisevic

Seite 32: Evandro Salles

Seite 34: Lena Ditzmann (oben), Heiner Blum (unten)

Soweit nicht anders angegeben: Nikolaus A. Nessler

Dorothee Baer-Bogenschütz

WO MIAMI WAR, IST JETZT MEDEA - DAS GEOPOLITISCHE WIRD DAS PRIVATE

Zu den Wandbildern von Nikolaus A. Nessler im Frankfurter Hauptbahnhof

Klaus, Joe, Nuvuk, Mebengokre, Nebiye: Sie alle sind hier zuhause. Oder auf der Durchreise. Oder irgendwo dazwischen.

Gehören die Namen vielleicht Menschen, die in Frankfurt Fuß fassen wollen? Die sich in die Großstadt verliebt haben oder in diesem Augenblick verlieben? Wem aber gilt die emotionale Aufmerksamkeit der namentlich Genannten jeweils wirklich - Frankfurt, der Metropole am Main? Oder einer bestimmten Person, die dort angetroffen wurde? Oder tragen die vielen wenig vertraut klingenden Vornamen vielmehr Individuen, die mehrheitlich in das Finanz- und Dienstleistungszentrum von Weltrang kommen, weil sie hier Arbeit suchen oder schon haben, während sie lieber ganz woanders leben würden? Rasant wächst die Bevölkerung in der einstigen Krönungsstadt der römisch-deutschen Kaiser, die ihre historische Altstadt soeben wiedererfindet, während Neubürger aus den entlegensten Ländern und Kulturräumen ankommen und wieder gehen - oder bleiben bis auf Weiteres. „All Names' Home“ (1) nennt Nikolaus A. Nessler mit Blick auf willkürlich ausgewählte weibliche und männliche Vornamen, die er auf seinem monumentalen Frankfurt-Stadtplan anstelle der Straßennamen eingetragen hat, die eine von zwei Wandarbeiten am lebendigsten Ort der Stadt, dem Frankfurter Hauptbahnhof.

Von dort geht es fix hinaus in die große Welt. Wenige Stationen nur sind es bis zum internationalen Flughafen, dem Drehkreuz, von dem Reisende bis in die hintersten Winkel der Erde gelangen. Oder auch bloß bis Florida. Florida? Was bitte ist denn in Nessler's konzeptueller Arbeit mit dem Sunshine State passiert? Wo Miami war, ist jetzt Medea. Ungefähr auf der Höhe von Clearwater befindet sich Elias. Wo man dagegen Orlando vermuten mag, springt jetzt Joshua ins Auge:

WHERE MIAMI WAS, IS NOW MEDEA - THE GEOPOLITICAL BECOME THE PRIVATE

On the wall pictures by Nikolaus A. Nessler in Frankfurt main station

Klaus, Joe, Nuvuk, Mebengokre, Nebiye: They are all at home here. Or passing through. Or somewhere in between.

The names perhaps belong to people who want to establish themselves in Frankfurt. They maybe fell in love with the big city or are falling in love at this moment. But who really holds the emotional attentiveness of the named persons - Frankfurt, the metropolis on Main? Or a particular person who they met there? Or do the many unfamiliar sounding names rather belong to individuals, who are predominantly in the financial and service centre of the world because they are looking for work here or already have, while they would rather live elsewhere? The population grows rapidly in the former coronation town of the Roman-German emperors, who are now reinventing their historic old town, while new citizens from the most remote countries and cultural areas come and go again - or remain until further notice. In „All Names' Home“ (1), Nikolaus A. Nessler refers to arbitrarily selected female and male first names, which he has written on his monumental map of Frankfurt instead of the street names, one of the two wall works in the most lively place in the city, the Frankfurt Central Station.

From there, it goes right out into the big world. It is only few stops to the international airport, to the hub, from where travellers get to the far corners of the earth. Or just to Florida. Florida? What has happened to the Sunshine State in Nessler's conceptual work? Where Miami was, is now Medea. Elias is located approximately on the heights of Clearwater. Joshua now catches the eye where one expects Orlando, Nessler's work „All Names' Home“ (2) is based on the world map. The principle of the names is the same as in the case of the city map re-engineering. „All the names used are exemplary for all





Nessler's Arbeit „All Names' Home“ (2) liegt die Weltkarte zugrunde. Das Prinzip der Bezeichnungen ist dasselbe wie bei der Stadtplanüberarbeitung. „Alle verwendeten Namen stehen beispielhaft für alle anderen Vornamen dieser Erde“, sagt der Künstler. Nessler tauchte in die unterschiedlichsten Kulturkreise, fischte in exotischen Gewässern, durchmaß gedanklich die Kontinente - auch auf abgelegensten Routen und Pfaden: „Ich habe sehr viele Vornamen aus den abrahamitischen Religionen, den indogermanischen Kulturkreisen, den afrikanischen, den indigenen süd- und nordamerikanischen sowie den australischen Stammeskulturen und auch japanischen, chinesischen und indischen Sprachräumen recherchiert.“ Nessler's Ziel ist unterdessen so klar umrissen wie Landkarten und Stadtpläne: „Das Vertraute soll dem Fremden begegnen.“

Das Fremde soll vertrauter werden: So dachten die Gelehrten der Renaissance und Barockzeit allenthalben. Atlanten, Globen, Kartenmaterial waren für jene Epochen so aufregend wie es sich ‚digital natives‘, die sich heute nur google maps heran zoomen brauchen, kaum vorzustellen vermögen. In der Spur der großen Entdecker wollte man sich die Welt erschließen. Dazu brauchte es Koordinaten. Wissen musste grafisch und bildlich be- und verarbeitet sowie ein- und zugeordnet werden können - nicht zuletzt, um ökonomisch vom Aufbruchsfieber, Landnahme und den Ressourcen eroberter Gebiete maximal zu profitieren. Im 21. Jahrhundert wird kein Neuland mehr vermessen. Es gilt derweil, das Vertraute neu zu Bewusstsein zu bringen und die Begegnung und Interaktion mit dem Fremden nicht im Brachland der Gleichgültigkeit versanden zu lassen - oder ängstlich abzulehnen.

Nessler's durchaus spielerisch angelegte verätselte Wandarbeiten „All Names' Home“ (1) und (2) flankieren die beiden Rolltreppenzugänge zu den S-Bahngleisen und bilden eine Art Diptychon im Transitbereich der unterirdischen Verteilerebene unter dem Hauptbahnhof. Sie erreichen Menschen jeder Herkunft automatisch. 40 Sekunden dauert die Fahrt, art in motion: Während der Rolltreppennutzung zieht sie am Betrachter vorbei.

the other first names on this earth,” says the artist.

Nessler dived into different cultures, fished in exotic waters, mentally through the continents - even on the most remote routes and paths: „I have researched a lot of first names from the Abrahamic religions, the Indo-European cultural circles, the African, the indigenous South and North American as well as the Australian tribal cultures as well as Japanese, Chinese and Indian language spaces.“ Nessler's goal is as clear as country maps and city maps: „The familiar should meet the stranger.“

The stranger should become more familiar: This is how the scholars of the Renaissance and Baroque period thought everywhere. Atlases, globes and maps were so exciting for those epochs as it is difficult for digital natives to imagine, who only need to zoom in on Google maps today. In the wake of the great explorers, one wanted to open up the world. For this purpose, it needed coordinates. Knowledge had to be edited and processed graphically and figuratively, as well as to be able to be classified and assigned - not least in order to benefit economically from the onset fever, colonization and the resources of conquered areas to the maximum possible extent. In the 21st century, no new territory is measured. In the meantime, it is necessary to bring the familiar back into awareness and not to undermine the encounter and interaction with the stranger in the wasteland of indifference - or even to reject it with fear.

Nessler's playful, enigmatically designed wall work „All Names' Home“ (1) and (2) flank the two escalator accesses to the S-Bahn railroad tracks and form a kind of diptych in the transit area of the underground distribution area below the main station. They reach people of all origins automatically. The ride takes 40 seconds, art in motion: It rolls past the observer during the use of the escalator.

With his location-specific intervention in the public space, Nikolaus A. Nessler joins the map artists of the present: Artists who deal with





Mit seiner ortsspezifischen Intervention im öffentlichen Raum gesellt sich Nikolaus A. Nessler zu den Kartenkünstlern der Gegenwart: Kunstschaffenden, die auf unterschiedliche Weise die Themen Vermessung und Kartierung behandeln. Die map-like works – Arbeiten mit kartografischem Charakter – des US-Künstlers Mark Bradford, der sein Land 2017 bei der Biennale von Venedig vertritt, stehen mit Nesslers neuen Werken ebenso in Zusammenhang wie zahlreiche Arbeiten von Alighero Boetti oder Franz Ackermann. Stephan Hubers Beschäftigung mit Kartenmaterial mündet in Collagen echter und fiktiver Landkarten, die zugleich Zeugnisse persönlicher Befindlichkeit sein können. So entwirft er etwa eine „Geografie der Liebe“. Das vermeintlich objektive Ordnungssystem erhält auch bei Nessler einen Subtext, wobei jedoch das Persönliche explizit ausgespart bleibt. Vielmehr reflektiert der Künstler in der Frankfurter Intervention auf das Geopolitische als das Private.

Nessler schafft im Gegensatz zu Kollegen, die die Thematik ebenfalls beschäftigt, welche mit Michel Houellebecqs Buchtitel „Karte und Gebiet“ grob umrissen werden kann, kein Museumswerk. Er begibt sich – formal betrachtet so plakativ wie einfühlsam – mitten ins Zentrum der Verlorenheit und Verwahrlosung. In der trostlosen B-Ebene, die langfristig aufgehübscht werden soll durch einen geschossübergreifenden Lichthof, fragen seine Wandarbeiten - Vorboten der neuen nutzerfreundlichen Qualitätsoffensive - nach der Beziehung zwischen dem Selbst und der Masse, nach Heimat und Fremde, der Empfindung von Zugehörigkeit oder Ausgrenzung. Nessler fokussiert dabei die multioptionale Reisewelt, für die jeder Hauptbahnhof ein mächtiges Symbol ist, ebenso wie die individuelle Standortfixierung nach Maßgabe der Karriereoptimierung, die viele Pendler buchstäblich bewegt.

In einem Randbezirk des öffentlichen Raums, zwischen Ennui und Energy Drinks, wo ständiges Gehetztsein und niemals endende Hilfsbedürftigkeit bemerkenswerte und eigenartige Nachbarschaften eingehen, öffnet Nessler ein Fenster zur Debatte nationaler Identität im

surveying and mapping in different ways. The map-like works - work with a cartographic character - by the US artist Mark Bradford, who represents his country at the Venice Biennial in 2017, are connected with Nessler's new works as well as numerous works by Alighero Boetti or Franz Ackermann. Stephan Huber's work with map material ends in collages of real and fictional maps, which at the same time can be testimonies of personal sensitivity. He thus conceptualises a „geography of love“. The supposedly objective system of order also receives a subtext in Nessler, but the personal remains explicitly excluded. The artist reflects a lot more in the Frankfurt intervention on the geopolitical than on the private.

In contrast to colleagues, who also deal with the theme, which can be roughly outlined with Michel Houellebecq's „Map and Territory“, Nessler creates no museum work. Formally regarded as striking and as sensitive as possible, he goes right into the centre of the forlornness and neglect. In the bleak B-level, which is to be prettied up for the long-term by a cross-floor halo, his wall works - the precursors of the new, user-friendly and quality offensive - deal about the relationship between the self and the mass, home and stranger, sentiment of belonging or exclusion. Nessler focuses on the multi-optional travel world, for which each main station is a powerful symbol, as well as the individual location fixation according to the career optimization that literally moves many commuters.

In an outlying area of the public space, between Ennui and Energy Drinks, where constant exhaustion and never-ending need for help enter into remarkable and peculiar neighbourhoods, Nessler opens a window to the debate of national identity in the mirror of patriotism, community awareness, national divergences or transnational coincidences, temporary or persistent feelings of strangeness.

The two escalator accesses, for which Nessler created his tableau upon the order of the Deutsche Bahn (German Railways), combine the B-level, previously aesthetically neglected by the civil society and the socially excluded,



Spiegel von Vaterlandsvorstellungen, Gemeinschaftsbewusstsein, nationalen Divergenzen oder transnationalen Übereinstimmungen, temporären oder anhaltenden Fremdheitsgefühlen.

Die zwei Rolltreppenzugänge, für die Nessler seine Tableaus im Auftrag der Deutschen Bahn schuf, verbinden die bisher ästhetisch vernachlässigte, von der Bürgergesellschaft abgeschriebene und den sozial Gegrenzten, Obdachlosen, Junkies und Dealern überlassene B-Ebene, wo Drogengeschäfte im Fünf-Minuten-Takt abgewickelt werden können und jährlich an die 200 Razzien stattfinden, mit den derzeit nicht minder unattraktiven unterirdischen S-Bahn-Bahnsteigen 101/102 und 103/104, deren Zuführungen Nessler gestaltet hat, damit der Gesamteindruck einladender wird und Reisende und Pendler sich in die B-Ebene dereinst nicht nur begeben, um sie schnellstmöglich wieder zu verlassen.

Die S-Bahnen verkehren stadtein- und stadtauswärts. In diesem transitorischen Elendsraum

the homeless, the junkies and the dealers, where the drugs trade could take place every five minutes and 200 raids took place annually, with the no less unattractive S-Bahn platforms 101/102 and 103/104, whose additions Nessler has designed to make the overall impression more inviting and not to force the travellers and commuters in the B- Level to only leave them as soon as possible.

The S-Bahn trains run both into the city and out of the city. Nikolaus A. Nessler has brought colour in this transient misery. His intervention, a computer-based work, stands against the inhospitality of the city at this central location with the force of exploratory imagination. And thus formulates an invitation. Nessler must only refer to two geographic reference systems in order to - as he expresses - „embrace visually“ all those who arrive or depart here: The world map and the city map of Frankfurt provide the coordinates for his artistic intervention, which - with empathy as a foundation - recalls the „Urbi et orbi“ blessings and, just like any work of art

hat Nikolaus A. Nessler Farbe gebracht. Seine Intervention, eine computerbasierte Arbeit, stemmt sich gegen die Unwirtlichkeit der Stadt an dieser zentralen Stelle mit der Kraft explorativer Phantasie. Und formuliert damit eine Einladung. Nur auf zwei geografische Bezugssysteme muss Nessler Bezug nehmen, um - wie er es ausdrückt - alle, die hier ankommen oder abfahren „visuell zu umarmen“: Die Weltkarte und der Stadtplan Frankfurts liefern die Koordinaten für seinen künstlerischen Eingriff, der - mit Empathie grundiert - den „Urbi et orbi“-Segen ins Gedächtnis ruft und wie jedes Kunstwerk im öffentlichen Raum kaum gesellschaftlich völlig losgelöst rezipiert werden kann und will.

Die Feststellung der ehemaligen politischen Linken „Das Politische ist das Private“, gilt heute nur noch mit Einschränkung. Die aktuellen Migrationsbewegungen, die massenhaften Fluchtbestrebungen, das aufgeflamnte Ortsveränderungsverlangen mit seinen verschiedenen Ursachen, lassen keinen Zweifel daran, dass das Geopolitische als Gesprächsgegenstand auch in unseren Wohnzimmern angekommen ist. Der viel zitierte Sack Reis, der im fernen Osten umkippt und Kettenreaktionen auslösen mag, deren seismische und ökonomische Folgen bis ans andere Weltende zu spüren sind, ist das eine. Doch auch schon ein einziges Kriegsoffer weit weg kann Weltbilder und Stabilitätsvorstellungen jeder Art ins Wanken bringen und so umwälzende wie unvorhersehbare Entwicklungen provozieren. Zumal dank geradezu unerbittlicher Kommunikationstechnik das Faktische unverzüglich das Persönliche wird, während es zugleich Gefahr läuft, individuell umgedeutet und kompatibel gemacht zu werden für den verengten Blickwinkel des Einzelnen. Man spricht neuerdings von der post-faktischen Gesellschaft, in der Gefühle den politischen Diskurs bestimmen können anstelle von Tatsachen und belegbaren Informationen. Das Individuum am Gängelband der Ladekabel seiner elektronischen Geräte kann zwar gar nicht mehr umhin, der Welt ins Auge zu sehen. Keiner ist nicht informiert. Das bedeutet jedoch auch Verantwortung, der sich manche gerne entziehen würden. Nur: Langfristig funktioniert das nicht.

in the public space, can hardly be and want to be separated completely from society.

The declaration of the former left wing politics „The political is the private“, applies today only with restriction. The current migratory movements, the massive flight attempts, the flared longing for changes of place with its various causes leave no doubt that the geopolitical issue has also arrived in our living rooms as a conversation object. The much-cited sack of rice, which overturns in the Far East and can cause chain reactions, whose seismic and economic consequences are felt all the way to the other worlds, is one thing. But even a single war victim far away can undermine world images and stability concepts of every kind, provoking both revolutionary and unpredictable developments. Especially thanks to the almost irrepressible communication technology, the factual is instantly the personal, while at the same time it is at risk of being individually reinterpreted and made compatible for the narrowed point of view of the individual. Off-late we speak of post-factual society in which feelings can determine the political discourse instead of facts and verifiable information. The individual, spoon-fed by the charging cables of his electronic devices can indeed no longer confront the world. No one is uninformed. However, this also means responsibility that some would like to escape from. Only: This does not work in the long term.

Nessler has been moved by our planet and the different living conditions of people for a long time. The artist, who has lived in Brazil and who in 1992, in the context of the „Arte Amazonas“ project, was artistically introduced there along with artists like Marina Abramović, Alfredo Jaar or Antony Gormley in the geopolitical discussion, is an enthusiastic traveller and is keen to watch the mechanisms of adaptation and integration.

Anyone on the road expects to arrive in a host society, regardless of the duration of the individual stay. The essence of a city map is to offer everyone orientation. Locals and strangers need guidance on walking-distance and practical transportation





Nessler bewegen unser Planet und die unterschiedlichen Lebensbedingungen von Menschen schon lange. Der Künstler, der in Brasilien gelebt hat und sich dort im Jahr 1992 im Rahmen des Projektes „Arte Amazonas“ neben Künstlern wie Marina Abramović, Alfredo Jaar oder Antony Gormley künstlerisch in die geopolitische Diskussion eingebracht hat, ist selbst ein passionierter Reisender und beobachtet wach die Mechanismen von Adaption und Integration.

Jeder der unterwegs ist, erwartet anzukommen in einer Aufnahmegesellschaft, unabhängig von der jeweiligen Dauer des individuellen Aufenthaltes.

Das Wesen eines Stadtplanes ist es, allen Orientierung zu bieten. Einheimische und Fremde brauchen eine Anleitung zum fußläufigen sowie verkehrstechnisch zweckmäßigen Gebrauch der Stadt und ihrer Quartiere. Ohne Kenntnis der Koordinaten läuft nichts, es sei denn interesseloses Flanieren im Sinne „ganz und gar entspannter neugieriger Aufmerksamkeit“ (Nessler) oder innerstädtisches Cruisen zum Zwecke nicht zielgebundener Freizeitgestaltung wären Programm. „Ich selbst bin ein leidenschaftlicher Flaneur insbesondere in Großstädten, die ja seit dem 19. Jahrhundert genau dazu hergerichtet wurden“, sagt der Künstler, der sich so leichtfüßig Stadt und Erdkreis kämmt.

Franz Ackermann, der Transit-Thematik und dem (globalen) Mapping besonders intensiv zugewandt, hat in seinem Gemälde „Späte Ankunft“ im Jahr 2014 den Karlsruher Hauptbahnhof in einer spannungsvollen polyperspektivischen Komposition nach Art einer Collage zum Sprechen gebracht. Es entstand ein futuristisch aufgeheiztes energiegeladenes Porträt des Bahnhofs mit den zwei Ausgängen, die Ankommende – von den Gleisen aus gesehen – nicht im Blick haben. Am Kopfbahnhof in Frankfurt am Main dagegen, den die Deutsche Bahn AG als wichtigste Verkehrsdrehscheibe im deutschen Zugverkehr bewertet, und wo an manchen Tagen mehr als 1000 Züge abgefertigt werden, ist kein Irrtum möglich. Reisende – bald wird ihre Anzahl eine halbe Million täglich erreicht haben – gleiten in die grandiose Halle

use of the city and its quarters. Without knowledge of the coordinates nothing works, unless disinterested strolling in the sense of „completely relaxed and curious alertness“ (Nessler) or inner-city cruising for the purpose of non-goal-oriented leisure activities would be a program. „I myself am a passionate stroller, especially in large cities, which have been specially adapted to this since the 19th century,“ says the artist, who is so light-footed in the city and the world.

Franz Ackermann, who is particularly interested in the topic of transit and (global) mapping, has presented in his „Late Arrival“ painting in Karlsruhe, in 2014, a fascinating, poly-perspective composition like a collage. The result was a futuristic, heated, energetic portrait of the station with two exits, which do not bear the arriving passengers in mind – as seen from the tracks. On the other hand, at the head station in Frankfurt on Main, which the Deutsche Bahn AG evaluates as the most important transport hub in German train transportation, and where, on some days more than 1000 trains are handled, no error is possible. Travellers – soon their number will reach half a million daily – glide into the grand hall and find the exit immediately. Even in the 21st century the reception building, in the style of neo-renaissance and neoclassicism, which will soon be further enhanced by a glass dome at the entrance, is at least sublime and inviting as a result of its architecture.

It is now 150 years since the planning for the new „Central Station Frankfurt“ began. Previously, such a project was difficult. The fact that the free city of Frankfurt was surrounded by several states brought relevant problems with it. Only the annexation of the city by Prussia in 1866 led to planning security.

Someone who takes a closer look at the degraded environment and the human and aesthetic misery in the B level today, regards Nessler's in-situ intervention, convinced by its colourfulness, its charisma, its interdependent and cross-cultural content, as an artistically created landmark on the immensely long road to the integration of migrants and refugees in the ur-



und finden den Ausgang sofort. Noch im 21. Jahrhundert wird das Empfangsgebäude im Stil von Neorenaissance und Neoklassizismus, das demnächst mit einer Glaskuppel am Eingang weiter aufgewertet werden soll, vor allem dank seiner Architektur zumindest unterschwellig als einladend empfunden.

150 Jahre ist es jetzt her, dass die Planungen für den neuen „Centralbahnhof Frankfurt“ beginnen konnten. Zuvor war ein solches Vorhaben schwierig. Die Tatsache, dass die Freie Stadt Frankfurt von mehreren Staaten umgeben war, brachte diesbezügliche Probleme mit sich. Erst die Annexion der Stadt durch Preußen im Jahr 1866 führte zu Planungssicherheit.

Wer heute die herunter gekommene Umgebung und das menschliche und ästhetische Elend in der B-Ebene näher betrachtet, empfindet Nesslers In-situ-Intervention, die allein schon durch ihre Farbigkeit, ihre Ausstrahlung, ihre völkerverbindende und kulturenübergreifende inhaltliche Ausrichtung überzeugt, als eine künstlerisch gefasste Landmarke auf dem unübersehbar langen Weg zur Integration auch von Migranten und Geflüchteten in der Stadt-

ban society and as a decisive step towards the improvement of the aesthetic conditions.

For Nessler, the streets are like individual people who live in them. As a matter of fact, he did not create an ordinary city map – just as he realized a recognizable map of the world as a work of art – but a work of art based solely on the form of the Frankfurt city plan, but not at all suitable for orientation in the city. Nessler's city plan is more a work of appropriation. This does not mean that the individual manuscript is lacking. The artist rather plays with streets and their names. Some traffic routes remain anonymous, to some others Nessler gave several names. However, in contrast to the usual names of streets, in which worthy personalities are honoured – for example, the Wilhelm-Leuschner-Strasse, the Rathenauplatz or the Kantstraße – it is exclusively about detected first names. The selection was solely determined by the intention of using as many names as possible and not by their meaning or distribution in the sense of popularity and frequency: Nessler consciously goes into the breadth and does not climb on the columns of statistics. Around a hundred years ago, it was the Italian



gesellschaft und als entscheidenden Schritt zur Verbesserung der ästhetischen Verhältnisse.

Die Straßen sind bei Nessler Individuen wie die Menschen, die in ihnen leben. Tatsächlich hat er - ebenso wenig wie er eine wiedererkennbare Weltkarte als Kunstwerk realisierte - keinen gewöhnlichen Stadtplan geschaffen, sondern ein Kunstgebilde, das nur äußerlich an die Form des Frankfurter Stadtplans angelehnt ist, zur Orientierung in der Stadt aber überhaupt nicht taugt. Nessler's Stadtplanzitat ist mehr ein Werk der Appropriation. Das bedeutet nicht, dass es der individuellen Handschrift ermangelt. Der Künstler spielt vielmehr mit Straßen und ihren Bezeichnungen. Manche Verkehrswege bleiben anonym, anderen gab Nessler gleich mehrere Namen. Es handelt sich aber im Unterschied zur üblichen Benennung von Straßen, bei der verdienstvolle Persönlichkeiten gewürdigt werden - Beispiele sind etwa die Wilhelm-Leuschner-Straße, der Rathenau Platz oder die Kantstraße - ausschließlich um gefundene Vornamen. Der Vorsatz, möglichst viele Namen zu verwenden, bestimmte allein die Selektion, nicht aber deren Bedeutung oder Verbreitung im Sinne von Beliebtheit und Häufigkeit: Nessler geht bewusst in die Breite und klettert nicht auf die Säulen der Statistik.

Vor rund hundert Jahren war es der italienische Futurist Umberto Boccioni, der Reisenden Bilder widmete vor dem Hintergrund einer industrialisierten Welt im Umbruch, die auch und gerade im Transportbereich enorm an Geschwindigkeit zugelegt hatte. Damals - der Bau des Leipziger Hauptbahnhofs verwies ihn schließlich im Jahr 1915 auf Platz zwei - war Frankfurts Hauptbahnhof der größte Bahnhof Europas. Nikolaus A. Nessler gab ihm nun im Bereich eines stark frequentierten Übergangs zwischen den Verkehrsmitteln ein buntes Willkommensgesicht, das auch nachdenklich stimmt - nicht nur, weil man sich fragt, wie es kommen konnte, dass eine Person namens Alper Tallahassee von der Karte fegte. Eine unbekannte Person nimmt plötzlich den Platz der Hauptstadt des US-Staates Florida ein! „Ich will die Individuen aufwerten, indem ich sie beim Namen nenne“, sagt Nessler.



futurist Umberto Boccioni, who devoted pictures to the travellers against the backdrop of an industrialized world in upheaval, that had grown enormously in speed, also and especially in the transport sector. At the time - before the construction of Leipzig's main railway station in 1915 finally put him in second place - Frankfurt's main station was Europe's largest railway station. Nikolaus A. Nessler now gave him a colourful welcome, which is also thoughtful, in the area of a highly-frequented transition between means of transport - not only because one wonders how it could happen that a person called Alper Tallahassee was swept away from the map. An unknown person suddenly takes the place of the capital of the US state of Florida! „I want to appreciate individuals by naming them by name,“ says Nessler.

His station project is based on an idea which he had already implemented in 1991 in a wall work for the station of the Brazilian capital Brasilia. Composition and colour design, however, are

Sein Bahnhofprojekt basiert auf einer Idee, die er bereits 1991 in einer Wandarbeit für den Bahnhof der brasilianischen Hauptstadt Brasilia umgesetzt hat (s.S. 32). Komposition und Farbgestaltung allerdings sind der Niederschlag von Erlebnissen, die Nessler unmittelbar mit frühen Erfahrungen verbindet. Nicht nur haben „die zahllosen leuchtenden Facetten der Kirchenfenster, die ich als kleiner Junge in meiner Sehnsucht nach Schöner und auf der Flucht vor den ermüdenden Zeremonien des Priesters an Sonntagen während der Messe studiert habe“ seine ästhetische Aufmerksamkeit geweckt.

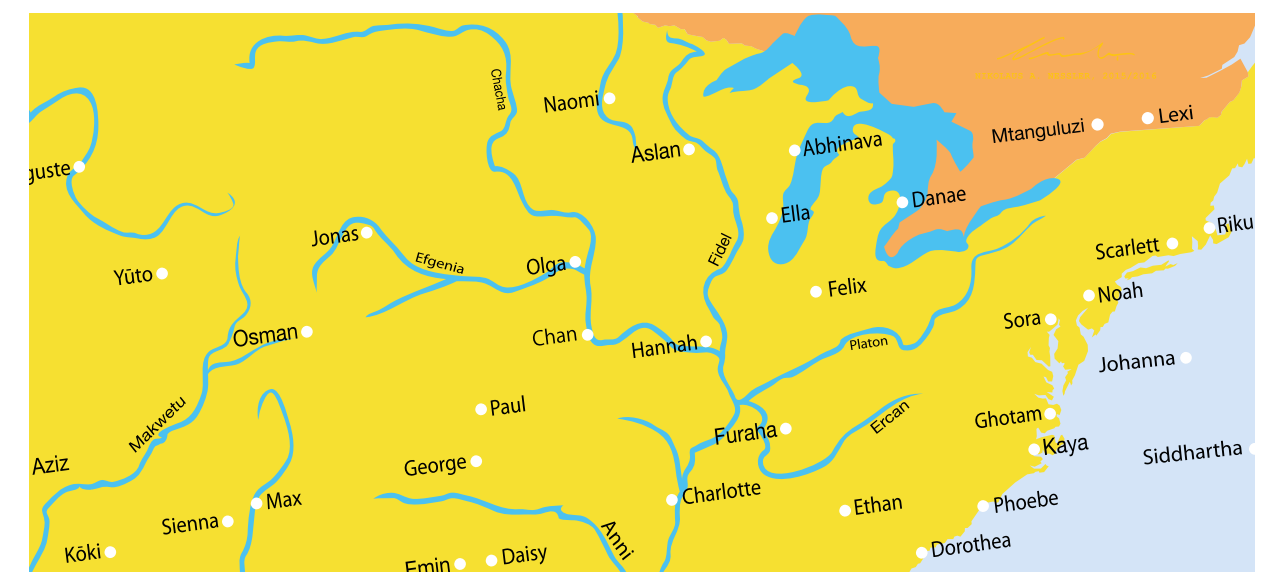
Richtungsweisend kann „der Besuch bei der Witwe unseres gerade verstorbenen Großonkels, dem Maler Serge Poliakoff, in Paris 1969“ gewesen sein. Nessler erinnert sich lebhaft: „Die Wände der Wohnung in der Rue de Seine verschwanden vollständig hinter seinen Gemälden und bildeten ein Mosaik von Farbmustern, das eine horizontlose Innenwelt in unendlich scheinender geometrischer Kombinatorik zeigte.“

Nessler's künstlerische Paraphrasen von Weltkarte und Stadtplan können als ästhetisches Phänomen ohne dieses Wissen betrachtet werden, aber auch buchstäblich als Entfaltungen, deren Keim in Poliakoffs Kompositionen zu finden ist. Ein bisschen „Heimkommen“, das bedeutet die Hauptbahnhof-Intervention aus dieser Perspektive für Nikolaus A. Nessler selbst.

the precipitation of experiences that Nessler combines directly with early experiences. Not only have „the numerous luminous facets of the church windows, which I studied as a little boy in my longing for beauty and on the flight from the tiring ceremonies of the priest on Sundays during mass,“ awakened his aesthetic awareness.

Pointing the way is „The visit to the widow of our recently deceased grand monk, the painter Serge Poliakoff in Paris in 1969.“ Nessler remembers vividly: The walls of the Rue de Seine apartment completely disappeared behind his paintings and formed a mosaic of colour patterns that showed a horizontal inner world in seemingly infinite geometric combinatorics.

Nessler's artistic paraphrases of the world map and city map can be viewed as an aesthetic phenomenon without this knowledge, but also literally as folding the seed of Poliakoff's compositions. From this perspective, the central station intervention probably also means „coming home“ for Nikolaus A. Nessler himself.









Andere Arbeiten im öffentlichen Raum



NEKROVISION – FAHRT INS BLAUE, 1984

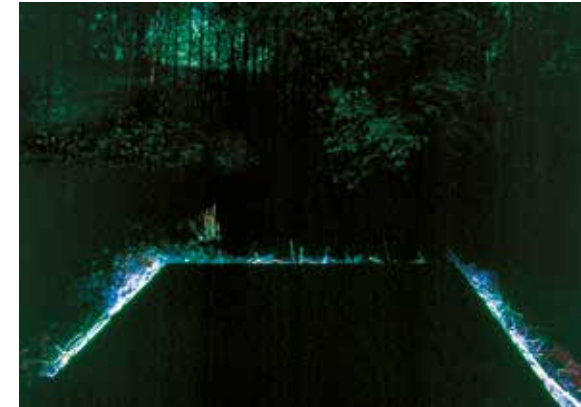
Als Illustration von Nessler's Raumkunst soll die Arbeit „Nekrovision – Fahrt ins Blaue“ gelten, die der Künstler 1984 im Rahmen der „Frankfurter Feste“ in der U-Bahn-Station „Alte Oper“ gestaltet hat.

Unter dem Thema „Untergang, Auflösung, Sterben“ hat Nessler aus dem linearen, architektonisch funktionalen Ort, der Strecke aus Stahl und Beton eine Zwischenwelt geschaffen, die den Gast in eine multimediale Sphäre aus Klang, Licht und Bewegung entführt und so das alltägliche Leben und Erleben für die Zeitspanne des „Untertauchens“ aus hebt. Blaues Licht strukturiert den Raum und legt sich in luziden Bahnen über Wände und Boden, was die transzendente und metaphorische Qualität des Mediums Licht körperlich greifbar macht. Der Kunsthistoriker Andreas Pohlmann nennt die Installation in seinem Katalogtext eine „unterirdische Bühne“. Die Feuilletonkritiker wiesen auf die Assoziation des Nessler'schen Raums mit dem Hades hin, dem griechischen Ort der Unterwelt, wo die Toten sind. Dies lässt sich um die Dimension des Nekyia-Mythos erweitern, in der ein Heroe oder Mensch in das Totenreich hinabsteigt, um die Macht des Todes zu brechen oder sich Einblick in die Zukunft zu verschaffen. Wenn die „Nekrovision“, der „Blick auf den Tod“, eine „Fahrt ins Blaue“ ist – man beachte das hintersinnige Wortspiel auf „blau“, das das farbige Licht als Raumelement spielerisch aufnimmt – bei der die Harmlosigkeit der Fahrt ohne Ziel impliziert ist, dann wird sie ebenso zur Hadesfahrt in die beklemmenden wie auch meditativ anregenden Gewölbe der Zwischenwelt, in der der Gast sich nolens volens einer temporären Transformation unterzieht. (Alexandra Bauer in PHENOMENA, 2010)



THE VICTIM IS THE SACRIFICE, 1995

Wandzeichnungen in den Erdbunkern nahe der Gemeinde Fjerritslev (DK) im Rahmen des Projektes Fredsskulptur in und mit den Bunkern entlang der dänischen Westküste.



PLATZ FÜR EINEN STILLEN SAMBA, 1998

Die temporäre Lichtinstallation „Platz für einen stillen Samba“ aus dem Jahr 1998 macht eine unscheinbare Betonplatte mitten im Wald durch die Hinzufügung von Licht in der Nacht zu einem geradezu magischen Ort. Zu einem Ort, der eine Einladung an den Vorbeikommenden ausspricht. Nämlich, die Grenze zwischen Kunst und Leben zu vergessen und das Kunstwerk zur Tanzfläche umzufunktionieren. Und damit das heilige Schweigen des nächtlichen Waldes nicht durch laute Musik gestört wird, enthält der Titel und somit das Konzept der Installation das Wörtchen „still“. Hier unterbricht kein Laut die Kontemplation des blauen Lichts, auf dem die Betonplatte wie auf einem „immateriellen Lichtkissen zu schweben“ scheint, wie es Andreas Pohlmann ausdrückt. „Platz für einen stillen Samba“ gehört zur Kategorie der auf Vergänglichkeit konzipierten Kunstwerke, da es nur für den Zeitraum der Landschaftskunst-Ausstellung des Kunstvereins Hasselbach im Westerwald existierte. Und dies verstärkt die bereits vorhandene Fragilität des Werks.

(Alexandra Bauer in PHENOMENA, 2010)



BEBEN/TERREMOTO, 2012

Video-Projektionen an der Fassade des Kunsthauses Wiesbaden in Zusammenarbeit mit Christiaan Tonnis (Film-Montage), Nico Rocznik (Licht) und Manuel Stein (Sound)

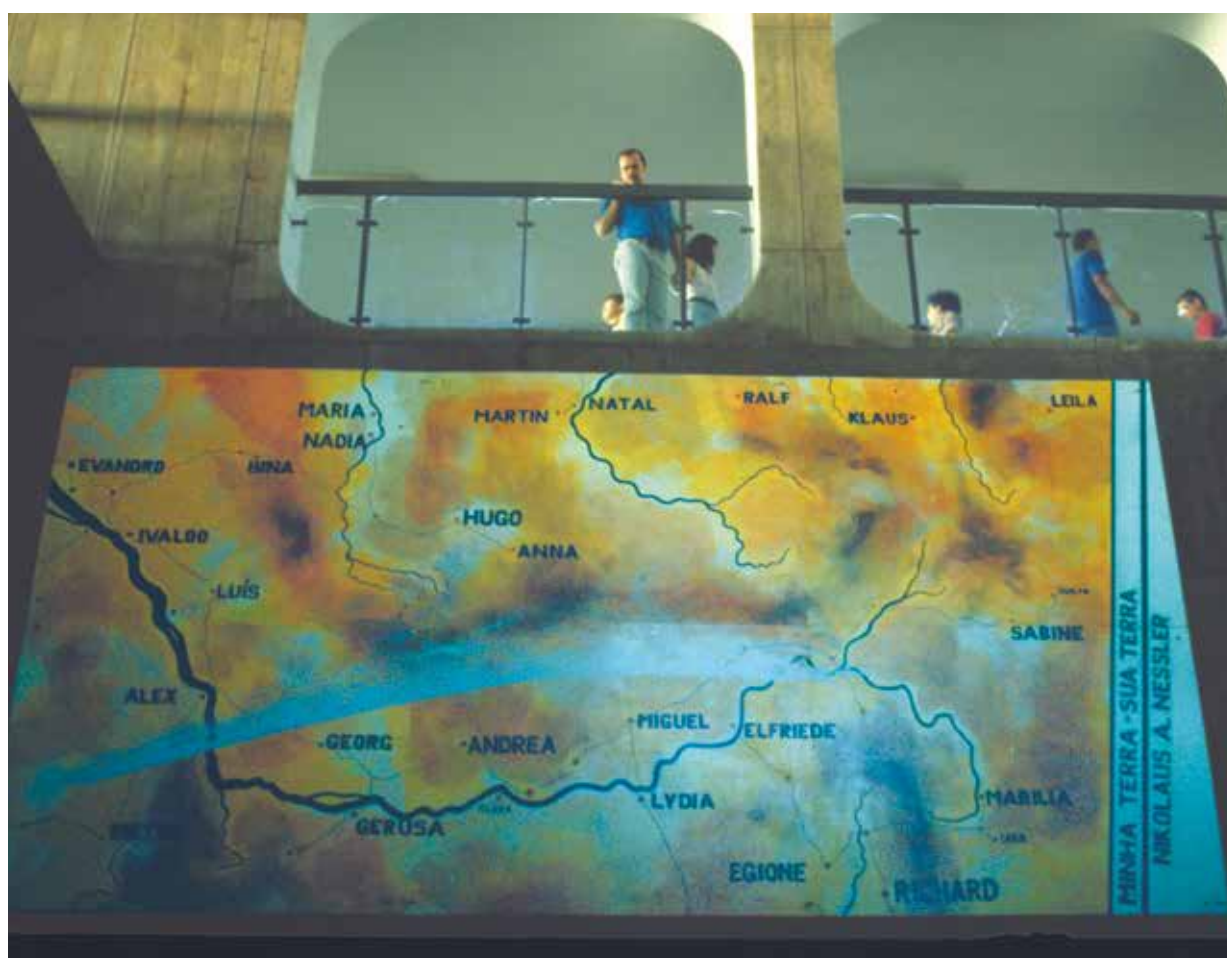
FLAGTRACK, 2004 (links)

Leuchtfahnen, Platz der Republik, Luminale 2004, Frankfurt am Main



NOVO HORIZONTE, 1990

Wandgestaltung der Mauern einer Schule in Paranoá, einem Vorort von Brasília D.F., Brasilien



MINHA TERRA - SUA TERRA, 1991

Landkarte mit Vornamen von Personen anstelle von Städtenamen (Acryl auf Leimholz), Rodolfo Ferri (Bahnhof), Brasília D.F., Brasilien



CARGO CULT (DEPOT - PUBLIC WAREHOUSE), 1995

Installation in einer Werkhalle, Montmirail (F)

... Fünf überdimensional große violette Netze hängen unter der Decke der Werkshalle, darin, wie eingefangen, Schachteln aus braunem Pappkarton, bedruckt mit gelb- bis orangefarbenen Zeichen und Symbolen. Die Kiste, der Container sind gemeinhin der Inbegriff der stapelbaren, normierten Form des Transports und der Verpackung. Die Schachteln bilden, vom Netz zusammengehalten und geformt, in ihrer Gesamtheit eine neue Morphologie und entfalten durch die alte und dabei neue Form überraschende Körperlichkeit. Die Alltäglichkeit der omnipräsenten Form gewinnt in ihrer manifesten, sinnlichen Präsenz eine Magie, die die transportierte Ware von ihrem profanen Zweck zu entbinden scheint. Farbigkeit und Form setzen eine neue Qualität am überdimensionierten und zugleich banalen Objekt frei. Die Netze schweben gleichsam in großer Höhe über der Halle, scheinbar vom Himmel gefallene Objekte, die an die kultische Idee der mystischen Herkunft der Waren erinnern die sympathetische Magie bestimmter Kultformen, die an eine Herkunft der Wohlstandsgüter aus dem Reich der Götter glauben. So scheint die frei hängende Präsentation die Ware, für einen schwebenden Augenblick lang, in der Bewegung anzuhalten, sie aus der Zirkulationssphäre zu befreien und Bahn zu brechen für eine sinnliche Wahrnehmung der Gestalt. ... (Bettina Kirberger, 1995)



Installation in a factory, Montmirail, France

... Five oversized, violet nets hang below the ceiling of the factory hall. They contain what appears to be a catch of cartons made of brown cardboard and covered with signs and symbols ranging from yellow to orange and light blue and green in color. The crate and the container are as a rule the quintessence of the stockable, standardized from used in transport and packaging. Held together and given form by the net, the boxes together create a new morphology and reveal an astonishing physicality through the old, and therefore new, form. The everyday nature of the omnipresent form generates a kind of magic with its manifest, sensuous presence, and this magic seems to allow the transported goods to transcend their mundane purpose. Color and shape release a new quality from this over-determined and yet banal object. The nets hover, as it were, at great heights above the factory floor as if they had fallen from the heavens, bringing to mind the cult notion of a mystic origin: the appealing magic of certain cult forms which reflect the belief that prosperity has its origin in the divine realm. Thus, for one ethereal moment, the freely hanging presentation seems to halt the goods in their tracks and free them from the sphere of circulation, paving the way for a sensuous perception of the form. ... (Bettina Kirberger, 1995)



Ideen und Konzepte für den öffentlichen Raum

KARUSSELL

Von Mai bis Oktober 2011 lud xqm (Heiner Blum und Jakob Sturm) im Rahmen des Architektursommers Rhein-Main eine Reihe von Künstlern*innen zu Projekten im öffentlichen Raum der Frankfurter Innenstadt ein. Nikolaus A. Nessler schlug u. a. die temporäre Nutzung einer kleinen Anlage mit einer überdachten Skulptur in der Taunusanlage als Pausen-Treffpunkt und Entspannungseinrichtung vor.

Aus der Projektbeschreibung:

„xqm erschloss in stark frequentierten Zonen, so genannten ‚1a-Lagen‘, Bereiche, architektonische und städtebauliche Situationen, die keiner eindeutigen Funktion zugeordnet sind, aber durch räumliche Gegebenheiten, z.B. ein ‚Dach über dem Kopf‘, das Potential für eine alternative Nutzung bieten.“ Die Realisierung und Projektbetreuung von Karussell lag in der Verantwortung von Céline Scherer und dem xqm-Team, Student*innen der HfG Offenbach.

Aus dem Konzept:

Das „Karussell“ ist ein öffentlicher Ort und zur Nutzung für jedermann. Es wurde so gestaltet, dass man dort sitzen, frühstücken, plaudern, picknicken, chillen, lesen und sich allein oder in Gesellschaft aufhalten kann. Während der angekündigten Termine servieren wir kostenlos Wasser und halten W-LAN-Sticks für Ihr Laptop bereit. ...



SIGNS FOR RHEIN-MAIN

Entwürfe für ein strukturelles Wahrzeichen in und um Frankfurt am Main, 2006 (unten)



DIE GÄRTEN DER SEMIRAMIS

Entwurf für ein Wahrzeichen in der Innenstadt von Frankfurt am Main, 2009 (rechts)





SCHUTZENGELE FÜR FRANKFURT

(2006/2014)

Im Jahr 2014 gab es seitens der Bahn Erwägungen, eine sieben Meter hohe Vergrößerung eines Engels aus der Reihe „Opus Angelorum“ vorübergehend auf das Portal des Frankfurter Hauptbahnhofs zu stellen. Dieser sollte so lange dort bleiben, bis die ursprünglich dort platzierte Atlas-Gruppe restauriert an die Stelle zurückgekehrt sein würde.

Aus dem Konzept:

„... mit dem Engel über der Stadt den Bewohnern zu einem Bekenntnis zu den Menschen und dem Menschlichen, zum Sanften, Poetischen und Tröstlichen verhelfen. Es soll eine symbolische Figur geben, die begleitet und behütet, dem Ankommenden und dem Reisenden, dem Gast und den Gastgebern Einverständnis und Zuneigung geben.

Was dem Bürger wie dem Reisenden schwer zu vermitteln sein dürfte, ist eine mentale Zuwendung, denn er kann sie tatsächlich nur durch andere Menschen erfahren.

Mit dem Engel, ist dies allerdings symbolisch möglich. Damit bringt die Stadt zeichnerhaft zum Ausdruck, dass es ihr neben dem körperlichen, auch am seelischen Wohlergehen der Menschen gelegen ist. Es zeigt, dass man auch Sorge dafür tragen will, dass soziale, zwischen-

menschliche Begegnungen einen guten Verlauf nehmen und jeder eine sinnbildliche Begleitung bekommt.

...

Der Kopf des Engels über dem Hauptportal des Frankfurter Hauptbahnhofs neigt sich leicht nach vorn, wogegen seine Flügelspitzen nach hinten ausholen. Diese Geste ist gut lesbar, denn es geht darum Zuneigung, hier auch im körperlichen Sinn, und die Bereitschaft zu zeigen, sich für die Menschen „dort unten“ in Bewegung, d.h. sich einzusetzen.

...

Der Stadt Frankfurt am Main geht der Ruf einer gut funktionierenden aber kühlen bis abweisenden Stadt voraus. Hart, unverblümt ehrlich und rau im Umgang miteinander, aber zuweilen herzlichen Gemüts, glänzende Perfektion in den Fassaden der Skyline mit pittoresk romantischen Nischen und Winkeln dazwischen. Der Engel an einem zentralen Ort ist ein klares und deutliches Statement für die Menschen, die sich um diesen Ort herum aufhalten, insbesondere für jene, die des Schutzes und der Begleitung bedürfen.“

Nikolaus A. Nessler, im Frühjahr 2014



Ein Jahr zuvor war die Idee entstanden, ein Engelspaar aus der Serie in extremer Vergrößerung auf zwei Frankfurter Hochhausdächer zu platzieren.



POESIE DES SÜDENS

Das noch nicht realisierte Projekt sieht sechs Texttafeln im Durchgang des Frankfurter Südbahnhofs vor.

Die himmelblauen Banner sind mit Zitaten aus Werken von Robert Gernhardt, Johann Wolfgang von Goethe, Franz Kafka, Siegfried Kracauer, Friedrich Nietzsche und Friedrich Schiller bedruckt, in denen es um den „Süden“ geht. Die Auswahl von drei gebürtigen Frankfurtern unter den Literaten ist gewollt.

Dichter haben in ihren Werken den Süden als besonderen Ort beschrieben. Häufig taten sie dies, ohne den Leser darüber aufzuklären, welche Region sie mit dem „Süden“ meinten und einige, ohne jemals selbst an einem realen Ort gewesen zu sein, den man einer milden, wärmeren oder gar heißen klimatischen, eben südlichen Zone zuordnen könnte.

Der Süden ist hier, wie in der Literatur, sehr häufig, der Sehnsuchtsort mit paradiesischen Eigenschaften, der in der Realität vergeblich gesucht wird.

Der Frankfurter Südbahnhof könnte seinen Besuchern außer der Nutzung von Zugverbindungen, ein schönes Äquivalent mit den Verbindungen zwischen Alltag und Poesie oder Realität und Vorstellung bieten.

Auch wenn die beauftragte Arbeit nicht realisiert werden sollte, gilt mein Dank dem S. Fischer Verlag und dem Suhrkamp Verlag für die freundliche Unterstützung und die erteilten Nutzungsgenehmigungen der Zitate von Robert Gernhardt, Siegfried Kracauer und Franz Kafka.



„Durch einen langen Tunnel glaubte Georg dem Süden entgegen zu reisen.“

Siegfried Kracauer, Georg, Frankfurt am Main 1977

Created by @nessler-art.de

„Die Pole an unserer magnetischen Stange haben sich jetzt umgekehrt und was Norden war ist jetzt Süden.“

Johann Wolfgang von Goethe, Weimar, 7. Dezember 1799

Created by @nessler-art.de

„... Im Süden ist, glaube ich, alles möglich. Dort abgeschlossen leben und sich von Gras und Früchten nähren.“

Franz Kafka im Juli 1913 an seine Verlobte in Berlin

Created by @nessler-art.de

„...;denn was wir im Norden treiben, beunruhigt sie ganz gewaltig mitten im Süden.“

Friedrich Schiller an J.W.v.Goethe, Weimar, 30. November 1803

Created by @nessler-art.de

„... Nein, er ist nicht normal, der Süden, zumindest nicht für den, der aus dem Norden kommt.“

Robert Gernhardt, Toscana mia, Frankfurt am Main 2011

Created by @nessler-art.de

„Ich hieß den Wind mich aufwärts heben, ich lernte mit den Vögeln schweben, – nach Süden flog ich übers Meer.“

Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844 - 1900)

Created by @nessler-art.de

Nikolaus A. Nessler

PROJEKTE UND AUSSTELLUNGEN

- 1958 geboren in Frankfurt am Main
- 1978 Kunstgeschichte und Romanistik an der Johannes-Gutenberg-Universität, Mainz
- 1979 bis 1986 Kunstgeschichte, Kunstpädagogik und Romanistik an der Goethe-Universität, Frankfurt am Main
- 1986 Magister Artium (M.A.) in Neuere Philologie und Kunstwissenschaften
-
- | | | | |
|------|---|------|--|
| 1984 | Expanded Cinema NEKROVISION - Die Fahrt ins Blaue, Frankfurt Feste, Alte Oper, Frankfurt a.M. | 2005 | LICHTUNGEN, St. Lioba, Bad Liebenzell |
| 1986 | NOCXYD, mit R. Dingeldein, Galerie Schaulplatz, Berlin | 2006 | STADT, LICHT, KUNST, Usingen |
| 1988 | JUNGE FRANKFURTER KÜNSTLER;
ARBEITEN AUF PAPIER; ERINNERUNG; (G)
Galerie Guillaume Daepfen, Frankfurt a.M. | 2008 | SIGNS FOR RHEIN-MAIN, Luminale, Frankfurt
TWILIGHT, Luminale, Frankfurt
SCHWEIZER No 9, (G) mit E. Dorazio und M. Pauer,
Frankfurt a.M. |
| 1989 | Aufenthalt in Brasilien bis 1991 | 2009 | EMBRACING THE LIGHT, Studierenden Haus der
Goethe-Universität, Frankfurt a.M. |
| 1990 | AXIS, mit Evandro Salles, Galeria Athos Bulcao, Brasilia
ANDERE ORTE, Oktogon 2, Museum Wiesbaden (K) | | STARKE STRÖMUNGEN, Schlossgalerie Laubach |
| 1991 | A MEIO CAMINHO, O NOMADE, Galeria Guaira,
Curitiba, Brasilien | 2010 | BLUE CONNECTION, Kunstverein Familie Montez,
Frankfurt a.M. (G, K) mit E.+ R. Dorazio,
Max Pauer, Gil Vicente und Manoel Veiga
18+, (G) Kunstverein Familie Montez, Frankfurt a.M.
PHAENOMENA, Galerie Draheim, Wiesbaden (K) |
| 1992 | A TABLE, Galerie Daepfen, Basel, Schweiz
Konzeption und Realisierung des Projektes
ARTE AMAZONAS mit Alfons Hug (Goethe-Institut
Brasilia), Teilnehmer: Marina Abramovic, Mark Dion,
Alfredo Jaar, Anthony Gormley, Juliao Sarmento,
Bill Woodrow u.v.a. Museu de Arte Moderna, Rio de
Janeiro; Museu de Arte Brasilia (G, K)
MEDIUM ZEICHNUNG, Frankfurter Kunstverein (G, K) | 2011 | PRESENTE DA VIDA / THE GIFT OF LIFE,
Sala Recife, Recife, Brasilien
BLUE CONNECTION 2, Galeria Mezanino, Sao Paulo,
Brasilien (G s. 2010)
BLUE CONNECTION 3, MACS - Museu de
Arte Contemporanea, Sorocaba, Brasilien (G s. 2010)
KARUSSELL, xqm, Römer 9 und Architektur-
sommer Rhein-Main 2011, Picknick-Pavillon für
die Taunusanlage, Frankfurt a.M. |
| 1992 | GROSSE LÜGEN, KLEINE FLIEGEN, Galerie
Daepfen, Basel, Schweiz | 2012 | BEBEN/TERREMOTO, Kunsthaus Wiesbaden
ENDE GUT ALLES GUT, (G) Kunstverein Familie
Montez, Frankfurt a.M. |
| 1993 | KLIMA GLOBAL Staatliche Kunsthalle Berlin;
DEPOT 1., Conjunto Nacional, Forum de Artes
Visuais, Brasilia
DEPOT 2., Palais Attems, Steirischer Herbst, Graz | 2013 | 3x LEBEN, Bühnenbild für Teatrum VII,
Internationales Theater, Frankfurt a.M.
LUCREZIA BORGIA, Bühnenbild für Teatrum VII,
Gallustheater, Frankfurt a.M. |
| 1994 | ARTE AMAZONAS, Ludwig Forum für Internationale
Kunst, Aachen (G, K);
DEPOT 3., Art Cologne, Köln | 2014 | LES FLEURS DU MAL, (G) Luminale, B-Ebene
der S-Bahnstation Taunusanlage, Frankfurt a.M. |
| 1995 | DEPOT 4. (Auftragsarbeit mit Cristian Lapie), Axon
Cable, Montmirail, Frankreich (K)
LA FOLIE DU VOIR, Galerie Daepfen, Basel (G);
THE VICTIM IS THE SACRIFICE, Fjerritslev,
Dänemark (K);
KENTAURENRAUM (DEPOT), Fredsskulptur 1995, Skagen,
Dänemark (K) | 2015 | SHARKS AROUND / GOOD CATCH, Ausstellungs-
vitruinen, S-Bahnstation Taunusanlage, Frankfurt a.M. |
| 1996 | NATUR? Benefizauktion, Kunst- und Ausstellungs-
halle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn (G, K);
FAR OUT / DEPOT 5., Lystasavn Foroya, Torshavn,
Faroe Islands; | 2016 | LES FLEURS DU MAL II., Luminale, B-Ebene
der S-Bahnstation Taunusanlage, Frankfurt a.M.
ALL NAMES' HOME, Wandgestaltung Hauptbahnhof
Frankfurt a.M. |
| 1997 | DEPOT 6., Marielies-Hess-Stiftung, Frankfurt a.M. | 2018 | DRIVING THE OCEAN TO BOATS in der Ausstellung
capital@art.international (G), Oststern Frankfurt a.M. |
| 1998 | ENORMOUS RESERVOIRS OF ENERGY I,
Kunstverein Hasselbach, (K) | 2019 | CONFUSION, Switchboard, Frankfurt a.M. |
| 1999 | ENORMOUS RESERVOIRS OF ENERGY II,
Galerie Guillaume Daepfen, Basel; | 2020 | LEUCHTFEUER, Kommunale Galerie der Stadt Mörfelden
- Walldorf |
| 2000 | DAS LÄCHELN DER ENGEL, Villa Aichele, Städtische
Galerie Lörrach (G) | 2021 | LIGHT IN SIGHT, Heussenstamm Raum für Kunst &
Stadt, Frankfurt am Main |
| 2001 | & ETWAS ANDERES, Galerie Hafemann, Wiesbaden (G) | 2022 | Gruppe Schwarm21, Ausstellungs- und Workshop-
pavillon, Kassel;
„Poetischer und analytischer Strukturalismus“, Vortrag,
Underground, ruruHaus, documenta fifteen, Kassel |
| 2002 | GALERIEMASCHINE (G), Galerie Hafemann, Wiesbaden | 2023 | Experiment, Mannheim (G);
Public Gallery (G), Museum für urbane Kultur, Diamant,
Offenbach |
| 2003 | FREUDENHAUS, Kunstverein Viernheim
TESTBETRIEB 5, U-Bahnhof Merianplatz, Frankfurt a.M. | | |
| 2004 | IMMER IST EWIG, Kunsthaus Wiesbaden
FLAGTRACK, Luminale 04, Frankfurt a.M.
OFF COURSE, (G) Klingspormuseum, Offenbach | | |

(G = Gruppenausstellung; K = Katalog)