

Hannes Kater

Zelterstr. 10

10439 Berlin

030 - 80209440

www.hanneskater.de

hannes@hanneskater.de

Auszüge und Remixe

aus den Publikationen:

- **überbrechen**
- **The Feeling of What Happens**
- **Kater in Katalogen**
- **Eine Sympathiebroschüre**

+ Überleitungen & Zwischenspiele

Hannes Katers barock anmutende Rauminstallationen bestehen aus Wandzeichnungen, Projektionen und in Styropor geschnittenen Zeichnungen, die in den gesamten Ausstellungsraum wachsen und durch einzelne *Stationen* und dokumentarische Erinnerungsräume strukturiert sind. Das Bildprogramm **überbrechen** entstand 2012 für die Halle 3 der Akademie der Künste am Hanseatenweg in Berlin. Kater entwickelte nicht nur eine Bilderfolge in 12 Stationen, sondern setzte sich auch mit den Gegebenheiten (niedrige Raumhöhe mit wuchtig-dunkler Rasterdecke, Sichtbeton-Pfeiler, Industrieparkett) und der Geschichte der Akademie (Ideologie, Ausstellungsgeschichte) auseinander.

Hannes Kater

überbrechen

EINE AUSSTELLUNG





überbrechen

AKADEMIE DER KÜNSTE

In der Ausstellungsreihe "Ausgewählt" stellt ein Mitglied der Akademie der Künste, Sektion Bildende Kunst, eine aktuelle künstlerische Position vor, die sie oder ihn interessiert, begeistert oder zum Widerspruch reizt. Raimund Kummer wählte 2012 für die dritte Ausstellung der Reihe Hannes Kater aus.

15. September bis 16. Oktober 2012

Wie es zum Titel überbrechen kam

Als Hannes Katers Sohn sich vierjährig darüber beschwerte, man solle ihn nicht ständig *überbrechen*, mochte Kater diese Wortfindung sofort. Klar: die Erwachsenen stehen und das Kind sitzt beim Spielen auf dem Boden. Wir reden von *oben*... also *unterbrechen* wir das Kind nicht, sondern *überbrechen* es.

Und es gibt, beziehungsweise gab, das Wort tatsächlich. Neben einem nicht mehr gebräuchlichen *die Finger überbrechen* beschreibt es im Bergbau das Gegenteil von *abteufen*, was die *Herstellung von senkrechten Hohlräumen* (Schächten, Bohrlöchern) nach unten in die Tiefe bezeichnet, die in der Regel dann noch irgendwie gefasst, also gegen einen Einsturz, ein Nachrutschen, gesichert werden. *Überbrechen* bezeichnet(e) also einen ähnlichen Vorgang wie *abteufen*, nur von *unten nach oben*.

Und so könnte man mit *überbrechen* etwas durchaus Erstrebenswertes bezeichnen: das Weiterbohren vom aktuellen Standpunkt aus, aber nach oben. Statt treudoof immer weiter in die Tiefe gehen zu wollen, und nach der Methode *mehr vom selben* weiter zu machen, einfach mal die Richtung und die Perspektive wechseln.

Interessanterweise hatte das Wort *überbrechen* im Bergbau noch eine zweite Bedeutung: *einen Stollen vollständig abbauen*, also auch: *vollständig ausreizen*. Das Letzte rausholen. Bis an die Grenze gehen. Auch dieser Bedeutungsraum führt nicht in die Irre, wenn man an Katers Umgang mit dem Styropor denkt...

Und wenn man schon beim Bergbau ist: in den goer Jahren wurde oft vom *claimen* geredet. Man müsse *öffentlich werden* mit seinem *Kram*, um den Arbeitsansatz, die Idee, zu *claimen*, um so sicher zu stellen, dass man als Urheber – und nicht etwa als Nachahmer – einer Idee wahrgenommen wird. (Das war alles vor dem Internet. Klar.)

Außerdem bietet *überbrechen* noch die Assoziation zu *runterbrechen*: ein Thema *runterbrechen*... etwas so zu vereinfachen, dass es jeder versteht, eine gerne von Managern benutzte unsympathische Formulierung. Und natürlich kommt man auch auf *brechen*, also *kotzen*: *über-kotzen*... auch kein Fehler.

Und das der *Google-Übersetzer überbrechen* mit *break through* übersetzt ist durchaus lustig: So wird aus "Zweite Skizze für die Einladungskarte zur Ausstellung *überbrechen* im September 2012" ein "Second sketch for the invitation to the exhibition *break through* in September 2012."

Nachtrag

Während *Google* 2012 zudem noch fragte, ob nicht eigentlich *verbrechen* übersetzt werden solle, macht die automatische Übersetzung 2016 aus meinem *überbrechen* umstandslos ein Englisch *break*.

Vor dem Abtransport in die Akademie: Im Atelier vorproduzierte bezeichnete Styroporteile in einer Transportkiste. ❶ Noch nicht fertig gestellte Tafel der Station 5 *Mit dem Geld tanzen*. ❷ Teil für einen zusammengesetzten Darsteller, der Ideologie und Bilder thematisiert und der dann als *Raumanschluss* über der 4. Vitrine installiert wurde.



Die Ausstellung

Aus dem Künstlergespräch (1):

Hannes Kater [HK]: Zirkus, Geisterbahn, Theater: alle arbeiten mit Licht. Und immer wenn es um Verführung, Verblendung geht... um Schrecken, Gespenster, Film: alles Licht.

1 **Johannes Odenthal [JO]:** Was hier sehr schön deutlich wird, ist, dass da zwar ein Vokabular ist, und auch eine Erzählung, aber diese Erzählung sich intuitiv und formal entwickelt – und sich auch wieder verwerfen kann. Das es nicht linear ist.

HK: Das Wort *intuitiv* hängt es, glaube ich, ein bisschen zu tief. Es gab eine Debatte Anfang der 90er Jahre: kann man Denken ohne Worte? Also: gibt es ein Denken vor den Worten? Damals haben vielleicht 5% der Hirnforscher, Soziologen und sonstiger berufener Leute dem zugestimmt. Und jetzt ist die Mehrheit des ganzen Diskurses, der sich da drum rankt, der Meinung, es gäbe solche Formen des Denkens, die ohne Worte auskommen: ein Denken vor den Worten. Und eine Form ist meiner Meinung nach, zeichnerisch zu handeln, zu agieren – und das ist nicht nur intuitiv, weil... das ist ein bisschen so, wie der Gitarrist, der sich seine Sachen draufschaft, oder ein Pianist, der improvisiert – und da ist dann was dabei, was mehr ist als Intuition, das ist eine Form von Denken. Aber anders. Und man kann das nicht 1 zu 1 übersetzen, weil: dann wird es gleich unheimlich platt.

JO: Aber vielleicht müsste man da unterscheiden zwischen Sprache und Denken...

HK: ... was ich begrüßen täte, was aber wie gesagt nicht so ganz einfach ist.

JO: Ich kenne die Debatte aus dem Tanz beispielsweise, wo ja viele gesagt haben, der Tanz ist eine Sprache des Körpers, aber aus einem strengeren philosophischen Kontext heraus betrachtet, ist das natürlich keine Sprache.

HK: *Jau.*

JO: Sondern eine vorsprachliche Denkform, Wahrnehmungsform, Reaktionsform. Ich glaube auf der Ebene...

HK: Sprache als Metapher ist da eine Falle.

JO: ... ist eine Falle.

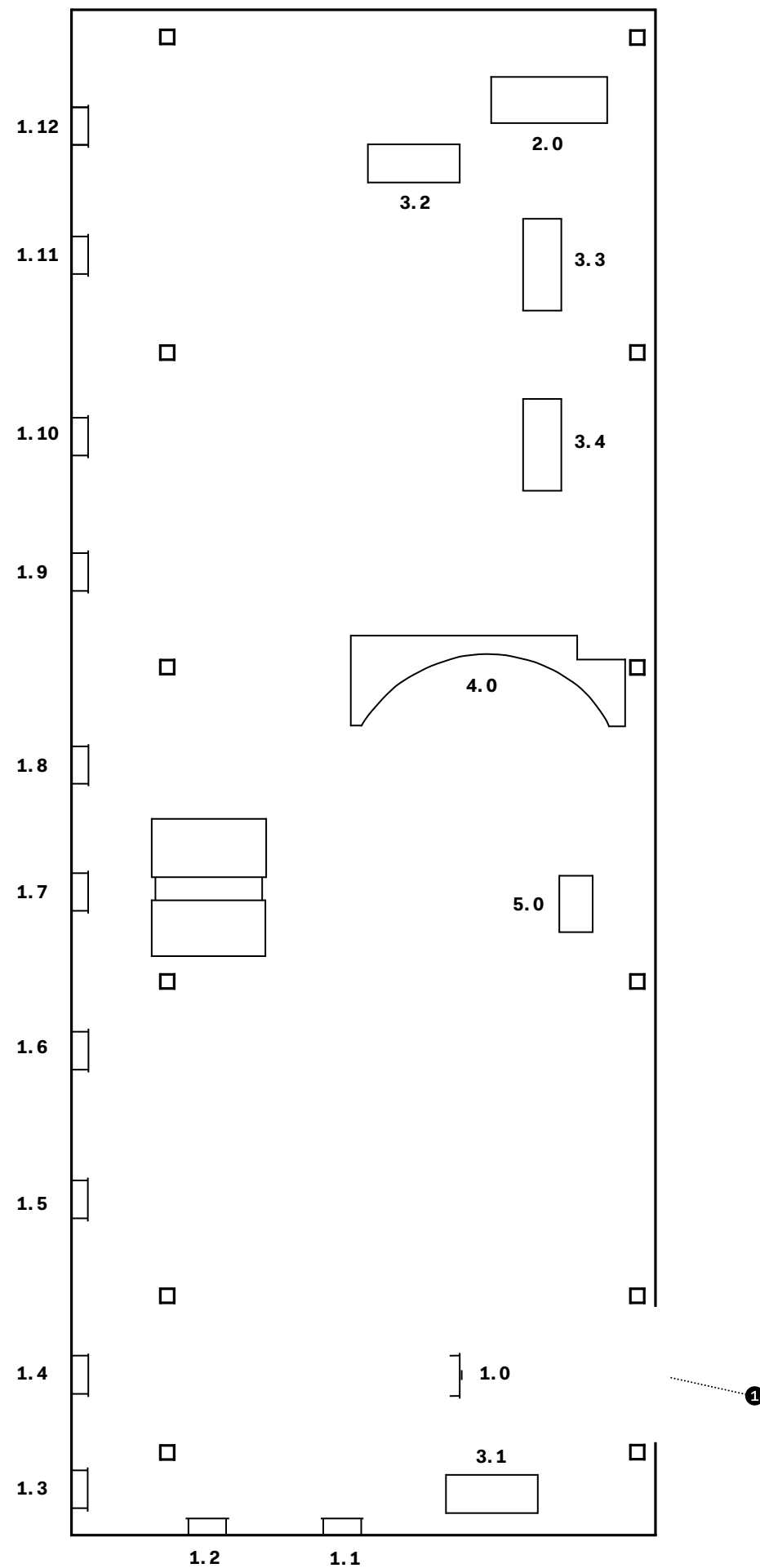
HK: Engt das Denken ein. Und wird viel zu oft viel zu gerne benutzt.

JO: Und es wäre hier jetzt eine Falle zu sagen, bei Dir wird etwas erzählt, Wort für Wort, mit Punkt und...

HK: Ja, ja.

JO: So ist es nicht.





Sortierung

TABLE OF CONTENTS

Die Ausstellung

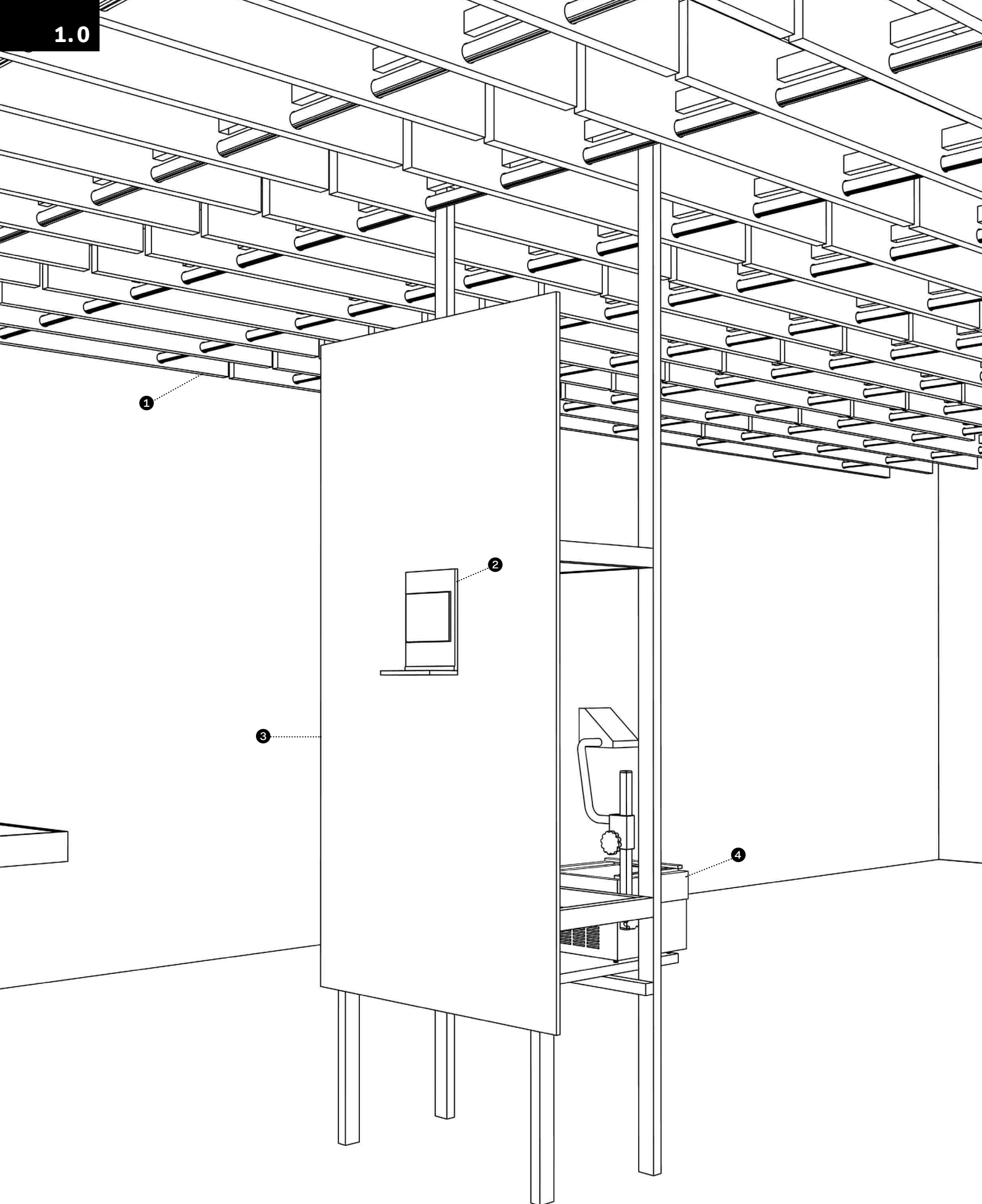
- 1.0 Willkomm
- 1.0.1 Lageplan
- 1.1 Ich-Sortierung
- 1.2 Dem Geld nach
- 1.3 Körpergrenzen
- 1.4 Es geht um viel
- 1.5 Mit dem Geld tanzen
- 1.6 Theorie und Praxis
- 1.7 Verortung
- 1.8 Paarwerdung
- 1.9 Kind
- 1.10 Familie
- 1.11 Stramm
- 1.12 Ableitung
- 2.0 Schnittplatz
- 3.0 Vitrinen
- 3.1 Vitrine 1: Henri Laurens
- 3.2 Vitrine 2: Cuxhavener Straße
- 3.3 Vitrine 3: Hansaviertel
- 3.4 Vitrine 4: Akademie der Künste
- 4.0 Darstellerlexikon im Rundregal
- 4.1 Darsteller
- 5.0 Computerarbeitsplatz

Produktion

- 6.1 Die Stationstafeln
- 6.2 Die Projektionen

Texte und Lexikon

- 7.0 Ausschnitte aus den Künstlergesprächen
- 8.0 Kurzes Darstellerlexikon



Willkomm

BLACKBOARD DRAWINGS

1.0.1 Modell einer Tafel auf einer Tafel mit Schultafellack

1.0.1.2 Achten Sie auf die Tafelzeichnung!

Aus dem Künstlergespräch (2):

Frage [F]: Was für eine Funktion hat denn dieses Miniaturmodell? Du hast auf diese Tafel einen Stuhl gezeichnet – [wendet sich an das Publikum] wenn Sie näher ran gehen, sehen Sie, dass es dazu sogar ein kleines Kreidestück gibt, um...

Hannes Kater [HK]: [als würde er eine Aufzählung starten] Es gibt einen Schwamm, einen...

F: ... hat das vielleicht auch einen Aufforderungscharakter, dass man selbst was dazu zeichnen soll? Oder ist das nur partizipatorisch in dem Sinne, dass ich... bei jedem Kunstwerk mir das vorstellen soll? Das ist ein bisschen...

HK: Es spielt mit dem Gedanken – das, was man falsch „Interaktivität“ nennt oder Partizipation. Ich bin unbedingt dafür, dass die Grenze aufrecht erhalten wird, zwischen dem, was der Künstler entscheidet und dem, was der Betrachter dann machen darf mit der Kunst. Ich bin nur dafür, dass das sehr *sehr* angenähert wird. Also, ich glaube nicht daran, dass der Künstler 10 Meter über allem schwebt und der Kunstkonsument der kleine Wurm ist. Ich glaube, dass das relativ gleichwertig ist, nur ist jetzt grad' die Situation, dass ich die Entscheidungen getroffen hab'. An einem anderen Ort zu einer anderen Zeit hat jemand anderes die Entscheidungen getroffen. Und diese Tafel spielt ein Stück weit darauf an, dass die Grenze sehr *sehr* dünn ist. Das man sie überschreiten könnte, dass sie aber existiert: die Kreide ist festgeklebt, man kann sie nicht in die Hand nehmen.

Wenn ich einen Raum mache, gebe ich auch einen Parcours vor, den dann hoffentlich die Besucher intuitiv erfassen und nachlaufen. Leider hat das nicht so gut geklappt hier mit der Tafel, weil: die meisten Besucher sind reingekommen und sofort abgebogen und haben dann auch die erste Vitrine nicht wahrgenommen – es gibt viele Besucher, die denken, es gibt nur drei Vitrinen, die da hinten stehen... sie haben überhaupt nicht bemerkt, dass es hier die vierte gibt.

F: Und sag mal... eine Tafel suggeriert ja immer... hat was wie Schule...

HK: Das ist eine Vorwarnung: Achtung didaktisch. [lacht]

Nein, im Ernst: das ist eine Setzung: ich begrüße – und konfrontiere – die Besucher mit einem meiner privaten Zeichen, meinem Darsteller *Willkomm*, der u.a. für "Willkommen" steht.

F: [wendet sich der großen Tafel zu] ... und dann machst du... Ich wusste auch nicht, was die Funktion dieser Tafel ist. Da machst Du im Prinzip ...

HK: Einen Lageplan... [siehe 1.01]

F: ... einen Lageplan. Das ist ein dick aufgeblasener Lageplan, der... für alle lesbar, findbar. Nicht versteckt und so weiter. Aber... hast Du sozusagen die Form so gewählt – die Kreide, das ist wegwischtbar – weil Du Dir die Situation offen halten wolltest, daran selbst Positionen zu verändern?

HK: Ja. Ich bin fast jeden Tag hier während der Laufzeit der Ausstellung und arbeite weiter am Bildprogramm... verschiebe Projektoren und entwickle neue Folien – und übertrage die Veränderungen natürlich auch in die Zeichnung vom Lageplan.

F: Die Zeichnung auf der großen Tafel ist in der Ausführung so...

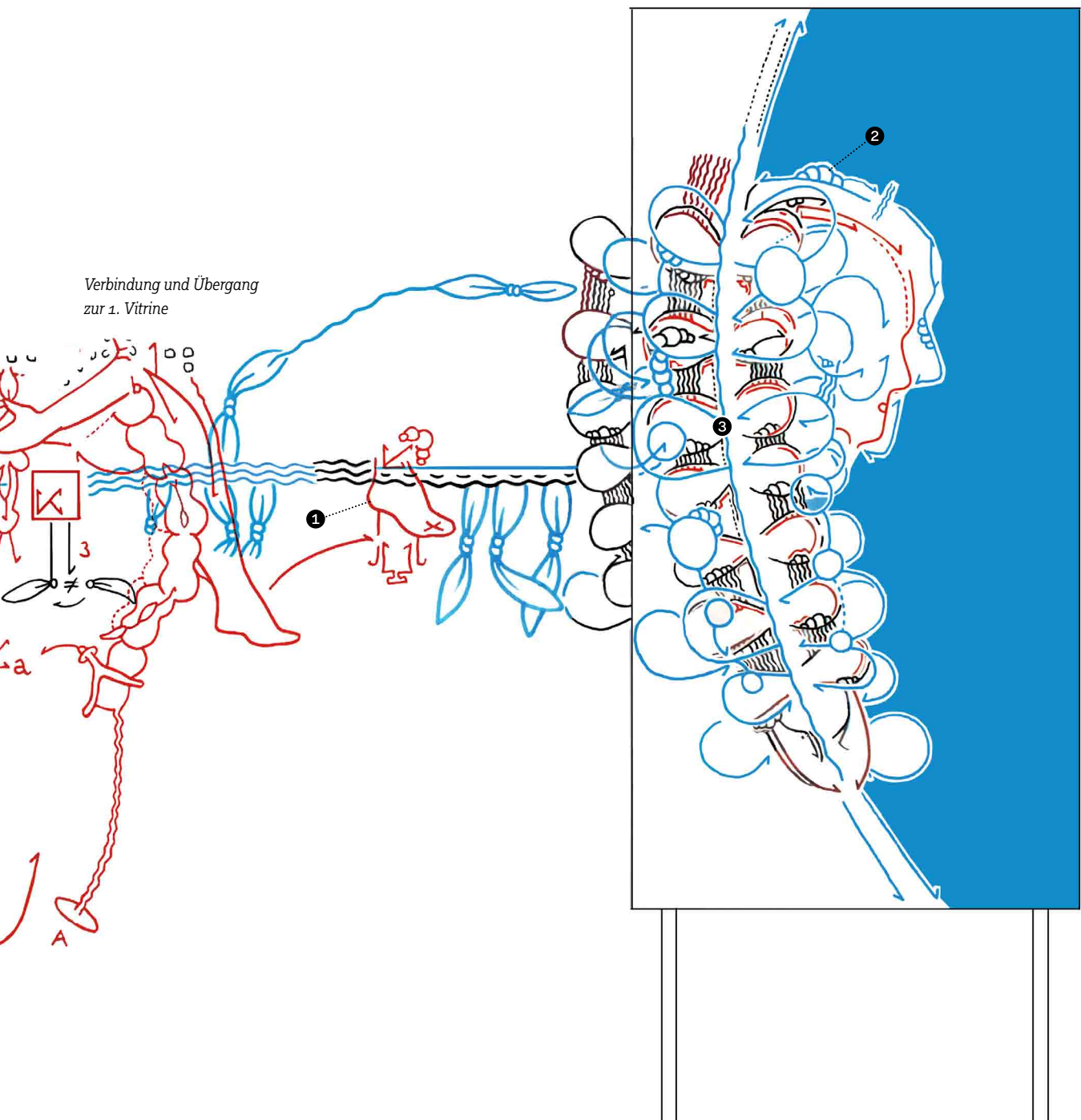
HK: Das ist ein Stück zu perfekt geraten...

F: Ja.

HK: Die ganze Ausstellung ist so, wie sie ist, weil sie im Atelier angefangen hat. Und nicht hier vor Ort. Sie ist etwas zu unruppig, etwas zu sauber, etwas zu... wie sagt man? – etwas zu glatt, wenn man es negativ ausdrücken will, etwas zu schön – und dann bin ich bei der Tafel sozusagen in dem Style geblieben. Sie hätte ruppiger sein dürfen, ich habe aber vor Ort entschieden, erst Mal so weiter zu arbeiten. Aber da passiert noch was.

Station 1

- ① ***26 Fortgang:** der hier zwei Mal auftretende Darsteller steht für Entwicklungsmöglichkeiten, aber auch für Stagnation: der rechte Fortgangs-Fuß ist mit einem ***24 Gewicht** und einem ausstreichenden **x** als problematisch gekennzeichnet.
- ② ***04 Archaisches Denken** (Hirn mit 4 Segmenten): *unreflektiertes Denken, mainstream und mediendumm.*
- ③ **Wirbelsäule** mit vielen Verzweigungen und Gehirnvarianten (3er, 4er und 5er).



Ich-Sortierung

IDENTIFICATION PROCESS

- 1.1.1** I learn resistance / Like I learn to see
- 1.1.2** Wenn der Kopf nicht mehr vom Körper codiert wird
- 1.1.3** Nebeninstanzen des Ich: Es und Über-Ich und das narzisstische »Selbst«
- 1.1.3.1** Selbsttechnologien: alles was als Narration wahrgenommen wird, ist veränderbar

Zerdenken des Affektetrags Zerdenken bezieht sich auf den Begriff *Usur* (Benutzung, Abnutzung). Dieser bezeichnet in der klassischen Psychoanalyse das *Sinken des Affektetrags* einer Vorstellung, wenn sie Gegenstand der bewussten Beschäftigung ist. Beispielsweise verhindert eine Verdrängung, dass eine Vorstellung bewußt werden kann und somit auch die Usur ihres Affektetrags. Die Vorstellung bleibt somit (oft lebenslang) mit einem Affekt verbunden und äußert sich gelegentlich in Symptomen.

Beginning to see the light Track von dem Album *The Velvet Underground* (1969) von der gleichnamigen Band. Das Album erreichte Platz 314 im Ranking des *Rolling Stone Magazins* der 500 größten Alben aller Zeiten. Textauschnitt: [...] *Wine in the morning and some breakfast at night / Well, I'm beginning to see the light [...] There are problems in these times / But, ooh, none of them are mine / Oh, baby, I'm beginning to see the light*

Identification Process "If the identification process was completed successfully, you will be asked if you wish to start the *Inverter configuration*. Confirm by touching Yes."

1.1.1 Aus: *I'm a war child*, einem Song der Band *Blondie*, erschienen auf dem 1982er Album *The Hunter* mit einem großartigen Text, den ich fälschlich nicht auf das Leben in einem Bürgerkrieg, sondern auf das Aufwachsen in einer westlichen Großstadt, etwa NYC, bezogen habe:

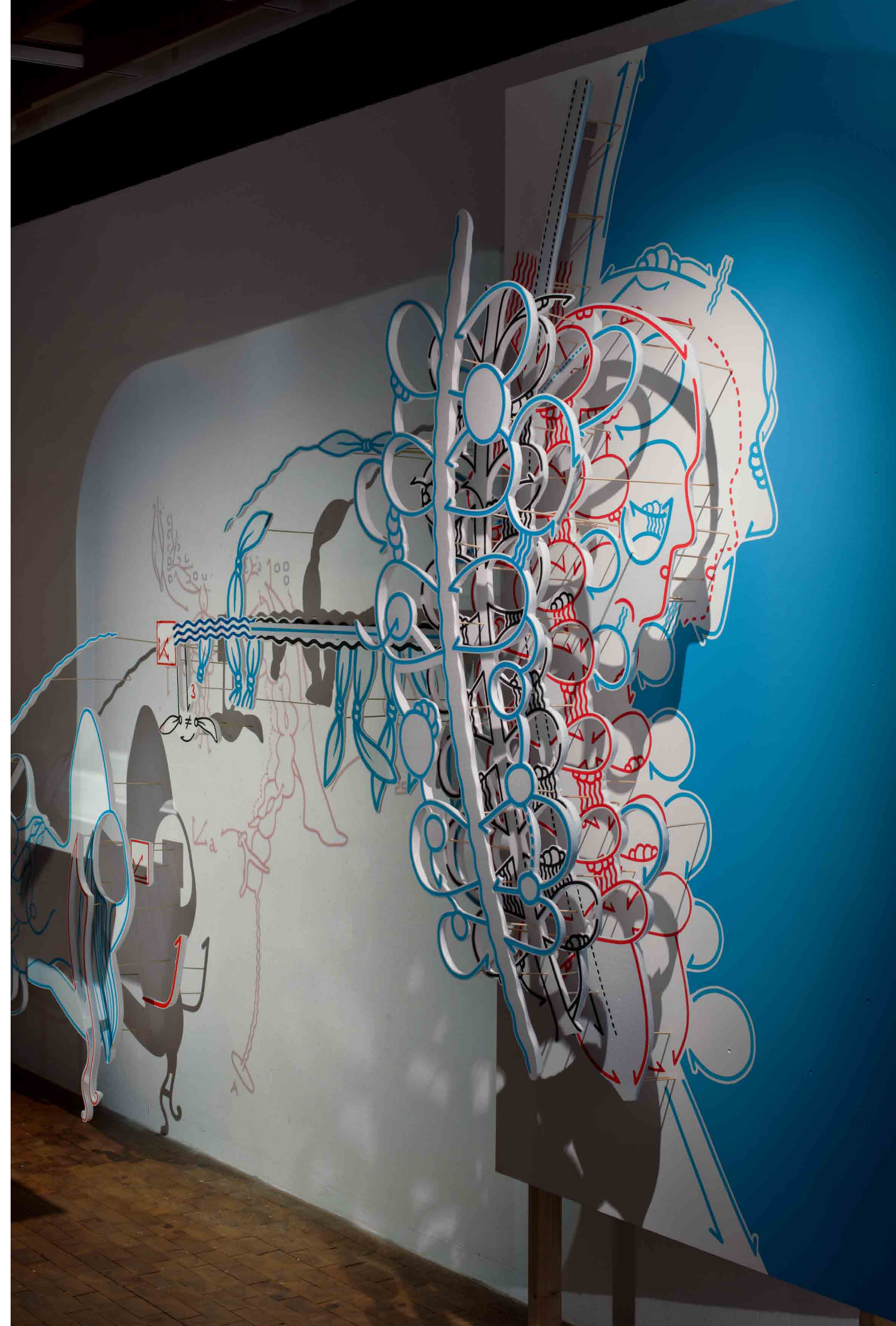
I need city lights / Defence and weaponry / No way of knowing / My life expectancy / I learn resistance / Like I learn to see / A living witness / A lonely refugee / I'm a war child / I'm a war baby / And that's the difference / Between you and me [...] My occupation / Is being occupied / I stop at the corner / To be identified [...] Across the border / They pretend victory / I'm playing in the rubble / And dream a destiny

1.1.2 "Ein Gesicht kommt nur dann zustande, wenn der Kopf nicht mehr ein Teil des Körpers ist, wenn er nicht mehr vom Körper codiert wird und selber keinen polyvoken mehrdimensionalen Körpercode mehr hat – wenn der Körper, inklusive Kopf, von etwas, dass man als Gesicht bezeichnet, decodiert wird oder übercodiert werden muss."

1.1.3 Die Konzeption des Narzissmus nach Bela Grunberger wird auf vier Ebenen der Metapsychologie, der strukturellen Ebene (1), der genetischen (2), der ökologischen (3) und der Ebene der Objektbeziehung (4) begründet und enthält die Idee eines zeitlosen narzisstischen Kerns. Auf der strukturellen Ebene gibt Grunberger dem Narzissmus die Bedeutung einer autonomen psychischen Instanz, die sich von den übrigen Instanzen unterscheidet. Die sei, da pränatalen Ursprungs, vor dem Ich existent, aber auf das Ich bezogen und wird von Grunberger – in Entsprechung zum englischen *self* – *le Soi* oder *das Selbst* genannt.

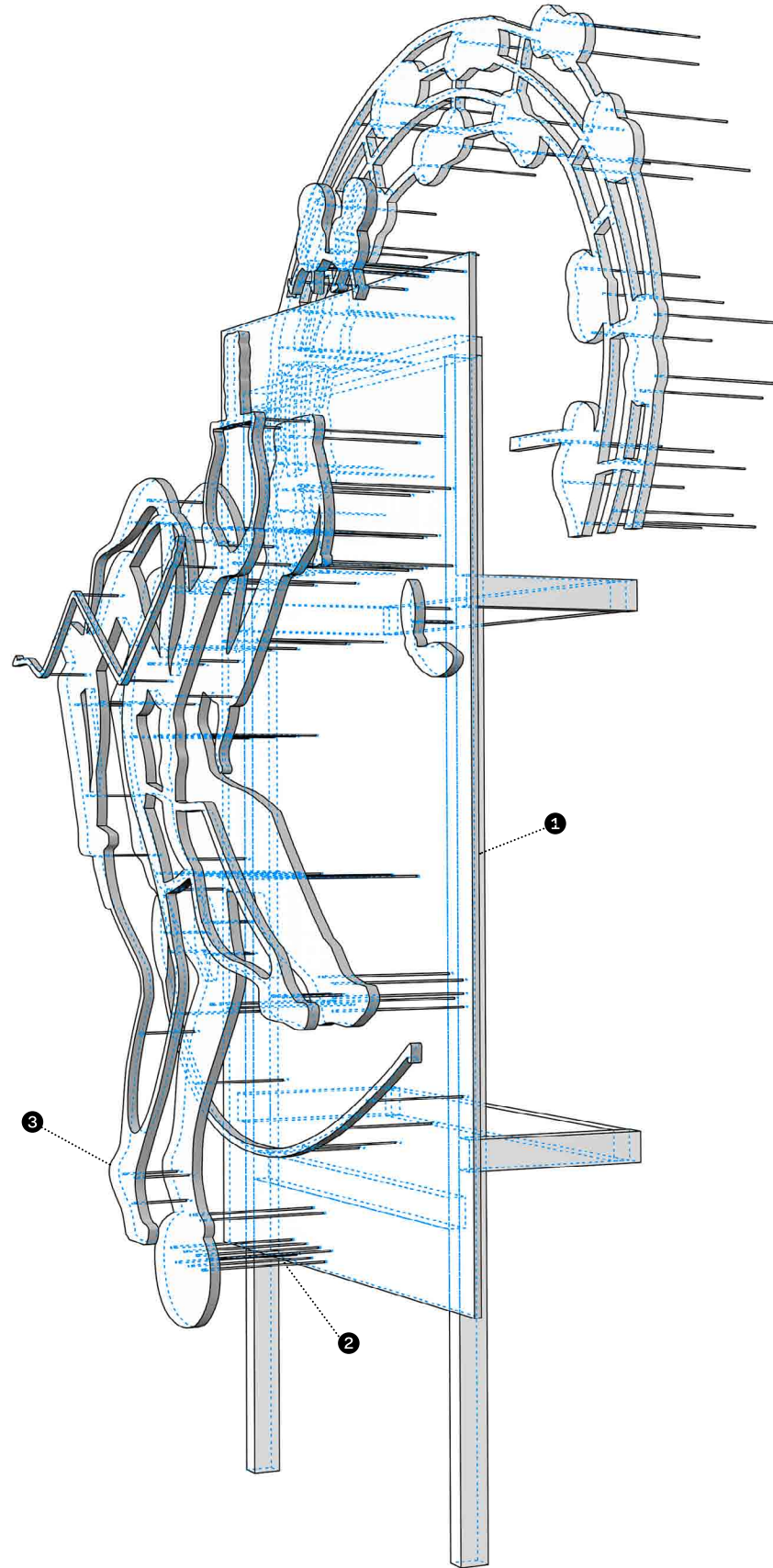
Wenn wir mit uns eins sind, können wir uns nicht sehen. Die dem Narzissmus eigene Selbstreflexivität hat diese Distanz nicht. Der reflexive Bezug zu sich selbst, wie er im Narzissmus hergestellt wird, ist eine Spiegelung, aber nicht im Sinn der reinen Selbstbegegnung im Spiegel, den die Wasseroberfläche für die Narziss-Figur in der griechischen Mythologie abgibt. Dieser Mythos wird klassisch so (miss-)verstanden, dass hier ein Selbstbild zurückgeworfen wird, in das sich Narziss verliebt. Was aber tut der Spiegel? Er reflektiert gerade nicht die Selbstsicht, sondern gibt das Bild wider, das die Außenwelt von mir hat; er zeigt mich so, wie ich gesehen werde, wie jeder andere mich sehen würde. Der Spiegel ist der Andere, und ich reagiere auf das Bild, das er von mir zurückwirft. Der Narzissmus ist also keineswegs objektlös, sondern vermittelt geradezu, wenn auch in unmittelbarer Weise, zwischen Selbst und Objekt.

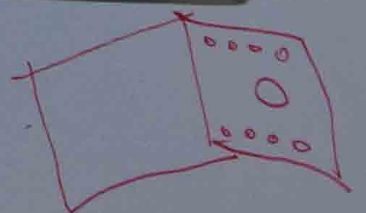
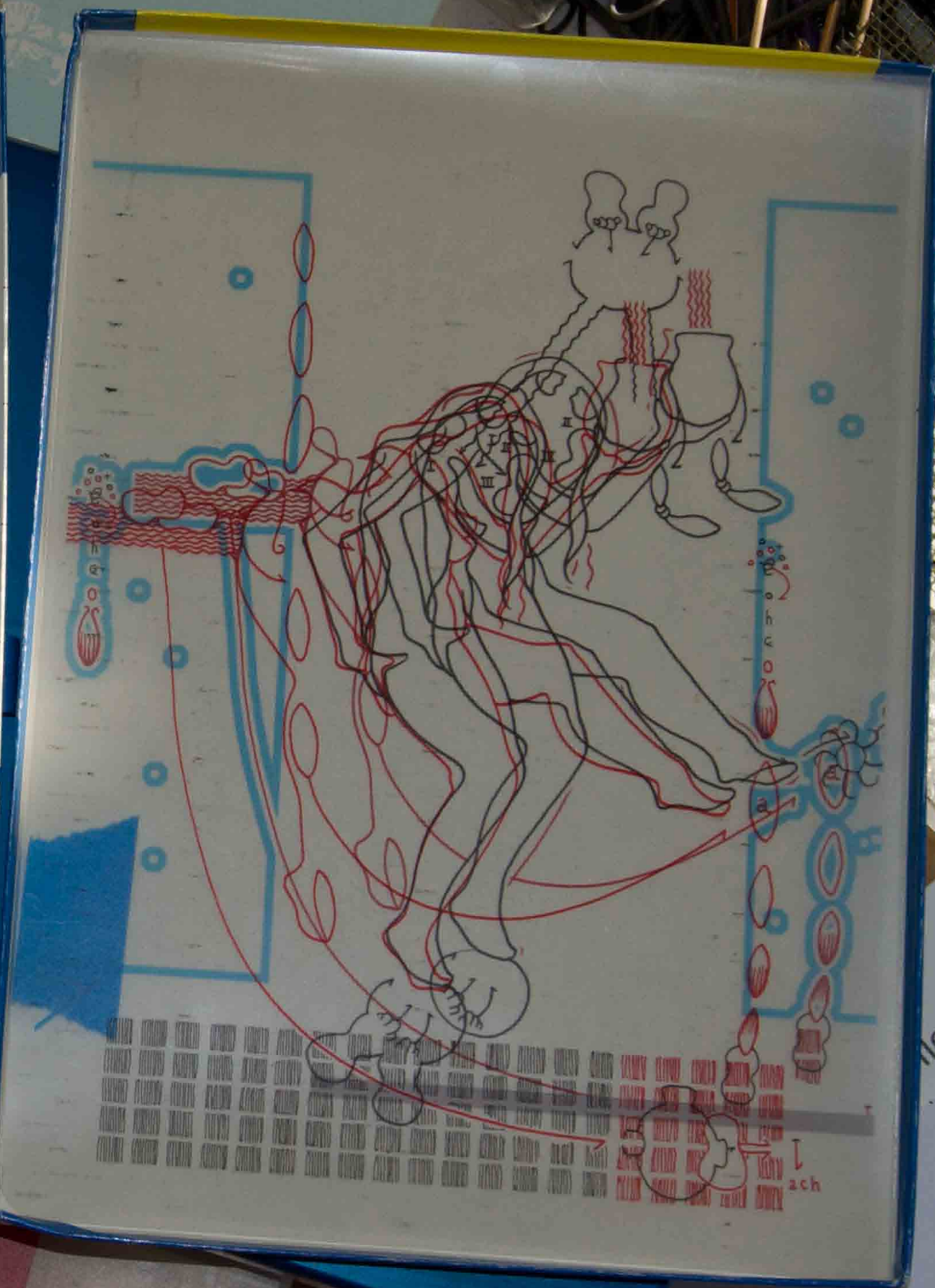
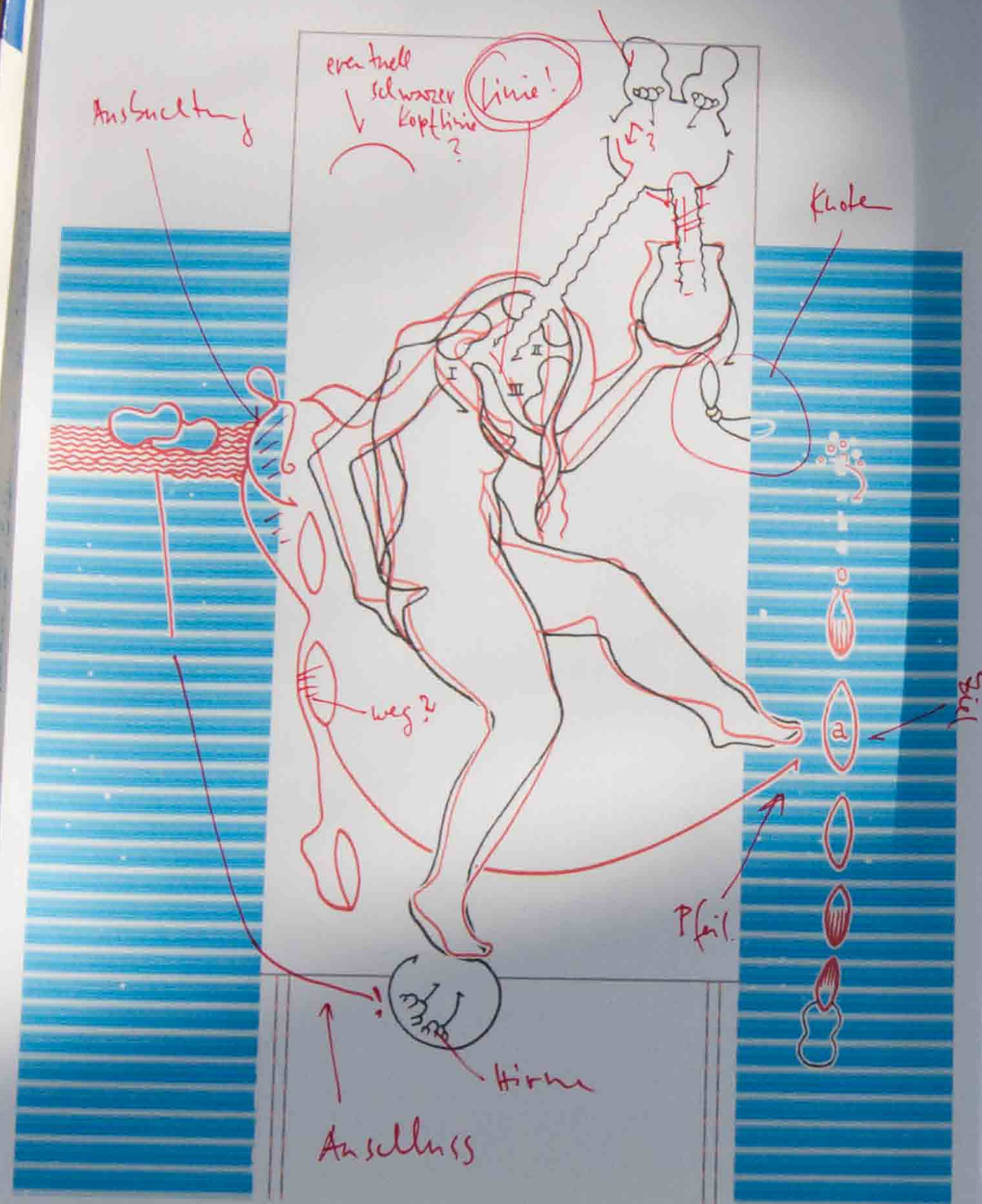


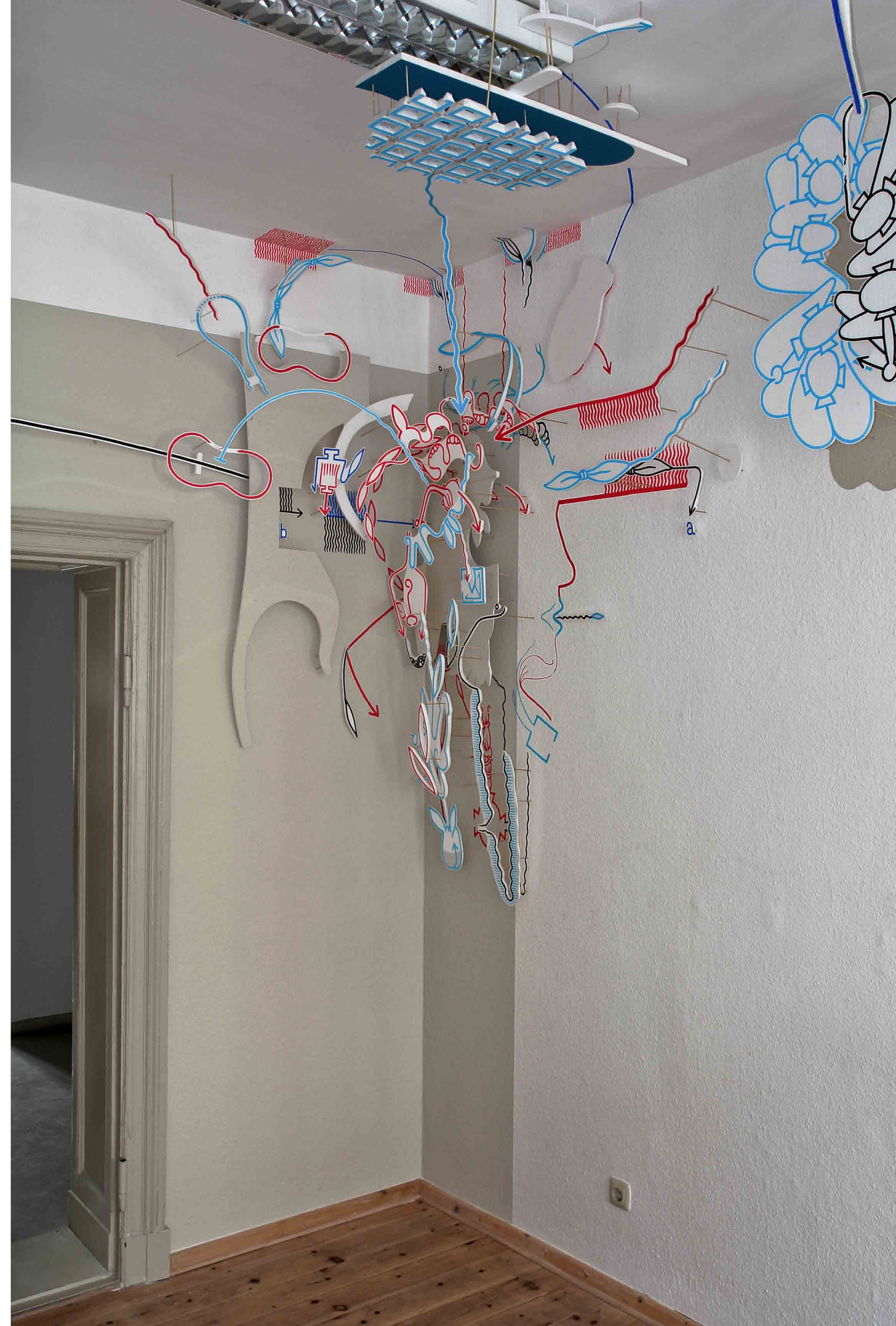
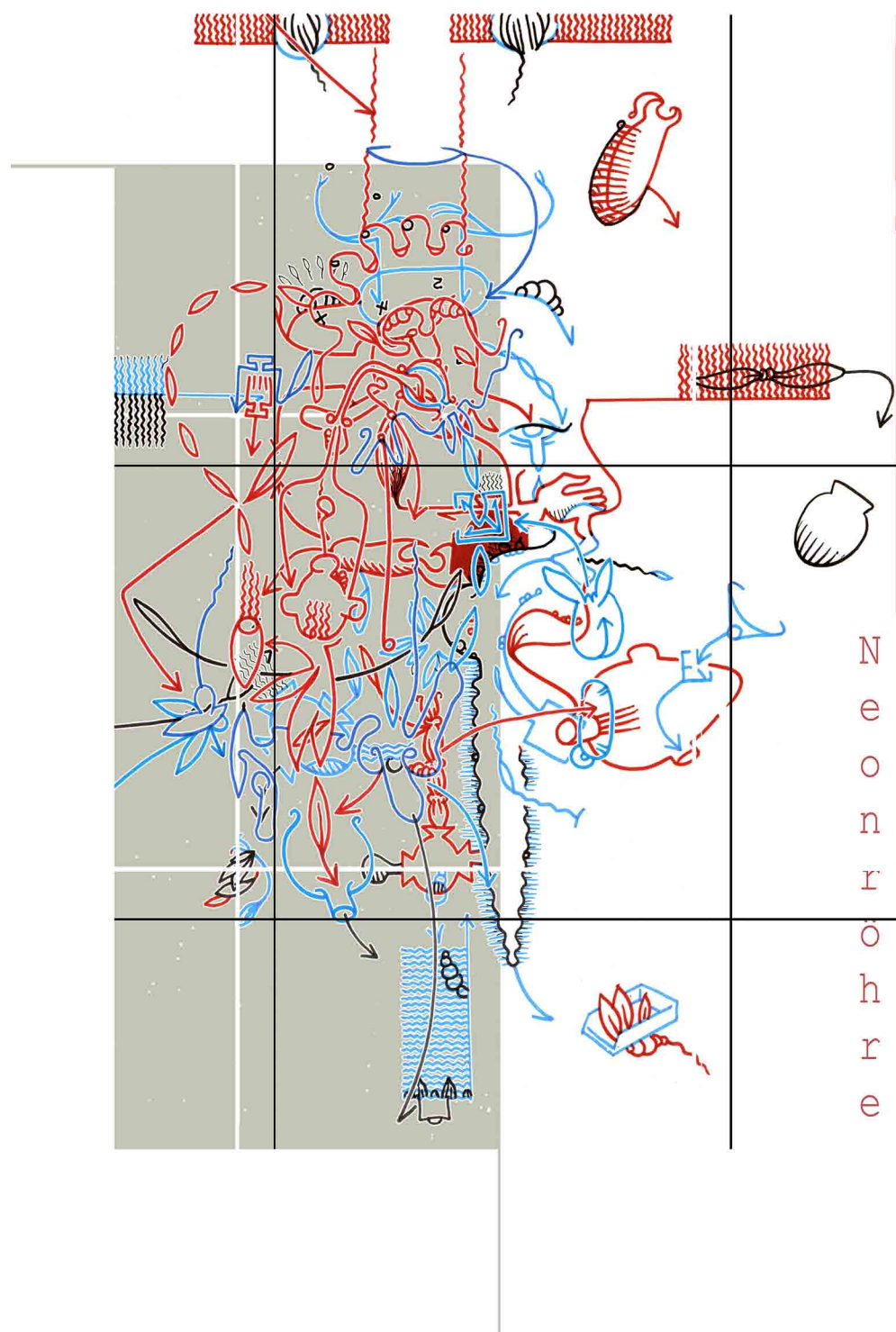




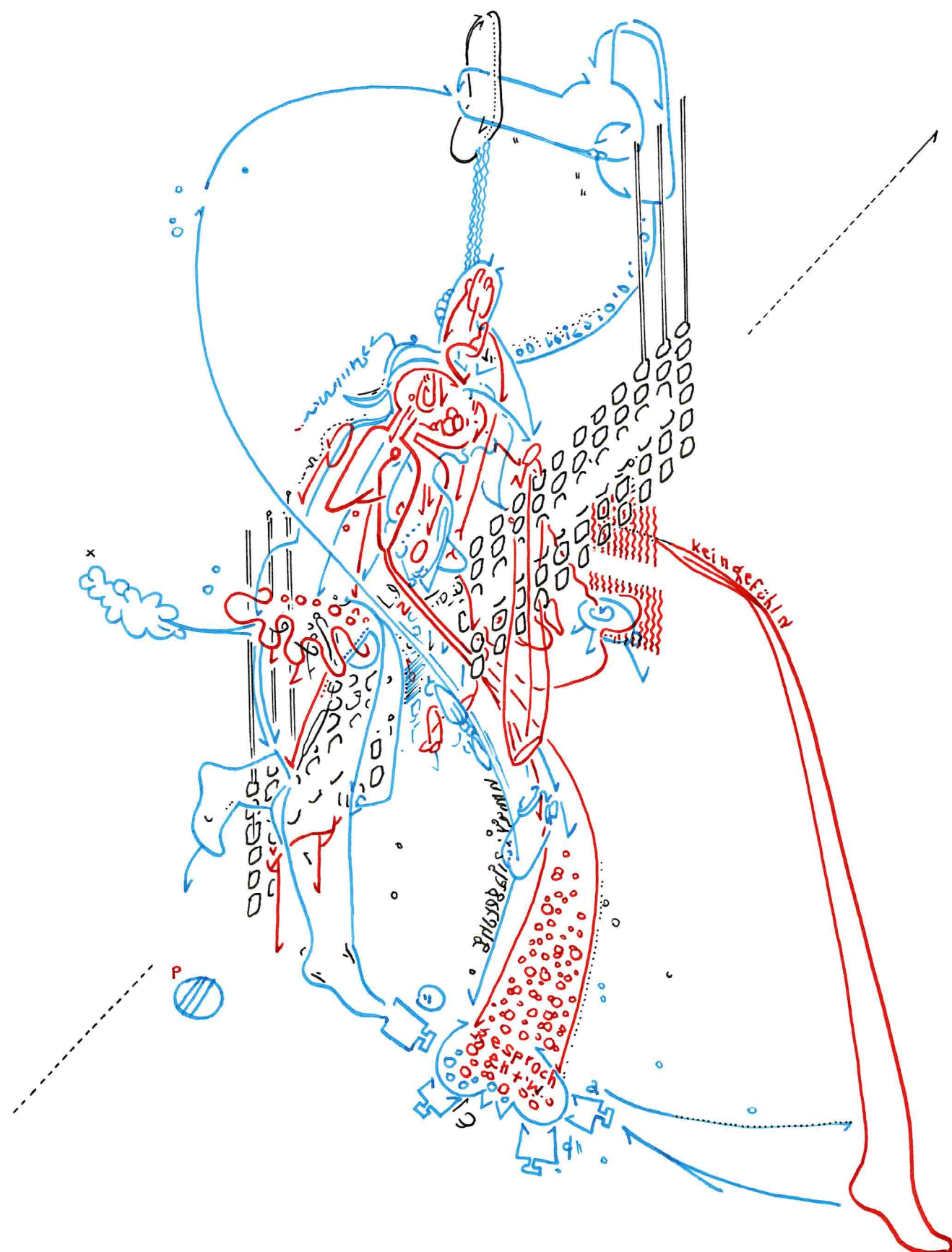
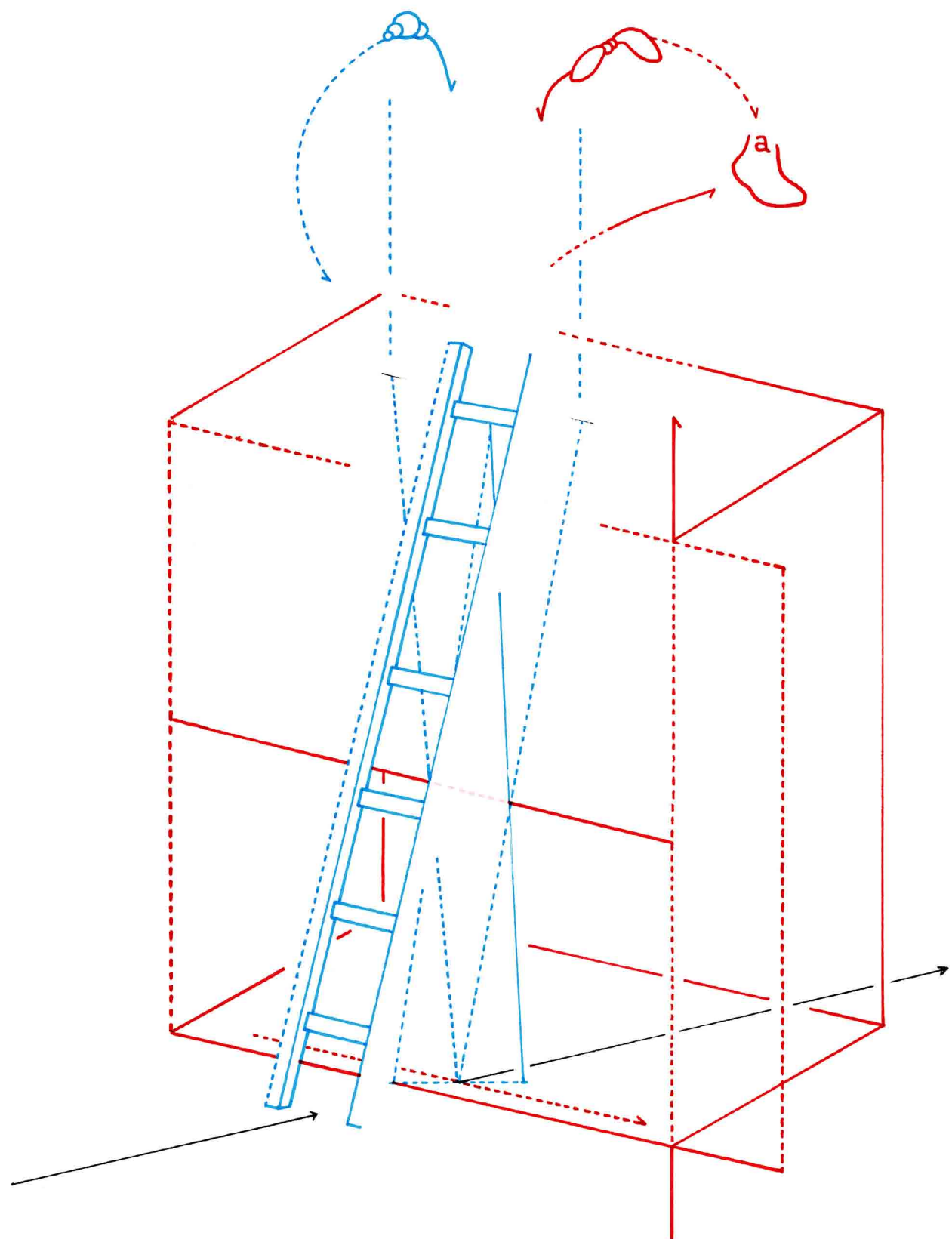
Alle Bauteile der Station *Mit dem Geld tanzen* [1.5]. ❶ **MDF-Platte**, 94 cm x 188 cm groß und 14 mm stark. ❷ **Schaschlikspieße**, ca. 3 mm im Durchmesser, angespitzt und bis zu 30 cm lang. ❸ **Bezeichnete Styroporsteile**, geschnitten aus 21mm starken Platten. ❹ Station *Mit dem Geld tanzen* im Putzlicht, also ohne Projektionen und Spots.







020_Studie zu *Ich-Sortierung (Kopf)*, 2006. **021**_Detail der Wandzeichnung *Housewarming*: die Station *Ich-Sortierung*, Styropor, Schaschlikspieße, Gouache und Klebeband, *galerie weisser elefant*, Berlin 2007





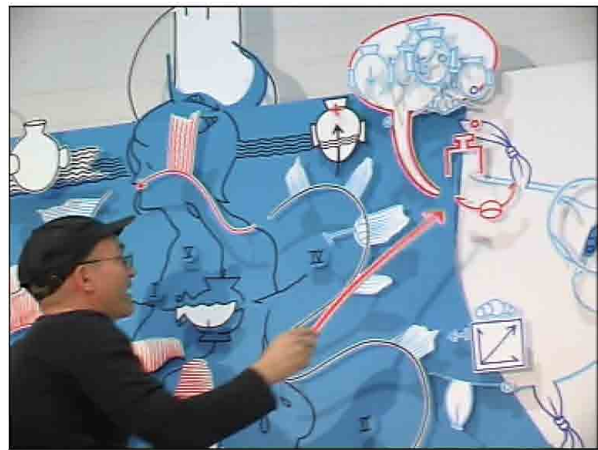
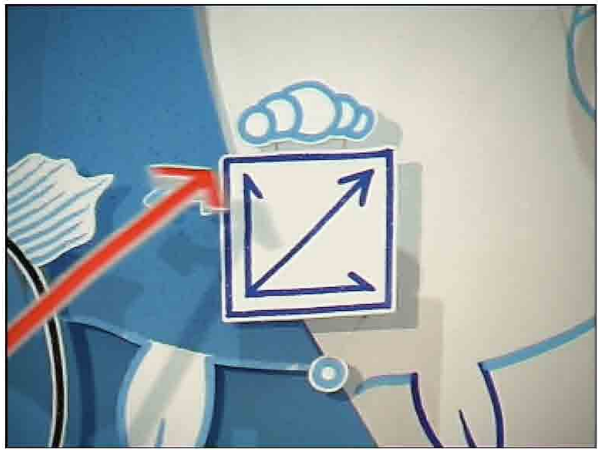
Welt
Modell
auf den Weg machen
gross - klein
universum [gross]
aufzeichnen
Bücher, Filme
Archiv
Alle Darsteller
Sippe [klein]
Menschen
keiner prellt - hier
gestern
über mich
über ich
liebe klein
hier

System
Wuchern
Ich
Kontrolle
Grenzen
keine
ES
es hier machen
Zügel
los
Brotwolke
einige aktuelle Darsteller
Denken
atmenatmenatmenatmenatmen
atmen
draußen
inhaftierte

Hauptgeschäftsführer
Tag und nacht
Pause machen
Raum
Beute (nicht verlieren)
beidhändig
also auch mal von rechts nach links
Stereo
Kombinatorische Situation - der
Zufall wird helfen!!

Liebe_gross
ich doppelt
sex
[der Zufall wird helfen!!]
ich
doppelt
gehen
_Bilder
_angucken
hybrid_Computer_
Über hier
dick +_dünn
auf den Weg machen



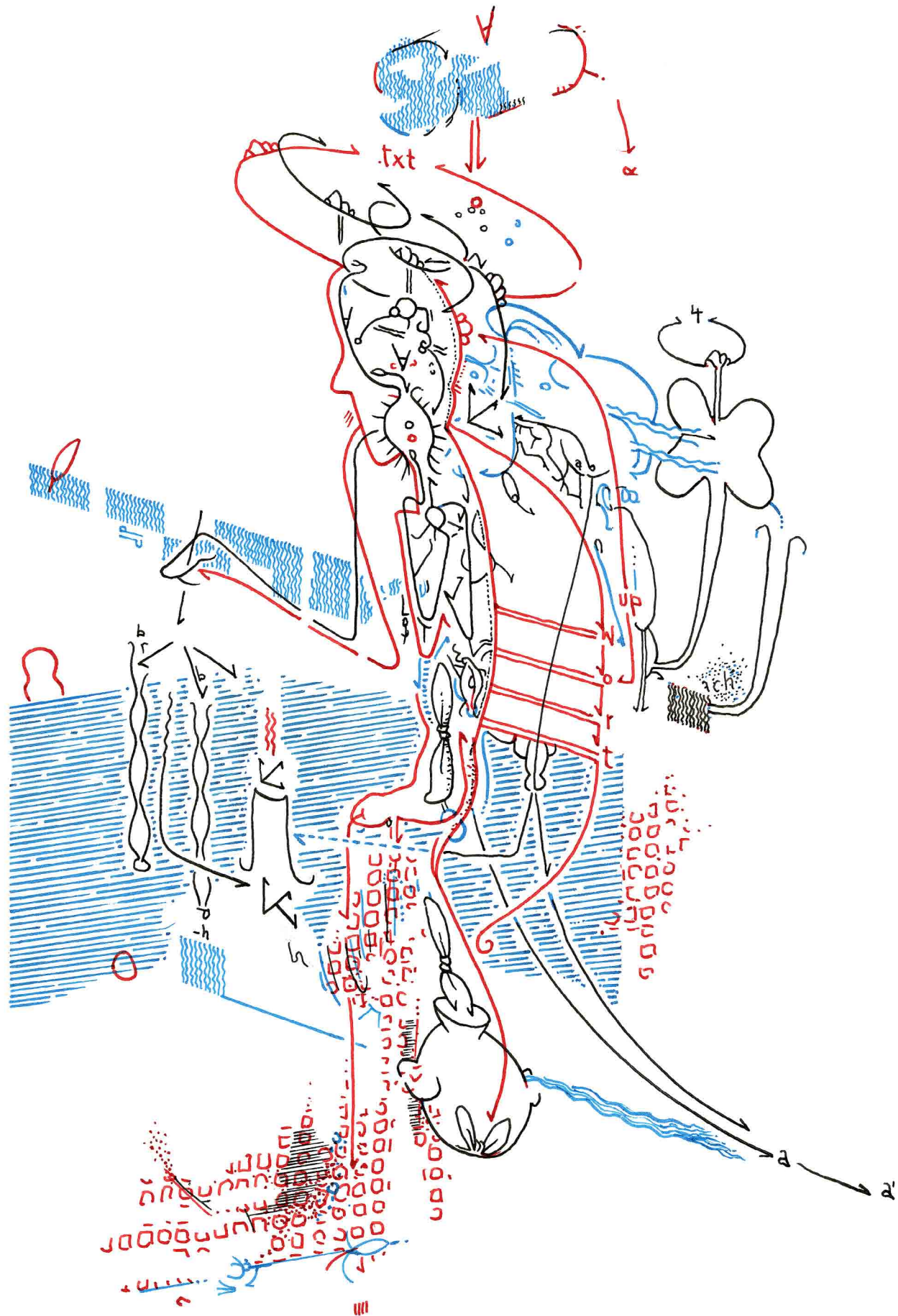
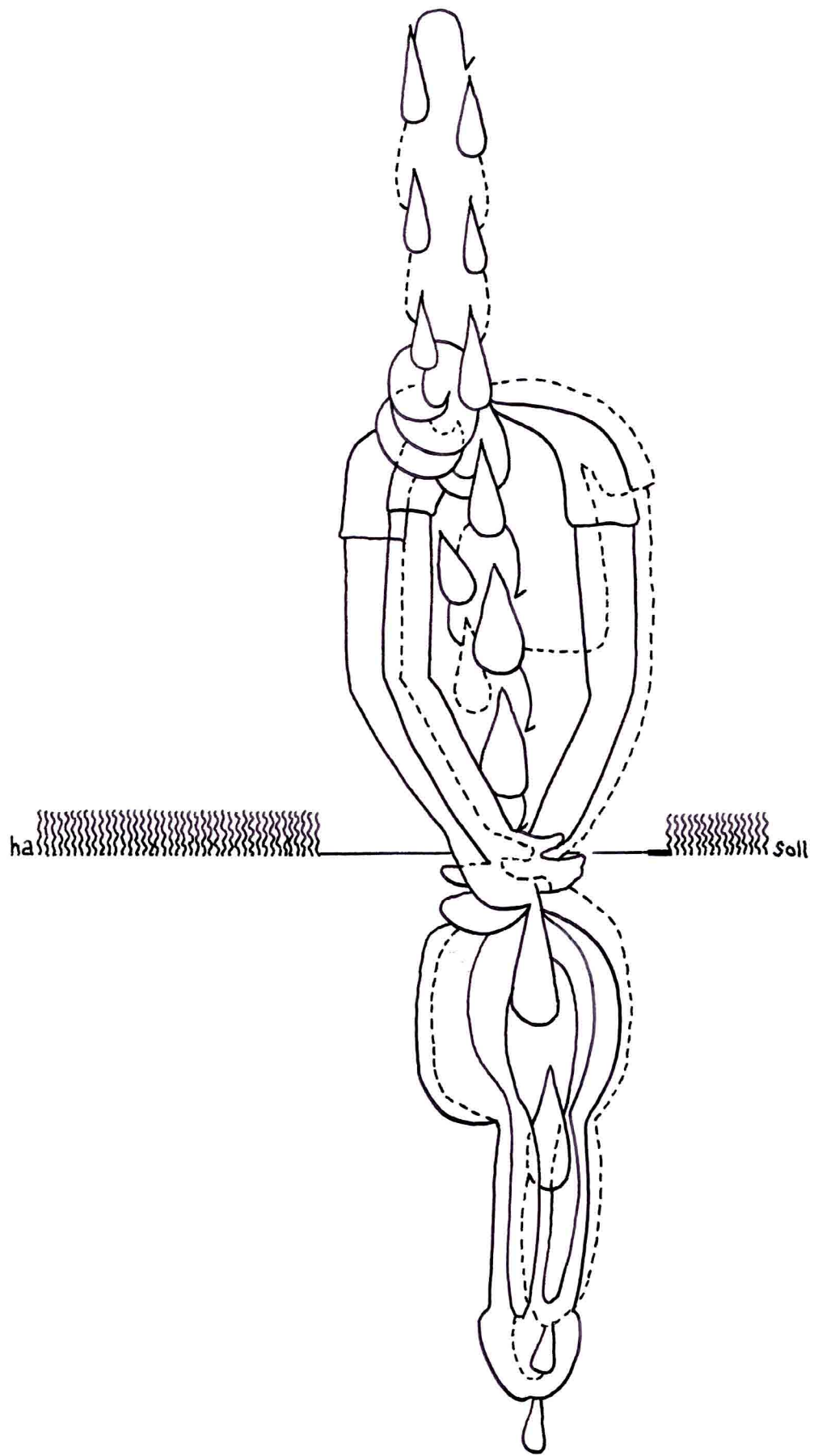


022_Von den Vorteilen sonderbarer und nicht formaler Linien in Beziehungslegenden. Set für eine Lecture in der Ausstellung *Beyond the line*, Braunschweig 2007

023_11 Standbilder aus der Videodokumentation der Lecture *Von den Vorteilen sonderbarer und nicht formaler Linien in Beziehungslegenden*, 12.07.2007



001_ *Benchtest* (2). Schlafplatz während der Entstehung der Boden- und Wandzeichnung in einem Abrißhaus in Arnheim, NL 2000



Der Zeichner zeichnet

Annelie Pohlen

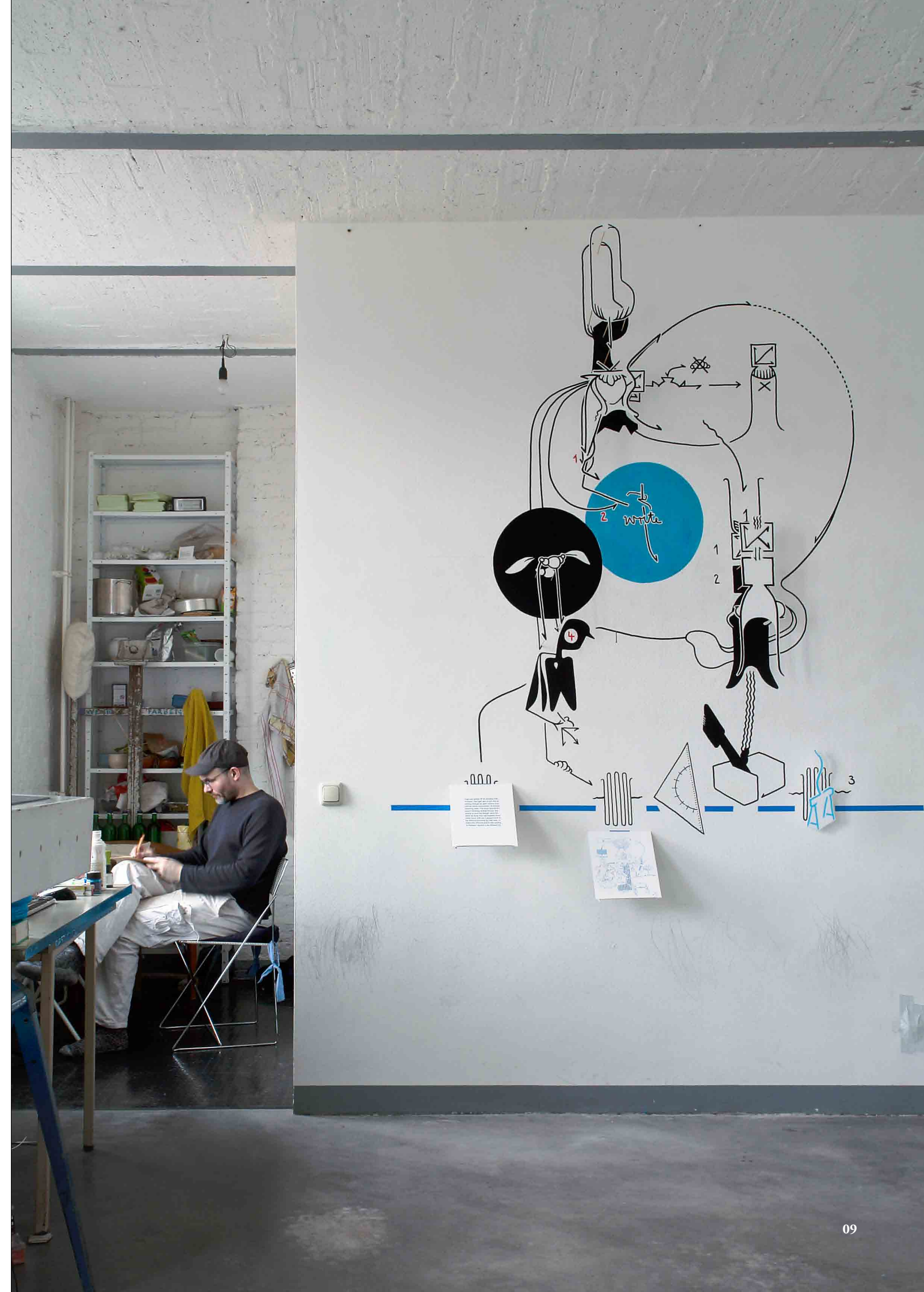
Ein „am Küchentisch zeichnender Zeichner“ gibt in Berlin 2009 Einblick in seine Praxis des Zeichnens. Mit dem Stift zeichnet er auf ein DIN A4 Blatt. Ob die „Wandzeichnung mit darin integrierter Auftragszeichnung und Auftragstext“ auf dem Foto in Zusammenhang damit steht, sei fürs Erste dahingestellt. Die ‚Bezeichnung‘ Künstler vermeidet der Autor. Auf seiner Homepage stellt sich Hannes Kater als „Zeichnungs-generator“ vor. Der in der Elektrotechnik geläufigen Maschine verdanken wir Energie aus einpoligen wie mehrpoligen Verzweigungen. So ist man verführt, die Wandarbeit wie eine Modellzeichnung für Generatoren zu lesen. Auch die funktionieren – was den Einsatz der Linie zwischen figürlichen wie abstrakten Abbräviaturen, Worten und Ziffern angeht – als Handreichung der „komplexen Regeln...“, die man als Werkzeuge braucht...¹ Diesen folgend nimmt man alsbald irritiert zur Kenntnis, dass die schwarzen Ziffern 1 bis 3 unten im Nichts landen und die rote Strecke von 1 bis 4 zwar im Zentrum verharret, mangels auffindbarer Ziffer den Schritt Nummer 3 aber zu überspringen scheint. Immerhin behaupten die rote 2 und das handschriftliche „Write“ in der blauen Kreisfläche die vertraute Text-Bild-Beziehung im Gefüge der gezeichneten Zeichen. Da weder die Ziffern noch die bisweilen mit Pfeilspitzen versehenen Linien zwischen den abstrakten und figürlichen ‚Zeichen‘ zu klären vermögen, „was wir über das Abgebildete wie denken“, nimmt man Katers Vorschlag, sein „Zeichnen in erster Linie weder als Beschreibung von Relationen zwischen abstrakten Entitäten, noch als formales Spiel mit zeichenhaften Elementen“ zu verstehen, dankbar an und widmet sich der Alternative: Der zufolge zielt „das sich fortwährend weiterentwickelnde System von Darstellungsnormen“ darauf, „nicht nur Begriffe, sondern auch Emotionen klären zu können.“ Wer der gradlinigen Ratio huldigt, landet ohnehin in einer emotionalen Krise, gemeinhin Frustration genannt. Wer von der Vorführung des Zeichners am Küchentisch angestachelt den Brückenschlag vom Denken zum Fühlen wagt, wird das Risiko der Kurzschlüsse zwischen den Polen im Labor des sich fortschreitend weiterent-

wickelnden Systems eingehen. Da weder Forscher noch Nutzer ohne Werkzeuge auskommen, um das aus allen denkbaren Bereichen eines vorstellbaren Universums gesammelte, archivierte und nach allen Mustern des tabellarischen, lexikalischen, prototypischen oder detailverliebten Aufzeichnens aufbereitete Wissen in zwei- wie dreidimensionaler Version zur Anschauung zu bringen, füllt eine stattliche Riege von Fall zu Fall bühnentauglicher ‚Darsteller‘ den Modellbaukasten mit lexikalisch aufgelisteten handgezeichneten Versionen. Darsteller 01 ist – wen wundert’s – das Hirn, der Anschaulichkeit wegen ein Croissant.

Dessen dreidimensionale Form posiert 2004 mit 24 weiteren Vertretern in der Ausstellung „Vom wahren Zeichnen im falschen“. „Eine Tafel mit dem zur Eröffnung aktuellen Lageplan“ verheißt Orientierung in dem über Decken und Wände in den Raum wuchernden Kosmos des Zeichners. Das Effizienz versessene Hirn verstrickt sich unweigerlich im Angebot der Zettelboxen, Schautafeln, Zwischen- und Abfalllager. Wer nicht aufgibt, nimmt derart mustergültige Vorführungen als Angebot zur permanenten Des- und Umorientierung vom Denken zum Fühlen und viceversa wahr. Der in Problemlösungsangeboten hoch spezialisierten Dienstleistungsgesellschaft bietet der subtil ausdifferenzierte Kosmos des Zeichners eine wunderbar subversive Handreichung: Man erteile Kater höchstpersönlich – per mail – den Auftrag, einen Text – Beschreibung von Situationen und Begebenheiten sowie die diese begleitenden Gedanken und Gefühle – in eine Zeichnung zu übersetzen. Das handgezeichnete Produkt erhält der Auftraggeber auf gleichem Wege zurück. Kostenlos! Die Verfahrensweise ist – alle möglichen Verwicklungen inbegriffen – auf www.hanneskater.de verzeichnet. Was könnte für die Gesellschaft verlockender, subversiver und ertragreicher sein als eine derartige Umwertung kommerzieller Auftragspraxis in Kunst?

¹ Zitate Hannes Kater, in: Hannes Kater, „The Feeling of What Happens (Henry 2) – eine Handreichung“, Kunstverein Cuxhaven, 2010

004_Der Zeichner zeichnet. Wandzeichnung mit darin integrierter Auftragszeichnung und Auftragstext, sowie einem am Küchentisch zeichnenden Zeichner. Atelier Berlin 2009





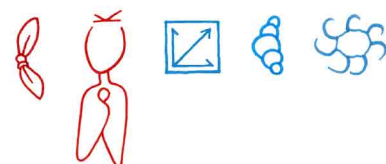
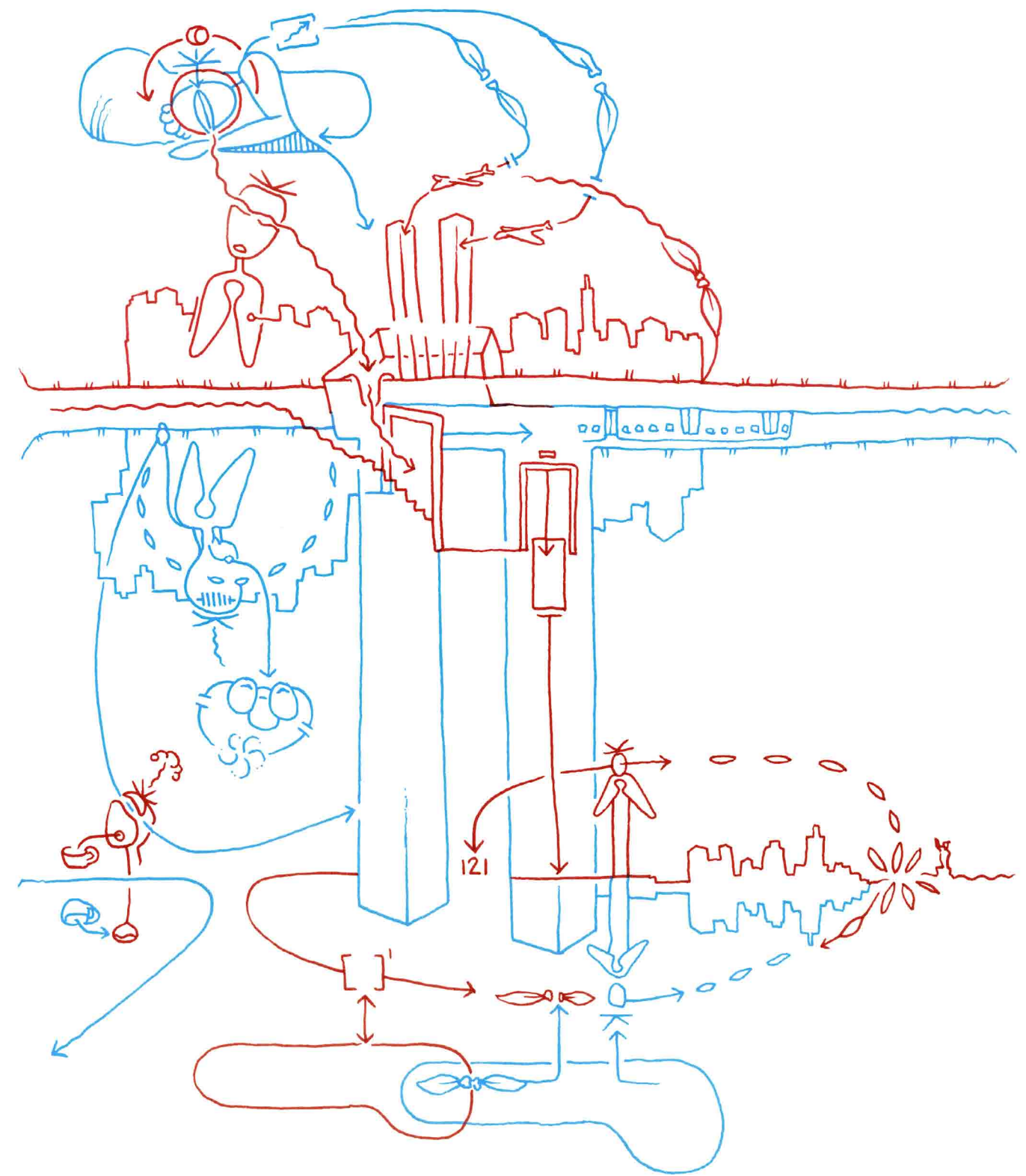
005_Gesamtansicht der Präsentation in der Gruppenausstellung *Je mehr ich zeichne – Zeichnung als Weltentwurf* im Museum für Gegenwartskunst Siegen, 2010. Kater zeigte 76 Auftragszeichnungen, gezeichnete Auftragstexte und Darstellerstudien auf 81 Papierhaltern – 5 waren also nicht belegt – und eine Neuauflage der Werbekärtchen mit Darstellerlexikon (nicht geschnittener Druckbogen, Vorder- und Rückseite), sowie geschnittene Werbekärtchen in zwei Haltern. **006**_Detail: Zeichnungen und Auftragstexte



This is what happened:

Yesterday I sneaked into the ground zero hole. Actually, I had no idea that this was possible, but I just passed the gate and walked down, and nobody really took notice. The first 3 levels down, everything is still quite messy, but the rest of the 119 below zero floors, are perfectly intact. I took the speed elevator to go all the way to the bottom floor -121 to enjoy the view. It was a clear day and you could really see far away.

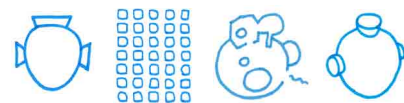
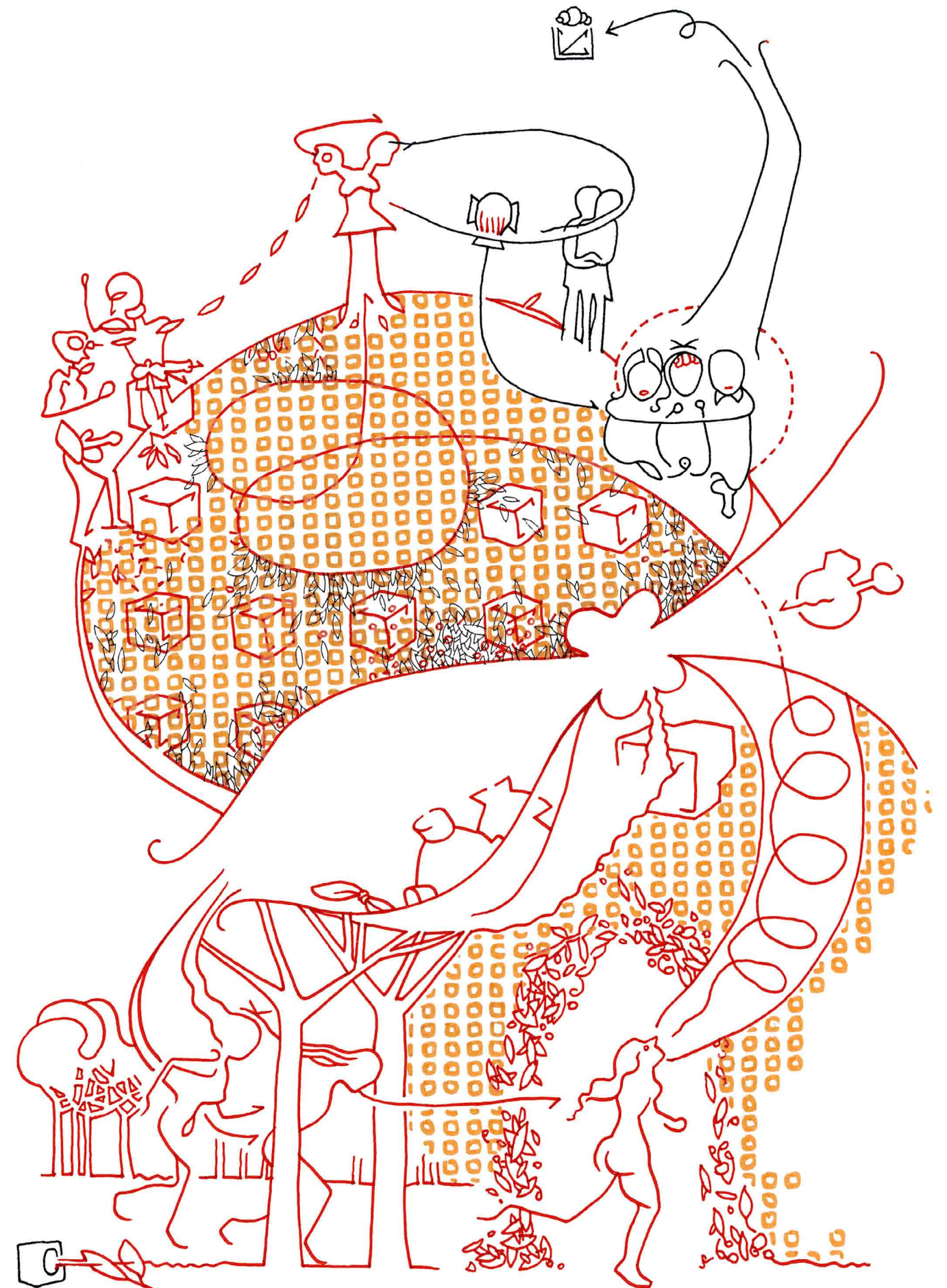
All the way down, all of negative-Manhattan, the subways, the negative of the statue of Liberty, the roots of central park, really very nice. I had a negative-coffee at the cafeteria and the white servant that worked at the counter, really thought I was telling here a joke when I said that all the positive had been blown away 2 years earlier.

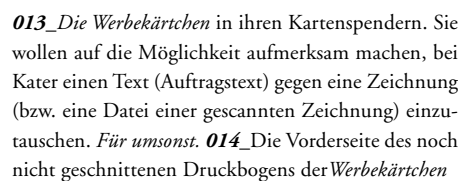


I ran to hide in the park. Wanted to escape from the feeling of sadness and betrayal. Gasping pictures of leaves and trees from the ground up with my little digital machine friend. Went under the beautiful and spooky arch, came out in the snail-shape path on top.

2 men start to follow me, plotting something violent and animalistic. I was scared – and survival instinct kicked in.

How to escape? Suddenly the saviors – they were lost and scared – 2 students not from here, holding to each other to their dear life. Boy and girl. We met... and merged and almost without much to say we knew we gonna make it – all together. We passed them circled couple times. The exit was found...





13

Darstellerlexikon *— Auszug aus der Kurzfassung*

01	02	03	04	05	06	07	08
09	10	11	12	24	13	15	16
17	18	19	20	21	22	23	24
25	26	27					14

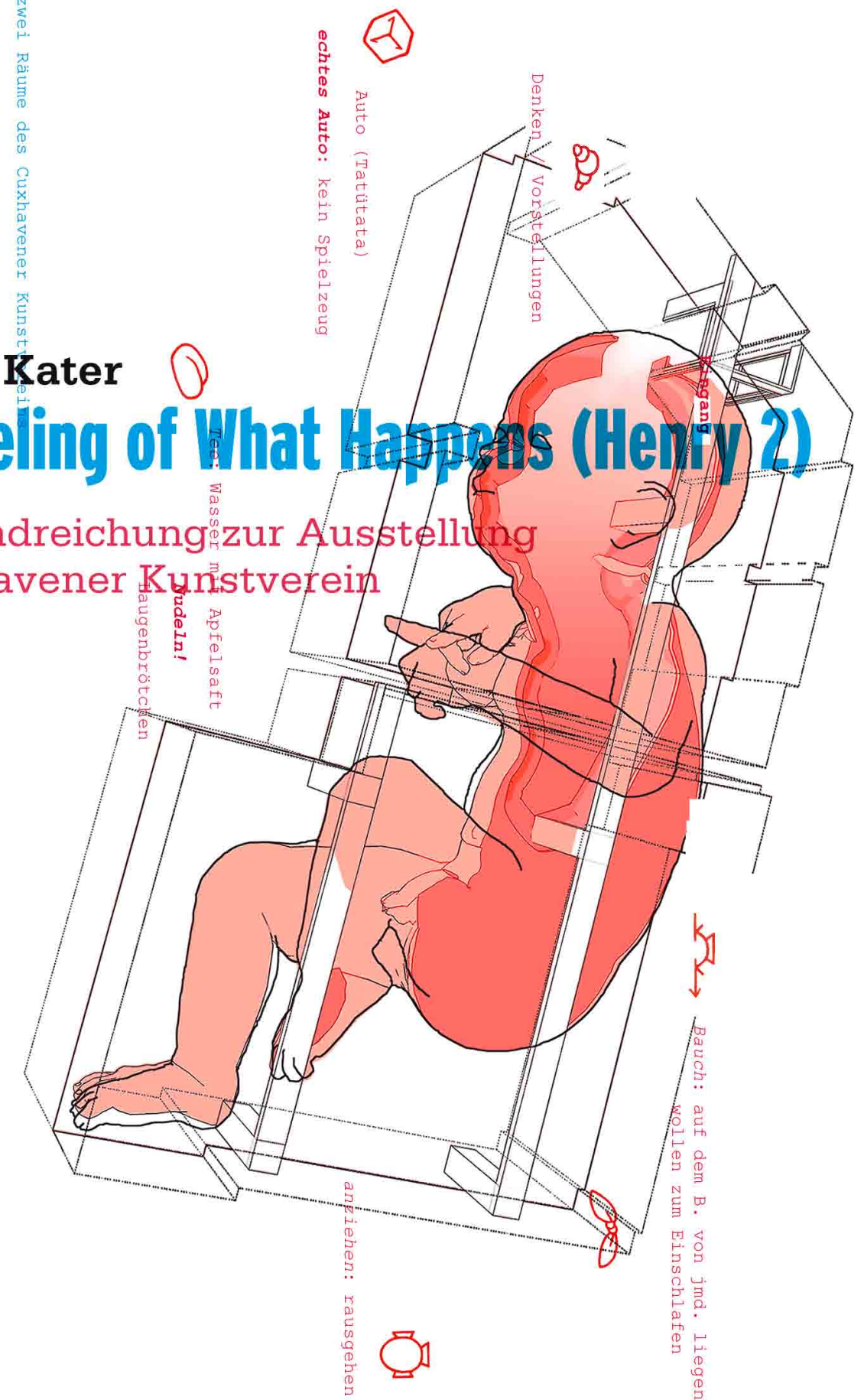
*01 **Gehirn** denken, Denkvorgang, beurteilen, grübeln. *02 **Herz** lieben, ahnen, etwas / jemanden mögen, fühlen, genießen. *03 **Beckendenken** (weibliche) Sexualität, Beckendenken. *04 **Brothirn** archaisches oder unreflektiertes Denken, mainstream und mediendumm. *05 **Herzbombe** etwas nicht mögen, an etwas leiden, sich verzehren nach etwas. *06 **Was tun** machen, arbeiten, Pläne verfolgen. *07 **Haus-Baum** (Idee von einem) Zuhause. *08 **Wollen** (Pfeilreiter) anstreben, planen, Lust haben zu etwas. *09 **Bild** Abbild, Muster, Bildvorstellung, Vorbild, Idee. *10 **Bildwerk** Skulptur, (von Menschen geschaffener) Gegenstand. *11 **Gedankenloch** vergessen, negative Ahnung(en), etwas verdrängen (wollen), Amnesie. *12 **Geld** Besitz, profitorientiertes Handeln. *13 **Das grosse Andere** das Nicht-Ich, Gott, (Un-)Freiheit. *14 **Brotwolke** geistige Heimat, Motivationsquelle. *15 **Protagonist** wichtige Figur in der Zeichnung. *16 **Knoten** sich erinnern, zu eigen machen. *17 **Brötchen** Erinnerungen an Gerüche, Essen oder taktile Erfahrungen aus der Kindheit, die aktuell Entscheidungen beeinflussen. *18 **Feld** im Sinne von Bedeutungsfeld, Einheit(en) bildend, zusammenwirkend. *19 **Vase** spenden, (ein-)sammeln, konzentrieren, speichern. *20 **Blattamphore** sammelnd und / oder spendend. Verbindungen herstellend, Richtungen angehend. *21 **Sieb** filtern, klären, zerpfücken. *22 **Gewicht** belastet sein, überfordert. *23 **Ideologie** Ausschnitt, (beschränktes) Weltbild. *24 **Willkomm, Stuhl- oder Sessel-Form** gastfreundlich, offen, dem Betrachter einer Zeichnung einen Platz anbieten, bzw. dies in einer Z. thematisieren. *25 **Fortgang** Entwicklung, Ziel (n. rechts), Stagnation, ratlos sein (n. links). *26 **Alltagswelt** Lebenswelt, Mainstream. *27 **Vogelhirn** irre, konfus.

In Katers Zeichnungen tauchen immer wieder die gleichen Zeichen auf, die jeweils für einen Bedeutungsraum stehen. Diese von Kater „Darsteller“ genannten Zeichen sind von vornherein nicht als Bildschrift-Zeichen, sondern als zweite Ebene und Ergänzung zu den normalen Möglichkeiten der Zeichnung konzipiert worden.

Hannes Kater

The Feeling of What Happens (Henry 2)

Eine Handreichung zur Ausstellung
im Cuxhavener Kunstverein





Fühlen was geschieht _ *verstehen was passiert*

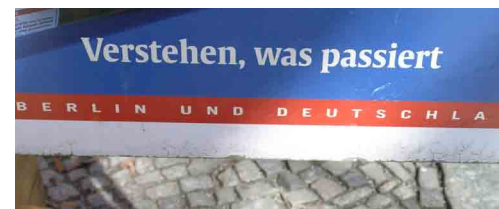
Klar ist ein englischer Titel für eine Ausstellung in einer deutschen Kleinstadt eher nervig. Noch dazu hört sich *The Feeling of What Happens* ziemlich ungelenk an. Allerdings habe nicht ich mit meinem mäßigen Schulenglisch mir den Titel ausgedacht, sondern der US-amerikanische Neurowissenschaftler Damasio, der eines seiner Bücher so betitelt hat. Zudem ist der Titel schlecht ins Deutsche zu übertragen, denn man bekommt es mit *passiert* und *geschieht* zu tun.

Wenn etwas passiert, wie fühlt sich das an? Impliziert die Wahrnehmung eines Geschehens immer, manchmal oder niemals Empfindung? Gemeint ist hier nicht, wie sich die Folgen von etwas anfühlen, was einem widerfährt, sondern wie sich das aktuelle *Passieren* anfühlt, wenn also das *Passieren* passiert. Jetzt.

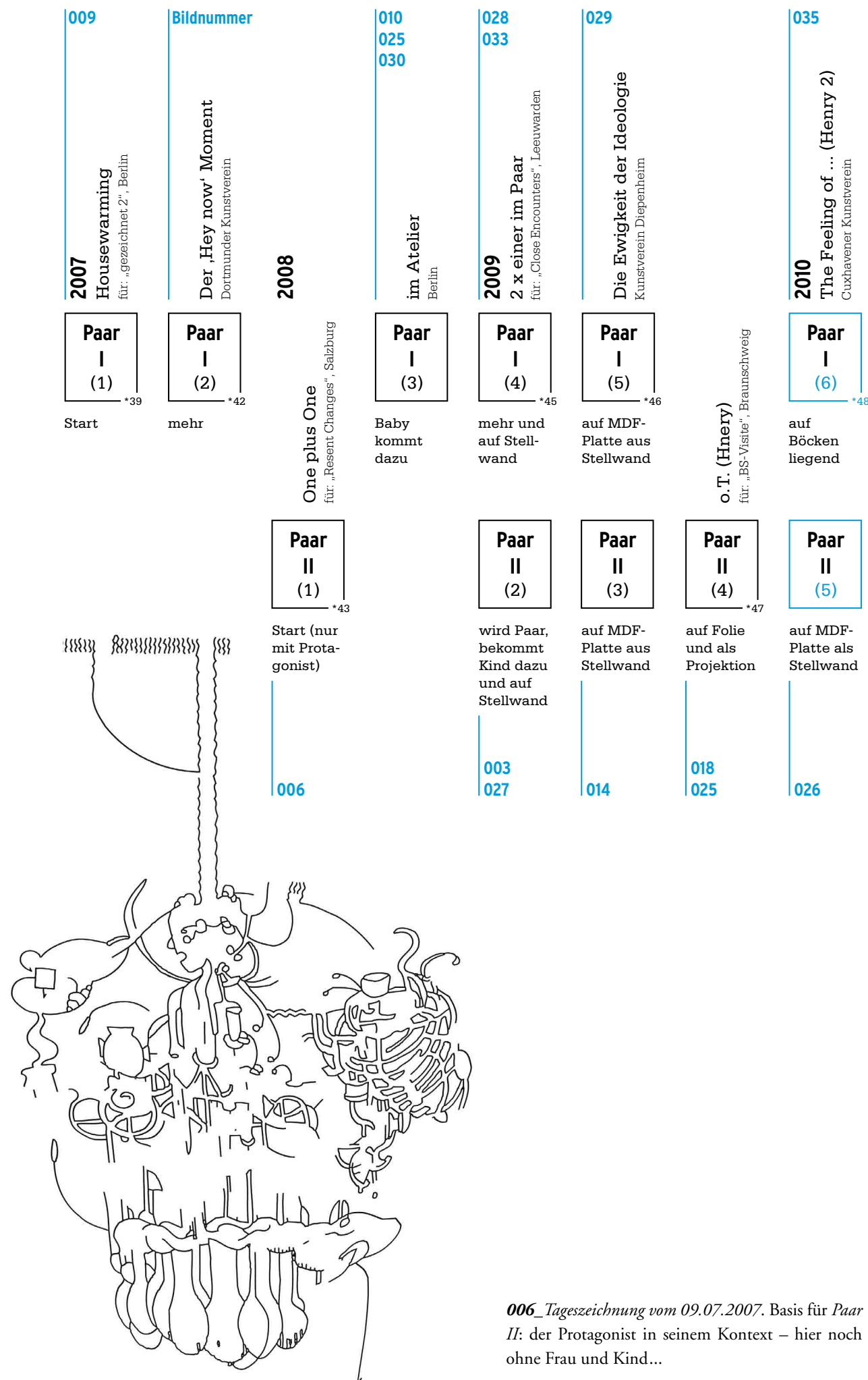
So wie man es erfahren kann, wenn man zeichnend eine Linie macht, den Stift über das Papier bewegt und man die Hand ist und das Auge. Wenn vor einem, in einem und mit einem etwas passiert.

Nun kann und will nicht jeder zeichnen, sondern *nur* als Betrachter des Gezeichneten der oben beschriebenen Erfahrung teilhaftig werden. Dies geht am besten, indem man sich schauend entspannt und mit Zeit durch einen Bildraum (Raumzeichnung) bewegt, wo man in der Ausnahmesituation Kunstverein keine Gefahren gegenwärtigen muss.

Ich schlage vor, mein Zeichnen in erster Linie weder als Beschreibung von Relationen zwischen abstrakten Entitäten, noch als formales Spiel mit zeichenhaften Elementen, sondern vielmehr als ein sich fortwährend weiterentwickelndes System von Darstellungsnormen zu betrachten, das einem die komplexen Regeln an die Hand gibt, die man als Werkzeuge braucht, um Begriffe und Emotionen untersuchen und klären zu können. Klar: Kunst dient nicht in erster Linie dazu, etwas abzubilden, sondern hilft zu klären, was wir über das Abgebildete wie denken. Und fühlen.



001_Ausstellungsbesucherin vor 2 x einer im Paar, 2009. **002**_Verstehen, was passiert und **003**_Fühlen, was geschieht: Werbung für 2 Zeitungen aus Berlin: *Tagesspiegel* (für ein bürgerliches Publikum, oben) und *BZ* (ein Boulevardblatt)



Paarbildungen_ Erläuterungen und Dokumente

I. Erklärungen

In der Grafik links sind alle relevanten Auftritte von **Paar I** und **Paar II** mit Entstehungsjahr, Ausstellungs- bzw. Arbeitstitel und Ausstellungsort aufgeführt. Mit Hilfe der jeweiligen Bildnummer findet sich leicht die entsprechende Abbildung. Soweit vorhanden, ist die jeweilige Projekt-Nummer (zum Beispiel *39) mit angegeben, so dass man auf www.hanneskater.de im Bereich *Projekte* unter der jeweiligen Nummer schnell mehr Informationen und Abbildungen finden kann.

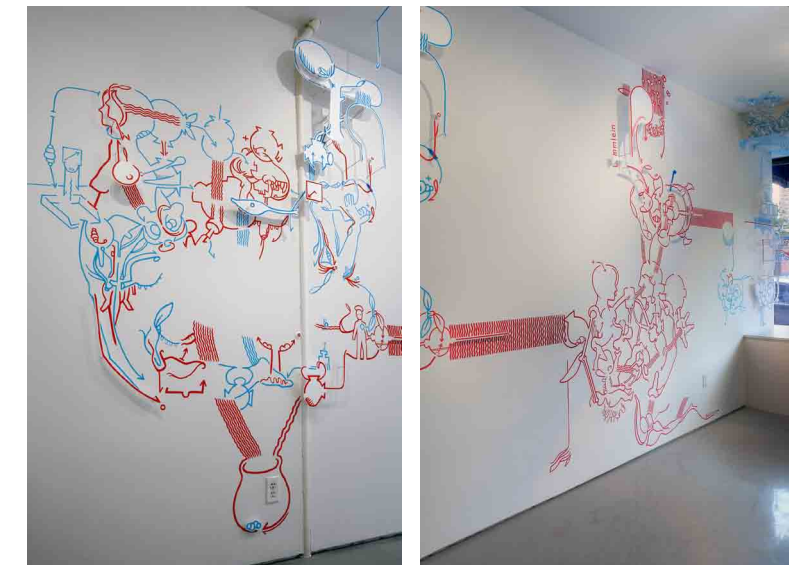
II. Entstehung

Das nun **Paar I** genannte Fragment ist während des Aufbaus der, zusammen mit Anne Rinn realisierten, Raumzeichnung *Housewarming* vor Ort in einer Berliner Galerie Anfang 2007 im Rahmen eines Bildprogramms zur „Ich-Sortierung“ (**011** ist die dem zugrundeliegende Tageszeichnung), „Orts-Findung“ und eben „Paar-Werdung“ entstanden. Seinen zweiten Auftritt hatte **Paar I** dann kaum modifiziert in der Ausstellung *Der ‚Hey now‘ Moment*. Als es für eine Präsentation im Atelier 2008 noch mal dort installiert wurde, kamen einige Teile und auch das Baby (**030_14**) dazu. Da unser Kind inzwischen mobil genug war, um sich selbstständig durchs Atelier zu bewegen, musste die Installation während dieser Zeit mit einer *Kindersicherung* vor ihm geschützt werden (**034**). 2009 hatte **Paar I** seinen ersten Auftritt auf einer Stellwand in Leeuwarden und danach auf einem Fragment dieser Stellwand unter dem Titel *Die Ewigkeit der Ideologie* (*46) in Diepenheim, beides in Holland und beide Male zusammen mit **Paar II**.

Die Basis zu dem, was einmal **Paar II** werden sollte, ist die **006**_Tageszeichnung vom 09.07.2007. Verhandelt wird hier eine mögliche Selbstfindung und die Einbettung in ein gedeihliches Umfeld. Diese Tageszeichnung wurde Grundlage für einen wesentlichen Teil meines Beitrags zu einer, zusammen mit Anne Rinn realisierten, Wandzeichnung mit dem Titel *One plus One* (*43), bei der wir gegenseitig vorsichtig Zeichnungen des jeweils anderen überlagerten bzw. fortsetzten. Beim nächsten Auftritt wird dieses Fragment **Paar II** (2) mit Frau und Kind und war, zusammen mit **Paar I** (4), in der Raumzeichnung *2 x einer im Paar* (*45) zu sehen.

III. Konzeption

Insgesamt sind in Katers Wandarbeiten bzw. Raumzeichnungen in den letzten Jahren vier unterschiedliche Paar-Formen einmal oder öfter aufgetreten: das eher symbiotische Paar (**Paar I**), das (Eltern-) Paar mit einem zwar angestregten, aber doch stabilen männlichen Protagonisten (**Paar II**), das Paar mit Lämmlein-



004_Paar IV und **005_Paar III**: Right drawing in wrong settings – a lamkin goes and carries the debt. Gallery Number 35, NYC 2008

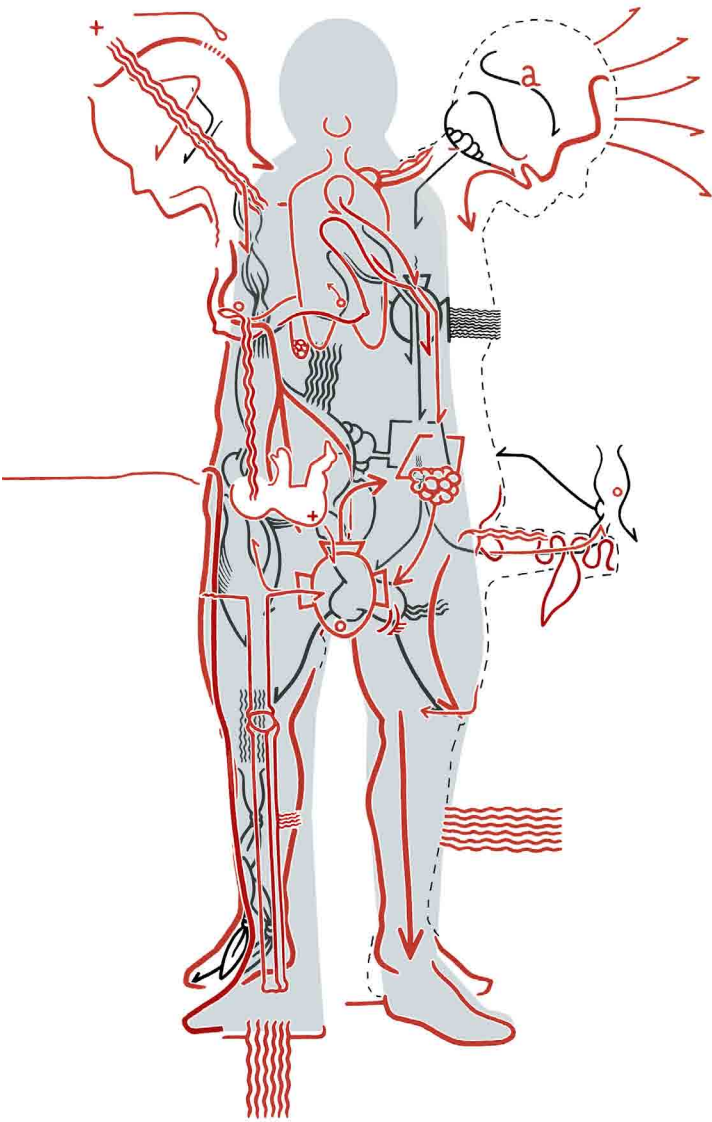


Option (*Paar III*) und das sogenannte manieristische Paar mit der leeren Mitte (*Paar IV*). Diese vier Paare dienten Kater dazu, Handlungsmöglichkeiten und Erfahrungen zeichnerisch durchzuspielen und zu erfassen.

IV. Näheres zu *Paar I*

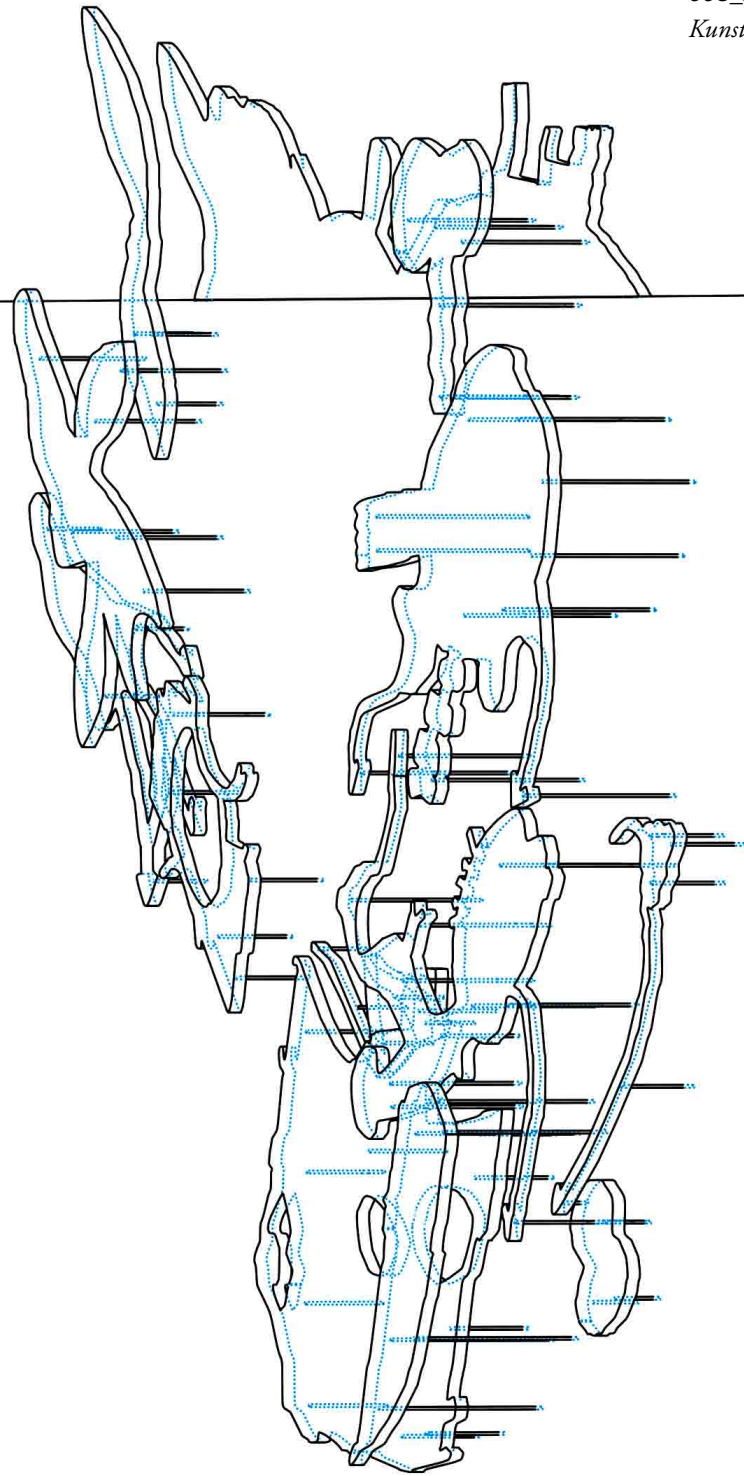
Da dem *Paar I* keine Tageszeichnung zugrunde liegt, ist die rechts zu sehende Abbildung **010** eine nachträglich nach Fotos angefertigte nicht vollständige Rekonstruktion. Die schwarzen Linien (bis auf die gestrichelte Kontur des Kopfes des männlichen Protagonisten) sind die Linien, die rot und blau direkt auf die Wand gezeichnet waren. Alle bei einem frontalen Betrachterstandpunkt auf bezeichneten Styroporportalen sichtbaren Linien (ob im Original blau oder rot) sind hier rot dargestellt. Das heißt, dass die unterste Ebene der nur seitlich sichtbaren Styroporportale (**033**_ gut hier zu sehen) nicht berücksichtigt wurde und so mit ihrem Fehlen die Übersichtlichkeit der Grafik befördert.

Das bei der Paarkonstellatation entstehende *Paar-Wesen* ist hier zur Verdeutlichung grau gekennzeichnet. Das *Paar-Wesen* hat eine eigene Lunge (siehe **030_11**), einen durchaus muskulösen Arm (**030_06**) und ein recht tief sitzendes Paar-Herz (**030_12**). Das erst ab *Paar I* (3) hinzugekommene Baby ist in der Grafik weiß hervorgehoben und noch besser hier **030_14** zu sehen.



006_Paar I (1) in der Raumzeichnung *Housewarming*. **007**_nach Fotos nachträglich angefertigte Grafik mit den wichtigsten Elementen von *Paar I* (4-5). Das *Paar-Wesen* ist grau hervorgehoben

008_Entwurf für den von Paar II (5) im Cuxhavener Kunstverein. 009_Paar II (3), Leeuwarden 2009



Paar II (5) wird im Cuxhavener Kunstverein auf einer, im Vergleich zum rechts zu sehenden Auftritt in Leeuwarden, oben wie unten gekürzten Stellwand und leicht modifiziert zu sehen sein. Was zum einen an der geringen Raumhöhe des Kunstvereins liegt, zum anderen aber auch die Anschlussfähigkeit an das restliche geplante Bildprogramm verbessern soll.



An den Wasserscheiden des Denkens¹ – Ein Versuch über die Verbindlichkeit der Zeichen. Von Christoph Kivelitz

„Kann man Denken zeichnen? Kann man zeichnend denken? Welche Prozesse finden wie und wo statt, wenn man denkt? „Datenverarbeitung“ – und nicht Signalübertragung und Signalspeicherung – bildet doch wohl den Kern der kognitiven Prozesse. Die für Rechenprozesse im logisch-mathematischen Bereich notwendigen Beziehungen verstehen wir heute recht gut, daher auch die erfolgreiche Computerentwicklung. Die Struktur semantischer Beziehungen aber, wie sie in der funktionalen und anatomischen Organisation unseres Gehirns verkörpert ist und uns auf andere reagieren und mit anderen durch Sprache und Verhalten interagieren lässt, wird erst langsam verständlich.“²

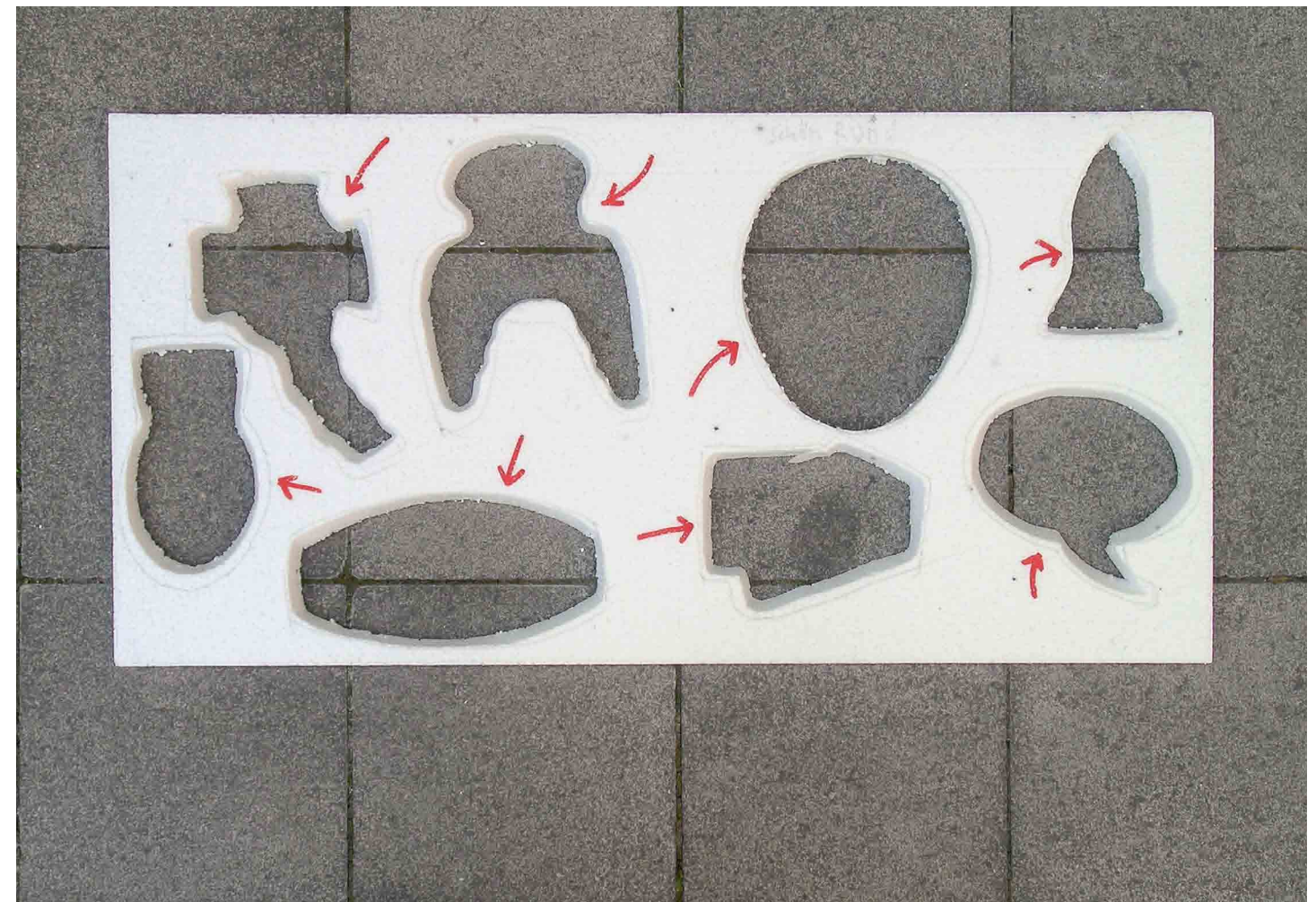
Absonderliche, in sich verschlungene Gebilde sind es, die Zeichnungen und Rauminstallationen von Hannes Kater. Man möchte sie eigentlich eher Systeme oder Organismen nennen, denen zwar eine narrative Komponente zugrunde liegt, die aber in erster Linie komplexe Zusammenhänge, Verkettungen von Figuren, Dingen und Zeichen, vielleicht gar chemische Reaktionen, physikalische Prozesse oder soziale Bezüge und Ordnungsmuster zur Anschauung bringen. Einzelne Elemente treten deutlich als Mikrostrukturen hervor: Gesichter, Gefäße, Gebäude, in denen sich Kraftzentren zu verdichten scheinen. Hieraus entfalten sich szenische Momente, polyzentrisch angelegt, durch Pfeile, Linienformationen, hieroglyphisch anmutende Zeichenstrukturen vielschichtig miteinander verknüpft. Es mag sich um eine Art Geheimsprache handeln, um einen visuellen Code oder einen wissenschaftlichen Parameter, der systematisch analysiert und entschlüsselt werden kann. In jedem Fall drängt sich dem Betrachter das Bedürfnis auf, einzudringen in das, was sich ihm als Rätselbild darstellt, um es damit auf eine begrifflich-logische Aussage zurückzuführen. Gleichzeitig erliegt er aber auch der Faszination der in ihrer Klar- und Einfachheit gleichsam pflanzenhaft oder organähnlich sich formenden Gebilde, als gestalte sich hier eine eigenwertige Wirklichkeit mit allein ihr inhärenten Gesetzen und Zielen, jenseits aller rationalen Zweckbestimmungen.

Der russische Philosoph, Priester und Mathematiker Pawel Florenskij (1882-1937) beschreibt in seiner Untersuchung zu „Denken und Sprache“ das Zeichen

als in erster Linie materiell und autonom. Wort und Bild versteht er als substantielle Dinge oder Prozesse, die ihre eigene Realität haben und auf den bloßen Ausdruck von etwas anderem nicht zu reduzieren sind. Die Befreiung der Worte und Bilder von inhaltlichen Bezügen ist zugleich Programm von Suprematismus und Konstruktivismus. Florenskij selbst erkannte schon die Nähe seiner Sprach- und Lebensphilosophie zu den Zielsetzungen der Künstler des Symbolismus, die im 19. Jahrhundert Rede als Schöpferisches aufzufassen, das Wort in jedem einzelnen Akt des Sprechens neu zu erschaffen suchten, dem Stil und der Natur jeder Sprache gemäß. Dieses ganzheitlich-organische Denken verstand Florenskij als notwendige Alternative zum begrifflich-logischen Denken der Wissenschaft und Schulphilosophie. Die Struktur seiner Vorgehensweise betrachtete er als Gewebe mit einzelnen Gedankenknoten, das auf „Blütenstände von Fragen“ kaum Antworten zu geben vermöge:

„In diesem Netzwerk sind auch dem, der das Netz geknüpft hat, nicht sogleich alle Beziehungen seiner einzelnen Knotenpunkte untereinander deutlich und nicht alle möglichen wechselseitigen Verknüpfungen der gedanklichen Mittelpunkte. Auch ihm eröffnen sich unverhofft neue Wege von Mittelpunkt zu Mittelpunkt, die ohne die direkte Absicht des Autors durch das Netz schon angelegt sind.“³

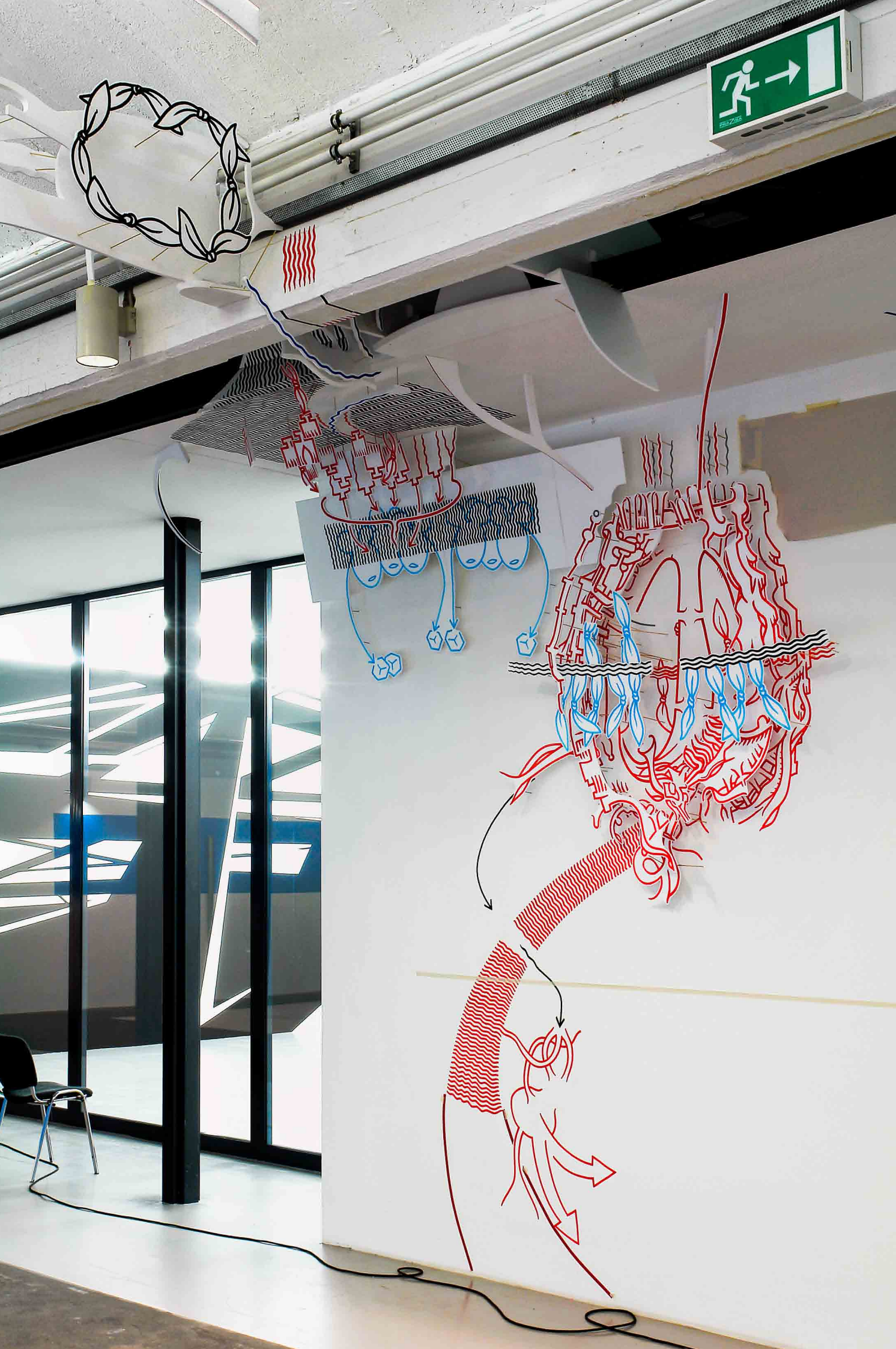
Es artikuliert sich ein kreisendes Denken, das in anschwellenden und zurückweichenden Rhythmen seine alltägliche Lebensphilosophie permanent neu formuliert. Diese Haltung prägt sich durchaus ähnlich im zeichnerischen Werk von Hannes Kater aus. Dabei bewegt sich sein Schaffen zwischen der Produktion von Zeichnungen und Rauminstallationen einerseits, der theoretischen Reflexion und Befragung dieser Arbeit andererseits. In permanenter Annäherung verfolgt er die Problematik, welche Bedeutung in diesem seinen Handeln zu finden sei, um gleichzeitig die Möglichkeit einer funktionalen Ausrichtung seiner künstlerischen Praxis ganz grundsätzlich anzuzweifeln. Dazu macht Hannes Kater sich, das Thema umschwimmend, ausweichend, immer wieder neu startend, nicht etwas eindeutig erklärend, die unterschiedlichsten Standpunkte zu Eigen.



Im Hinblick auf seine künstlerische Methode spricht Hannes Kater von sich selbst als „Zeichnungsgenerator“. Dabei fasst er das Anfertigen von Zeichnungen nicht als mechanisierten, rein technisch gestimmten Prozess auf; Kater betrachtet diesen eher als ein fortdauerndes szenisches Projekt, das sich durch „Darsteller“ und dramaturgische Konstellationen beständig neu formuliert. Sein zeichnerisches Werk entfaltet sich auf unterschiedlichen, z.T. ineinander verschränkten, z.T. auch diametral entgegen gesetzten Ebenen. Die Zeichnungen unterliegen einem streng formulierten Gestaltungsmuster. Mit nur zwei, maximal vier Farben entwirft Kater mit Filzstiften seine Arbeiten auf Standardformaten wie DIN A4 oder dem amerikanischen Letter. In der Umsetzung recurriert der Künstler auf ein Repertoire von Symbolen, die sich assoziativ mit neu gefundenen Formen verbinden, in organische Strukturen einfließen, um schließlich neuen kompositorischen Ordnungen subsumiert zu werden. Im Hinblick auf den Rezipienten sieht Hannes Kater durchaus die Notwendigkeit der Versprachlichung seiner Position und hat in diesem Sinne eine Art „Übersetzungsprogramm“ entwickelt. Die Bildkürzel werden hierbei auf motivische oder

figürliche Vorstellungen bezogen. Die ins Leben gerufenen „Darsteller“ setzen Inhalte, Gefühle, Empfindungen und Erinnerungen um, die durch eigene Erfahrungen, persönliche Erlebnisse oder dem Künstler überlassenen Texte ausgelöst wurden. Hannes Kater entwirft eine Systematik, deren Struktur und Logik er durch permanente Transformationen und Bedeutungsverschiebungen innerhalb dieses Repertoires wieder außer Kraft setzt oder zumindest in Frage stellt. Auf seiner persönlichen Website⁴ dokumentieren tagebuchähnliche Notate – zu „Jahresblöcken“ zusammengefasst – den stetig anwachsenden Bestand an Zeichnungen. Darüber hinaus funktioniert die Web-Präsenz von Hannes Kater als ein selbstreferentielles System mit eigenen Codes und Verknüpfungen, die den Nutzer interaktiv in ihre amorphen Strukturen einbeziehen. So umfasst die Website eine vollständige, kontinuierlich über-

010_ Styroporplatte mit ausgeschnittenen Darstellern. Die roten Pfeile markierten die Zeichnungen, die ausgeschnitten werden sollten (in diesem Fall alle).



arbeitete Liste der „Darsteller“. Indem diese in einem „Lexikon“ komplett erfasst und erläutert sind, artikuliert der Künstler einen Anspruch objektiver Distanz. Wie zu einer wissenschaftlichen Untersuchung werden die einzelnen „Darsteller“ zunächst isoliert – gleichsam in ein Setzkastensystem eingebracht –, dann durchnummeriert und in ihren Bedeutungskonnotationen assoziativ umschrieben. Diese enzyklopädisch erklärende – und gleichermaßen auch wieder verunklärnde – Methodik zeigt dann jedoch, dass es sich weniger um Verkörperungen konkreter Begriffe und Ideen handelt, als vielmehr um periphere Umschreibungen nur gefühlsmäßig nachzuvollziehender Empfindungsweisen, persönlicher Haltungen und Beziehungen. Darsteller Nr. 04 bezeichnet als „Brothirn“ etwa ein „archaisches oder instinktgeleitetes Denken“. Nr. 28 visualisiert als „Mundkette“ „Gerede, Klatsch, soziale Kontrolle“, Darsteller Nr. 11 kommt zum Einsatz, wenn es darum geht, „etwas verdrängen oder vergessen zu wollen“, indem er „(unbestimmt) negative Ahnungen“ nahe bringt, während Nr. 23 „Ausschnitt und beschränktes Weltbild“ visualisieren soll. Die Darstellerketten werden akribisch in Tabellen gegliedert, in ihren Permutationen und Metamorphosen mit einer wissenschaftlich anmutenden Pedanterie verfolgt und so in einem mehrdimensionalen Koordinatensystem verortet. In einem Schwellenraum zwischen individueller Erinnerung, diffuser Wahrnehmung und Versprachlichung skizzieren die Zeichnungen Anhaltspunkte und Verbindungen, beschwören Zusammenhänge, die dann wiederum durch a-logische Verknüpfungen aus jedem narrativen Kontext abgekoppelt werden und das semantische Gefüge von innen heraus aufsprengen. Ziel des Zeichners ist es, in sich schlüssige und für sich sprechende Modelle zu errichten, die als abgeschlossene Organismen mit einer inhärenten Logik und einer eigenen Sprache funktionieren, gleichzeitig aber transitorisch-prozessual die Grenzen und die Starrheit eines sinnhaften Bedeutungskomplexes auf ein polyzentrisches Universum aufbrechen:

„Wahrheit als etwas, was für mein Gefüge, meine Art zu verstehen, die Dinge um mich rum zu interpretieren und zu ordnen, steht. [...] Natürlich kartographiere ich im Laufe der Zeit meine Reisewege, versuche es zumindest, aber sie bleiben mir seltsam fern, diese Karten der geistigen Reisen. Eine Kontinuität, eine Sicherheit will sich nicht einstellen. Eigentlich startet man immer wieder bei Null, ist man versucht zu sagen. [...] Diese Er-

zählungen gruppieren sich zu Gruppen, umkreisen aus verschiedenen Blickwinkeln, ausgehend von verschiedenen Anlässen, zu verschiedenen Zeiten entstanden, sich bewusst aufeinander beziehend oder sich gegenseitig ignorierend, ein Thema, das nicht auf den Punkt zu bringen ist. Denn dann hätte man es grob entstellt und sinnentleert.“⁵

Das Darstellerrepertoire von Hannes Kater berührt assoziativ unterschiedliche zeichnerische Verfahren, die das Spannungsfeld von Bild und Text in immer neuen Positionen besetzen und bis zur Ununterscheidbarkeit verschwimmen lassen. Zum einen erschließen sich die Wucherungen heterogener Bildformationen als „écriture automatique“, verstehen sich aus dem Blickwinkel des Surrealismus als Vergegenwärtigungen der Bilder und Vorstellungen des Unbewussten, von Wahn und Traumgesicht. Während sich auf dieser Ebene der Anschauung Irrationales zu verbildlichen scheint, lassen sich die schematisch strukturierten Werke doch gleichermaßen auf Systemmodelle aus Biologie-, Physik- oder Chemielehrbüchern zurück beziehen. So lassen die zeichnerischen Elaborate sich möglicherweise als Diagramme deuten, die statistische Erhebungen über ökonomische, soziale Verhaltensmuster, Entwicklungen oder Strukturen auswerten und visualisieren sollen. Vor Augen tritt auch das Organigramm als Darstellung von Organisations- und Kommunikationsabläufen in einem begrenzten Sozialsystem wie einem Unternehmen oder einer abgeschlossenen gesellschaftlichen Gruppierung. Eventuell handelt es sich auch um Piktogramme, allgemeinverständliche Bildzeichen zur Steuerung von Verhaltensweisen in gesellschaftlichen Systemen im Sinne der Informationsvermittlung jenseits sprachlicher Barrieren. Aus einer wissenschaftlichen oder zweckrationalen Perspektive könnte es sich durchaus um schematisch reduzierte Verbildlichungen eines Erkenntnisgehalts über organische Zusammenhänge, Populationsstrukturen, Evolutionsabläufe oder genealogische Beziehungsketten handeln. Dem Anspruch auf eine objektive Darstellung von belegbaren Fakten hält der Künstler allerdings in der Selbstreflexion seiner Arbeit entgegen:

„Es gibt keine sichere Deutungsebene für die einzelne Zeichnung. Es gibt keine vollständige Legende zu den Zeichen einer einzelnen Zeichnung. Wichtiger als jedes Deutungsergebnis eines Zeichensystems einer Zeichnung ist die Erkenntnis des Deutungsverfahrens, das Grundlage für die Entscheidungen während des Zeichnens ist.“⁶

Im Blick auf die Bild-Text-Relationen verliert sich der analytische Blick in einem Strudel möglicher Herleitungen, Perspektiven und Standpunkte, so etwa angesichts der Ähnlichkeit der zeichnerischen Organismen von Hannes Kater mit Hieroglyphen oder chinesischen Schriftzeichen:

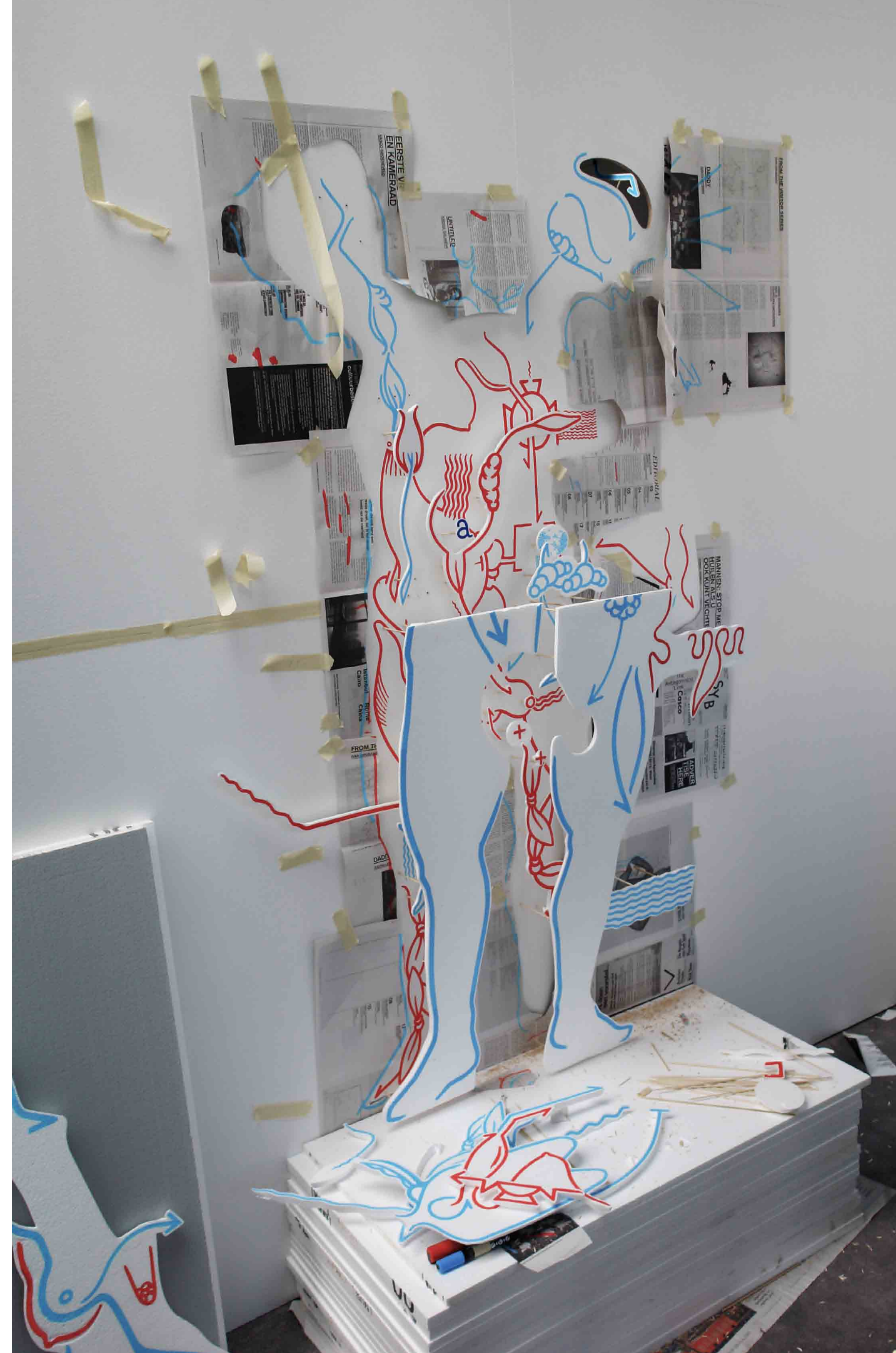
„Sprache, Zeichen (als Praxis, also Formen des Sprechens, des Zeichnens), als Zugang zum „Unbewussten“, Unterbewussten. (Die Zeichnung als Orakel) (These zur chinesischen Schrift: sie sei entstanden aus den Regeln zur Deutung (lesen) der Orakelknochen, das waren Knochenstücke, die erhitzt wurden und die dann entstandenen Risse wurden gedeutet).“⁷

In einer weiter führenden Transgression gewinnt die Zeichnung eine antizipatorische Qualität und stößt damit in zeitliche Dimensionen vor, die dem Betrachter mögliche Verknüpfungen von Bild und Text, narrative Bezüge und Deutungsaspekte gleichsam prophetisch erschauen lassen. Die jeweilige Inhaltlichkeit ist nicht a priori gegeben, sondern ständig zu relativierendes Ergebnis eines subjektiven Anschauungs- und Empfindungsprozesses. Hannes Kater formuliert zeichnerisch eine Art Partitur, die in einem musikalischen Impuls durch freie Improvisationen und spontane Interpretationen in der Interaktion von Künstler und Rezipient, Bild und Zeichen überhaupt erst zur Aufführung gelangt. Indem der Betrachter – angeregt durch die polyvalenten Erklärungsmuster des Künstlers – die „Darsteller“ seinerseits in bestimmten Rollen szenisch zur Entfaltung bringt, nimmt er produktiv an der Genese und Fortentwicklung des künstlerischen Projekts von Hannes Kater Anteil und folgt damit dem hiermit formulierten Modell für künstlerisches und soziales Handeln – dauernd hin- und hergerissen zwischen Verstehen und Nicht-Verstehen, Identifikation und kritischer Distanz.

Als ein sich ständig erneuerndes Multiversum wuchern die Zeichnungen von Hannes Kater sich als organisch wachsendes Geflecht allmählich zu raumgreifenden Installationen aus. So wie der Fluss der Gedanken, der Ereignisse, der Zeit – dem „stream of consciousness“ von James Joyce nahestehend – nahezu endlos ist, so ist auch das Anschwellen der Bilder allein durch äußere Vorgaben und Eingriffe zu begrenzen. Treffend lässt sich hier abermals auf die auch von Florenskij genutzte Metapher des Netzes zurückgreifen:

„Das Netz bricht mit einem linearen Zeitbegriff, mit Vorstellungen einer hierarchisch geordneten Verfassung der Wirklichkeit, steht für Kommunikation, Komplexität und Offenheit. Es kann sich grenzenlos ausdehnen. Anders als das Ornament, welches das Narrative gegenwärtigen Erlebens in Konstruktionen einfriert und als strukturierendes, ordnendes Element universalen Regelmäßigkeiten folgt, dient das Netz als Modell der Selbstorganisation eines sich stets wandelnden und sich permanent neu erfindenden Ichs.“⁸

Die Installationen von Hannes Kater überführen die monadologische Abgeschlossenheit und Vollkommenheit der linear angelegten zeichnerischen Organismen endgültig in ein zeit-räumliches Kontinuum und radikalieren bzw. verabsolutieren den ihnen latent eingeschriebenen Drang zu Erweiterung, Dekomposition und Neugestaltung. Durch den Einsatz von Overhead-Projektoren werden Licht- und Schattenwirkungen als symbolische Bezugs- und Anschauungsebenen eingebracht. Plastische Versatzstücke aus Styropor lassen den vielschichtigen Aufbau der zeichnerischen Entwürfe, der Linienkürzel und Bildsymbole in die architektonischen Strukturen des Ausstellungsraumes einwachsen. Die in der „Übersetzungsprogrammatur“ skizzierten inhaltlichen Verknüpfungen verweben sich durch erweiterte Verfahren der Kombinatorik, des Schnitts und der Montage zu einem multidimensionalen Deutungsdschungel. Dabei wird die Differenz zwischen dem Gedankenbild, so wie es durch den Künstler aus eigener Anschauung heraus konturiert wurde, und den Rezeptionsweisen, die hierdurch beim Betrachter ausgelöst werden, dem zeichnerischen Projekt als subversive Geste eingeschrieben. Der Bilder-, Zeichen- und Textkosmos, der sich auf der Website von Hannes Kater autonom und eigengesetzlich entwickelt, ständig neu generiert und transformiert, dringt in den Rauminstallationen plastisch-körperhaft in den Erfahrungsraum des Betrachters vor. Labyrinthisch wuchernd überlagert dieses vieldimensionale Gebilde die räumliche Situation. Die orthogonale Ordnung der vorgefundenen Architektur nur vage reflektierend, entwachsen die zeichnerischen Formationen Wand, Boden und Decke, um sich über Pfeile, Rasterstrukturen, Stelzen und eingeschobene Platten mit weiteren Organismen zu verbinden und sich in immer weitere raumzeitliche Ebenen einzuschleichen.



Das lexikalische Erklärungsmodell in die Hand nehmend, zeigt sich der in diesen Kosmos eingeschlungene Betrachter bemüht, sich einer inhaltlichen Deutung anzunähern, um das sich mehr und mehr der narrativen Logik entziehende Kunstgewächs zu bezwingen und zu beherrschen. Doch allmählich und unweigerlich verflüchtigt sich jedes Erklärungsmuster. Im Sinne Florenskijs setzt Hannes Kater eine Logik der Diskontinuität ins Werk, die irgendeine wie auch immer geartete Abbildung von Wirklichkeit in Form eines deduktiven Systems als Möglichkeitsformel zwar aufscheinen lässt, diese aber letztlich durch immer neue Operationen des Grenzübergangs in jeder Hinsicht ausschließt. Hannes Kater durchbricht jeden Ordnungsrahmen, um im Sinne Merleau-Pontys, ein offen-endloses Vermögen des Bedeutens in Anspruch zu nehmen und damit – en accord mit dem französischen Phänomenologen – aufzuzeigen, „dass in dieser immensen Geschichte, wo nichts plötzlich endet oder beginnt, in diesem nie versiegenden Gewimmel abweichender Formen, in dieser unaufhörlichen Bewegung der Sprachen, [...] es schließlich streng genommen nichts anderes gibt als eine einzige Sprache im Werden.“⁹ In der Beschreibung dieses zeichnerischen Unterfangens, im Bemühen, diese „Sprache im Werden“ in Worte zu überführen, muss der Exeget letztlich sein eigenes Scheitern erfahren. Die Sehnsucht, den Zeichnungen ein Geheimnis zu entbergen, den „Darstellern“ in ihrem hieroglyphischen Ausdruckstanz den Schleier zu entreißen, führt uns letztlich in Kreisbewegungen in die unendliche Tiefe der platonischen Höhlen. Die dort eingelagerten Mysterien offenbaren sich nur zum Schein. Im Schattenbild vergegenwärtigt sich die unüberbrückbare Distanz von Zeichen und Bedeutung, Reflex und Wirklichkeit, Idee und Begriff. Hieraus re-

sultiert eine Haltung der Skepsis, immer noch fragend, aber niemals sich verschließend, voller Neugier und Spannung auf jede weitere Geste des Künstlers. Irritierend, subversiv, verheißungsvoll lässt Hannes Kater die Grenzen von Bild und Text, Zeichnung und Raum, autonomer und narrativer Bezüge, jegliche Antinomien in einem filmisch-musikalischen Kontinuum ineinander verfließen. Provokant fordert seine Praxis die Erklärung ein, um aber gleichzeitig alle Deutungsmuster auszuhebeln und – für sich und sein zeichnerisches Werk – eine gleichsam anarchische Freiheitsposition zu besetzen. Dem Autor bleibt an diesem Punkt nur, sich redlich mühend, endlos weiter zu schreiben und zu rätseln, oder aber einfach aufzuhören, gespannt darauf harrend, welche Querverbindungen und Schnittpunkte sich ihm an den „Wasserscheiden des Denkens“ wohl noch zeigen werden.

¹ Pavel Florenskij, *An den Wasserscheiden des Denkens*. Ein Lesebuch, hrsg. von Sieglinde und Fritz Mierau, Berlin 1994 [2. Auflage].

² Hannes Kater verstehen. Eine Sympathiebrochure, Braunschweig 2000, S. 5.

³ Pavel Florenskij, zit. n.: <http://www.kontextverlag.de/florenskij.denken.html>.

⁴ <http://www.hanneskater.com>

⁵ Unveröffentlichter Text von Hannes Kater, S. 9-10, 1998

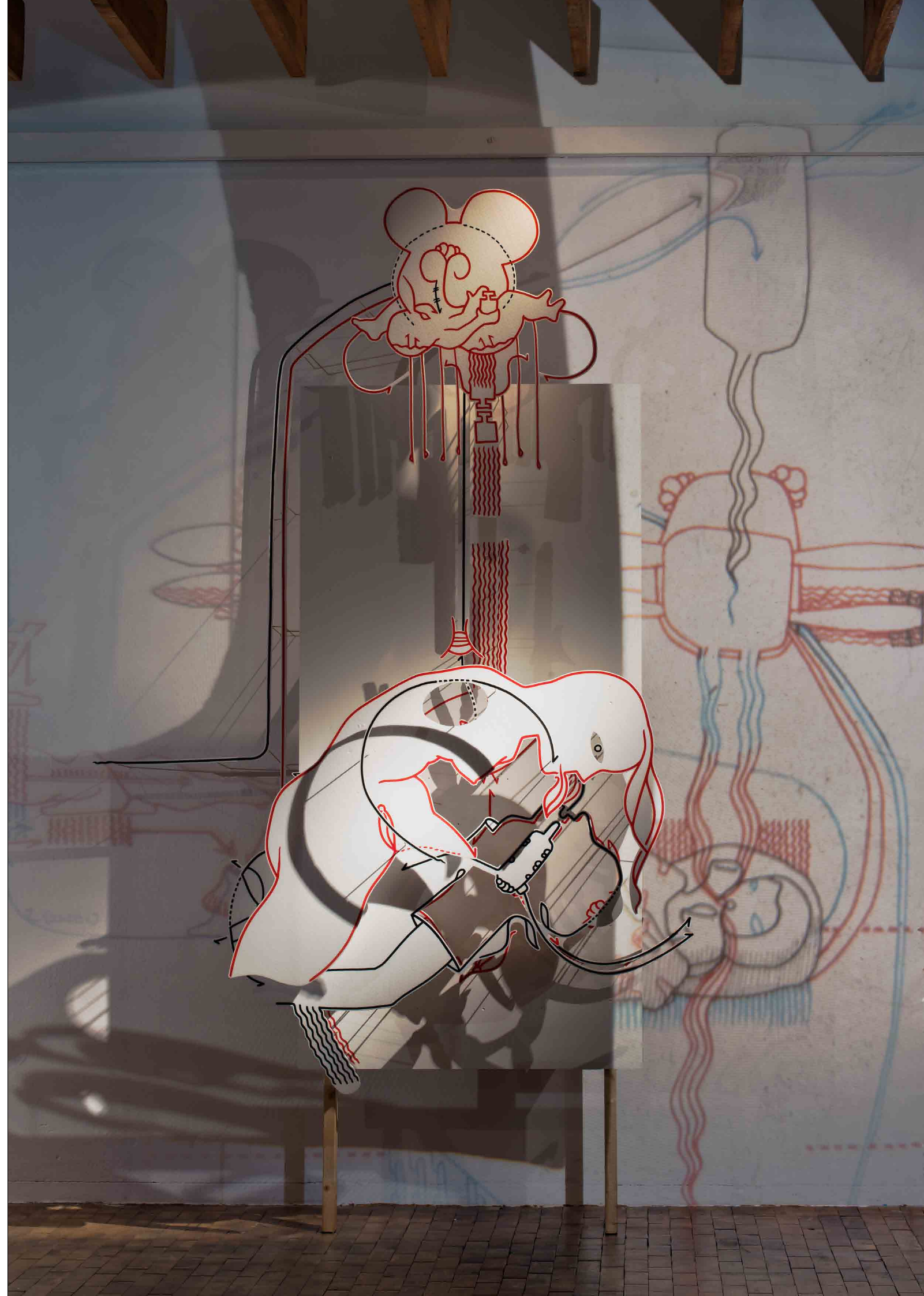
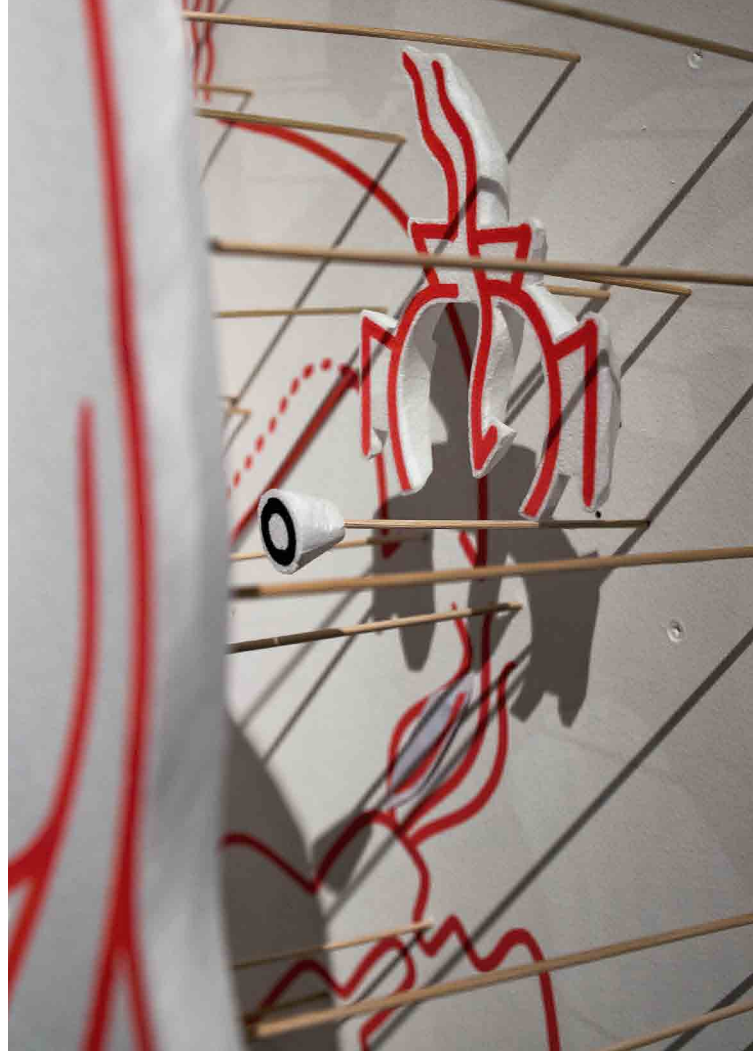
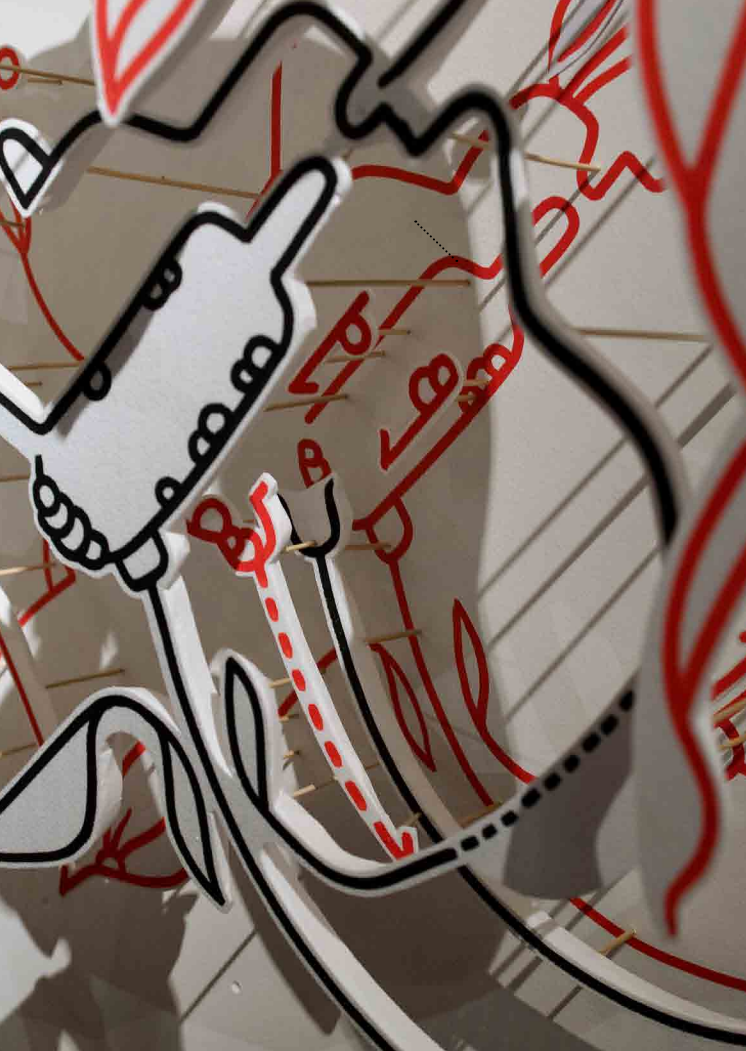
⁶ Ebda., S. 4.

⁷ Hannes Kater in einer Email an den Verfasser vom 29.03.2007.

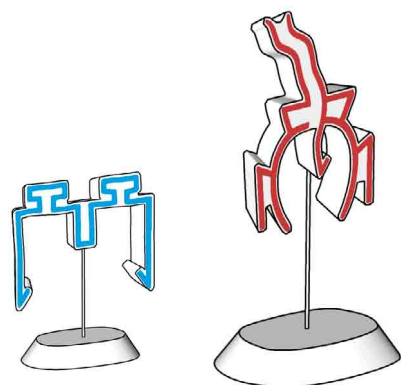
⁸ Pavel Florenskij...

⁹ Maurice Merleau-Ponty, *La Prose du Monde*, Paris 1969, S. 55 f.





014_Paar V (2) in der Ausstellung *überbrechen* (als *Station 5*) in der Akademie der Künste, Saal 3, Hanseatenweg, Berlin 2012. **015**_die Darsteller *24 *Gewicht* (Fernglasvariante) und *02 *Herz* (in der unten offenen Durchflussversion)



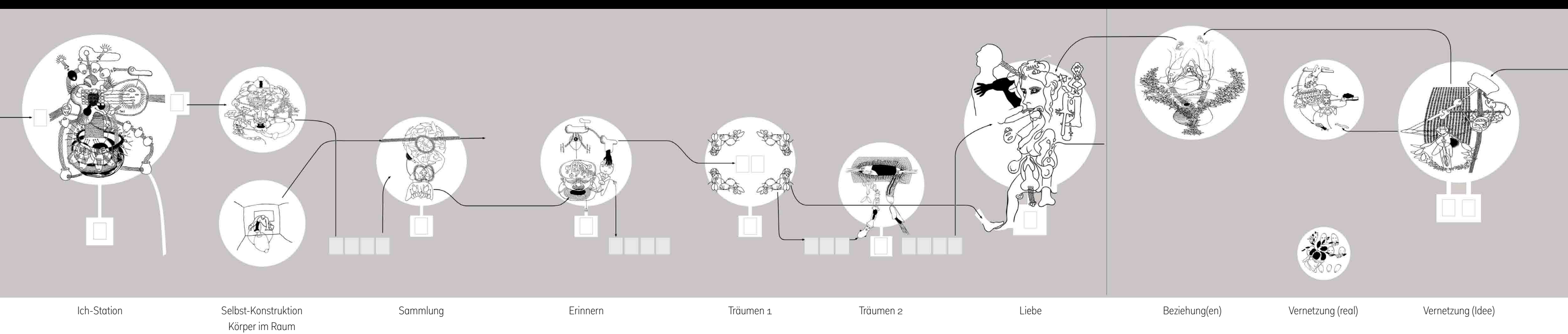
1998

**Die ersten Arbeiten mit Overheadprojektoren:
Einen sinnvollen Satz machen (1) , Kunstverein Hannover, Raum 4**



**Nächste Seiten:
Einen sinnvollen Satz machen (2) , Kunsthochschule Braunschweig, 1998**





Make a Valid Sentence II, 13 Overheadprojektoren, verschiedene Sockel, Tape, 12 Zeichnungen auf Papier und 15 Zeichnungen auf Folie. Mit Bestuhlung und Tisch mit Manuskript und Getränken für die Redner

