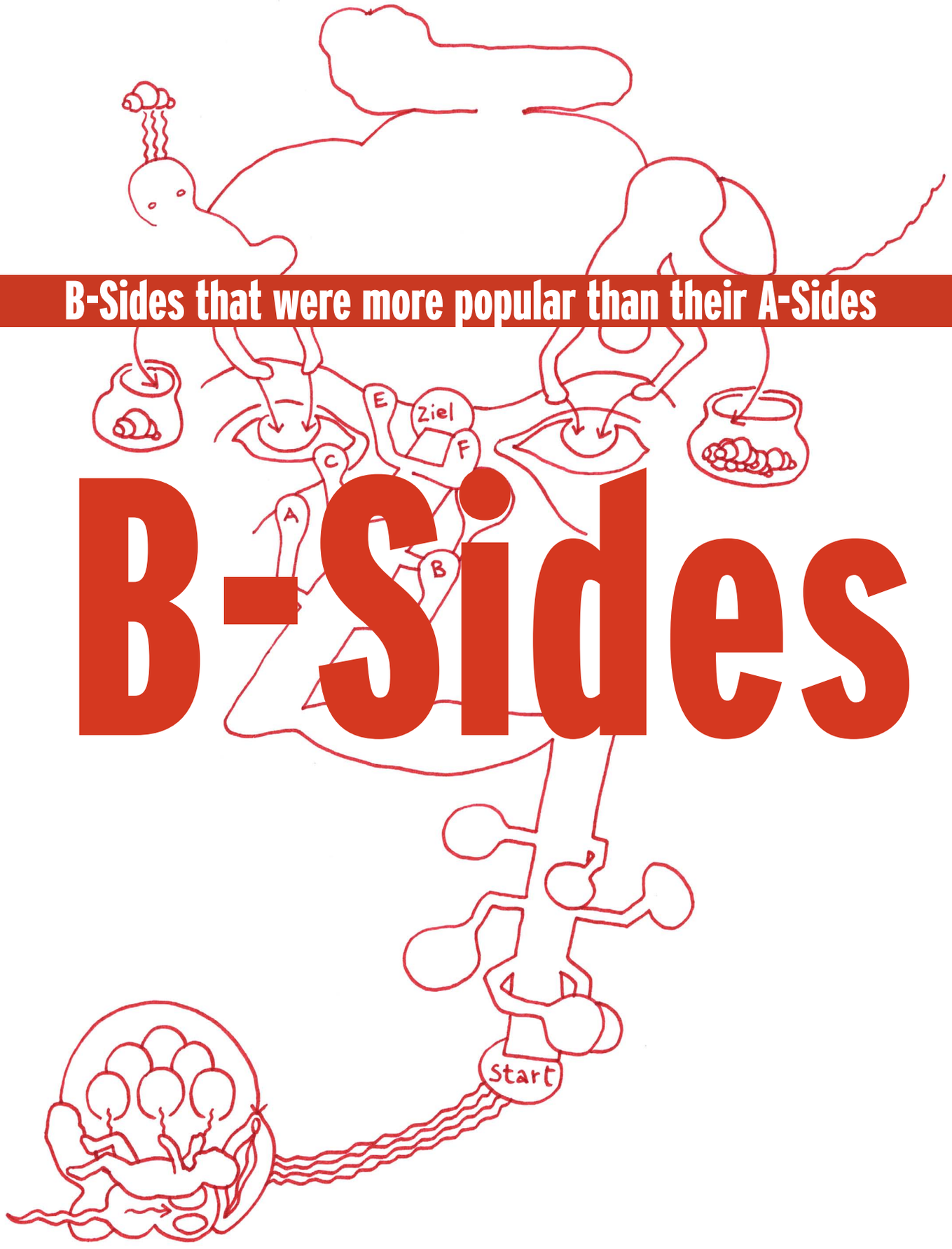
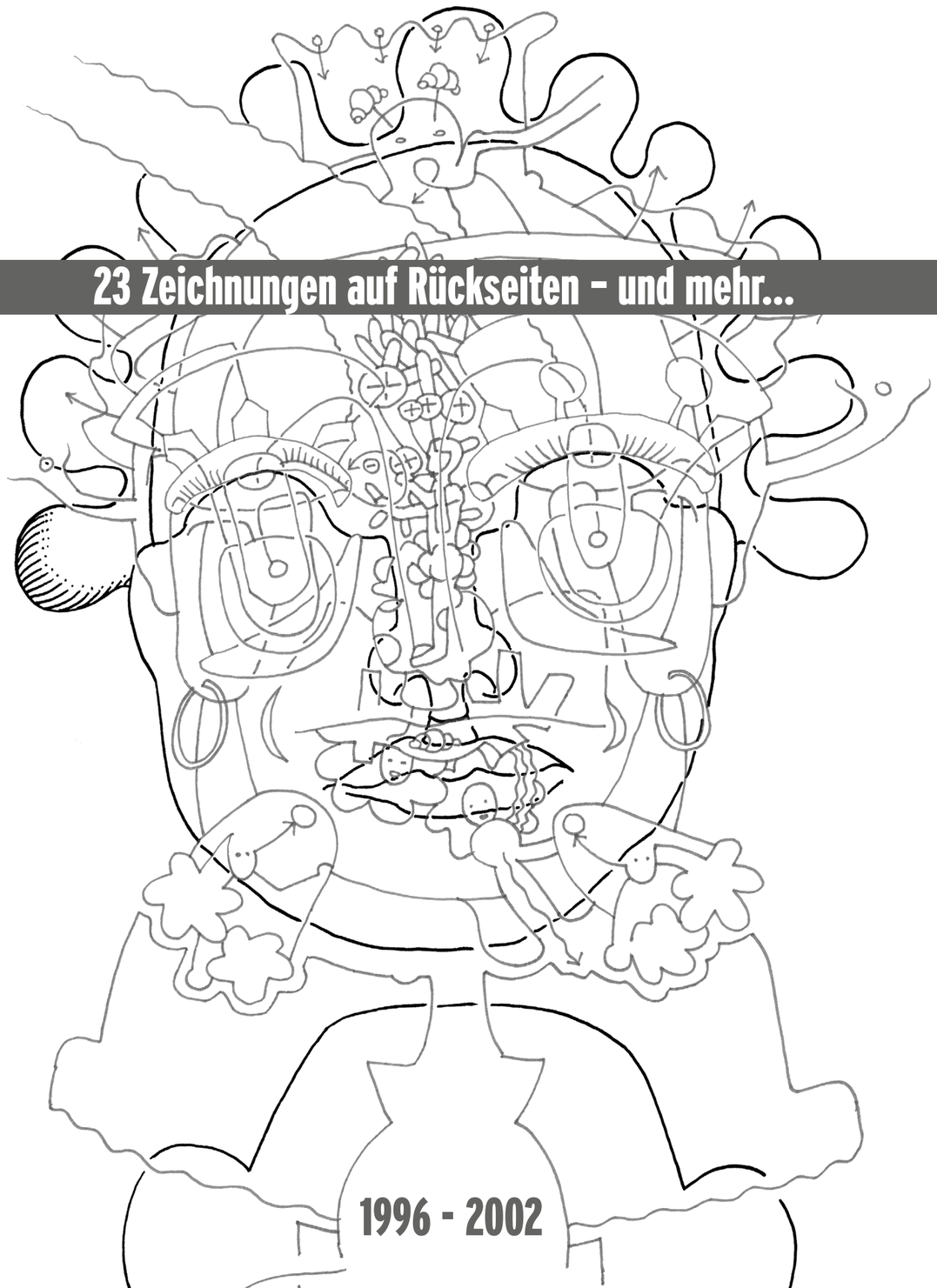
Hannes Kater



B-Sides that were more popular than their A-Sides

B-Sides

Hannes Kater



23 Zeichnungen auf Rückseiten – und mehr...

1996 - 2002

Rückseite mit Zeichnung rechts

Vorderseite nächste Seite links

Alle Abbildungen sind auf 90% der Originalgröße skaliert.

Katers B-Seiten

Hannes Kater zeichnete Ende der 90er Jahre bei fast jeder sich ihm bietenden Gelegenheit, die nicht seine 100 prozentige Aufmerksamkeit erforderte. Wenn er sitzen konnte und eine Unterlage (Tisch oder Buch als Unterlage auf dem Schoß) vorhanden war, brauchte er nur noch Papier – und oft waren das, weil nichts anderes zur Hand war, Rückseiten von Handouts oder Text-Kopien, die in den von Kater besuchten Seminaren ausgeteilt wurden.

Die in dieser Publikation vorgestellten Zeichnungen und Notate entstanden zwischen 1996 und Anfang 2002 in Situationen, die nicht einer *normalen* Arbeit im Atelier entsprachen, sondern während des Besuchs von Seminaren an der Kunsthochschule Braunschweig, während der Plenen in der künstlerischen Fachklasse oder nebenbei in Sitzungen und Besprechungen, an denen Kater als studentische Hilfkraft oder als studentischer Vertreter teilnehmen musste.

Alle Zeichnungen wurden, bis auf wenige Ausnahmen, auf A4 Papier, meist mit *Stabilo*-Filzern (fine 0,4) in Rot, Blau und Schwarz, ausgeführt. Wenn Kater mal keine eigenen Filzer zur Hand hatte, von denen er in der Regel immer einige in der Innentasche seiner Jacke mitführte – seine Jacken mussten dies möglich machen, sonst trug er sie nicht – , lieh er sich von anderen Studierenden Stifte oder Kugelschreiber. Mit Bleistiften oder Buntstiften zeichnete er nicht so gern.
Die meisten der so entstandenen Zeichnungen sind verloren gegangen oder wurden von Kater bald darauf weggeworfen... oft schlicht deshalb, weil sie zu zerknickt waren oder es nicht mehr nötig war, die *eigentlichen* Vorderseiten (etwa Seminarunterlagen) zu archivieren.

Positive Aspekte und Folgen solchen Zeichnens:
- partielle Ablenkung führt zu neuen Findungen: die so entstandenen Zeichnungen halfen Kater, seine Vorstellungen von einer zeichnerischen Notationstechnik zu erweitern und seine *Darsteller*, also die von ihm immer wieder in seinen Zeichnungen eingesetzten Symbole, weiter zu entwickeln.
- hilfreicher zusätzlicher Input, auf den Kater während des Zeichnens reagieren konnte: Vortragende, Kommentare, Unruhe durch kommende und gehende Studierende, ...
- mögliche Interaktion zwischen Vorder-und Rückseite, also ein zeichnerisches Reagieren auf von der anderen Seite durchschlagende Elemente, etwa große schwarze Flächen
- runtergezeichnete Stifte, kaputte Spitzen oder fast leere Filzer führten zu anderen zeichnerischen Lösungen
- unterschiedliches Papier, also unterschiedlich glattes oder saugendes Papier, nötigte Kater sich auf dieser immer wieder unterschiedlichen Bedingungen einzustellen

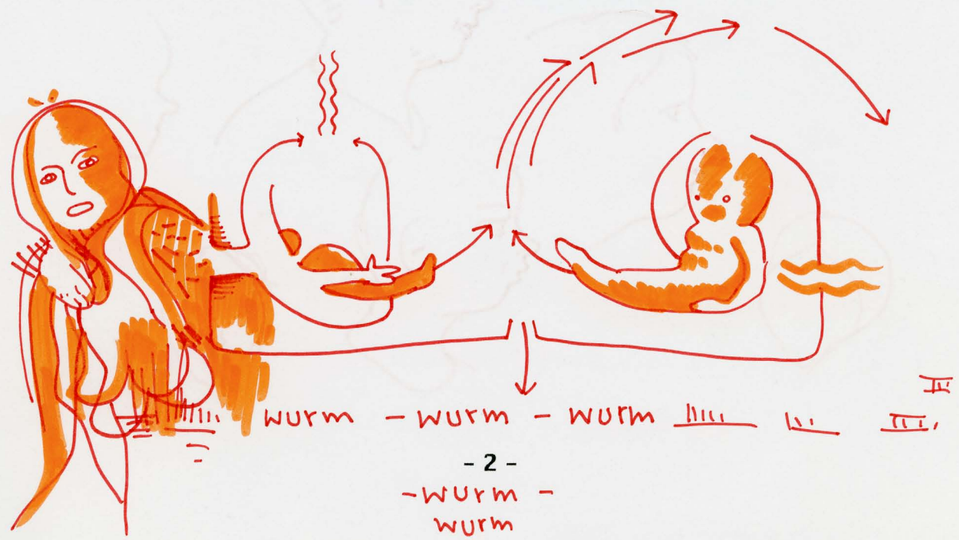
Archivarische Probleme und zwischenmenchliche Irritationen:
- Recycling Papier: sowieso nicht weiß, im Laufe der Jahre stark nachgedunkelt
- *auslaufende* Linien... einige Linien werden „unscharf“, weil die Farbe ins Papier ausblutet
- Hochschullehrende und Studierende reagierten teilweise irritiert, fühlten sich und ihr Reden nicht wertgeschätzt. Beispielhaft war hier die Reaktion von Prof. Glasmeier, die auszugsweise auf einer der folgenden Seiten neben einer Zeichnung, die in einem seiner Seminare entstanden ist, dokumentiert ist. Auf der anderen Seite war es in bestimmten Situationen bestimmt ein Vorteil, dass Kater nicht aus lauter Langeweile irgendwelchen Quatsch erzählte, nur um zu gukken, was dann so passiert.

Das Beenden des Studiums hatte für Kater ungeahnte Folgen: ein Arbeiten bei laufendem Fernseher, beim Hören von Hörspielen oder auch Hörbüchern, konnte nicht eine dem Zeichnen in Seminaren vergleichbare Arbeitsatmosphäre schaffen. Die andere Dramaturgie eines Seminarablaufs im Vergleich zu Fernsehenfilmen oder Hörstücken... etwa deutlich mehr Leerlauf, unausgebildete Stimmen... und auch die andere Raumgröße und Unruhe im Raum... führten dazu, dass Kater in eine Produktionskrise geriet und bewusst seine Entwicklungsarbeit umstellen musste...

Wie Kater (Ford) zu den Zeichen, Zeichnungen, Sätzen (Geschichten) findet, die er erzählt, ist kaum geheimnissvoller als bei anderen Autoren. Überall in seinem Haus liegt Papier und Stifte (liegen Notizbücher), er zeichnet (schreibt) auf, was ihm einfällt, was er erlebt, was er sieht (ihm erzählt wird), sofern es auch nur ein leises Summen – in ihm – schön das Summen!–auslöst. Was dann kommt ist harte Arbeit an der Erfindung.
- und harte Performance. Ähnlich wie ein Jazzmusiker in freier Improvisation über ein Thema zeichnet Kater nur mit dem ersten Satz im Kopf los, beobachtet was kommt, reagiert, variiert, ist aufmerksam... und setzt immer wieder als Ankerpunkte seine erarbeiteten, bereitliegenen Sätze, ein. Ein sehr erschöpfender, aber wenn es gut läuft auch beglückender, Vorgang... –
Ford hat sie einmal „eine Art von beiläufiger Magie“ genannt, „die nicht hinreichend erklärt werden kann in der Art, wie zum Beispiel die Ankunft eines Zuges in Des Moines entlang des Schienenstrangs, der Weichen, Anschlußgleise und Tunnel den ganzen Weg nach Paducah zurückverfogt werden kann, wo er losfuhr.“
- prima Vergleichsmöglichkeit mit Zeichnungen, rückverfolgbaren – bzw. eben gerade nicht rückverfolgbaren – Linien...

Für das Verständnis von den Zeichnungen von Hannes Kater (Literatur) seien solche Untersuchungen unbrauchbar, „denn sie beginnen mit der Existenz von einem Zeichen, daß so aussieht wie ein Brötchen (Des Moines) und halten es (sie) für selbstverständlich, während das Brötchen (Des Moines) für den Zeichner (Schriftsteller) nicht nur eine Stadt ist, sondern ein Wort, das nicht allein gefunden, sondern aus dem Nichts heraufbeschworen werden muß. Tatsächlich mag das Wort am Anfang gar nicht Des Moines gewesen sein – vielleicht war es Abilene oder Chagrin Fall -, aber es wurde zu Des Moines, weil der Autor Abilene wieder vergessen hatte, oder weil Des Moines den schönen Diphthong mitbringt und auf dem Papier nett und ein bißchen französisch aussieht, während Abilene diese drei groben Silben hat und es außerdem einen dämlich Country-Song darüber gibt... Das heißt, man kann die wirklichen Spuren nicht zurückverfolgen, weil sie nur in jener düsteren, stillen, aber produktiven interstellaren Nacht existieren, wo Impulse, freie Assoziationen, Instinkt und Irrtum regieren.“ Wer also nach einem autobiographischen Ausgangspunkt in Fords Büchern fahndet, reisst besser nicht per Bahn.

FREE! The World's Best Email Address @email.com
Reserve your name now at http://www.email.com



-wurm -
wurm

Erstes Bearbeitungsschritt von einem **Textsample** – mit Randzeichnungen – , dessen **Endfassung [siehe unten]** in dem Heft *Hannes Kater verstehen. Eine Sympathiebroschüre* anläßlich der Meisterschülerausstellung des Jahrgangs 2000 der HBK-Braunschweig erschien. Quelle des Textsamples: Verena Lucken über den Schriftsteller Richard Ford, FAZ-Samstagsbeilage Seite 1. 23. September 2000. Gekürzter und etwas bearbeiteter Ausschnitt: Der Name (Kater für Ford) und die Tätigkeit (zeichnen statt schreiben) wurden ausgetauscht.

Zitat aus dem Entwurf des Textes [Abbildung eines Ausdrucks links] für das kleine Heft, was jeder Meisterschüler im Jahr 2000, auf Initiative von Prof. Glasmeier, produzieren durfte / musste:
Was gemeinhin Erzählung genannt wird, interessiert Kater immer weniger. „Aktion“, sagt er, „Aktion findet im Semantischen statt, verhandelt also immer Moral“.

Schon bei *Programm für Singel 74* [eine Ausstellung mit einem Bildprogramm für die Räume der Galerie *Singel 74* in Amsterdam 1999] gab es lang gedehnte Erzählmotive, in denen nichts geschieht, außer dass sie in ungeheuer dicht verwobenen Reflexionen den Weg des Denkens des Ich-Erzählers, des Ich-Zeichners, beschreiben. Das so Entstandene kann man *Relationsstrukturen* nennen. In den Relationsstrukturen, die Kater in letzter Zeit gezeichnet hat, spielen Ereignisse eines äußeren Geschehens oft kaum noch eine Rolle.

„Der Grundstein jedes Bildprogramms ist eine Zeichenkette... – ich habe natürlich immer auch eine Struktur-Idee für das gesamte Projekt im Kopf und denke über die größeren Bewegungen nach. Aber wenn ich ein gute Zeichenkette zeichne und neben eine andere gute Kette stelle, merke ich: das ist es, was ich am besten kann. Das liegt weit unterhalb eines Plots etwa eines Comics, wo ein Problem in Band eins eingeführt und in Band drei aufgelöst wird – daran gibt es natürlich gar nichts auszusetzen, aber mein Interesse ist ein anderes.“

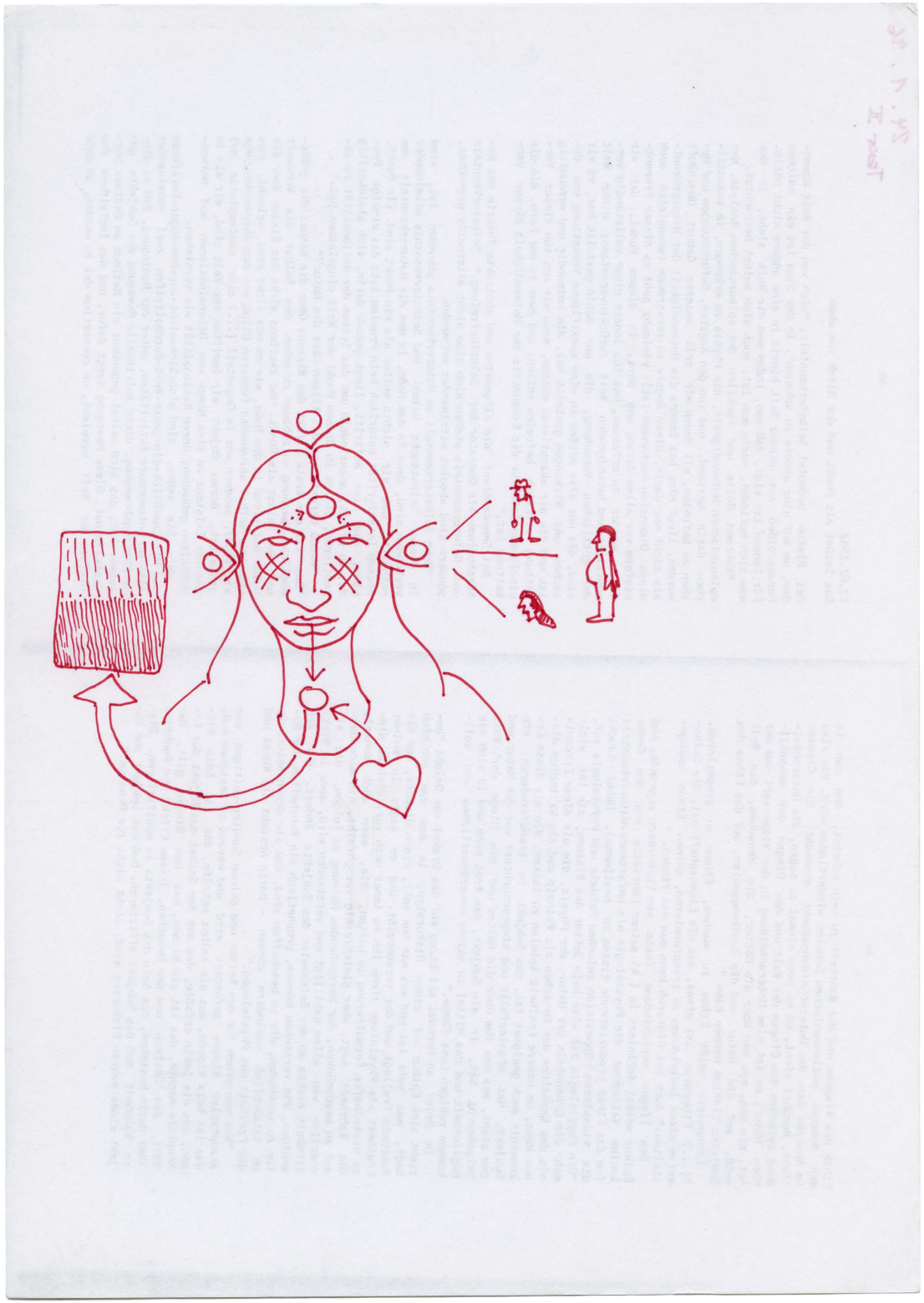
Es ist ein Teil der Kunst von Kater, der alles, was man wissen muß, manchmal schon in der allerersten Zeichenkette zeigt, dass seine Bilderzählungen die Betrachter weder mit Tricks noch mit Kunstverweisen zu ködern versucht.

Wie Kater zu den Zeichen, Zeichnungen, Themen findet, die er zeichnet, ist kaum geheimnissvoller als bei anderen Erzählern. Überall in seinem Haus liegen Papier und Stifte, er zeichnet auf, was ihm einfällt, was er erlebt, was er sieht und was ihm erzählt wird, sofern es auch nur ein leises Summen in ihm auslöst. Was dann kommt ist harte Arbeit an der Erfindung. Und Performance vor Ort, wenn er ähnlich wie ein Jazzmusiker in freier Improvisation über ein Thema zeichnet, sein erarbeitetes Repertoire variiert. Kater hat seine Produktionsform einmal „eine Art von beiläufiger Magie“ genannt, „die nicht hinreichend erklärt werden kann in der Art, wie zum Beispiel die Ankunft eines Zuges in Berlin entlang des Schienenstrangs, der Weichen, Anschlußgleise und Tunnel den ganzen Weg nach Braunschweig zurückverfogt werden kann, wo er losfuhr... einmal gezeichnete Linien sind rückblickend so nicht erklärbar.“

Für das Verständnis der Zeichnungen von Hannes Kater sind solche Untersuchungen unbrauchbar, „denn sie beginnen mit der Existenz von einem Zeichen, das so aussieht wie ein Croissant und halten es für selbstverständlich, während das vermeintliche Croissant für den Zeichner nicht nur zuerst kein Brötchen ist, sondern ein Zeichen, dass nicht allein gefunden, sondern aus dem Nichts heraufbeschworen wurde.

Tatsächlich mag das Zeichen am Anfang gar nicht so ausgesehen haben wie ein Croissant – vielleicht sah es aus wie ein Brot, ein Knoten, eine Schrippe –, aber es wurde zu dem Croissant, weil der Zeichner die anderen Zeichen wieder vergessen hat, oder weil das Croissant die schöne Gliederung mitbringt und auf dem Papier nett und ein bißchen französisch aussieht, während eine Schrippe diese grobe Kerbe hat und es außerdem dämlich an Berlin erinnert...

Das heißt, man kann die wirklichen Spuren nicht zurückverfolgen, weil sie nur in jener düsteren, stillen, aber produktiven interstellaren Nacht existieren, wo Impulse, freie Assoziationen, Instinkt und Irrtum regieren.“ Wer also nach einem autobiographischen Ausgangspunkt in Katers Zeichnungen fahndet, reist besser nicht per Bahn.



Kater versuchte mit dieser frühen Zeichnung aus dem Januar 1996 während eines Seminars seiner Sitznachbarin und Kommilitonin Birgit E. exemplarisch seinen Ansatz zu verdeutlichen, Informationen in einer Zeichnung zu notieren, in dem er Aspekte ihrer persönlichen Situation, wie er sie wahrnahm, vor ihren Augen aufzeichnete: rechts als Einfluss neben dem Ohr der Figur von Birgit E. sind ihr kleiner Vater (mit Hut), ihr Professor (Heinz Günther Prager) und ihre ältere Schwester (Kunsthistorikerin) eingetragen, links kommt ein sehr abstraktes Bild (als Rede (?) oder Zielvorstellung), über den Kehlkopf (?)) heraus...

Diese Zeichnung entstand in einem Seminar der HBK-Braunschweig am 24.01.1996

Ethik des Wissens und der Wahrheit zu sein scheint, den man in den anderen philosophischen Schulen wiederfinden wird. Was also im Abstand dazu den Unterscheidungspunkt ausmacht, die Grenzen zieht, berührt nicht, um es noch einmal zu sagen, die Unterscheidung zwischen den Dingen der Welt und den Dingen der menschlichen Natur; es ist eine Unterscheidung in der Wissensart und der Art, wie das, was man über die Götter, die Menschen, die Welt weiß, auf die Natur und die Handlungsweise, auf das Ethos des Subjekts Einfluß nehmen kann."

Ethopoiein heißt Ethos zu machen, Ethos zu produzieren. "(...) Ethopoios ist etwas, das die Eigenschaft hat, die Seinsweise eines Individuums zu transformieren, seinen Ethos umzugestalten." Auch bei Plutarch kann man das finden.

Dem liegen verschiedene Texte von Epikureern zugrunde; und Epikur selbst definiert in § 45 seiner Lehrsätze aus dem Gnomologium Vaticanum die Physiologie als umfassende Naturerkenntnis (um das Ethos produzierende Wissen zu bestimmen). Dabei taucht die klassische Opposition zwischen Paideia und Physiologia auf. "Die Physiologia ist also kein Sektor des Wissens; sie ist vielmehr die Erkenntnis der Natur, der Physis, die als diese Erkenntnis dem Verhalten der Menschen als Prinzip und als Kriterium dienen kann, um unsere Freiheit spielen zu lassen, die als diese Erkenntnis auch geeignet ist, das Subjekt zu transformieren; ein Subjekt, das angsterfüllt und eingeschüchtert vor der Natur und dem steht, was man ihm über die Götter und die Dinge der Welt beigebracht hat, in ein Subjekt, das frei wäre und in sich die Möglichkeit und das Mittel zu seiner unveränderlichen und vollkommen ruhigen Lust fände."

Im Brief an Herodot mit Bezug auf das Orakel von Delphi "bezieht sich Epikur auf einen Diskurstyp, in dem man zugleich sagt, was wahr ist und was man tun soll, einen Diskurs, der die Wahrheit freilegt und der vorschreibt. Und er sagt: In meiner Freiheit als Physiologe ziehe ich es immer noch vor, mich an diese orakelhafte Formulierung zu halten, die, wenn auch dunkel, die Wahrheit sagt, aber gleichzeitig vorschreibt, als mich darauf zu beschränken, der herrschenden Meinung zu folgen, die sicherlich von allen gebilligt und verstanden wird, aber in Wirklichkeit nichts an der Seinsweise des Subjekts ändert. Nur den wenigen, die verstehen können, prophetisch die Wahrheiten der Natur zu verkünden, die so beschaffen sind, daß sie deren Seinsweise tatsächlich verändern können - darin besteht die Kunst und die Freiheit des Physiologen."

"Was von einem für den Weisen und seinem Schüler gültigen und akzeptablen Wissen gefordert wird und woraus es bestehen muß, das ist kein Wissen, das sie selbst beträfe, das ist kein Wissen, das die Seele erfaßte, das aus dem Selbst das Objekt der Erkenntnis machte, das ist ein Wissen, das den Dingen gilt, der Welt, den Göttern und den Menschen, dessen Effekt und Funktion aber darin bestehen, das Sein des Subjekts zu modifizieren. Diese Wahrheit muß das Subjekt affizieren. Daß das Subjekt zum Objekt eines wahren Diskurses wird, steht nicht zur Debatte."

1996

24.1.96
TEXT II

17.02.1982
Das Selbst als Punkt und der Blick von oben

Bei Platon bedeutet Selbsterkenntnis, "sich von der Welt abwenden, um auf eine andere zu schauen". In der Stoa ist ein solches Herausreißen aus dieser Welt hinein in eine andere nicht nötig. Für Seneca ist klar, daß man, indem man die Welt sieht, in der man sich befindet, worin man ist, auch sich selbst betrachtet.

"Während Rolle und Funktion der epikureischen Analyse, der epikureischen Notwendigkeit, die Physis zu erkennen, im wesentlichen darin bestand, uns von den Ängsten, Befürchtungen und Mythen zu befreien, mit denen wir seit unserer Geburt überhäuft wurden, liegt hier bei Seneca die Notwendigkeit der Naturerkenntnis nicht nur darin, diese Ängste zu zerstreuen (wenngleich auch diese Dimension vorhanden ist); vielmehr geht es dieser Erkenntnisform vor allem darum, uns dort, in diesem Punkt, der wir sind, wieder zu erfassen, uns ins Innere einer vollständig vernünftigen und beruhigenden Welt zurückzuversetzen; einer Welt der göttlichen Vorsehung, die uns dahin gestellt hat, wo wir sind, die uns also mitten in eine spezifische Verkettung von Ursachen und Wirkungen gestellt hat, die notwendig und vernünftig ist und die wir akzeptieren müssen, wenn wir uns von dieser Verkettung wirklich befreien wollen, und zwar in der Form, die die einzig mögliche für die Erkenntnis der Notwendigkeit dieser Verkettung ist."

Bei Seneca dient "die allgemeine und abstrakte Theorie des Naturstudiums als Operator der Selbstbefreiung." Selbsterkenntnis und Naturerkenntnis stehen sich also nicht alternativ gegenüber, sondern sind absolut miteinander verbunden.

"Wenn Selbsterkenntnis an Naturerkenntnis gebunden ist, wenn in dieser Selbstsuche Natur- und Selbsterkenntnis miteinander verbunden sind, dann in dem Maße, in dem die Naturerkenntnis uns enthüllt, daß wir nichts weiter als ein Punkt sind. Ein Punkt, dessen Interiorität natürlich kein Problem ist; das einzige Problem, das hier auftritt, liegt gerade darin, sich gleichzeitig da, wo er ist, anzusiedeln und das System der Rationalität zu akzeptieren, die es in diesem Punkt der Welt eingelassen hat."

"Warum befreit uns das Wissen über die Natur?"

"Das ist der erste Effekt des Wissens über die Natur: die größtmögliche Spannung aufzubauen zwischen dem Selbst als Vernunft und dem Selbst als Punkt. Und zweitens wirkt das Wissen über die Natur befreiend in dem Maße, wie es uns nicht etwa erlaubt, uns von uns selbst abzuwenden (unseren Blick von dem abzuwenden, was wir sind), sondern uns im Gegenteil (...) eine contemplatio sui gestattet, deren Objekt wir inmitten der Welt sind, wir als in unserer Existenz an eine Menge von Determinationen und Notwendigkeiten gebunden, deren Rationalität wir verstehen.

Wie Sie sehen, sind also Sich-nicht-aus-den-Augen-Verlieren und Mit-dem-Blick-die-ganze-Welt-Durchstreifen zwei voneinander absolut untrennbare Aktivitäten, unter der Bedingung, daß es diese Rückzugsbewegung, diese spirituelle Bewegung des Subjekts gegeben hat, das sich selbst gegenüber ein Maximum an Distanz hergestellt hat. Diese Bewegung sorgt dafür, daß das Individuum den Gipfel der Welt erreicht, um consortium dei zu werden, so nahe

---

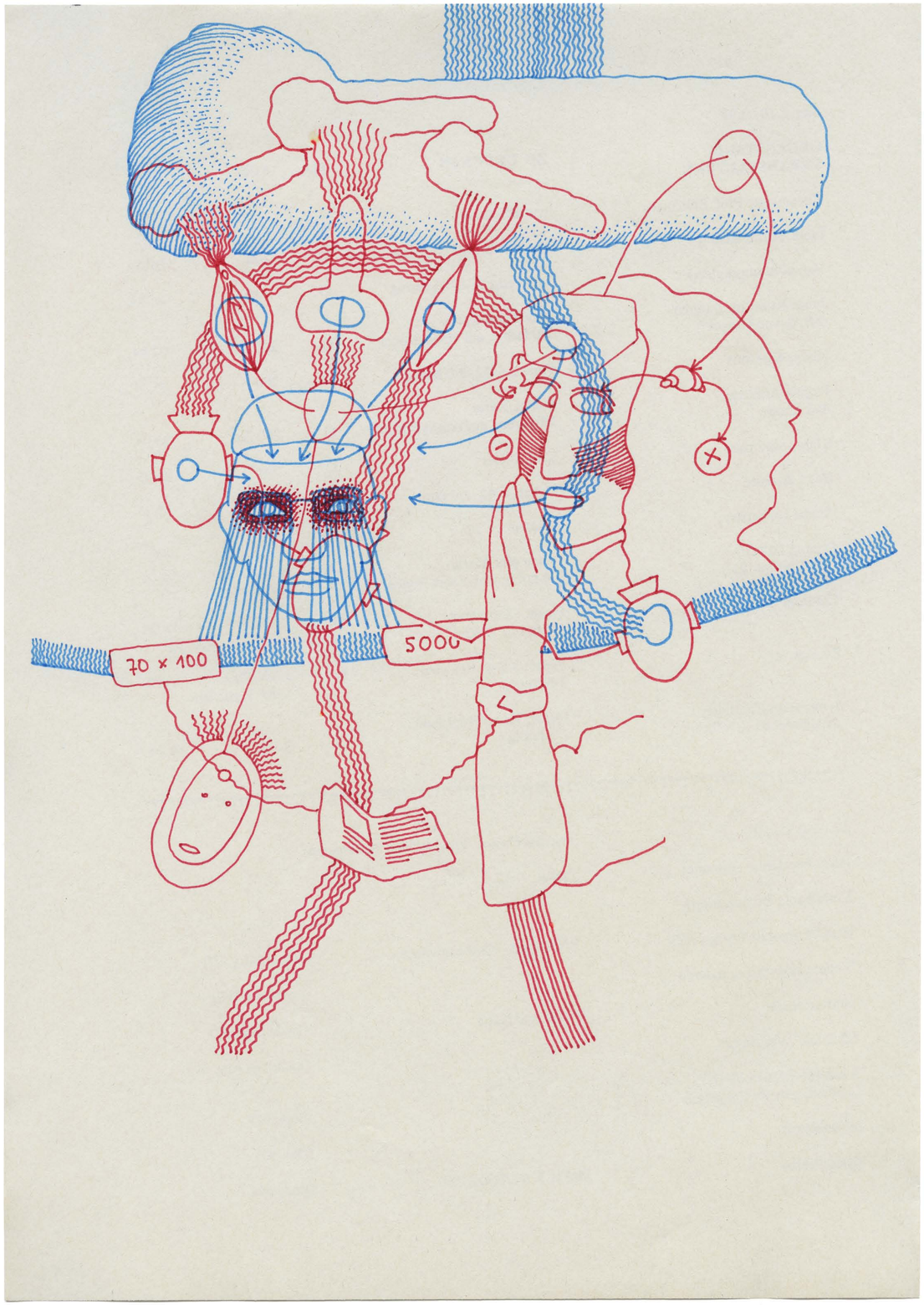
Handout - vermutlich für ein Seminar zum Thema *Glück*, mit dem Kater seinen Pflichtschein Philosophie abdeckte. Immerhin führte das bei Kater zu einer intensiveren Auseinandersetzung mit den wenigen übertieferten Texten von Epikur, über den er im Laufe des Seminars ein Referat hielt.
WS 1996/97, Kunsthochschule Braunschweig

Schönes Epikur-Zitat aus dem Text:
Was von einem Weisen und seinem Schüler gültigen und akzeptablen Wissen gefordert wird und woraus es bestehen muss, das ist kein Wissen, das sie selbst beträfe, das ist kein Wissen, das die Seele erfaßte, das aus dem Selbst das Objekt der Erkenntnis machte, [sondern] das ist ein Wissen, das den Dingen gilt, der Welt, den Göttern und den Menschen, dessen Effekt und Funktion aber darin bestehen, das Sein des Subjekts zu modifizieren. Dass das Subjekt zum Objekt eines wahren Diskurses wird, steht nicht zur Debatte.

Handschriftlich notiert: *24.1.96, TEXT II* und, eventuell später mit Bleistift nachgetragen: *1996*

Die Zeichnung entstand in einer Sitzung, in der u.a. die Drucktermine der kleinen Offset-Druckerei der HBK-Braunschweig besprochen wurden.

Worte / Text / Zahlen in der Zeichnung:
- *70 x 100*
- *5000*



Stand: 10.02.97

GEGENSTAND/ VERANSTALTUNG	ZU DRUCKEN	MA.	AUFL.	BIS
Visitenkarte Prof. Böhringer	wie üblich	Tiegel	200	bald
Licht, Farbe, Raum	Buch, 1 farbig	O	200	bald
Veranstaltungskalender	Leporello, A 4, 1/1 farbig	O	3.000	04 04.
Junge Kunst im Zweiten (Mirko von Gezycki)	Plakat und Karte 2/0 farbig, auf einem Bogen	O	200 Pla.	07.04.
Klasse Sartorius	Plakat, < A2, 2/0 farbig	O	200	15.04
Projekt Armleder und Klasse	Plakat, Karte, 2/0 farbig, auf einem Bogen	O	200 Pla.	15 04.
Klasse Sartorius	KATALOG	O	500	01.05.
Hotel mercure	Plakat, < A2, 2/0 farbig	O	250	15 05.
Kleine Universen	Katalog			
Diplom ID / GD incl. Vordipl. ID	Plakat (evt. Karte) 4/0 farbig, auf einem Bogen	O	1.500 ? evt. Säule	09 06. (?)
CD-Rom	Plakat / Broschure 4/0 farbig, < A2	O	2.000	15.06.
Rundgang	Plakat, Karte, Broschure 2-farbig	O	1.000 Pla 5.000 Karte/Bro	21.06.
Symposium Böhringer „Nüchternheit & Nähe“	Plakat, Karte/Programm 2/2 farbig	O	?	01.06.

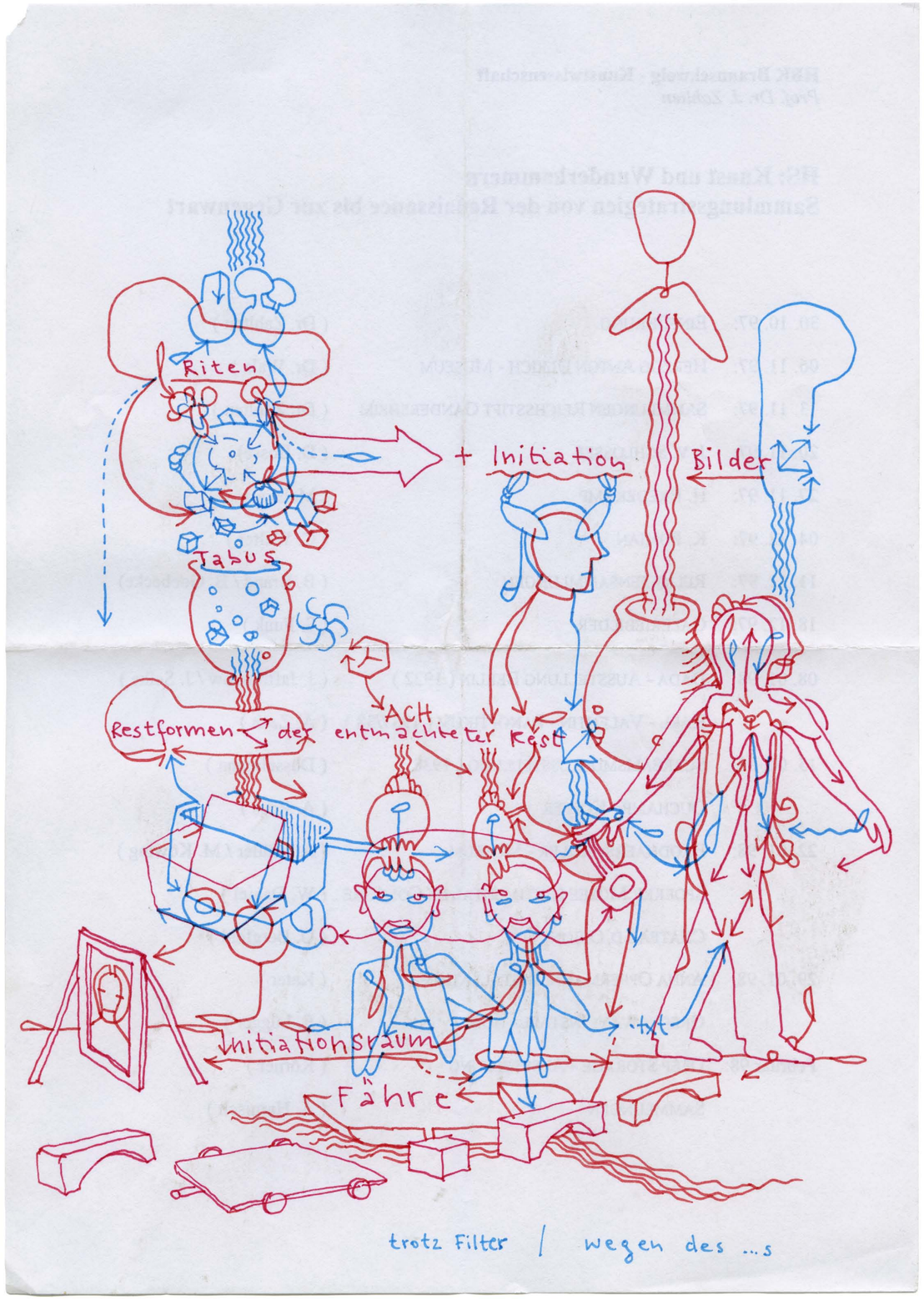
??

BLAUE REIHE :	van den Boom / Virnich / von Stockhausen	
Anzu Furukawa / Abramov	Plakat, < A2, 2/0 farbig	
Kulturnacht Braunschweig		
Neues Corporate Design HBK	Briefbögen, Visitenkarten etc.	(ca. ab Aug. 97)
Weitere Honorarprofessuren		(nicht vor WS)
Meisterschüler	Plakat und Karte	(Ende Sept. 97)
Jahrbuch „Vergessen“		(nicht vor Aug. 97)
Johannes-Selenka-Platz: Lienhard von Monkiewitsch		(Sept. 97)
Jahresbericht		(Dez. 97)
Klasse Huber	Plakat, KATALOG ???	(Ende 97)

Terminplan der kleinen Druckerei der HBK-Braunschweig von Anfang des Jahres 1997, auf der auch das Druckprojekt *Katalog Kleine Universen* aufgeführt ist... damals ein Projekt von Kater und Armin Chodzinski.

Diese Zeichnung entstand in dem Hauptseminar *Kunst- und Wunderkammern* von Prof. Dr. Johannes Zahlten an der Kunsthochschule Braunschweig im Wintersemester 1997/98.

Worte / Text in der Zeichnung (u.a.):
- *Riten*
- *Initiation – Bilder*
- *Tabus*
- *Restformen*
- *ACH*
- *der entmachtete Rest*
- *Fähre*
- *trotz Filter / wegen des ...s*



HBK Braunschweig - Kunstwissenschaft
Prof. Dr. J. Zahlten

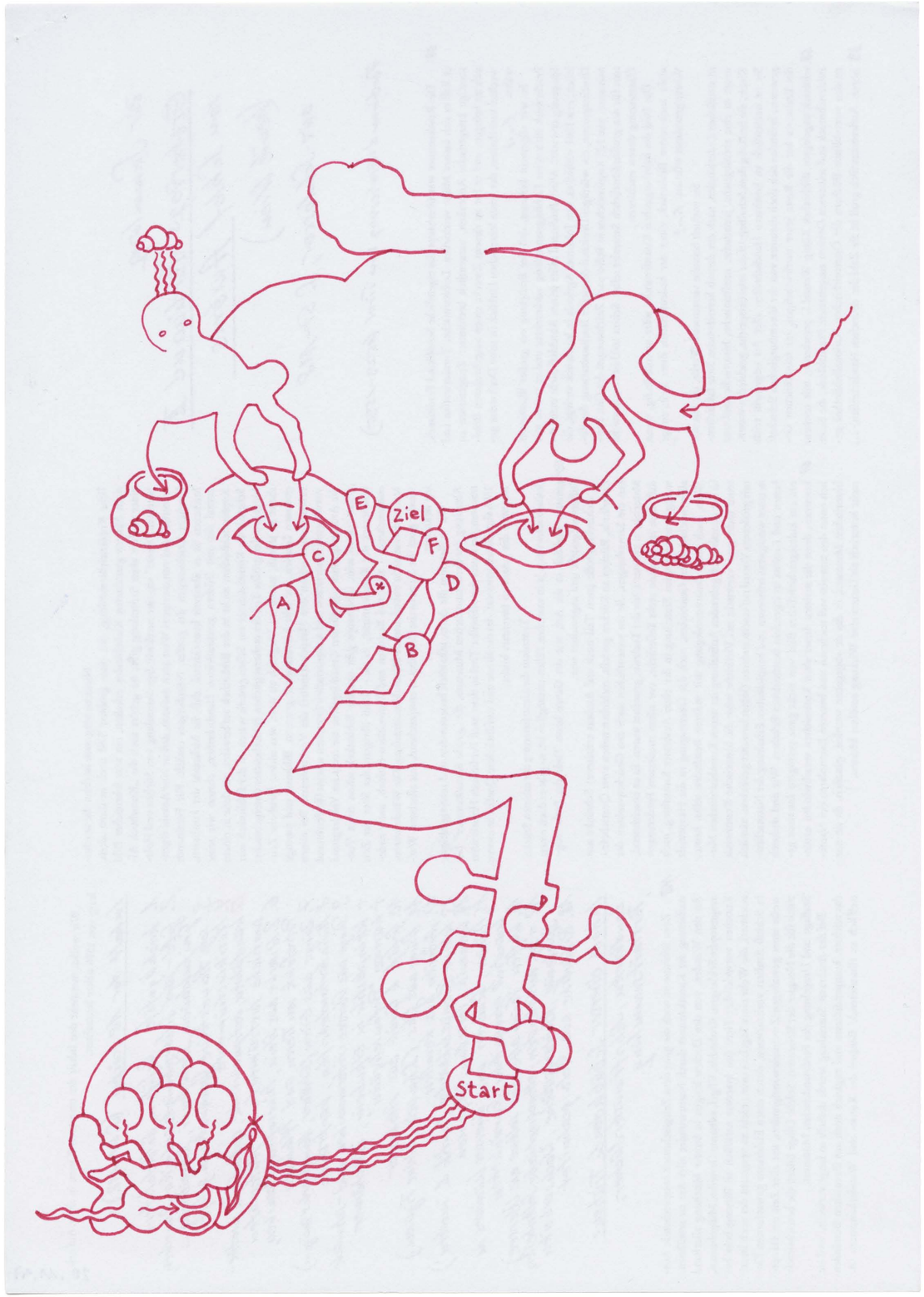
HS: Kunst und Wunderkammern
Sammlungsstrategien von der Renaissance bis zur Gegenwart

30. 10. 97:	EINFÜHRUNG	(Dr. Zahlten)
06. 11. 97:	HERZOG ANTON ULRICH - MUSEUM	(Dr. Walz)
13. 11. 97:	SAMMLUNGEN REICHSSTIFT GANDERSHEIM	(Dr. Zahlten)
20. 11. 97:	J. V. SCHLOSSER	(D. Bosse)
27. 11. 97:	H. BREDEKAMP	(Malaka)
04. 12. 97:	K. POMIAN	(C. Walter)
11. 12. 97:	RELIQUIENSAMMLUNGEN	(B. Brand / B. Goebecke)
18. 12. 97:	GALERIEBILDER	(S. Funk)
08. 01. 98:	DADA - AUSSTELLUNG BERLIN (1922)	(J. Jaffrennow / J. Selke)
	KARL - VALENTIN - PANOPTIKUM (1937/38)	(A. Zech)
15. 01. 98:	SURREALISMUSAUSSTELLUNG (1938)	(Dösselmann)
	DUCHAMP - KOFFER	(A. Ross)
22. 01. 98:	BRODHAERS: ADLER - MUSEUM	(A. Müller / M. Köwing)
	SPOERRI: MUSEE SENTIMENTAL DE COLOGNE	(W. Daniel)
	CHATEAU D`ORION	(U. Bergfeld)
29. 01. 98:	ANNA OPPERMANN: INSTALLATION	(Kater)
	GREENAWAY: INSTALLATION	(E. Lügger)
Februar 98:	DEEP STORAGE - AUSSTELLUNG	(Körner)
	SAMMLUNGEN	(A. Harnisch)

Terminplan der Referate für das HS Kunst- und Wunderkammern von Prof. Dr. J. Zahlten an der HBK-Braunschweig im WS 1997/98

Kater war für den 29.01.1998 mit einem Refrat zu *Anna Oppermann: Installation* eingetragen. Der Text von diesem eigentlich sehr bildlastigen Referat findet sich noch heute auf Katers Website...

Worte / Text in der Zeichnung:
- *Start*
- *Ziel*
- *A*, *B*, *C*, *D*, *E*, *F* und *x*



Handout: *Zur Sammlung Erzherzogs Ferdinand II. von Schloß Ambras (heute Wien).* Aus: *Julius von Schlosser, Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance*, S. 57-118
Ferdinand, der von 1564 - 1595 Landesfürst von Tirol war, legte eine „große Kunstkammer" mit Drucken, Handschriften und einigen Bildern, sowie „allerhand Raritäten und Kuriositäten", an.

Aus: HS *Kunst- und Wunderkammern* von Prof. Dr. J. Zahlten an der HBK-Braunschweig im WS 1997/98
Handschriftlich von Kater vermerktes Datum: *20.11.1997*

20.11.97

Zur Sammlung
Erzherzogs Ferdinand II.
von Schloß Ambras
(heute Wien)
aus Schlosser, S. 57-118

Ferdinand: Erzherzog von Tirol (1529-1595)

57 Die Rüstkammer war überhaupt das eigentliche Schoßkind Ferdinands, er ließ es sich keiner Mühe verdrießen, Leibharnische, Turnierwaffen und sonstige kriegerische Andenken, namentlich berühmter Zeitgenossen an sich zu bringen, und er hat zu diesem Zwecke einen ausgebreiteten Briefwechsel unterhalten, der einen lehrreichen Einblick in seine Denkweise gewährt. (...)

Es war allgemein bekannt, daß der Erzherzog ein großes illustriertes Prachtwerk über seine Lieblingssammlung vorbereitete und es wurde mit Spannung erwartet. Allein Ferdinand sollte seinen Abschluß nicht mehr erleben; erst 1601 verließ es, von Johannes Agricola in Innsbruck verlegt, die Druckerpressen, ein würdiges Denkmal deutscher Buchausstattung der Renaissance, mit 125 Kupferstichen in Folio nach Zeichnungen des Gio. Fontana für den großen fürstlichen Sammler selbst. Schon 1603 ist eine deutsche Übersetzung davon erschienen.

Das Bild des habsburgischen Kunstfreundes wäre unvollständig, wenn nicht auch seiner Bibliothek, einer der bedeutendsten ihrer Zeit, einige Worte gewidmet würden. (...)

Sie enthielt beinahe viertausend Werke, die fast alle in stattlichen Lederbänden, nach der damals herrschenden Sitte fakultätenweise in eine theologische, juristische, medizinische, historische und eine Klasse, die beiläufig dem Schulbegriff der *artes* entspricht, geschieden waren. Sie ist namentlich an kostbaren Handschriften aller Art ungemein reich gewesen; befanden sich doch darunter von der luxemburgischen Erbschaft des Erzhauses her die Reste jener merkwürdigen, im französischen Ge-
58 schmack angelegten Bibliothek König Wenzel I. prunkende, mit reichem Bilderschmuck und seltsamen Devisen ausgestattete Prachtbände, die heute zu den wertvollsten Büchern der Österreichischen Nationalbibliothek ge-
59 hören. Außerordentlich groß ist die Zahl der deutschen Handschriften, ...

Nicht zu vergessen ist dann die ansehnliche Kupferstichsammlung, die, zum größten Teil noch in ihren alten, nach Matern geordneten Klebebänden erhalten, ein sehr lehrreiches Bild einer solchen alten Sammlung gibt; ihr gehört auch das „Kunstbuch Albrechten Dürers" an, eine merkwürdige Sammlung von Stichen und Holzschnitten, und von einzigem Wert auch dadurch, daß sie eine Anzahl eigenhändiger Zeichnungen des großen Nürnbergers enthält. Für Ferdinands Interessen ist es übrigens bezeichnend, daß die Mehrzahl der kostbaren, zumal der mit Bildern geschmückten Handschriften, ebenso wie seine Kupferstichbücher, nicht in der Bibliothek aufbewahrt, sondern in einem Schrank der Kunstkammer zur Schau gestellt waren. In der Bibliothek war hingegen der größte Teil des erzherzoglichen Bilderbesitzes untergebracht: dieser ist jedoch, zumal im Vergleich zu dem, was andere fürstliche Zeitgenossen besaßen, nie sehr hervorragend gewesen. Bildnisse und sonstige Erinnerungen bilden den Hauptbestandteil des Vorhandenen. Bei seinen vorwiegend historischen und antiquarischen Interessen scheint für Ferdinand die Anlegung einer eigentlichen Gemäldegalerie nie recht im Vordergrund gestanden zu sein. Überhaupt gibt uns die Bibliothek schon einen Vorgeschmack der Kunstkammer, da sie – darin übrigens der Sitte der Zeit entsprechend – allerhand Raritäten und Kuriositäten enthielt, unter anderem auch eine nicht unbedeutende Mineraliensammlung. Die Wände waren, wieder ganz der Sinnesweise des Fürsten entsprechend, mit allerhand Waffen dekoriert.

Wir wollen nun die dritte, inhaltlich bedeutendste und mannigfaltigste Abteilung des Ferdinandeischen Museums, die „große Kunstkammer" betrachten. So lautet ihr offizieller Titel in dem nach Ferdinands Hinscheiden 1596 abgefaßten Inventar, das die älteste und ausführlichste Quelle für unsere Kenntnis des gesamten Inventars bildet;

Trotzdem die Identifizierung der meisten Stücke deshalb schwierig, ja in manchen Fällen unmöglich ist, so gibt es doch einen
60 genauen Einblick in die Art, wie das Ganze beim Tode des Erzherzog-Stifters aufgestellt und angeordnet war.

Achtzehn große (zum Teil noch auf Ambras erhaltene) Schränke aus Zirbelholz, Rücken an Rücken gestellt, enthielten neben zwei Querschränken die Sammlungen, die im wesentlichen nach den Gesichtspunkten des Materials, in zweiter Linie der Technik, geordnet waren. Es ist bezeichnend, daß diese im Grunde recht äußerliche, vor allem modernen Forderungen wenig entsprechenden Einteilung in der alten Ambraser Sammlung, nach allen wechselvollen Geschicken, nach der Übertragung in die Hauptstadt Wien, nach ihrer Zusammenlegung mit anderen Beständen selbst heute, in der damals noch geltenden Aufstellung im neuen Kunsthistorischen Museum nicht ganz verwischt ist. Vielleicht wäre die historische Kontinuität mit größerem Vorteil auf einem anderen Gebiet bewahrt geblieben, nämlich in einer wenigstens teilweisen und beispielhaften Erhaltung der Naturseltenheiten und Kuriosa in irgendein bescheidenes Eckchen. Wir sind dadurch um ein kulturgeschichtliches Bild von nicht ganz geringem Interesse ge-
61 kommen, denn die meisten dieser alten Kuriositäten verschwinden natürlich unter den zumeist viel reicheren und besseren Exemplaren des Naturhistorischen Museums, in das sie abgegeben wurden, gänzlich, da sie nur mehr historisch als Ganzes eine Wirkung ausüben können.

Wir wollen nunmehr den Inhalt der einzelnen Kästen in ihrer Aufstellung von 1596 näher betrachten.

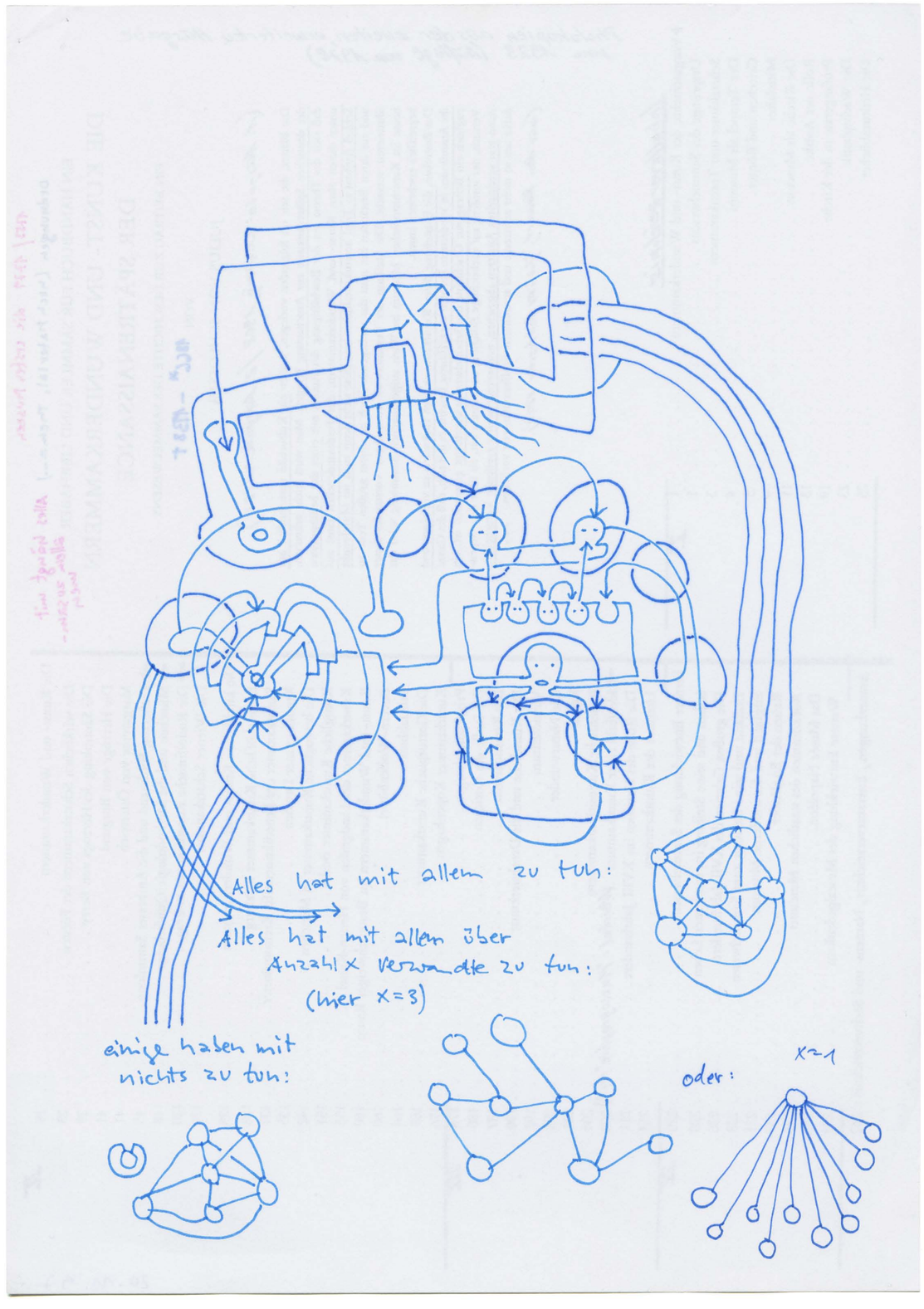
Inhalt der 18 Kästen (S. 61-112):

1. kristallgefäße, Gefäße in Halbedelstein
2. Gold- und Silberschmiede arbeiten Schnecken, Greifenklauen, Straußenei, Schreibzeug ...
3. sog. Handsteine (geschnitten & gefaßt)
4. Musikinstrumente
5. Kunstuhren, astronomische, optische & mathematische Instrumente, Antiquaten
6. Bildwerke aus Stein, Mineralien, Mosaiken, Petrefakte von Tieren und Pflanzen
7. Dinge aus Eisen (Schlösser, Handwerkszeug ...)
8. Miniaturhandschriften, Kupferstiche
9. Dinge aus Übersee: Federmosaiken und -schmuck + Wachsplastik in Elfenbein, Blechbüxer + kuriose Profanreliquien
10. Gefäße & Geräte aus Alabaster
11. Dinge aus Glas (Schmuck, kleine Figuren ...)
12. Arbeiten aus Korallen
13. kleine Bronzebildwerke (antik & modern)
14. Keramik, Porzellan, Fayencen
15. Nüsse, Gemmen und diverses Kuriöses in kunstvoll gearbeiteten Schränkchen
16. Waffen (auch alte und seltene aus Übersee)
17. = sog. Varioskasten: ethnographische Seltenheiten, Spielzeug, Kleidungsstücke, Wachsarbeiten
18. Bildwerke aus Holz geschnitzt

Inhalt diverser Schiebladen & Truhen:
Landkarten, Schriftmusterbücher, Portraitsammlung

118 Zum Schlusse ist noch die ganz dem Zeitgeschmack entsprechende Ausstaffierung der Kunstkammer durch Naturwunder aller Art zu erwähnen. An den Wänden, von den Decken hingen in bunter Mischung allerhand ausgestopfte Schlangen, Krokodile, Vögel, seltsame Geweihe, Mißgeburten, Knochen vorweltlicher Tiere (im Inventar natürlich als Riesengebein bezeichnet), die Wehr eines Sägehais usw.; nicht zu vergessen des noch heute in Schloß Ambras vorhandenen, durch einen Eichbaum gewachsenen Geweihs eines gewaltigen Zweiundzwanzigenders, seit alter Zeit ein Hauptstück für die Neugier der Reisenden. Solche Dinge bilden die bezeichnende Staffage und Umgebung des Ferdinandeischen Museums.

Bei der Ambraser Sammlung wurde deshalb so lange verweilt, weil sie das reichste, kompendiöseste und zugleich noch aus ihren alten Beständen trefflich zu illustrierende Beispiel der Kunst- und Wunderkammern ist.



Worte / Text in der Zeichnung:
- *Alles hat mit allem zu tun:*
- *Alles hat mit allem über Anzahl x Verwandte zu tun: (hier x = 3)*
- *oder: x = 1*
- *einige haben mit nichts zu tun:*

Handout: Auszüge aus dem Vorwort von Julius von Schlosser zu seinem Buch: *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance.*

Aus: HS *Kunst- und Wunderkammern* von Prof. Dr. J. Zahlten an der HBK-Braunschweig im WS 1997/98

Handschriftlich von Kater vermerktes Datum: *20.11.1997*

Photokopien aus der zweiten, erweiterten Ausgabe von 1923 (Auflage von 1928)

1753/1779 die ersten Museen

Ordnungen (nach Material, Thema...) Alles hängt mit allem zusammen

EIN HANDBUCH FÜR SAMMLER UND LIEBHABER

DIE KUNST- UND WUNDERKAMMERN DER SPÄTRENAISSANCE

EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE DES SAMMELWESENS

VON 1866* – 1938 †

JULIUS VON SCHLOSSER

(1. Ausgabe: Leipzig 1908 / 2. Ausgabe: 1923)

Die Blätter, die wir im folgenden vorlegen, wollen ein Kulturbild vornehmlich aus der deutschen Spätrenaissance zur Anschauung bringen. Man wird leicht erkennen, daß sich das Thema aus der Beschäftigung des Autors mit einer der berühmtesten unter diesen alten Kunst- und Wunderkammern, der Ferdinandeischen einst auf Schloß Ambras in Tirol herauskristallisiert hat; diese steht denn auch im Mittelpunkt und aus ihren Beständen hat man das vorliegende Buch zu einem großen Teile zu illustrieren versucht. Die Stellung des Verfassers als vormaligen Vorstandes dieser heute im Kunsthistorischen Museum zu Wien aufgegangenen Sammlung wird das begreiflich erscheinen lassen.

Das Bestreben, die Entstehung dieser Kunstkammer nach rückwärts zu verfolgen und ihr Ausmünden in modernere Formen vorzuführen, brachte es mit sich, daß das Ganze zugleich ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens überhaupt geworden ist, ein Versuch, der insofern auf nachsichtige Billigung zu rechnen hat, als über den Gegenstand von vereinzelten Ansätzen abgesehen, nur wenige weiter greifende Vorarbeiten, dafür um so mehr zerstreute und zersplitterte Stoffsammlungen vorliegen. ...

(aus dem Vorwort: Julius Schlosser 1907)

Inhaltsverzeichnis

I

Vorgeschichte der Kunst- und Wunderkammern 1
Ursprünge des Sammelwesens 1
Schatzhäuser und Totenkammern 3
Der Tempel als Museum 4
Griechen und Römer 5
Mittelalter 9
Die Kirche als Museum 11
Rolle der Antike 13
Profangeräte in der Kirche 19
Die Wachsplastik 23
Die Heiltumbücher 25

II

Die Kunst- und Wunderkammern 28
Die wirklichen Schatzkammern der Fürsten 28
Die Sammlung des Herzogs von Berry 29
Die Herzöge von Burgund 41
Margarethe von Österreich 41
Erzherzog Ferdinand und die Ambraser Sammlung . . . 45
München und die Methodologie Quichebergs 118
Die Rudolfinische Kunstkammer in Prag 120
Die Wiener Schatzkammer 126

Die kirchlichen Kunst- und Wunderkammern 128
Erzbischöfliche Kunstkammer Salzburg 128
Kunstkammer des Benediktinerstifts Kremsmünster 131
Kunstkammer Dresden 135
Die herzogliche Kunstkammer in München 142
Königliche Kunstkammer Berlin 151
Kunstkammer des Landgrafen von Hessen-Kassel 155
Kunst- und Wunderkammern im Braunschweiger Raum . . 160
Bevern-Wolfenbüttel 160
Salzdahlum 164
Die Gottorpische Kunstkammer 169
Kunstkammer Kopenhagen 176

III

Privatsammlungen 178
Die Rolle des Kuriosen 180
Die Kunstschränke 187
Das Künstliche und die Drechslerkunst 190
Virtuosentum 192
Die Naturwunder 195
Italien 201
Italienische Kuriositätenkammern 204
Idealbild einer Kunstkammer (Weickel: "Museographie" 1727) 208
Die Rolle des Kuriosen im XVIII. Jahrhundert 211
Literatur der Kunstkammern 214

IV

Fernere Entwicklung des Sammelwesens 220
Italien und seine Stellung im modernen Leben 220
Die großen Galerien des XVII. Jahrhunderts 226
Holland und seine Stellung zum Sammelwesen 228
England und das moderne Museum 231
Reisen der Engländer 233
Aufkommen des staatlichen Museums 235
Das Musée Napoléon 237
Weitere Entwicklung des Musealgedankens 238

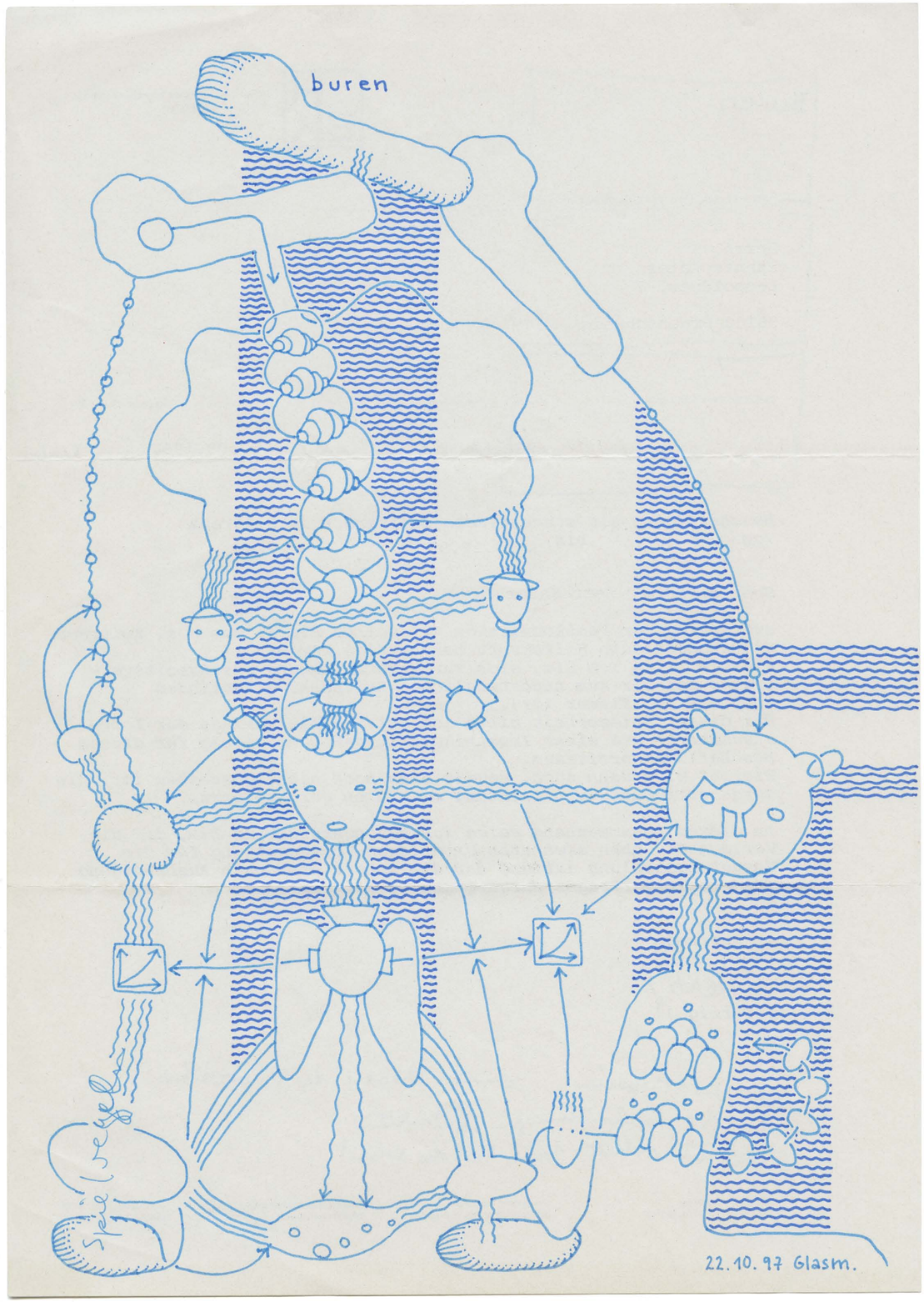
Anmerkungen, Literaturverzeichnis, Namens- und Sachverzeichnis . 242

20.11.97

Diese Zeichnung entstand in einem Seminar – vermutlich über die Farbe Weiss – von Dr. Michael Glasmeier an der Kunsthochschule Braunschweig am 22.10.1997.

„Als ich vor dreieinhalb Jahren hier an die Hochschule kam und frisch, aber verunsichert Lehre betreiben sollte, saß in meinem Seminar über die Farbe Weiß, also über das Nichts und seine Möglichkeiten, ab und zu ein Student mit Mütze, besser mit Schirmkappe. Er hörte zu und beantwortete meine oft naiven schulmeisterlichen Fragen, mit denen ich eigentlich in eine Diskussion eintreten wollte, immer dann, wenn alles schwieg, also dann, wenn nach einer Frage dieses bedrohliche Schweigen im Raum herumsteht, wenn ich also nicht wusste, ob meine Frage zu dämlich oder zu schlau war. Ansonsten kritzelte dieser Hannes Kater weißes Papier voll, praktizierte also die Theorie des Seminars."
Aus: Rede von Michael Glasmeier, gehalten anläßlich der Preisverleihung des Peter Voigt Reisestipendiums 1999 für NYC

Worte / Text in der Zeichnung:
- *buren*
- *22.10.97 Glasm.* [Wahrscheinlich kam es zu der Abkürzung des Namens, weil Kater sich nicht sicher war, wie der *Meier* im *Glasmeier* geschrieben wurde – und er nichts Falsches in der Zeichnung stehen haben wollte]



Buren

HBK Postfach 2538 38015 Braunschweig

Hochschule für Bildende Künste Braunschweig
Johannes-Selenka-Platz 1

Der Präsident

Herrn
Hannes Kater
Leopoldstr. 7

38100 Braunschweig

Ihr Zeichen, Ihre Nachricht vom	Mein Zeichen / Bitte bei Antwort angeben	Datum	Durchwahl (0531) 391 -
	710 63	17.09.1997	9117

Beschäftigung als studentische Hilfskraft im Zeitraum
vom 13.10. *bis* 20.12.97

*Sehr geehrte*r Herr Kater,

auf Antrag der Fachkommission V *sollen Sie in dem o.a. Zeitraum als studentische Hilfskraft beschäftigt werden.*
Hiermit bitte ich Sie, sich zur Unterzeichnung des Arbeitsvertrages bei mir zum nächstmöglichen Zeitpunkt einzufinden (Gebäude 16, Zimmer 107).
Bei dieser Gelegenheit bitte ich ggf. um die Vorlage der Lohnsteuerkarte und einer Immatrikulations-Bescheinigung für diesen Beschäftigungszeitraum.
Hierbei wird dann auch, soweit dies noch nicht geschehen ist, die vorgeschriebene Verpflichtung mit Ihnen durchgeführt.

In diesem Zusammenhang weise ich besonders darauf hin, daß die Vorlage der oben erwähnten Unterlagen Voraussetzung für die Vergütungszahlung ist und daß die Arbeit erst nach Aushändigung des Arbeitsvertrages aufgenommen werden darf.

Im Auftrage
Herzig
(Herzig)

Eigene Theorien ⟷ Theorie der Theoretiker
Projekt-Beschreibungen / Gutachten
Text als Arbeit, großer Teil der Arbeit

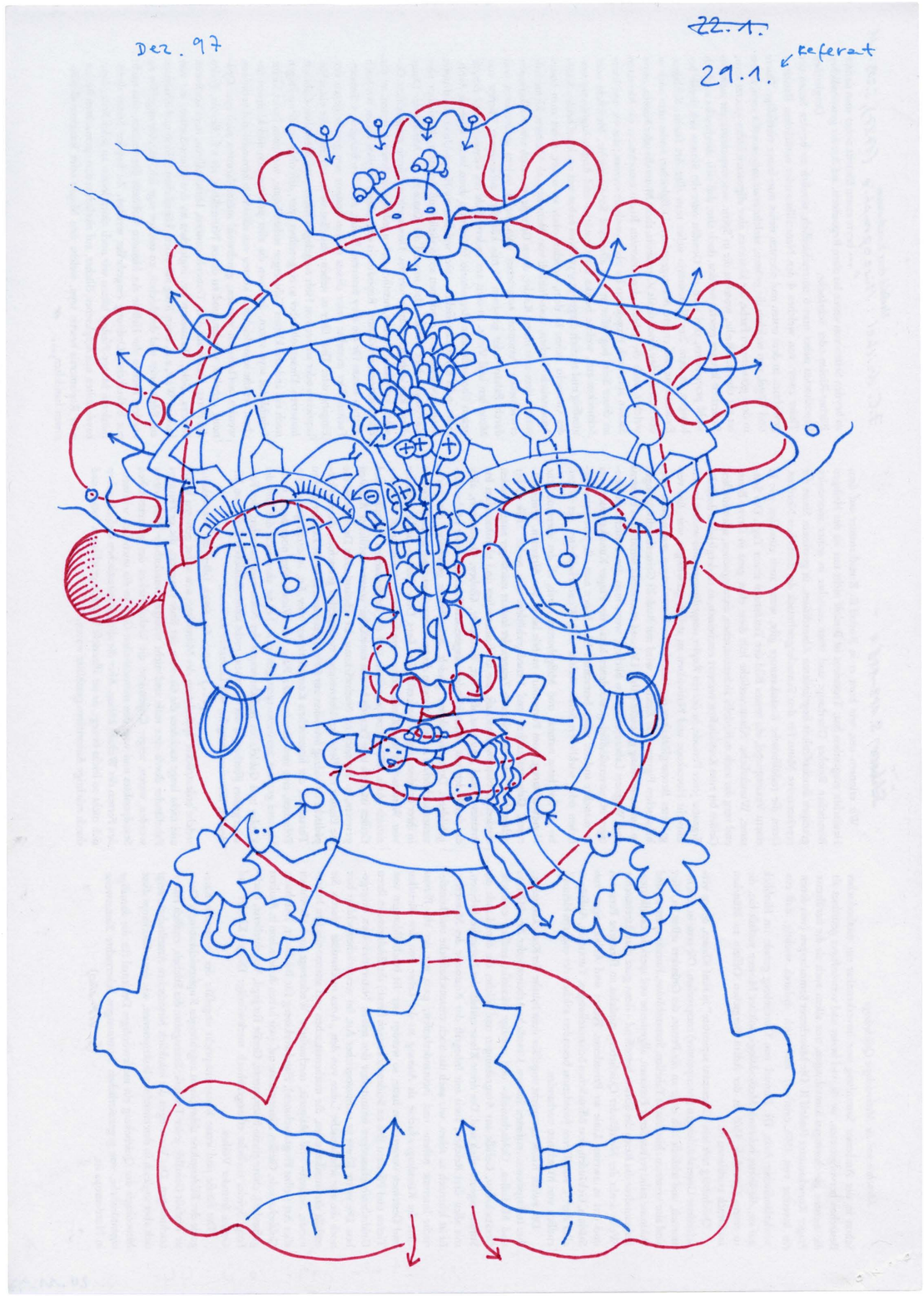
Nord/LB Braunschweig
BLZ 250 500 00 Konto 811 703

Postgiroamt Hannover
BLZ 250 100 30 Konto 2150-306

Anlieferungen Pippelweg 77
38118 Braunschweig

Telefax (0531) 391 -9292
Telefon (0531) 391 -9122

Brief der Verwaltung der Kunsthochschule Braunschweig, mit der Bitte, „sich zur Unterzeichnung des Arbeitsvertrags" für die Einstellung als studentische Hilfskraft zum „nächstmöglichen Zeitpunkt" im Gebäude 16, Zimmer 107 einzufinden.
Handschriftliche Anmerkungen von Kater: *Buren* (bezieht sich auf Daniel Buren (*1938)), *Eigene Theorien versus Theorie der Theoretiker* (bezieht sich vermutlich auf Künstlertheorien) und *Text als Arbeit* (dito).



Diese Zeichnung entstand in dem HS *Kunst- und Wunderkammern*
von Prof. Dr. Johannes Zahlten an der Kunsthochschule Braunschweig
im Wintersemester 1997/98

Worte / Text in der Zeichnung (u.a.):
- *Dez 97* (Datierung)
- ~~*22.1.*~~ (durchgestrichen)
- *29.1. Referat*

München und die Methodologie Quichebergs

Schon in der Ambraser Sammlung war unverkennbar ein methodisches Bestreben hervorgetreten, sie ist viel besser und vernünftiger geordnet als die meisten gleichzeitigen Sammlungen, vor allem auch als die berühmte Prager Kunstkammer Rudolf II. Die Münchener Sammlungen (von denen ein Inventar von 1598 existiert) sind auch dadurch wichtig, daß ein niederländischer Arzt, Dr. Samuel von Quicheberg gerade im Hinblick auf sie, die älteste bekannte Methodologie solcher Museen verfaßt hat, die in einem Quartheft 1565 in der Adam Bergschen Offizin zu München im Druck erschienen ist.

Quicheberg teilt sein „Theatrum sapientiae" in fünf Klassen, denen verschiedene Unterabteilungen (Inscriptiones) entsprechen. Die erste ist rein historisch, und schließt sich enge an die Person des Gründers selbst an. Hier sind also vertreten: historische Tabellen, Stammbäume, Familienporträts und Bildnisse nahe verbundener Personen, allgemeine und spezielle Landkarten, insbesondere das Reich des Stifters betreffend – denn ganz charakteristischer Weise denkt der Nordländer Quicheberg zunächst an fürstliche Personen und erst in zweiter Linie an Privatleute. Ferner sind Abbildungen von Städten, Gebäuden, von öffentlichen Schaustellungen, Turnieren, Aufzügen aller Art[57], von Tieren (wiederum besonders solchen der engeren Heimat) endlich von Maschinen vorhanden.

Die zweite Klasse entspricht ungefähr dem Inhalte der Kunstkammern; ihre Inskriptionen umfassen Statuen, künstliche Arbeiten jeder Art, Münzen und Medaillen, Goldschmiede- und sonstige Modelle, endlich exotische Gerätschaften, Gefäße aus Ausgrabungen und solche, die dem Lande des Stifters eigentümlich sind. Die dritte Klasse enthält das Naturalienkabinett, mit allen drei Reichen, auch mit Inbegriff der Anatomie des Menschen. Es ist lehrreich zu sehen, wie auch das noch wissenschaftliche und künstlerische Interesse neben- und ineinanderlaufen; ganz wie der alte Plinius einst die Künstlergeschichte als Anhang zu der Lehre von den Metallen und Gesteinen vorgetragen hatte, so werden hier die Nachbildungen von Tieren und Pflanzen (bis zu Seidenstickereien herab) die Edelsteine in ihren Goldschmiedefassungen unmittelbar den reinen Naturprodukten beigegeben. Die vierte Klasse ist technologischer Art, im wesentlichen schlägt hier noch die alte scholastische Lehre von den „Artes mechanicae "durch. Sie enthält die musikalischen, die mathematischen und astronomischen Instrumente, Schreib- und Malgerät, mechanische Werkzeuge und Maschinen aller Art (selbst Flugmaschinen), Handwerkszeug für Bildhauer, Drechsler, Goldschmiede, Gießer, Zimmerleute usf. (wir haben derlei schon in Ambras gefunden), chirurgische Instrumente, Geräte für Jagd, Vogelstellerei, Fischfang, Spiele, endliche ethnographisch merkwürdige Dinge, Kleider und Geräte fremder Völker.

Die fünfte und letzte Klasse entspricht ungefähr der modernen Kategorie der Bildergalerie nebst einem zugehörigen Kupferstichkabinett. Denn sie umfaßt Gemälde jeder Technik, Erzeugnisse des Stichels, endlich Handzeichnungen. Das Vorwiegen der inhaltlich historischen Anteilnahme zeigt sich aber sogleich in den einzelnen Inskriptionen, wie denn überhaupt diese Museologie des Quicheberg ein merkwürdiges Denkmal für die damalige eigentümliche, von gegensätzlichen Stimmungen beherrschte Sinnesweise in Nordeuropa ist.

(S. 118-120)

Idealbild einer Kunstkammer

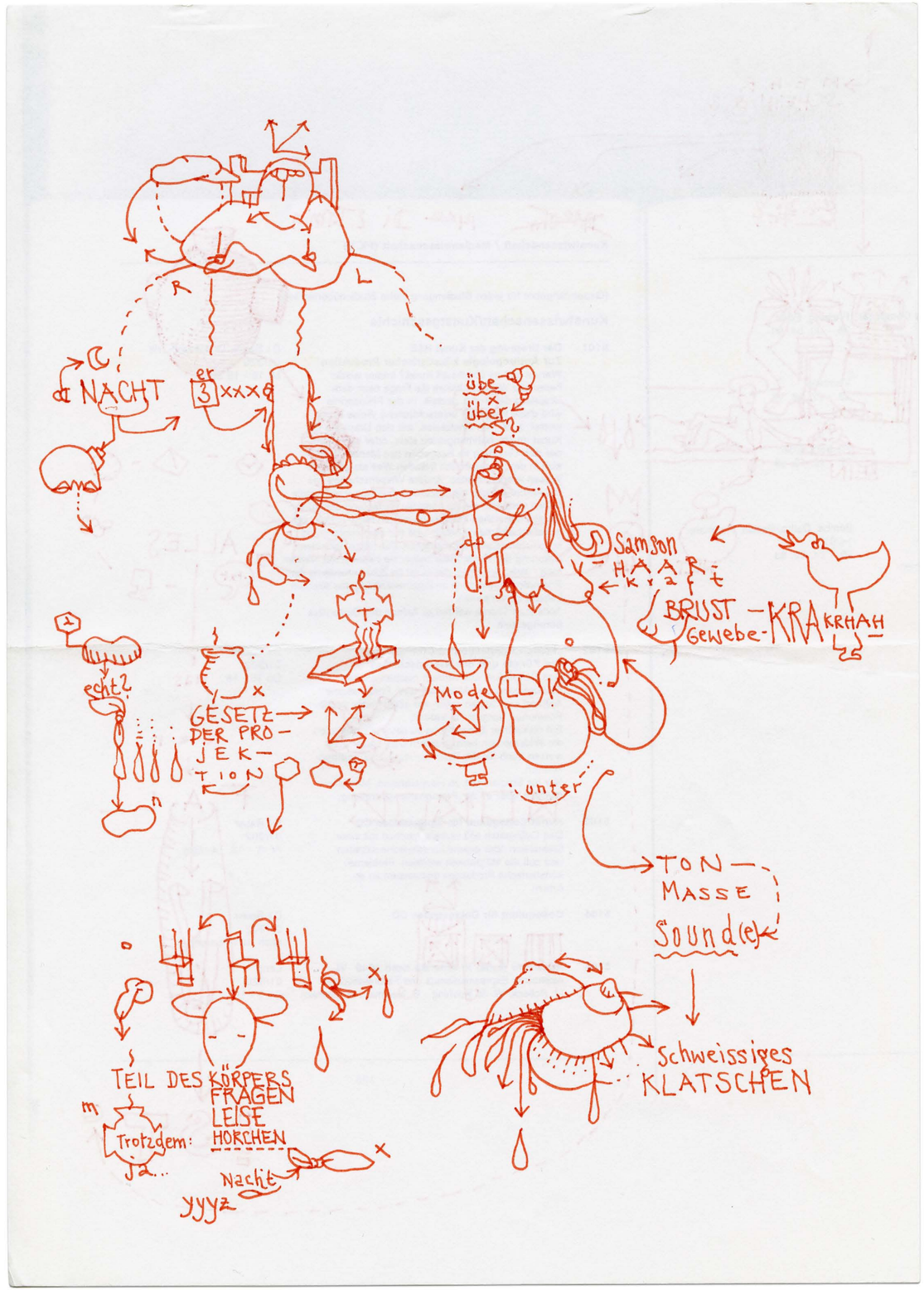
Wir erinnern uns, wie bunt es in Rudolf II. Kunstkammer auf dem Hradschin ausgesehen hat. Trotzdem ist Rudolf nicht nur als des Heiligen Römischen Reiches Oberhaupt und trotz mancher in seiner anormalen geistigen Beschaffenheit begründeten Absurditäten, in gewissem Sinne der repräsentative Mann für den Sammlergeschmack des deutschen Nordens. Denn die rudolfinische Kunstkammer gibt, wenn auch zuweilen wie in einem Vexierspiegel, ein treues Bild der Tendenzen seiner Tage. Das Seltsame, Wunderliche, Abenteuerliche hält diese eben ganz in ihrem Bann, und mag das auch in Rudolfs alchemistischen, astrologischen, spiritistischen Grillen bis zum Krankhaften verzerrt erscheinen, so ist dergleichen doch die Signatur jener Periode, in der ein Kepler notgedrungen und wieder bessere Einsicht Horoskope und Nativitäten zu stellen gezwungen war. Ein vergoldetes Bronzeglöckchen der kaiserlichen Sammlungen mit wüsten kabbalistischen Figuren und Zeichen, wird mit Rudolfs Geisterbeschwörungen in Zusammenhang gebracht (Abb. 136) und man meint wirklich in Faustens und Wagners Laboratorium zu blicken, wenn man den bunten uns Heutigen oft unverständlich gewordenen Inhalt der Prager Kunstkammer oder so mancher anderer näher betrachtet. Hier haben nun alle jene vermeintlichen oder wirklichen Seltsamkeiten und Wunderlichkeiten der Natur, bis zu den lusus naturae und Mißgeburten herab, all das abenteuerliche Handwerkszeug, vom Perpetuum mobile bis zu den Alraunen, Wünschelruten, Galgenmännchen und Venedigerhütlein ihre rechte Stelle. Aber neben sie stellen sich, schon als Zeugen der immer mächtiger ausgreifenden modernen Naturwissenschaft, die mathematischen und physikalischen Instrumente und Apparate aller Art, Fernrohre, Globen, Quadranten, alles das durch den mit vollen Händen ausgeteilten Schmuck einer höchst ausgebildeten Dekorationskunst geadelt, Aristokraten gegenüber den nüchternen sachlichen Arbeitsgenossen des modernen Forschers, deren Schönheit in ihrer Präzision und Zweckmäßigkeit liegt. Dieses Neben- und Ineinander von Wissenschaft und Kunst, echter wie falscher, ist überhaupt charakteristisch (Abb. 135). Denn jene Zeit, voll der sonderbarsten Schrullen und Grillen ist auch eine Periode höchst ernsthafter wissenschaftlicher Arbeiten gewesen, in der noch als Nachwirkung der scholastischen Denkweise, die die Einheit im Plane des Universums zu begreifen getrachtet, die enzyklopädische Grundzug besonders zur Geltung kommt. Es ist die Zeit der großen Thesauren, der historischen Kompilationen aller Art, in deren gewaltigen Folianten, eine zuweilen barocke Fülle von Wissen, aber noch heute nutzbar und genutzt, zusammengetragen ist. (...) es ist aber auch die Zeit der Kepler und Galilei, des Aufschwunges der Naturwissenschaften, des Forschergeistes überhaupt, der zu einem nicht unbeträchtlichen Teile von bildenden Künstlern ausgeht, wie Leonardo da Vinci,

(...) Stück für Stück fallen die Schranken, welche erdentrückte Spekulation des Mittelalters sich selbst gezogen hatte, und nicht lange nachdem die Grenzen der Erde erweitert, die geträumten Fabelländer durch eine reale und nicht weniger wunderbare Welt ersetzt worden waren, zeigte Copernicus die Unhaltbarkeit des geozentrischen Standpunktes und wies den menschlichen Geist in die unendlich scheinenden Fernen des Weltalls hinaus. Aber die alten phantastischen Gebilde gaben sich nicht so leicht besiegt, da sie allzutiefe Wurzeln geschlagen hatten und durch mächtige Autoritäten geschützt waren.

F.C. Neickel: Museographie (1727), S. 209-211

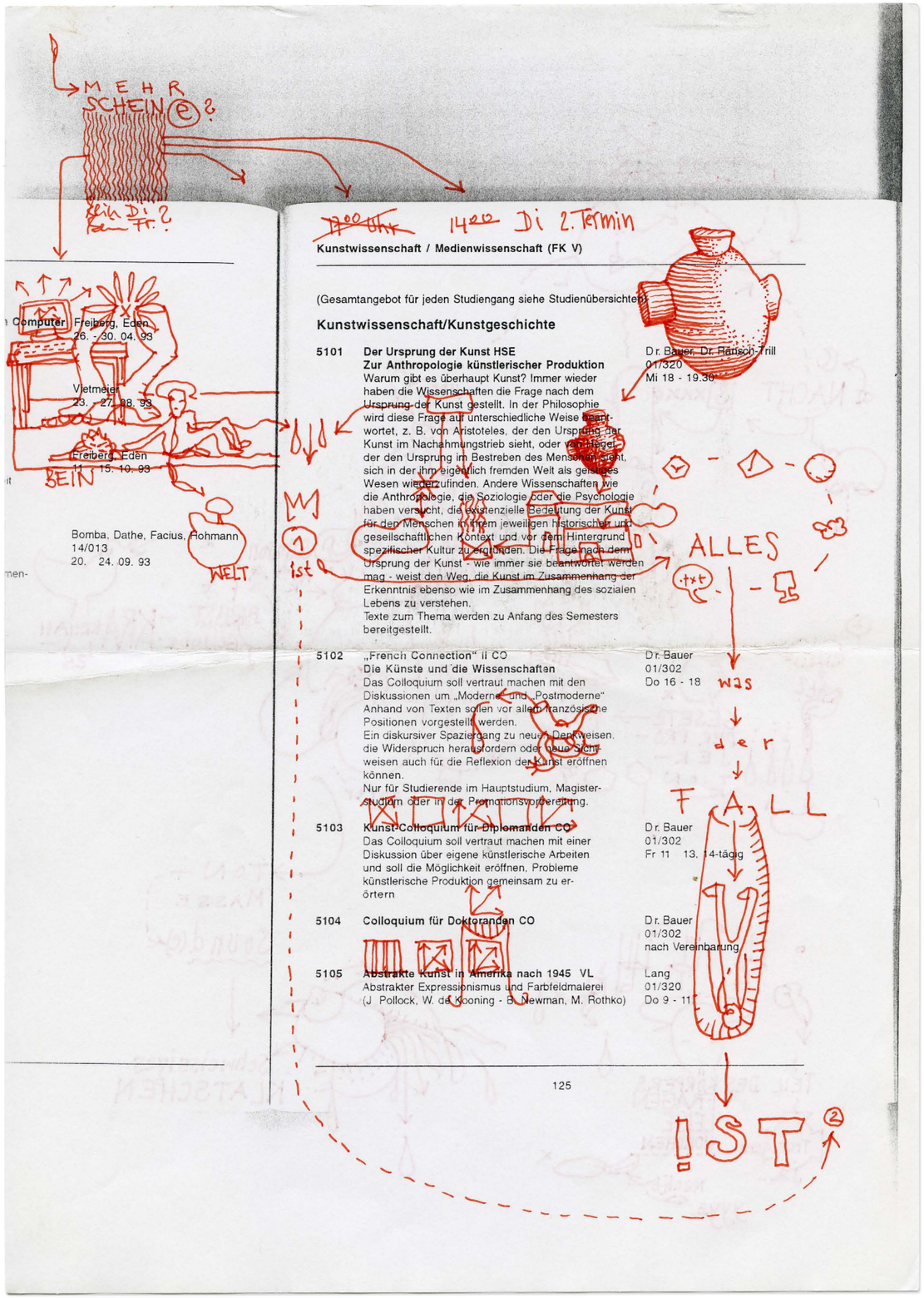
„... beym ersten Eintritt siehet man darinn an beyden Seiten von unten bis oben Repositoria, auf Art der gewöhnlichen Bücher-Riolen oder Schräncke, Dergleichen Repositorien siehet man 6 unterschiedlich, nemlich zu beyden Seiten der Thüre zwey, von welchen 4 den Naturalibus oder natürlichen Raritäten gewidmet. In dem ersten und obersten siehet man lauter vierfüßige Thiere und Vögel, von welchen die grösten, welche etwa ausgestopffet seyn, unten in dem geraumsten Fache, die kleineren aber allgemach höher gesetzt seyn, bis zur obersten Reihe, woselbst die in Spirit. vini conservirte zur mehrern Sicherheit können gesetzt werden, doch also, daß sich alles beydes zugleich wohl praesentiret, und auch das Gemüht oder die Sinnen sich darob belustigen. In dem 2ten Repositorio siehet man aller Art Fische, Schlangen, Eydexen etc. auf erstere Art angeordnet. Deßgleichen findet man auch in den 3ten allerley Arten theils Vegetabilia, theils Mineralia oder Fossilia, unter welchen auch die grösten den untersten Raum einnehmen, die kleineren Sachen aber nach Proportion bis oben vertheilt werden; das 4te und letzte an dieser Seite begreiffet in sich allerhand See-Gewächse, Muscheln oder Schnecken etc., welche beydes zur Gemüths- und Augen-Ergötzung vernünfftig und zierlich dargelegt seyn. Nun haben wir noch auf beiden Seiten des Gemachs stehn. In dem, welches oben an stehet, siehet man lauter Anatomische Sachen, vornehmlich von Menschen, als Mumien, kleine balsamirte item anatomirte Kinder, deren Gerippe, wie auch von vollkommen erwachsenen Personen, aufgesetzet seyn, nebst andern anatomirten und durch Balsam oder gewissen Vernis künstlich zubereiteten Theilen von Menschen und Viehe. In dem am andern Ende des Gemachs und diesem gegen über stehenden Repositorio findet man denn lauter Curiosa Artificialia, oder künstliche Sachen, unter welchen ein Haupt-Unterschied unter denen antiquen und modernen sonderlich muß gemacht, überhaupt aber also eingerichtet werden, daß sowohl die Kunst als die Absicht der Dinge daran kan wahrgenommen werden. Dieses mir im Sinne vorgebildete Gemach hat 4fache Fenster, nemlich neben jeden, von denen 4. ersten, an der Eingangsseite, erwähnten Repositoriis gegenüber, folglich haben wir noch offenen Raum für die drey mauerne Pfeiler, zwischen besagten 4. Fenster-Fachen. Der mittelste unter diesen dreyen kommt nun gerade gegen den Eingang oder Thür über zu stehen; dasselbst wolte ich entweder ein schön laquiertes oder sauber von Holz ausgelegtes Münz- und Medaillen-Cabinett hinsetzen. Dieses solte aber so eingerichtet syen, daß oben auf demselbigen noch ein anderen kleines Cabinetgen stehen könte, worinnen lauter kleine Schubläden seyn solten, darinnen die aller pretieusesten und kleinsten Sachen, welche sonst leichtlich könten von abhanden kommen und verlohren werden, aufbehalten wurden; gleichwohl müste darunter auch eine Ordnung gehalten werden, und zu denen Naturalibus, als z.E. Bezoar, Pedro del Porco, Steine aus dem Testiculo castoris, Hirschzähren, item kostbaren Minera, Gold, Diamanten etc. ingleichen zu den Kunst-Sachen, die von hohem Wert, z.E. einen Ring mit einem künstlichen Schloß und Thürmen aus Edelsteinen und dergleichen, zu solchen sage ich, möchte ungefähr zu beyden Theilen die Helffte des kleinern Cabinets genommen, und nach gut befindlicher Ordnung eingetheilet werden. Zu beyden Seiten dieses mittleren Mauer-Pfeilers hätten wir noch einen leeren an jeder Seite, diese beyde solten mit dergleichen Bücher, auf zierlichen dazu gemachten Riolen oder Repisotoriis besetzt seyn, welche von Museis oder Raritäten-Behältnissen handelten,..."

Handout *F.C. NEICKEL: MUSEOGRAPHIE (1727)*, S. 209-211 für einen Termin des HS *Kunst- und Wunderkammern* von Prof. Dr. J. Zahlten an der HBK-Braunschweig im WS 1997/98



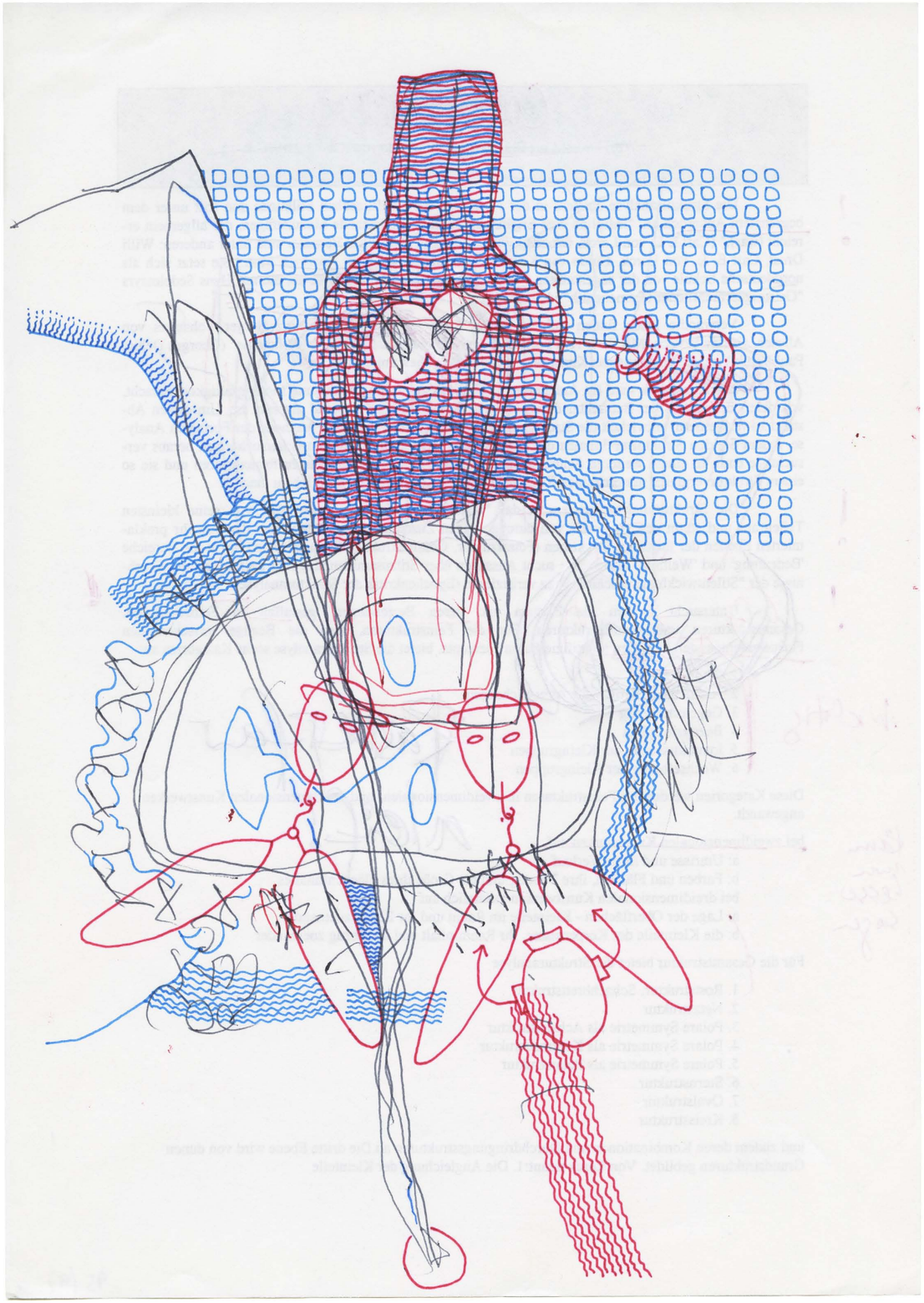
Worte / Text in der Zeichnung (u.a.):

- *NACHT*
- *übe über 5?*
- *Samson HAAR-Kraft*
- *BRUST – Gewebe*
- *echt?*
- *Gesetz der Projektion*
- *TON – MASSE – Sound(e)*
- *Schweissiges KLATSCHEN*
- *TEIL DES KÖRPERS– FRAGEN – LEISE HORCHEN*
- *Trotzdem: ja*



Kopie aus einem Vorlesungsverzeichnis der HBK-Braunschweig, Ende 90er Jahre

Einträge von Kater (u.a.):
- *ALLES – was – der –FALL – IST*
- *mehr Schein(e) – kein Di, kein Fr*



Einer der ersten Versuche mit einem **Innenputzgewebe** (oder auch Putzarmierungsgewebe) als Zeichenhilfe beim Zeichnen von Rastern: siehe die blaue Struktur oben links... irgendwann gemacht während eines Seminars, vermutlich 1996

Strukturanalyse

~~Willi Drost, Carl E. L. von Lorck, Guido von Kaschnitz-Weinberg~~

Die Strukturanalyse entsteht in der Nachfolge der Wölfflinschen Stilkunde und tritt unter dem begrenztem Anspruch an, "lediglich eine Ergänzung zu dem Besitzstande hinzuzufügen, der allgemein erreicht (war)." (Carl E L. von Lorck, Grundstrukturen; Berlin, 1965).~~Ihre Vertreter~~ sind unter anderen: Willi Drost, Carl E. L. von Lorck, Guido von Kaschnitz Weinberg und auch Friedrich Matz. Sie setzt sich als norddeutsche Schule von der sogenannten Wiener Schule der Strukturanalyse ab, die mit Hans Sedelmayrs "Geistesgeschichtlicher Hermeneutik" identisch ist.

Verwandte Ideen finden sich bei Jakob Burckhardt, Alois Riegl, Fritz Burger, Johannes von Allesch, Gustav Britsch. Mit ihrer rein Formalen Analyse knüpft sie an die "Morphologie" (Georges Dehio, Paul Frankl) an, die ebenfalls das Kunstwerk nicht als Ganzheit untersucht.

Das Kunstwerk wird (in Anlehnung an Kant) als gänzlich unbekannte Mannigfaltigkeit gedacht, von deren Erkenntnis der Betrachter durch einen unüberwindlichen Abstand getrennt ist. Um diesen Abstand zu verkleinern, entwickelt die Strukturanalyse Ansätze einer kritischen Methode der Formalen Analyse, indem Sie den Strukturmerkmalen des Kunstwerkes nachgeht. Aus diesen Untersuchungen heraus versucht sie dann in einem weiteren Schritt auch außerkünstlerische Phänomene zu formalisieren und sie so einem Strukturvergleich mit einzelnen Kunstwerken oder Kunststilen zugänglich zu machen

Die Strukturanalyse, ~~untersucht~~ das "materiell existierende Kunstwerk" von seine kleinsten Teilen aus und strebt den Nachweis von durchgängigen Zusammenhängen zwischen den von ihr proklamierten Ebenen der formalen Strukturen (Feinstruktur, Gesamtstruktur, Grundstruktur) bis in die Bereiche 'Bedeutung' und 'Weltbild' hinein. Sie sucht Aussagen über Stilzusammenhänge zu treffen und die Ergebnisse der "Stilentwicklungsgeschichte" zu verifizieren (Epochenkritik der Strukturanalyse).

Untersucht werden die Formen und deren Beziehungen, gestaffelt in Feinstrukturen, Gesamtstrukturen und Grundstrukturen. Für die Feinstrukturen, also die Bezüge zwischen den Formelementen, den kleinsten identifizierbaren Elemente, bietet die Strukturanalyse sechs Kategorien an:

1. Paralellbezug
2. Ähnlichkeitsbezug oder Angeglichensein
3. Gegensatzbezug
4. Bezugslosigkeit
5. Identitätsbezug der Kleingruppen
6. Wechselbezug der Kleingruppen

Diese Kategorien werden auf Feinstrukturen in zweidimensionalen- und dreidimensionalen Kunstwerken angewandt:

~~bei zweidimensionalen Kunstwerken auf~~
- a: Umrisse und ihren Verlauf
- b: Farben und Flächen, ihre Tönung und die Größe ihres Flächeninhaltes

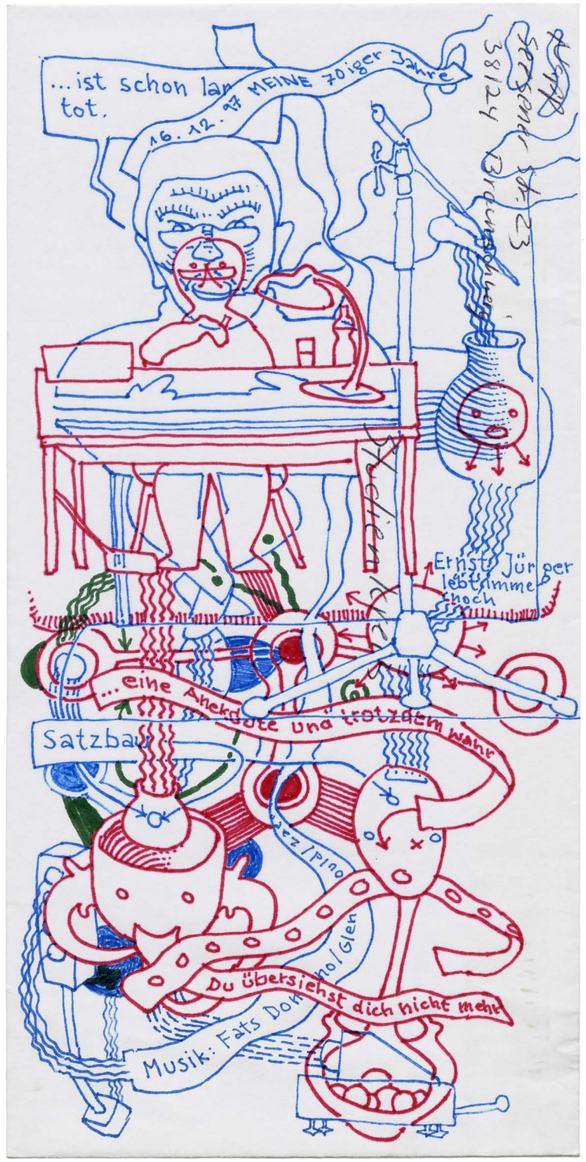
bei dreidimensionalen Kunstwerken zusätzlich auf
- a: Lage der Oberflächen - Kleinteile im Raum und ihr Bezug zueinander
- b: die Kleinteile der Körpermasse, ihr Rauminhalt und ihr Bezug zueinander

Für die Gesamtstruktur bietet die Strukturanalyse

1. Roststruktur, Schachbrettstruktur
2. Netzstruktur
3. Polare Symmetrie als Achsenstruktur
4. Polare Symmetrie als Kontraststruktur
5. Polare Symmetrie als Polarstruktur
6. Sternstruktur
7. Ovalstruktur
8. Kreisstruktur

und zudem deren Kombinationen und Durchdringungsstrukturen an.Die dritte Ebene wird von dunen Grundstrukturen gebildet. Von Lorck nennt:1. Die Angleichung der Kleinteile

Strukturanalyse – Handout, vermutlich aus einem Seminar zum Thema Bildanalyse, vermutlich 1996, vermutlich im Fachbereich Kunstpädagogik.
Handschriftliche Ergänzungen (u.a.):
- *wichtig*
- *kann man besser sagen*
- *Raster far aleif*



Die Zeichnung entstand während eines Auftritts von Tomas Schmit und Walter Dahn im Rahmen der Veranstaltungsreihe *Meine 70er Jahre* in der HBK-Braunschweig am 16.12.1997.
Es war sehr voll – und die Erwartungen waren hoch... aber vor allem Dahns Beiträge waren langweilig. Da ich zwar mit Stiften, aber ohne gescheites Papier unterwegs war, nutze ich einen Briefumschlag, um zeichnend besser die Langweile und den stickigen, überfüllten, Raum ertragen zu können

Worte / Text in der Zeichnung (u.a.):
- *... ist schon lang tot.*
- *Ernst Jünger lebt immer noch*
- *... eine Anekdote und trotzdem wahr*
- *Satzbau*
- *Du übersiehst dich nicht mehr*

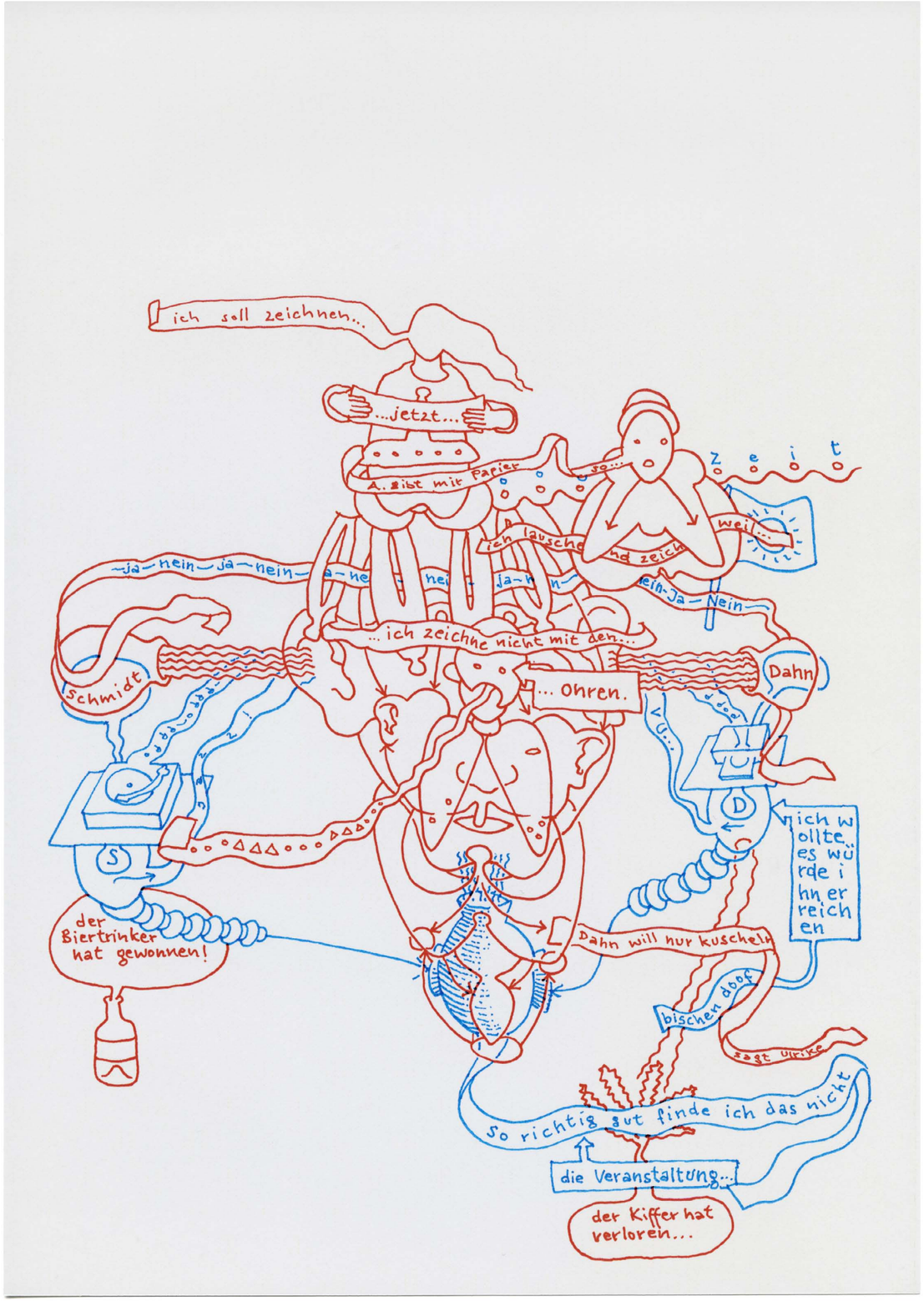


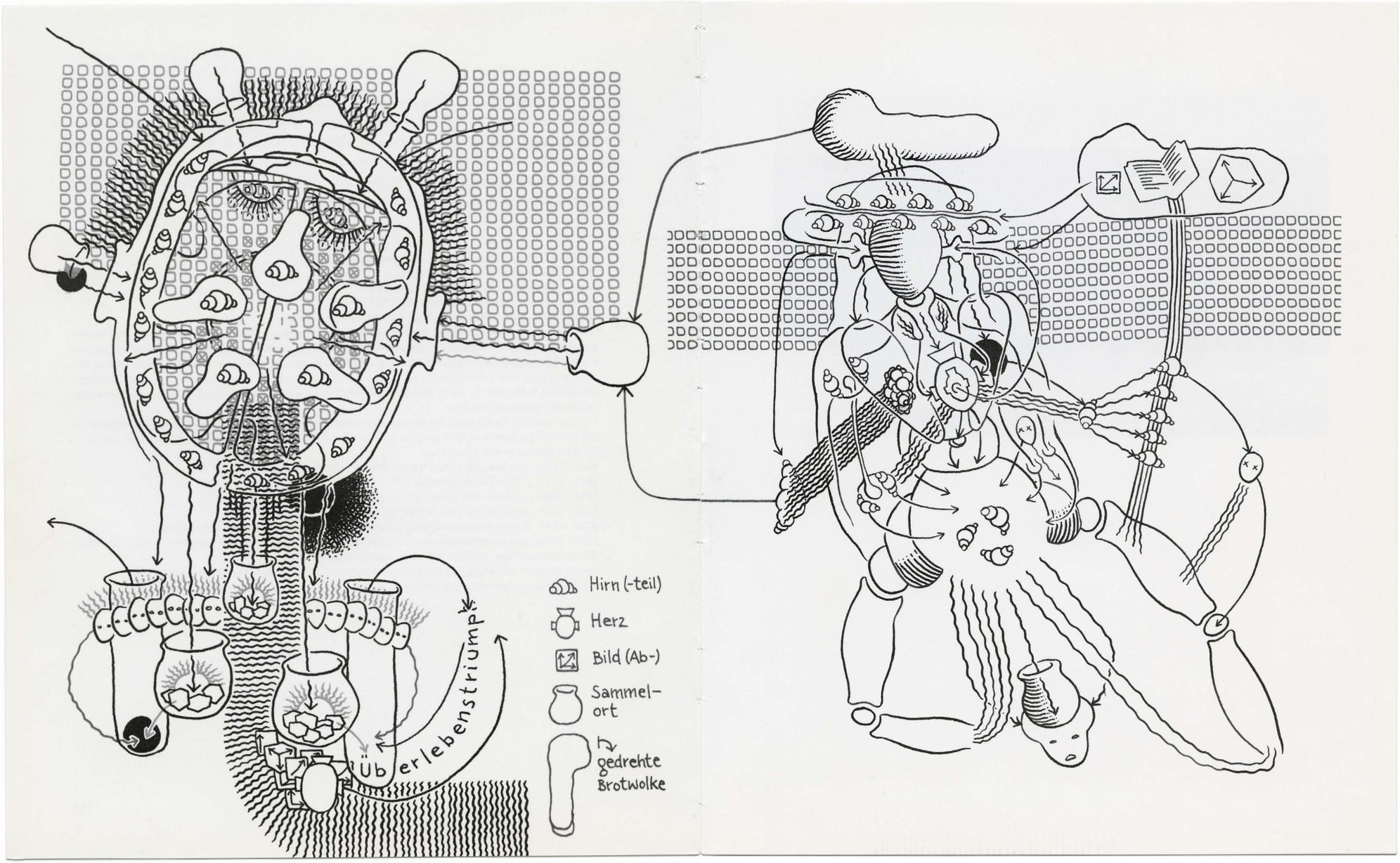
Briefumschlag (lang, mit Gummierung)
Die Zeichnung vom Darsteller *01 Gehirn und die paar weiteren Linien dienten wohl dazu, den Zustand der Stifte zu testen: sowohl die aktuelle Qualität der Stiftspitze, als auch die noch vorhandene Farbmenge beeinflussen wesentlich die Qualität der entstehenden Linien...

Zeichnung auf geschenktem Papier

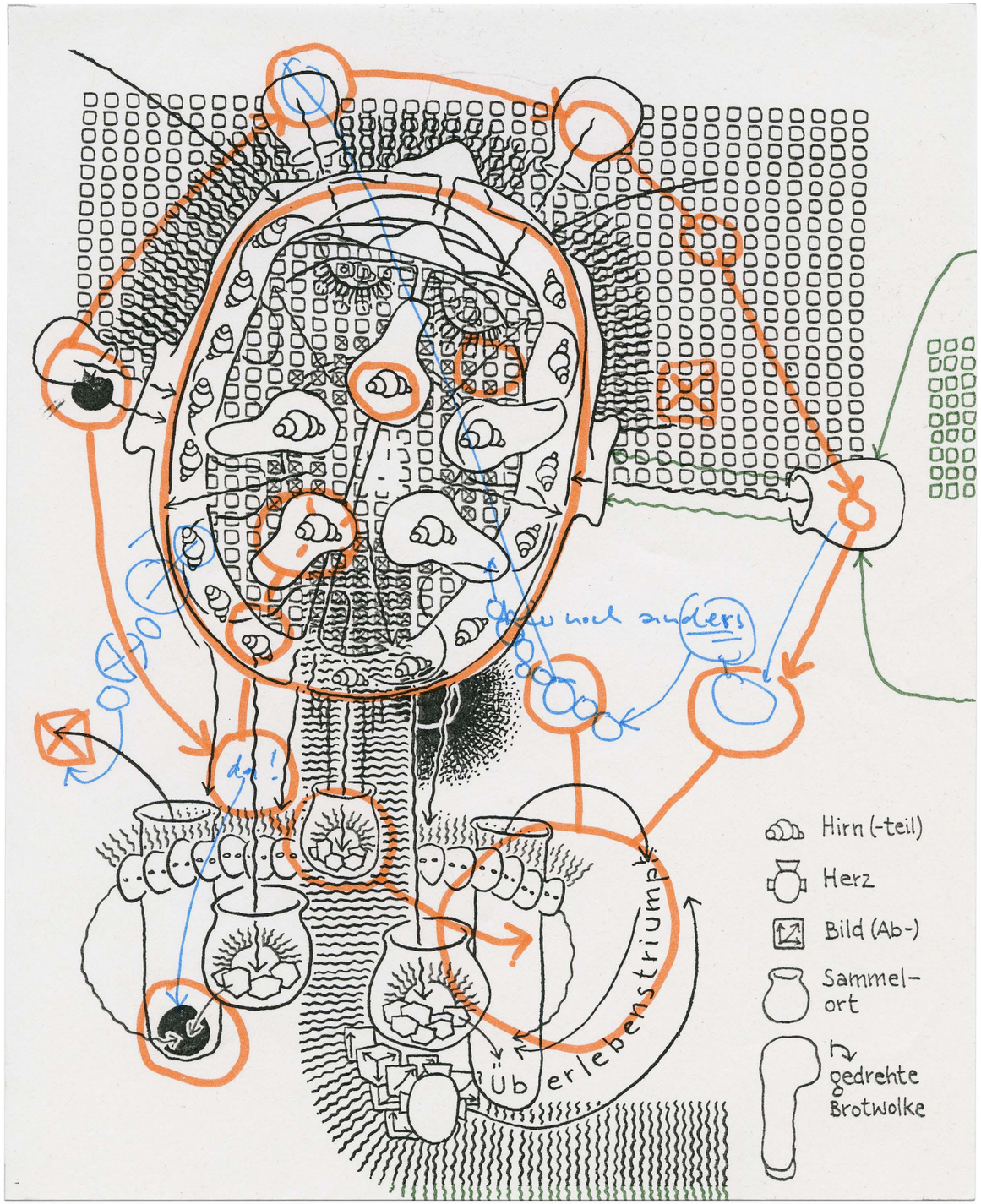
Auch diese Zeichnung entstand während eines Auftritts von Tomas Schmit und Walter Dahn im Rahmen der Veranstaltungsreihe *Meine 70er Jahre* in der HBK am 16.12.1997.
Als mein Sitznachbar A. Codzinski meine Zeichnung auf dem Briefumschlag sah (siehe Abb. vorherige Seite), schenkte er mir ein *frisches* Blatt Papier...

Worte / Text in der Zeichnung (u.a.):
- *ich soll zeichnen*
- *... jetzt...*
- *A. gibt mir Papier*
- ich lausche und zeichne weil...
- ... ich zeichne nicht mit den... ...Ohren.
- *Schmidt* (... fälschlich mit *dt*)
- *Dahn*
- *Dahn will nur kuscheln sagt Ulrike*
- *der Biertrinker hat gewonnen!*
- *der Kiffer hat verloren...*



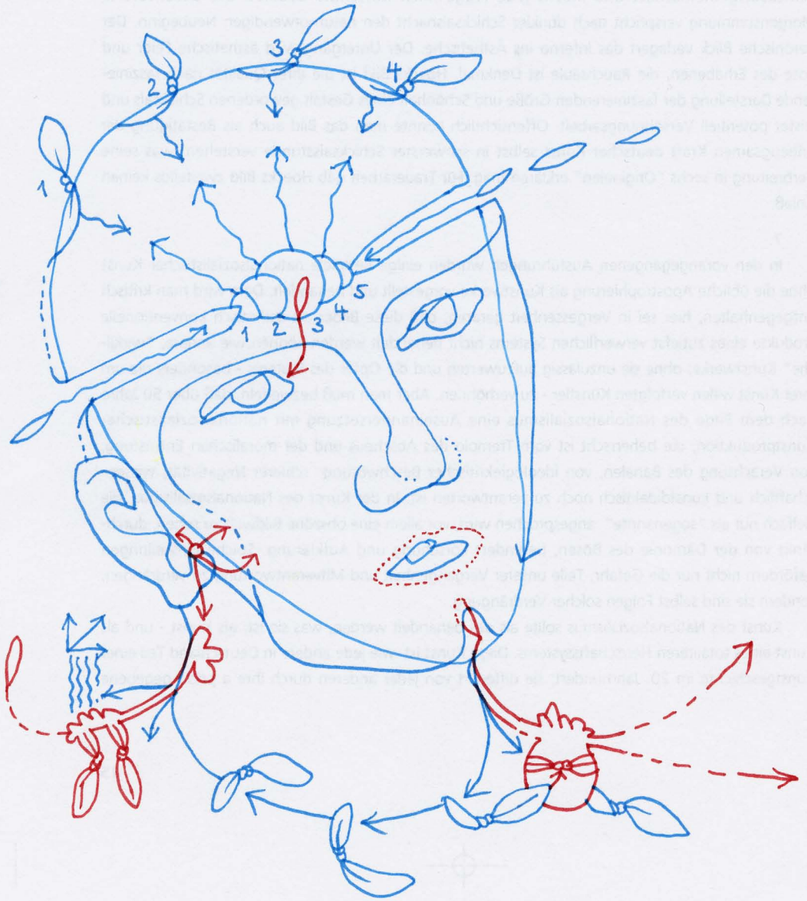


ZWEI SEITEN FÜR EIN BUCH. Für: ***Vergessen*** – *Jahrbuch der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig*, *Salon Verlag* 1997. Da die Druckdateien nicht mehr existieren, wurden die Seiten vorsichtig aus dem Buch geschnitten und eingescannt.
Abb. in Orginalgröße der Doppelseite 21 x 34 cm



Ausdruck des gescannten Entwurfs der Zeichnung für die rechte Seite von *ZWEI SEITEN FÜR EIN BUCH* mit Ergänzungen und Korrekturen, die eigentlich zu einer Neufassung der Seite geführt haben müssten... Falls sie zustande kam, so wurde sie nicht verwendet. Es wurden nur einige kleinere Korrekturen eingearbeitet.

Worte / Text *neu hinzugefügt* in der Zeichnung:
- *hier noch anders*
- *da!*



Zeichnung zum Thema Vergessen/Gedächtnis, als Vorbereitung für meinen Beitrag für: ***Vergessen*** – *Jahrbuch der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig*, 1997.
Besonders groß, incl. durchgezählter Segmente, tritt hier mein Darsteller 01* Gehirn im Kopf des Protagonisten auf.
Auf der Rückseite datiert: 4.8.97

>Möller Text 31.07 1997 16:29 Uhr Seite 15

Zerstörung wird der totalitäre Schrecken deutlich, und es entsteht ein Bild leidvollen Erinnerns und tiefer Trauer - der Trauer über den Verlust von Humanität, die nur in dieser Trauer noch bewahrt ist.

Ganz anders das Bild von Walter Hoeck. Die Distanz zum Geschehen schafft Distanz. Die Aussparung von Leid dispensiert vom Zwang, sich hiermit auseinandersetzen zu müssen, und befreit von unmittelbarer Betroffenheit. Das Bild bietet Identifikation mit einer überindividuellen, höheren Schicksalsgemeinschaft und macht jede Frage nach Mitschuld obsolet Die akzentuierte Morgenstimmung verspricht nach dunkler Schicksalsnacht den naturnotwendigen Neubeginn. Der neronische Blick verlagert das Inferno ins Ästhetische Der Untergang wird ästhetische Feier und Pose des Erhabenen, die Rauchsäule ist Denkmal Hoecks Bild ist die ihrer Qualität nach faszinierende Darstellung der faszinierenden Größe und Schönheit eines Gestalt gewordenen Schicksals und leistet potentiell Versöhnungsarbeit. Offensichtlich konnte man das Bild auch als Bestätigung der unbeugsamen Kraft deutscher Kunst selbst in schwerster Schicksalsstunde verstehen, was seine Verbreitung in sechs "Originalen" erklären mag Für Trauerarbeit gab Hoecks Bild zweifellos keinen Anlaß.

7

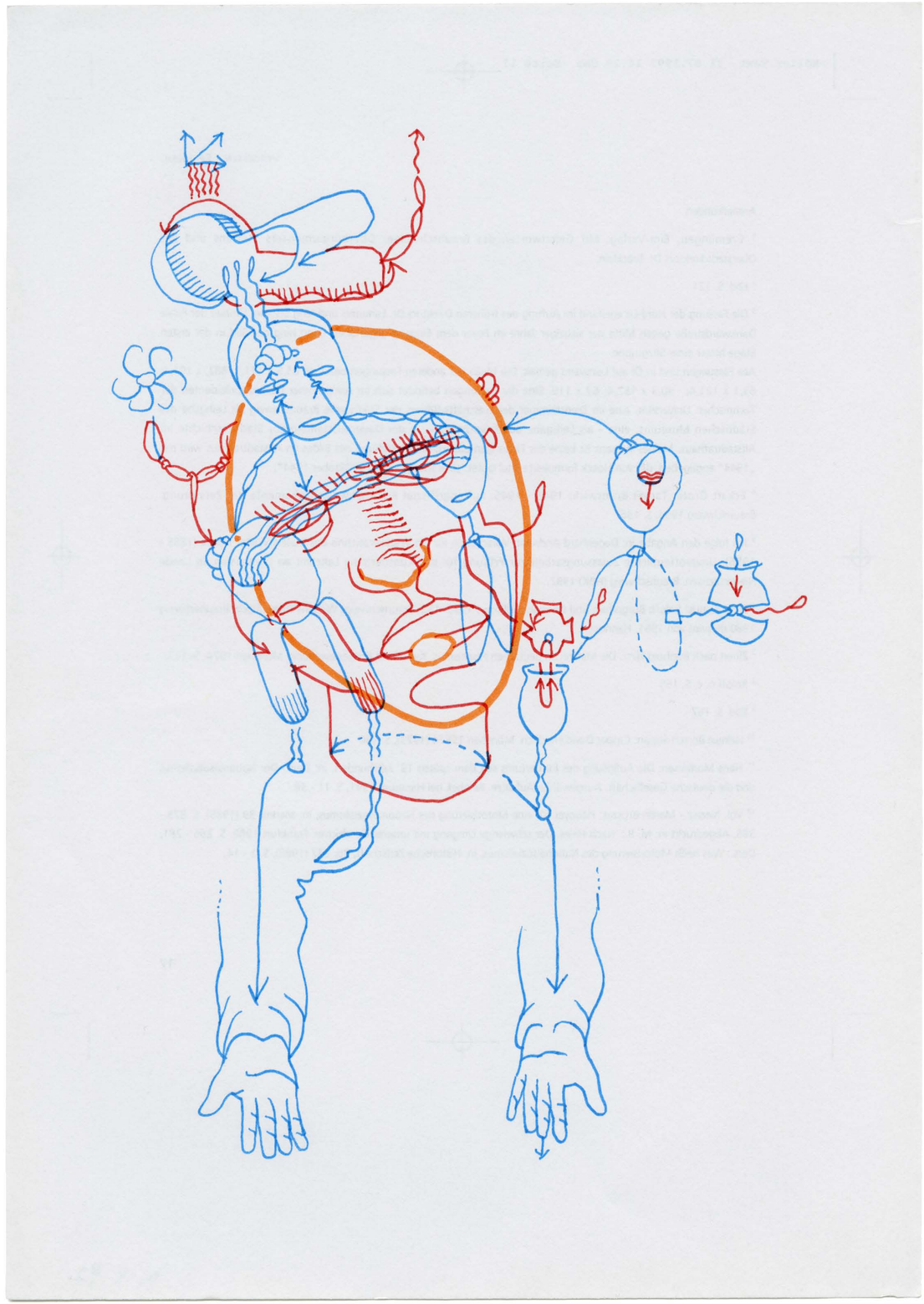
In den vorangegangenen Ausführungen wurden einige Beispiele nationalsozialistischer Kunst ohne die übliche Apostrophierung als Kunstwerke vorgestellt und behandelt. Dem wird man kritisch entgegenhalten, hier sei in Vergessenheit geraten, daß diese Bilder als ästhetisch konventionelle Produkte eines zutiefst verwerflichen Systems nicht behandelt werden können wie andere, "wirkliche" Kunstwerke, ohne sie unzulässig aufzuwerten und die Opfer des Systems - besonders die um ihrer Kunst willen verfolgten Künstler - zu verhöhnen Aber man muß bezweifeln, daß über 50 Jahre nach dem Ende des Nationalsozialismus eine Auseinandersetzung mit nationalsozialistischer Kunstproduktion, die beherrscht ist vom Tremolo des Abscheus und der moralischen Entrüstung, von Verachtung des Banalen, von ideologiekritischer Beschwörung schierer Negativität, wissenschaftlich und kunstdidaktisch noch zu verantworten ist. In der Kunst des Nationalsozialismus, die vielfach nur als "sogenannte" angesprochen wird, vor allem eine obszöne Bildwelt zu sehen, durchtänkt von der Dämonie des Bösen, behindert Forschung und Aufklärung Solche Einstellungen befördern nicht nur die Gefahr, Teile unserer Vergangenheit und Mitverantwortung zu verdrängen, sondern sie sind selbst Folgen solcher Verdrängung.

Kunst des Nationalsozialismus sollte als das behandelt werden, was sie ist: als Kunst - und als Kunst eines totalitären Herrschaftssystems. Diese Kunst ist wie jede andere in Deutschland Teil einer Kunstgeschichte im 20. Jahrhundert; sie differiert von jeder anderen durch ihre a priori gegebene

4 8 97

Anscheinend hat Kater recht spät damit angefangen, an seinem Beitrag zum Jahrbuch der Kunsthochschule Braunschweig zu arbeiten: das Layout stand schon und die ersten Textbeiträge wurden schon gesetzt, denn Kater zeichnete auf einem Ausdruck vom 31.07.1997 der Seite 15 des Texts *Vergessen – Erinnern* von Heino R. Möller für: *Vergessen – Jahrbuch der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig*, *Salon Verlag* 1997

Handschriftlich datiert: 4.8.97



Auf der Rückseite datiert: 4.8.97

Anmerkungen

[1] Crem ingen, Elm-Verlag Mit Geleitworten des Braunschweiger Oberbürgermeisters Steffens und des Oberstadtdirektors Dr Bräcklein.

[2] Ebd. S. 121

[3] Die Fassung der Nord-LB entstand im Auftrag des früheren Direktors Dr Lammers und hing bis zum Umbau der Filiale Dankwardstraße gegen Mitte der siebziger Jahre im Foyer dem Eingang gegenüber; dann hing das Bild in der ersten Etage hinter einer Sitzgruppe.
Alle Fassungen sind in Öl auf Leinwand gemalt. Die Maße der anderen Fassungen betragen 65,5 x 111,1, 882, x 101,4, 65,1 x 121,4, 90,3 x 152,4, 63 x 119. Eine der Fassungen befindet sich im Amtszimmer des Vizepräsidenten der Technischen Universität, eine im Dienstzimmer des Geschäfts-führers der Stadtwerke Braunschweig als Leihgabe des Städtischen Museums, eine - als Leihgabe aus Privatbesitz - n der Dauerausstellung zur Stadtgeschichte m Altstadtrathaus. Meines Wissens ist keine der Fassungen datiert; die Entstehung des Bildes im Altstadtrathaus wird mit „1944" angegeben, der von Hoeck formulierte Titel lautet: „Der Morgen des 15. Oktober 1944"

[4] Eckart Grote· Target Brunswick. 1943 - 1945 Luftangriffsziel Braunschweig Dokumente der Zerstörung Braunschweig 1994, S. 136.

[5] Ich folge den Angabe in: Degenhard Andrulat: Vorarbeiten für ein Werkverzeichnis des Malers Walter Hoeck (1885 - 1956). Unveröffentlichte Zulassungsarbeit zur Prüfung für das Künstlerische Lehramt an Gymnasien m Lande Niedersachsen. Braunschweig (HBK) 1982

[6] Ernst August Roloff· Bürgertum und Ntionalsozialismus 1930 -133. Braunschweigs Weg ins Dritte Reich. Braunschweig 1980 (Reprint von 1961, Hannover).

[7] Zitiert nach Berthold Hinz: Die Malerei im deutschen Faschismus. Kunst und Konterrevolution. München 1974, S. 147

[8] Roloff o. c. S. 165

[9] Ebd. S. 167

[10] Helmut Börsch-Supan: Caspar David Friedrich. München 19874 (1973), S. 180

[11] Hans Mommsen: Die Auflösung des Bürgertums seit dem späten 19. Jahrhundert, in: Ders.. Der Nationalsozialismus und die deutsche Gesellschaft. Ausgewählte Aufsätze. Reinbek bei Hamburg 1991, S. 11 - 38.

[12] Vgl. hierzu: - Martin Broszat: Plädoyer für eine Motorisierung des Nationalsozialismus, in: Merkur 39 (1985), S. 373 - 385. Abgedruckt in: M. B. Nach Hitler Der schwierige Umgang mit unserer Geschichte. Frankfurt 1988, S. 266 - 281, Ders. Was heißt Motorisierung des Nationalsozialismus, in: Historische Zeitschrift, Bd. 247 (1988), S. 1 - 14.

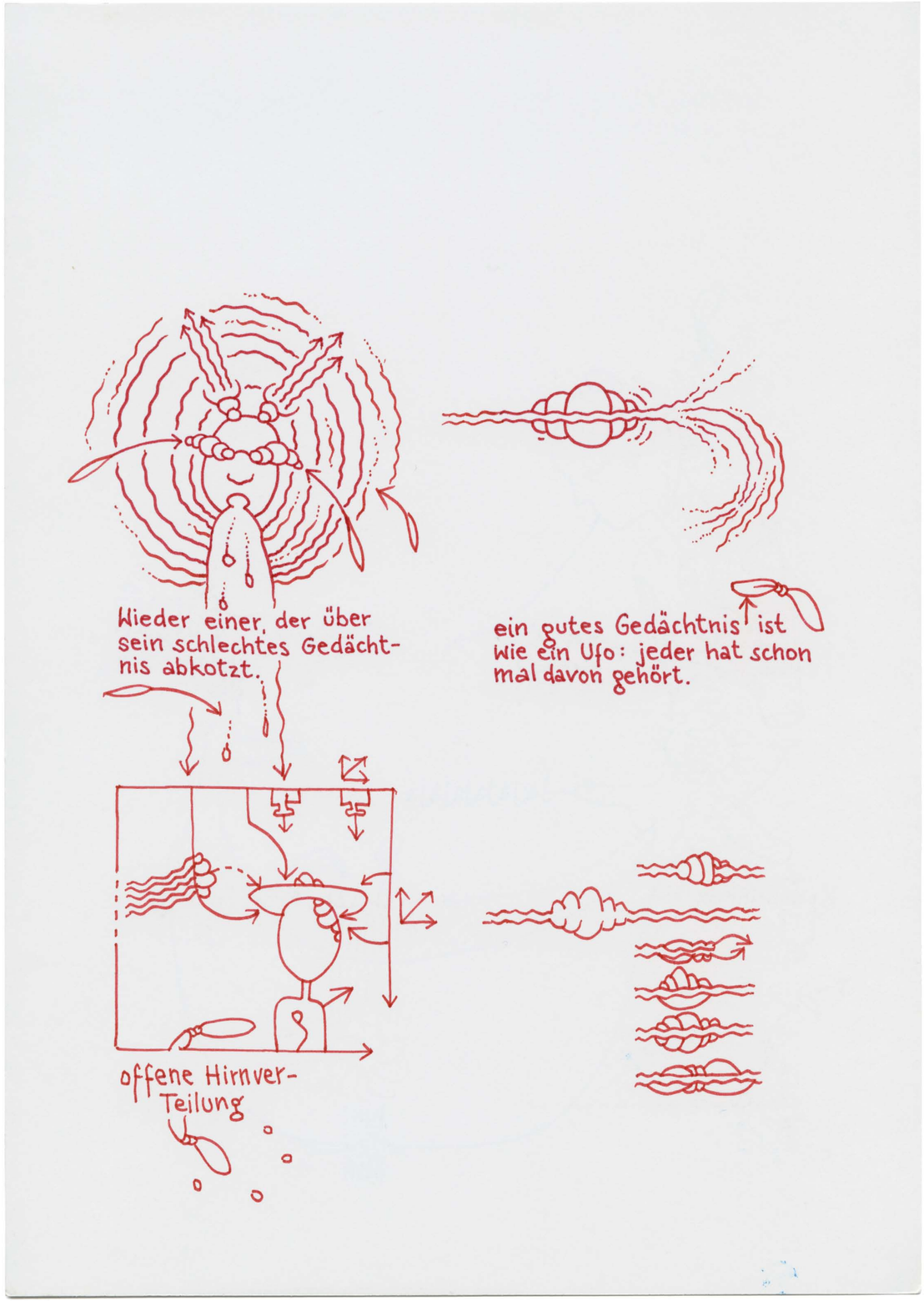
4. 8. 97

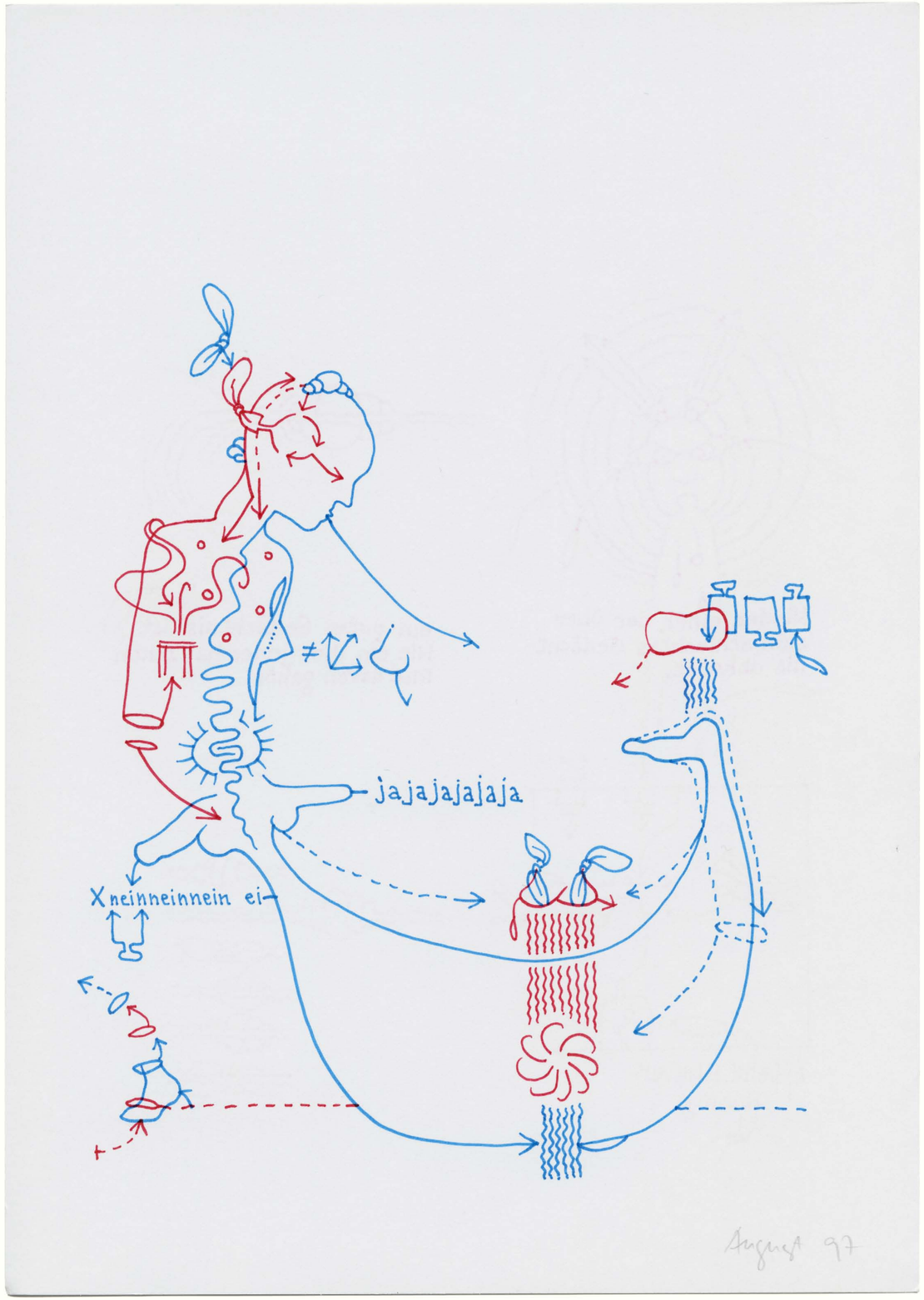
Ausdruck vom 31.07.1997 der 12 Anmerkungen zu dem Text *Vergessen – Erinnern* von Heino R- Möller für *Vergessen – Jahrbuch der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig*, *Salon Verlag* 1997

Handschriftlich datiert: 4.8.97

Studien zum Thema Gedächtnis, bei denen vor allem Katers Darsteller
*01 *Gehirn* zum Einsatz kommt

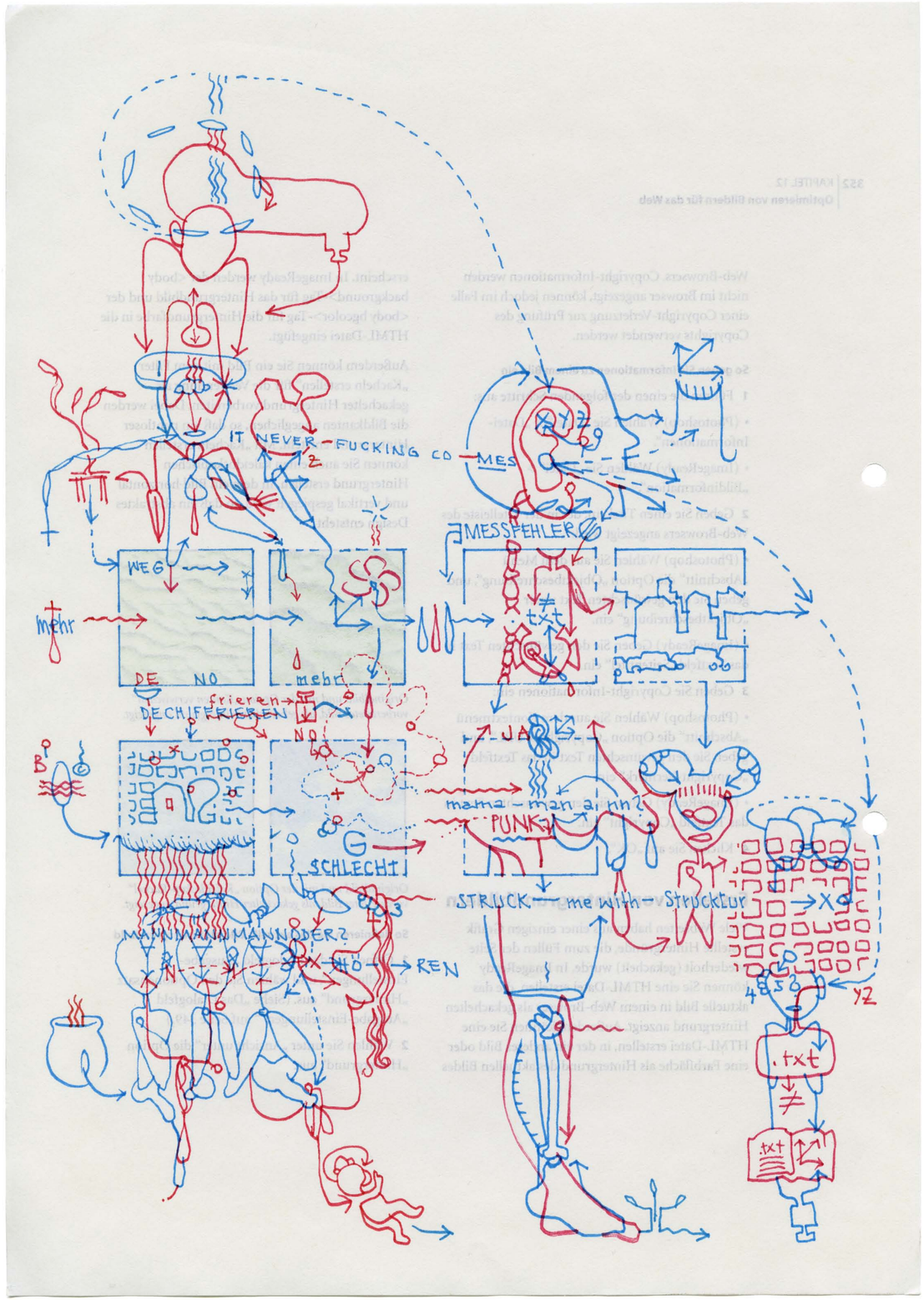
Text in der Zeichnung:
- *Wieder einer, der über sein schlechtes Gedächtnis abkotzt.*
- *ein gutes Gedächtnis ist wie ein Ufo: jeder hat schon davon gehört.*
- offene Hirnverteilung





Kater hat wegen der von ihm genutzten Filzer selten auch die Rückseiten von Studienblättern (etwa Zeichnungen zur Darstellerentwicklung), bzw. gelungenen Zeichnungen, bezeichnet, weil die dazu neigten durchzuschlagen... es gab wohl gerade kein anderes Papier.
Die Datumsangabe „August 97" bezieht sich auf die Studien zum Darsteller 01* Gehirn auf der anderen Seite.

Worte / Text in der Zeichnung:
- *jajajajajaja*
- *neinneinnein ei-*



Höchstwahrscheinlich während einer Besprechung in der ACE (Arbeitsstelle für Computer und Erziehung an der Kunsthochschule Braunschweig) zwischen 1997 bis 1998 entstanden.

Worte / Text in der Zeichnung (u.a.):
- *Messfehler*
- *DECHIFFRIEREN*
- *Struktur*

Web-Browsers. Copyright-Informationen werden nicht im Browser angezeigt, können jedoch im Falle einer Copyright-Verletzung zur Prüfung des Copyrights verwendet werden.

So geben Sie Informationen zu einem Bild ein

1 Führen Sie einen der folgenden Schritte aus:

• (Photoshop) Wählen Sie „Datei" > „Datei-Informationen".

• (ImageReady) Wählen Sie „Datei" > „Bildinformation".

2 Geben Sie einen Titel ein, der in der Titelleiste des Web-Browsers angezeigt wird:

• (Photoshop) Wählen Sie aus dem Menü „Abschnitt" die Option „Objektbeschreibung", und geben Sie den gewünschten Text unter „Objektbeschreibung" ein.

• (ImageReady) Geben Sie den gewünschten Text in das Textfeld „Seitentitel" ein.

3 Geben Sie Copyright-Informationen ein:

• (Photoshop) Wählen Sie aus dem Kontextmenü „Abschnitt" die Option „Copyright & URL", und geben Sie den gewünschten Text in das Textfeld „Copyright-Vermerk" ein.

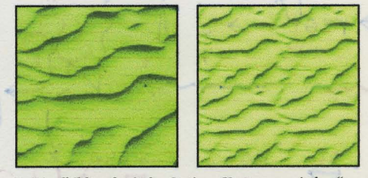
• (ImageReady) Geben Sie den gewünschten Text in das Textfeld „Copyright" ein.

4 Klicken Sie auf „OK".

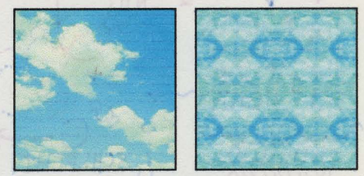
Erstellen von Hintergrundbildern

Viele Webseiten haben aus einer einzigen Grafik erstellte Hintergründe, die zum Füllen der Seite wiederholt (gekachelt) wurde. In ImageReady können Sie eine HTML-Datei erstellen, die das aktuelle Bild in einem Web-Browser als gekachelten Hintergrund anzeigt. Außerdem können Sie eine HTML-Datei erstellen, in der ein anderes Bild oder eine Farbfläche als Hintergrund des aktuellen Bildes erscheint. In ImageReady werden der <body background>-Tag für das Hintergrundbild und der <body bgcolor>-Tag für die Hintergrundfarbe in die HTML-Datei eingefügt.

Außerdem können Sie ein Bild mit dem Filter „Kacheln erstellen" für die Verwendung als gekachelter Hintergrund vorbereiten. Dabei werden die Bildkanten angeglichen, so daß ein nahtloser Hintergrund entsteht. Mit „Kacheln erstellen" können Sie auch einen kaleidoskopischen Hintergrund erstellen, in dem ein Bild horizontal und vertikal gespiegelt wird, so daß ein abstraktes Design entsteht.



Originalbild und mit der Option „Kanten verwischen" vorbereitetes Bild, als gekachelter Hintergrund angezeigt.



Originalbild und mit der Option „Kaleidoskop-Kachel" vorbereitetes Bild, als gekachelter Hintergrund angezeigt.

So definieren Sie das aktuelle Bild als Hintergrundbild

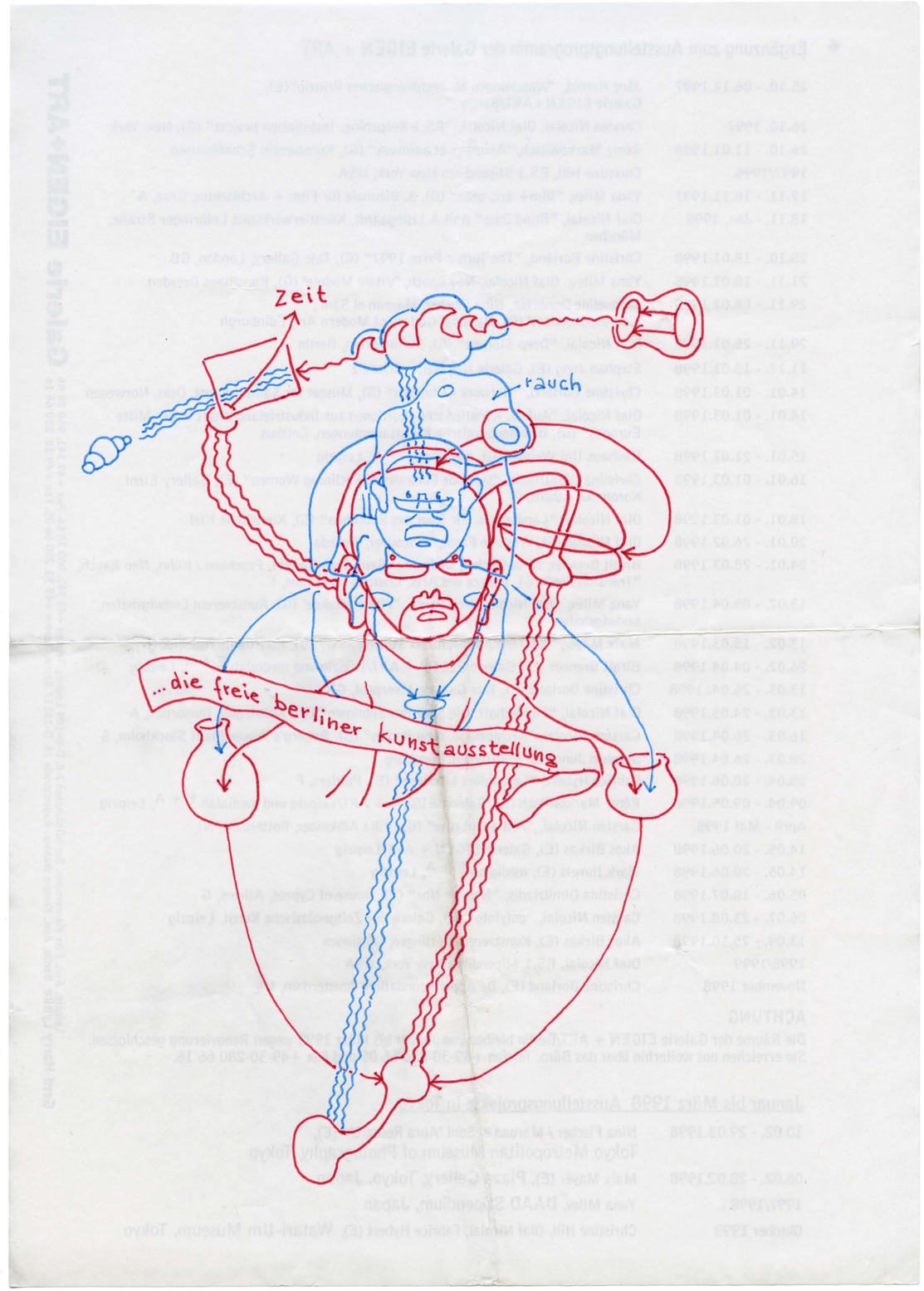
1 Öffnen Sie das Dialogfeld „Ausgabe-Einstellungen", und wählen Sie den Optionensatz „Hintergrund" aus. (Siehe „Das Dialogfeld „Ausgabe-Einstellungen"" auf Seite 349.)

2 Wählen Sie unter „Ansicht unter" die Option „Hintergrund" aus.

Optimieren von Bildern für das Web
Ausdruck der Seite 352 aus einem *Photoshop*-Handbuch zur Verwendung in der ACE (Arbeitsstelle für Computer und Erziehung, HBK-Braunschweig). Solche Ausdrucke lagen sehr schnell in der Schmierpapier-Kiste der Arbeitsstelle...

Die Freie Berliner Kunstausstellung (FBK) war bis 1995 eine der größten jährlich stattfindenden juryfreien Kunstausstellungen in Europa. Kater hat an dieser Ausstellung nie teilgenommen, sie allerdings einige Male – ohne große Begeisterung – besucht... Vermutlich weckten damals (Ende 1997/Anfang 98) aktuell gemachte Seherfahrungen in Berlin (vielleicht war das sogar eine Exkursion mit Studierenden der HBK) Assoziationen zur FBK

Worte / Text in der Zeichnung:
- *die freie berliner kunstausstellung*
- *rauch*
- *Zeit*



✚ Ergänzung zum Ausstellungsprogramm der Galerie EIGEN + ART

25.10. - 06.12.1997	Jörg Herold, "Waschungen als archäologisches Prinzip" (E), Galerie EIGEN+ART/Berlin
26.10. 1997	Carsten Nicolai, Olaf Nicolai, "P.S.1 Reopening. Installation project" (G), New York
26.10. - 11.01.1998	Rémy Markowitsch, "Animaux et animaux" (G), Kunstverein Schaffhausen
1997/1998	Christine Hill, P.S.1 Stipendium New York, USA
12.11. - 16.11.1997	Yana Milev, "film+ arc. graz" (G), 3. Biennale für Film + Architektur, Graz, A
18.11. - Jan. 1998	Olaf Nicolai, "Blind Date" (mit A.Lislegaard), Künstlerwerkstatt Lothringer Straße, München
28.10. - 18.01.1998	Christine Borland, "The Turner Prize 1997" (G), Tate Gallery, London, GB
21.11. - 18.01.1998	Yana Milev, Olaf Nicolai, Neo Rauch, "Vitale Module" (G), Kunsthaus Dresden
29.11. - 08.02.1998	Jacqueline Donachie, Nina Fischer, Maroan el Sani , "Correspondances" (G), National Gallery of Modern Art, Edinburgh
29.11. - 25.01.1998	Olaf Nicolai, "Deep Storage" (G), Kulturforum, Berlin
11.12. - 18.01.1998	Stephan Jung (E), Galerie Urs Meile, Schweiz
14.01. - 01.03.1998	Christine Borland, "Network - Glasgow" (G), Museet for Samtidskunst, Oslo, Norwegen
14.01. - 01.03.1998	Olaf Nicolai, "Aufriß. Künstlerische Positionen zur Industrielandschaft in der Mitte Europas" (G), Brandenburgische Kunstsammlungen, Cottbus
15.01. - 21.02.1998	Bauhaus Uni Weimar (G), medialab E + A, Leipzig
16.01. - 01.03.1998	Christina Dimitriadis, "Outdoor Portraits of Reclining Women" (E), Gallery Eleni Koroneou, Athens, G
18.01. - 01.03.1998	Olaf Nicolai, "Landschaft. Die Spur des Sublimen" (G), Kunsthalle Kiel
20.01. - 26.02.1998	Olaf Nicolai (E), Western Front, Vancouver, Kanada
24.01. - 28.03.1998	Birgit Brenner, Nina Fischer, Maroan el Sani, Uwe Kowski, Peschken / Kühn, Neo Rauch, "Transmission" (G), Espace des Arts, Chalons-sur-Saone, F
13.02. - 05.04.1998	Yana Milev, Olaf Nicolai, Neo Rauch, "Vitale Module" (G), Kunstverein Ludwigshafen, Ludwigshafen
13.02. - 15.03.1998	Maix Mayer, "Karl Schmidt-Rottluff Stipendiaten" (G), Kunsthalle Düsseldorf
26.02. - 04.04.1998	Birgit Brenner (E), Galerie EIGEN + ART/Leipzig und medialab E + A, Leipzig
13.03. - 26.04..1998	Christine Borland (G), Tate Gallery, Liverpool, GB
13.03. - 24.05.1998	Olaf Nicolai, "Landschaft. Die Spur des Sublimen" (G), Kunstraum Innsbruck, A
16.03. - 26.04.1998	Carsten Nicolai, "Archipelago. New Rooms" (G), Boberg's Power Plant Stockholm, S
28.03. - 26.04.1998	Stephan Jung (E), Kunstverein Lüneburg
25.04. - 20.06.1998	Fabrice Hybert, "Le Confort Moderne" (E), Poitiers, F
09.04. - 09.05.1998	Rémy Markowitsch (E), Galerie EIGEN + ART/Leipzig und medialab E + A, Leipzig
April - Mai 1998	Carsten Nicolai, "Just about now" (G), Villa Albkmaer, Rotterdam, NL
14.05. - 20.06.1998	Akos Birkas (E), Galerie EIGEN + ART/Leipzig
14.05. - 20.06.1998	Tjark Ihmels (E), medialab E + A, Leipzig
05.06. - 18.07.1998	Christina Dimitriadis, "Neither Nor" (G), House of Cypros, Athens, G
06.07. - 23.08.1998	Carsten Nicolai, "polyfoto" (E), Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig
13.09. - 25.10.1998	Akos Birkas (E), Kunstverein Göttingen, Göttingen
1998/1999	Olaf Nicolai, P.S.1 Stipendium New York, USA
November 1998	Christine Borland (E), De Appel Foundation, Amsterdam, NL

ACHTUNG

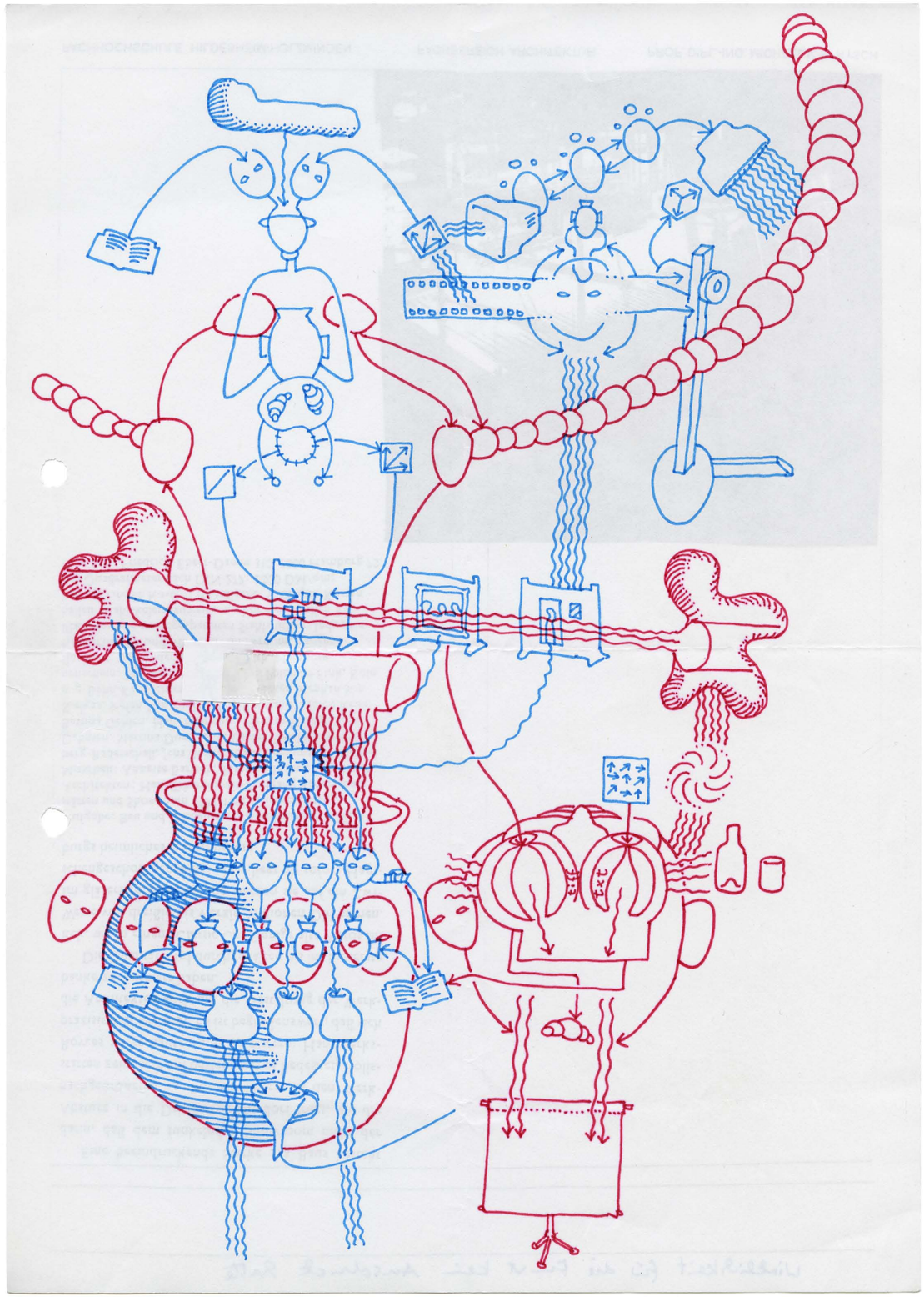
Die Räume der Galerie EIGEN + ART/Berlin bleiben von Januar bis März 1998 wegen Renovierung geschlossen. Sie erreichen uns weiterhin über das Büro: Telefon +49-30-280 66 05 und Fax +49-30-280 66 16.

Januar bis März 1998 Ausstellungsprojekte in Tokyo

10.02. - 29.03.1998	Nina Fischer / Maroan el Sani "Aura Research" (E), Tokyo Metropolitan Museum of Photography, Tokyo
06.02. - 28.02.1998	Maix Mayer (E), Plaza Gallery, Tokyo, Japan
1997/1998	Yana Milev, DAAD Stipendium, Japan
Oktober 1998	Christine Hill, Olaf Nicolai, Fabrice Hybert (E), Watari-Um Museum, Tokyo

Galerie EIGEN+ART
Leipzig, Asst. Elke Hannemann, Barfußgässchen 2-8, D-04109 Leipzig, Telefon +49 341 960 78 86, Fax +49 341 960 78 86
Gerd Harry Lybke Berlin, Asst. Kerstin Wahala, Auguststraße 26, D-10117 Berlin, Telefon +49 30. 280 66 05, Fax +49 30. 280 66 16

Flyer der Galerie *EIGEN + ART* mit *Ergänzungen zum Ausstellungsprogramm.*
U.a. mit Jörg Herold, Carsten Nicolai, Christine Hill, Olaf Nicolai, Birgit Brenner und Christine Borland in New York, Vancouver und Liverpool



Die Zeichnung zeigt u.a. Stellwände mit Bildern, eine transportable Projektionsleinwand für Dias oder Beam, einen Filmstreifen (mit Lochperforation), einen Monitor – und diverse ***Inputsituationen***, zum Beispiel mit einem Trichter und mit/aus Büchern
1997-1998

FACHHOCHSCHULE HILDESHEIM/HOLZMINDEN FACHBEREICH ARCHITEKTUR PROF. DIPL.-ING. MICHAEL V. SPRYSCH

Eine beeindruckende Stärke des Baus besteht darin, daß dem funkelnden Showroom nicht der Absturz in die Drittklassigkeit dort folgt, wo die nachgeordneten Funktionen liegen. In den Werkstätten zeigt sich am besten, was es bedeutet, Rolls-Royces zu verkaufen und zu warten: Handwerkspräzision ist verlangt. Es ist begrüßenswert, daß sich die Architekten auch um die Gestaltung der Werkbänke gekümmert haben.

Die Qualität wird durchgehalten bis ins hinterste Eck, wo in einem *Classic Car Storage* alte Autos im Werte von dreißig bis vierzig Millionen DM stehen. Im gläsernen Pkw-Aufzug werden sie auf ein Zwischengeschoß gebracht – hier liegt ab sofort Hamburgs heimliches Automuseum.

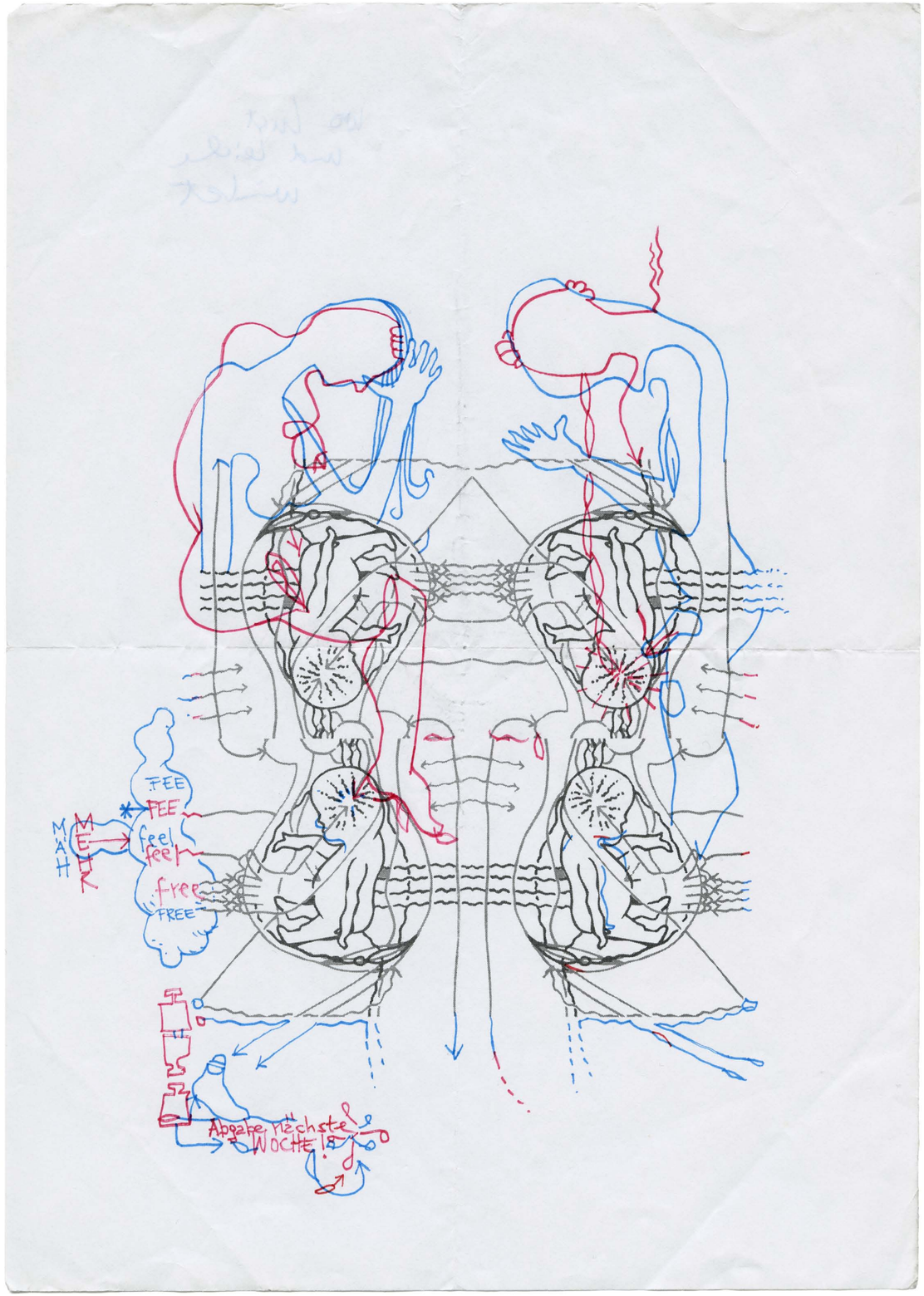
Aufgabe: **Bau und Umbau eines Autohauses mit Werkstätten und Showroom 1990-1991 (Diplomaufgabe).**
Architekten: Hadi Teherani mit Wolfgang Radersch all, Jens Bothe, Klaus Brechmann, Michael Mitarbeit: Annette Barasch, Susanne Becker, Ute Bielenberg-Radersch all, Jens Bothe, Klaus Brechmann, Michael Dahmen, Martina Duesmann, Dieter Freialdenhoven, Bettina Gehlen, Hadi Hamdani, Helmut Haider, Kim Kielgas, Stefan Nix-Paulert, Ute Reimund, Sabine Reuswig-Bähr, Kai Richter, Sigrun Schmucker, Stephan Sonnenschein. Tragwerksplanung: Prof. Polony + Fink, Köln.
Bauherr: Alexander C. Knapp-Voith, Hamburg.
Konstruktion und Material: Showroom: hängende Planarfassade an eingespannten Stahlseilen; Industriehallen: Stahlskelettbauweise mit konventionellen Einbauten. Grobe Konzept: Nutzfläche: 9000 qm; Kosten pro Quadratmeter nach DIN 277: 2000 DM/qm;
Standort: Friedrich-Ebert-Damm 110, 2000 Hamburg 70.

Wirklichkeit für die Kunst kein Ausdruck hatte

Handout/Seminarunterlage einer Veranstaltung der Fachhochschule Holzminden, **Fachbereich Architektur**... vermutlich von Kater zu Besuch bei einer Freundin bezeichnet, die als Architekturstudentin von Holzminden nach Braunschweig gewechselt war.
Handschriftliche Anmerkungen von Kater: *Wirklichkeit für die Kunst kein Ausdruck hatte*

Weiterbearbeitung eines Probeausdrucks einer gescannten Zeichnung
und vervielfachten Zeichnung eines Babys im Mutterbauch...

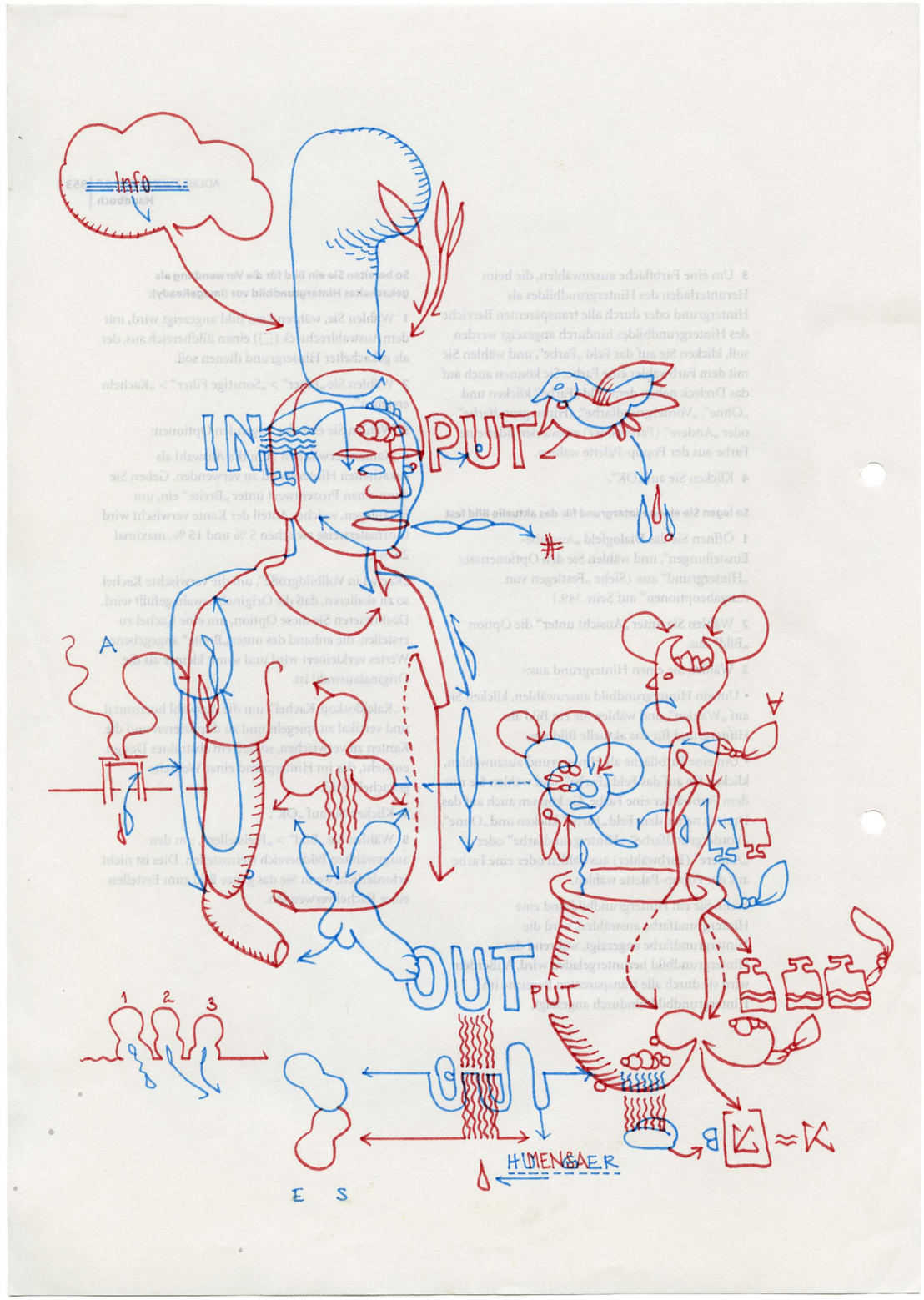
Worte / Text in der Zeichnung:
- *MÄH*
- *MEHR*
- *FEE – feel – free – FREE*
- *Abgabe nächste Woche!*





A4 Papier, zweifach gefaltet, um es besser in der Innentasche einer Jacke transportieren zu können

Text
- *wo Lust und Leiche winkt*



Die Zeichnung entstand 1997-1998 in der ACE (Arbeitsstelle für Computer und Erziehung der HBK-Braunschweig)

Worte / Text in der Zeichnung (u.a.):
- *Info*
- *IN – PUT*
- *OUT – PUT*
- HU GER (überlagernd steht dort *MENSA* so, dass man auch *HUNGER* lesen kann)
- *MENSA*

3 Um eine Farbfläche auszuwählen, die beim Herunterladen des Hintergrundbildes als Hintergrund oder durch alle transparenten Bereiche des Hintergrundbildes hindurch angezeigt werden soll, klicken Sie auf das Feld „Farbe", und wählen Sie mit dem Farbwähler eine Farbe. Sie können auch auf das Dreieck neben dem Feld „Farbe" klicken und „Ohne", „Vordergrundfarbe", „Hintergrundfarbe" oder „Andere" (Farbwähler) auswählen oder eine Farbe aus der Popup-Palette wählen.

4 Klicken Sie auf „OK".

So legen Sie einen Hintergrund für das aktuelle Bild fest

1 Öffnen Sie das Dialogfeld „Ausgabe-Einstellungen", und wählen Sie den Optionensatz „Hintergrund" aus. (Siehe „Festlegen von Ausgabeoptionen" auf Seite 349.)

2 Wählen Sie unter „Ansicht unter" die Option „Bild" aus.

3 Wählen Sie einen Hintergrund aus:

• Um ein Hintergrundbild auszuwählen, klicken Sie auf „Wählen", und wählen Sie ein Bild als Hintergrund für das aktuelle Bild aus.

• Um eine Farbfläche als Hintergrund auszuwählen, klicken Sie auf das Feld „Farbe", und wählen Sie mit dem Farbwähler eine Farbe. Sie können auch auf das Dreieck neben dem Feld „Farbe" klicken und „Ohne", „Vordergrundfarbe", „Hintergrundfarbe" oder „Andere" (Farbwähler) auswählen oder eine Farbe aus der Popup-Palette wählen.

Wenn Sie ein Hintergrundbild und eine Hintergrundfarbe auswählen, wird die Hintergrundfarbe angezeigt, während das Hintergrundbild heruntergeladen wird. Außerdem wird sie durch alle transparenten Bereiche im Hintergrundbild hindurch angezeigt.

So bereiten Sie ein Bild für die Verwendung als gekacheltes Hintergrundbild vor (ImageReady):

1 Wählen Sie, während ein Bild angezeigt wird, mit dem Auswahlrechteck ([⬚]) einen Bildbereich aus, der als gekachelter Hintergrund dienen soll.

2 Wählen Sie „Filter" > „Sonstige Filter" > „Kacheln erstellen".

3 Wählen Sie eine der folgenden Optionen:

• „Kanten verwischen", um die Auswahl als gekachelten Hintergrund zu verwenden. Geben Sie dann einen Prozentwert unter „Breite" ein, um festzulegen, welcher Anteil der Kante verwischt wird (normalerweise zwischen 5 % und 15 %, maximal 20 %).

„Kachel in Vollbildgröße", um die verwischte Kachel so zu skalieren, daß die Originalauswahl gefüllt wird. Deaktivieren Sie diese Option, um eine Kachel zu erstellen, die anhand des unter „Breite" angegebenen Wertes verkleinert wird und somit kleiner als die Originalauswahl ist.

• „Kaleidoskop-Kachel", um die Auswahl horizontal und vertikal zu spiegeln und zu duplizieren und die Kanten zu verwischen, so daß ein abstraktes Design entsteht, das im Hintergrund einer Webseite gekachelt wird.

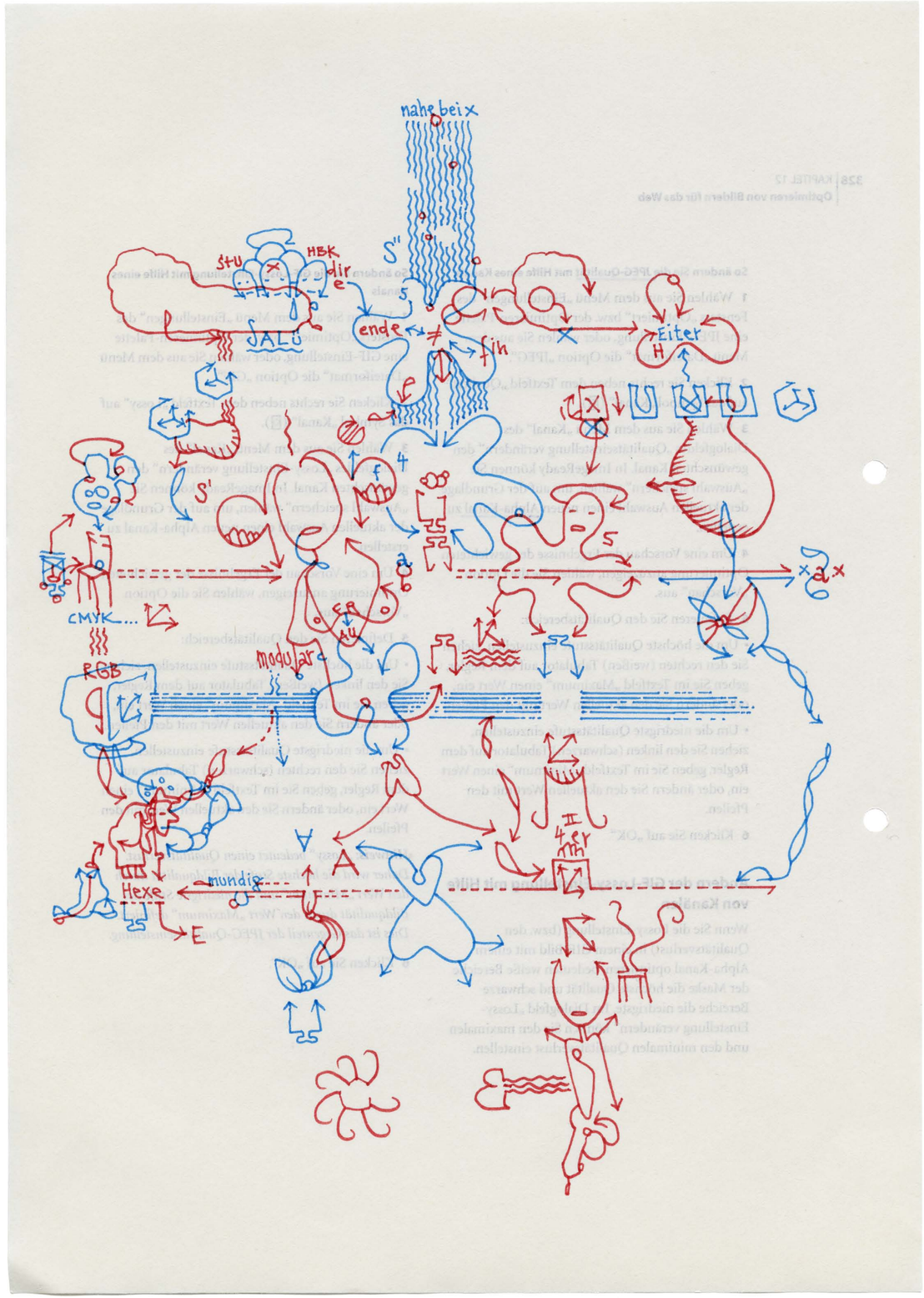
4 Klicken Sie auf „OK".

5 Wählen Sie „Bild" > „Freistellen", um den ausgewählten Bildbereich freizustellen. Dies ist nicht erforderlich, wenn Sie das ganze Bild zum Erstellen einer Kachel verwenden.

So bereiten Sie ein Bild [...] vor
Ausdruck der Seite 353 aus einem *Photoshop*-Handbuch zur Verwendung in der ACE (Arbeitsstelle für Computer und Erziehung, HBK-Braunschweig). Solche Ausdrucke lagen sehr schnell in der Schmierpapier-Kiste der Arbeitsstelle...

Die Zeichnung entstand 1997-1998 in der ACE (Arbeitsstelle für Computer und Erziehung der HBK-Braunschweig)

Worte / Text in der Zeichnung (u.a.):
- *Stu – dir – e*
- *Salü*
- *Eiter*
- *modular*
- *Hexe*
- *mundig*



So ändern Sie die JPEG-Qualität mit Hilfe eines Kanals

1 Wählen Sie aus dem Menü „Einstellungen" des Fensters „Optimiert" bzw. der Optimieren-Palette eine JPEG-Einstellung, oder wählen Sie aus dem Menü „Dateiformat" die Option „JPEG".

2 Klicken Sie rechts neben dem Textfeld „Qualität" auf das Symbol „Kanal" ( ).

3 Wählen Sie aus dem Menü „Kanal" des Dialogfeldes „Qualitätseinstellung verändern" den gewünschten Kanal. In ImageReady können Sie „Auswahl speichern" wählen, um auf der Grundlage der aktuellen Auswahl einen neuen Alpha-Kanal zu erstellen.

4 Um eine Vorschau der Ergebnisse der gewichteten Optimierung anzuzeigen, wählen Sie die Option „Vorschau" aus.

5 Definieren Sie den Qualitätsbereich:

• Um die höchste Qualitätsstufe einzustellen, ziehen Sie den rechten (weißen) Tabulator auf dem Regler, geben Sie im Textfeld „Maximum" einen Wert ein, oder ändern Sie den aktuellen Wert mit den Pfeilen.

• Um die niedrigste Qualitätsstufe einzustellen, ziehen Sie den linken (schwarzen) Tabulator auf dem Regler, geben Sie im Textfeld „Minimum" einen Wert ein, oder ändern Sie den aktuellen Wert mit den Pfeilen.

6 Klicken Sie auf „OK".

Ändern der GIF-Lossy-Einstellung mit Hilfe von Kanälen

Wenn Sie die Lossy-Einstellung (bzw. den Qualitätsverlust) in einem GIF-Bild mit einem Alpha-Kanal optimieren, bedeuten weiße Bereiche der Maske die höchste Qualität und schwarze Bereiche die niedrigste. Im Dialogfeld „Lossy-Einstellung verändern" können Sie den maximalen und den minimalen Qualitätsverlust einstellen.

So ändern Sie die GIF-Lossy-Einstellung mit Hilfe eines Kanals

1 Wählen Sie aus dem Menü „Einstellungen" des Fensters „Optimiert" bzw. der Optimieren-Palette eine GIF-Einstellung, oder wählen Sie aus dem Menü „Dateiformat" die Option „GIF".

2 Klicken Sie rechts neben dem Textfeld „Lossy" auf das Symbol „Kanal" ( ).

3 Wählen Sie aus dem Menü „Kanal" des Dialogfeldes „Lossy-Einstellung verändern" den gewünschten Kanal. In ImageReady können Sie „Auswahl speichern" wählen, um auf der Grundlage der aktuellen Auswahl einen neuen Alpha-Kanal zu erstellen.

4 Um eine Vorschau der Ergebnisse der gewichteten Optimierung anzuzeigen, wählen Sie die Option „Vorschau" aus.

5 Definieren Sie den Qualitätsbereich:

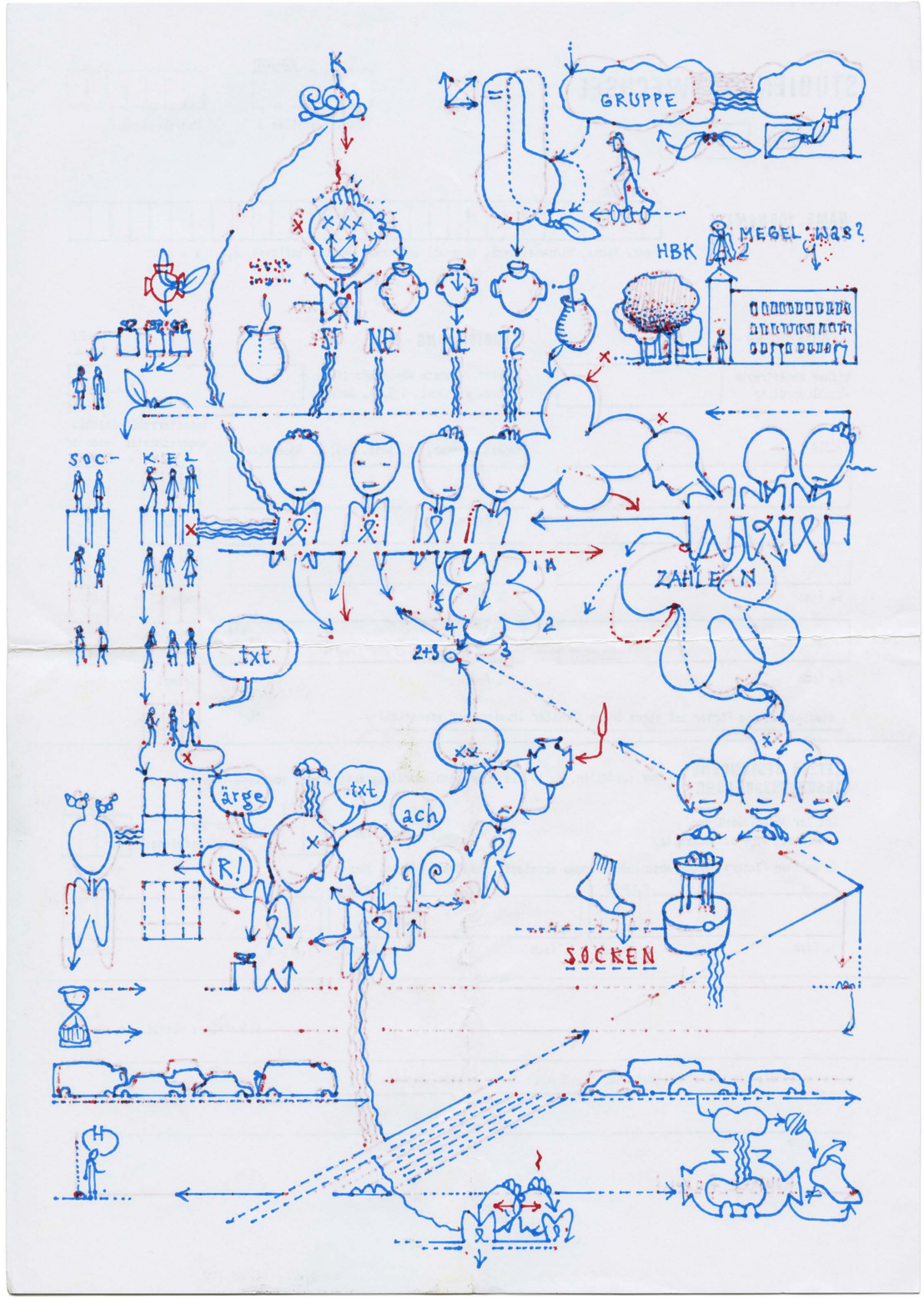
• Um die höchste Qualitätsstufe einzustellen, ziehen Sie den linken (weißen) Tabulator auf dem Regler, geben Sie im Textfeld „Maximum" einen Wert ein, oder ändern Sie den aktuellen Wert mit den Pfeilen.

• Um die niedrigste Qualitätsstufe einzustellen, ziehen Sie den rechten (schwarzen) Tabulator auf dem Regler, geben Sie im Textfeld „Minimum" einen Wert ein, oder ändern Sie den aktuellen Wert mit den Pfeilen.

Hinweis: *„Lossy" bedeutet einen Qualitätsverlust. Daher wird die höchste Stufe der Bildqualität durch den Wert „Minimum" und die niedrigste Stufe der Bildqualität durch den Wert „Maximum" definiert. Dies ist das Gegenteil der JPEG-Qualitätseinstellung.*

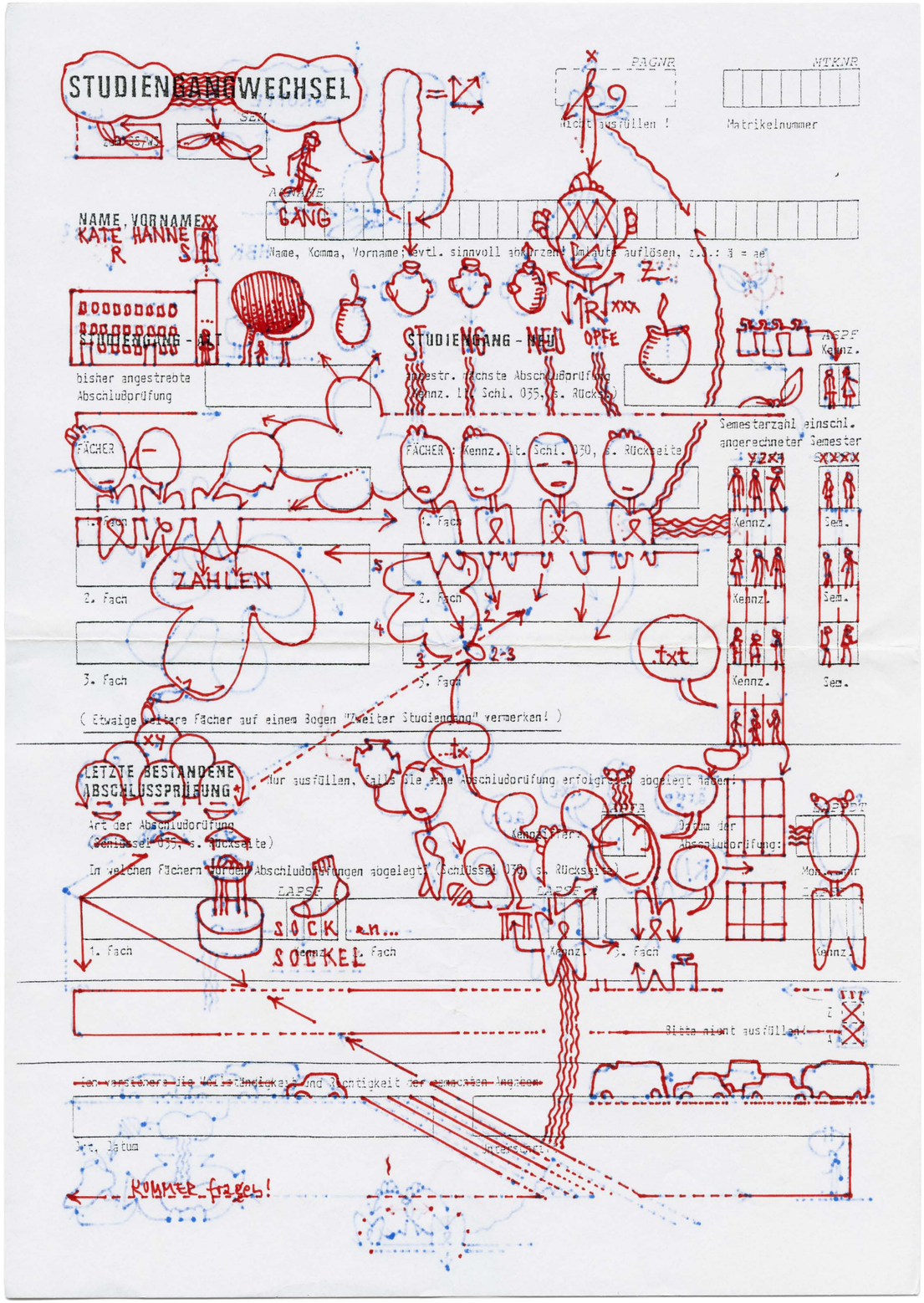
6 Klicken Sie auf „OK".

So ändern Sie die JPEG-Qualtät mit Hilfe eines Kanals
Ausdruck der Seite 328 aus einem *Photoshop*-Handbuch zur Verwendung in der ACE (Arbeitsstelle für Computer und Erziehung, HBK-Braunschweig).
Mit Anstreichungen von Kater: JPEG-Qualität, Alpha-Kanal



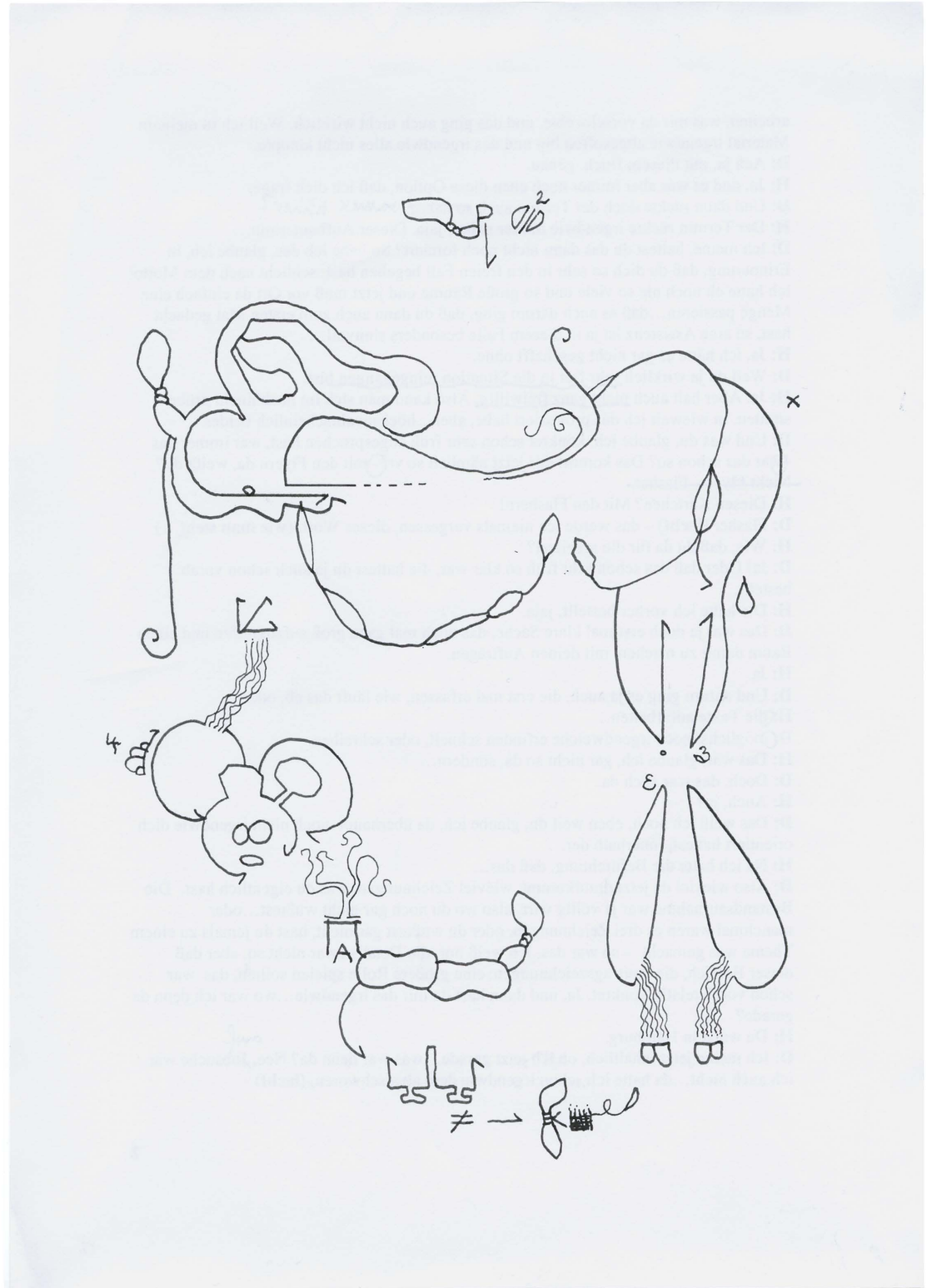
Die Zeichnung entstand auf einem Studiengangswechsel-Formular der Kunsthochschule irgendwann zwischen Ende 1997 und Anfang 1998. Kater hatte zuerst die Vorderseite bezeichnet... und nutzte die, ob der schlechten Papierqualität, deutlich durchschlagenen Filzstiftlinien auf der Rückseite – um darauf zu reagieren

Worte / Text in der Zeichnung::
- *Gruppe*
- *Sockel*
- *ärge – R*
- *SOCKEN*



Die Zeichnung entstand auf einem **Studiengangswechsel-Formular** der Kunsthochschule Braunschweig irgendwann zwischen Ende 1997 und Anfang 1998. Kater hat sogar seinen Namen in das Formular eingetragen, aber natürlich nicht an der vorgesehenen Stelle

Worte / Text in der Zeichnung:
- *Gruppe*
- *Sockel*
- *ärge - R*
- *Kummer fragen* (... bei Prof. Raimund Kummer war Kater in der künstlerischen Fachklasse)



Die Zeichnung entstand Anfang 2002 während einer Unterbrechung einer Unterredung von Diana Dietz und Hannes Kater über ein von Dietz transkribiertes Gespräch zwischen den beiden – und Kater, um die Wartezeit zu überbrücken, anfing zu zeichnen und als Zeichengerät nur einen Füller mit schwarzer Tinte fand...

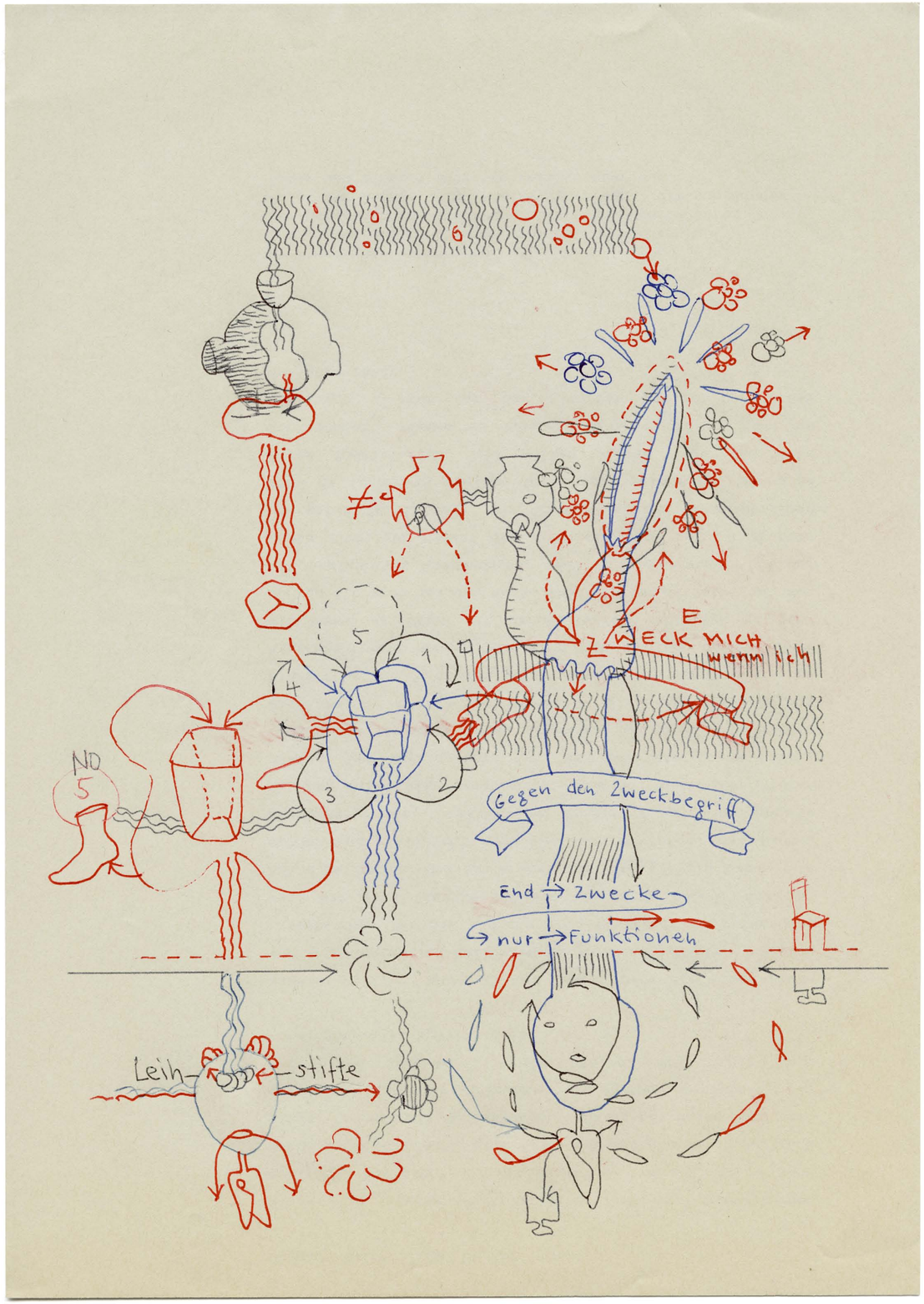
arbeiten, was mir da vorschwebte, und das ging auch nicht wirklich. Weil ich in meinem Material irgendwie abgesoffen bin und das irgendwie alles nicht klappte.
D: Ach ja, mit diesem Buch, genau.
H: Ja, und es war aber immer noch eben diese Option, daß ich dich frage.
D: Und dann rückte doch der Termin auch so nahe? immer näher?
H: Der Termin rückte irgendwie immer näher, jaja. Dieser Aufbautermin…
D: Ich meine, hattest du das dann nicht noch forciert? So habe ich das, glaube ich, in Erinnerung, daß du dich so sehr in den freien Fall begeben hast, schlicht nach dem Motto: ich hatte eh noch nie so viele und so große Räume und jetzt muß vor Ort da einfach eine Menge passieren…daß es auch darum ging, daß du dann auch zum ersten Mal gedacht hast, so eine Assistenz ist ja in diesem Falle besonders sinnvoll…
H: Ja, ich hätte es gar nicht geschafft ohne.
D: Weil du ja wirklich sehr frei in die Situation reingegangen bist.
H: Ja. Aber halt auch nicht ganz freiwillig. Also kann man sich im nachhinein drüber streiten, in wieweit ich das provoziert habe, aber…höchstwahrscheinlich beides.
D: Und was du, glaube ich, konkret schon sehr früh angesprochen hast, war immer das –war das schon so? Das kommt mir jetzt nämlich so vor- mit den Flyern da, weißt du? ~~Nicht Flyer – Flasher.~~
H: Diesen Kärtchen? Mit den Flashern!
D: Flasher (**lacht**) – das werde ich niemals vergessen, dieses Wort. (**wie man sieht…**)
H: Wie, daß du da für die arbeitest?
D: Ja! Oder daß das schon sehr früh so klar war, die hattest du ja auch schon vorab bestellt.
H: Die hatte ich vorher bestellt, jaja.
D: Das war ja doch erst mal klare Sache, das noch mal ganz groß aufzugreifen und einen Raum damit zu machen, mit deinen Aufträgen.
H: Ja.
D: Und darum ging es ja auch, die erst mal erfassen, wie läuft das ab, oder…
H: die Texte aufarbeiten…
D: möglichst noch irgendwelche erfinden schnell, oder schreiben.
H: Das war, glaube ich, gar nicht so da, sondern…
D: Doch, das war auch da.
H: Auch, ja?
D: Das weiß ich noch, eben weil du, glaube ich, da überhaupt noch nicht irgendwie dich orientiert hattest, innerhalb der…
H: Na ich hatte die Befürchtung, daß das…
D: Also wieviel da jetzt draufkommt, wieviel Zeichnungen, was du eigentlich hast. Die Bestandsaufnahme war ja völlig wirr, also wo du noch gar nicht wußtest…oder manchmal waren es drei Zeichnungen, oder du wußtest gar nicht, hast du jemals zu einem Thema was gemacht – so war das. Ich weiß nur, die Details zwar nicht so, aber daß dieser Bereich, die Auftragszeichnungen, eine größere Rolle spielen sollten, das war schon vorab relativ konkret. Ja, und dann hast du mir das irgendwie…wo war ich denn da gerade?
H: Du warst in Hamburg.
D: Ich meine jetzt inhaltlich, ob ich jetzt gerade…was war denn da? Nee, Jobsuche war ich auch nicht…da hatte ich schon irgendwie dem abgeschworen. (**lacht**)

Seite eines Ausdrucks eines von Diana Dietz transkribierten Gesprächs von Hannes Kater mit Diana Dietz, das Ende 2001 in Hamburg stattfand, in dem die beiden über die Assistenz von Dietz bei Katers Ausstellung *Der Zeichnungsgenerator* im Kunstverein Hannover gesprochen haben.
Handschriftliche Anmerkungen von Kater...

Zeichnung mit geliehenen Stiften

Die Zeichnung entstand auf einem Korrekturausdruck für eine Hausarbeit zum Thema Künstler-Theorie/Künstlertext , die Hannes Kater 1998 bei Prof. Hannes Böhringer (HBK-Braunschweig) abgab – und die ein Gespräch mit Böhringer nach sich zog, weil „der Text gar zu unphilosophisch geraten" sei.

Worte / Text in der Zeichnung:
- *Z - WECK - E - MICH - wenn ich*
- *Gegen den Zweckbegriff*
- *End - Zwecke - nur - Funktionen*
- *Leih-stifte*



Schmidt-Wulffen: Ja? Warum?

Kater: Ich glaube noch an eine Form von ästhetischer Qualität, die nicht nur mit Denken zu tun hat. Um es ganz pathetisch zu sagen: eine Form von Unsagbarkeit. Es gibt Dinge, die man mit Worten nicht ganz so gut sagen kann, und dies würde ich nicht unbedingt als Denken bezeichnen, das ist etwas anderes ... ich glaube, das Kunst kein intellektuelles Spielzeug ist ...

Schmidt-Wulffen: Wenn ich von Denken rede, rede ich nicht von intellektuellen Reflexionen. Wenn sie arbeiten und sich entscheiden, für das nächste Bild Enkaustik zu verwenden, weil sie eine Flasche Rotwein getrunken haben; das ist keine Reflexion, das ist etwas, das wie zufällig kommt. Sie werden nur vielleicht nach zwei Jahren sehen, daß dieser Übergang von der Ölmalerei zur Enkaustik auf eine gewisse Art und Weise Sinn gemacht hat, die wir gar nicht klären müssen. Das Interessante ist, das was sie getan haben, müssen sie für sich selber irgendwie einholen. Sie müssen sich fragen, was sie gemacht haben. Sie akzeptieren es als einen Schritt. In diesem Sinne spreche ich von Denken. Das kann man Denken nennen, das kann man Handlung nennen, aber wir haben es immer mit strukturierten Abläufen zu tun. Gucken sie sich mal den Werkaufbau von Herrn Polke an, der ist unglaublich überzeugend, weil er immer wieder in dem genau richtigen Moment das Richtige getan hat. Eine hohe operative Intelligenz. Die intellektuellen Konstruktionen sind da irgendwie wie der Wagenheber beim Auto. Wir sind alles Spezialisten, wir wollen wissen, wie das Auto funktioniert, müssen es anheben, drunter gucken, uns was überlegen ... aber klar, das Kriterium, was zählt, ist daß das Auto fährt.[4]

„das Gemachte reflektieren?"

„aber kein "Denken" beim Handeln?"

Denken = Handeln → irgendwie unklar?

im Moment richtig...?

[4] aus: Das innere Leuchten checken. Publikation herausgegeben von Armin Chodzinski und Hannes Kater in Folge der Ausstellung „Kleine Universen", die von Hannes Kater und Hinrich Schmieta verantwortet wurde.

Transkribiertes Gespräch (Ausschnitt) von Stephan Schmidt-Wulffen (damals Leiter des Kunstverein Hamburg, Armin Chodzinski, Hinrich Schmieta und Hannes Kater (alle drei zu dem Zeitpunkt Studierende der HBK-Braunschweig), welches um die Fragen: „Wie verstehen sie sich in ihrer Rolle als Kurator? Welche Hoffnungen und Erwartungen verbinden sie mit dem Ausstellen?" kreiste und in Hamburg am 11. März 1997 stattfand

Handschriftliche Anmerkungen von Kater (u.a.):
- Denken = Handeln – irgendwie unklar?

Telefonzeichnung

Kater zeichnete häufig und gerne beim Telefonieren – allerdings strebte er dabei an, *klassische Katers* zu produzieren, also vorzeigbare, und somit ausstellbare, Zeichnungen hinzubekommen. Das Beispiel rechts ist eine der wenigen *normalen* Telefon-Daddelzeichnungen, die Kater produziert hat und die auch erhalten geblieben ist.

Die **Zeichnung entstand während eines Telefonats** irgendwann nach dem 26.06.2000, als Kater Stipendiat der Villa Minimo in Hannover war

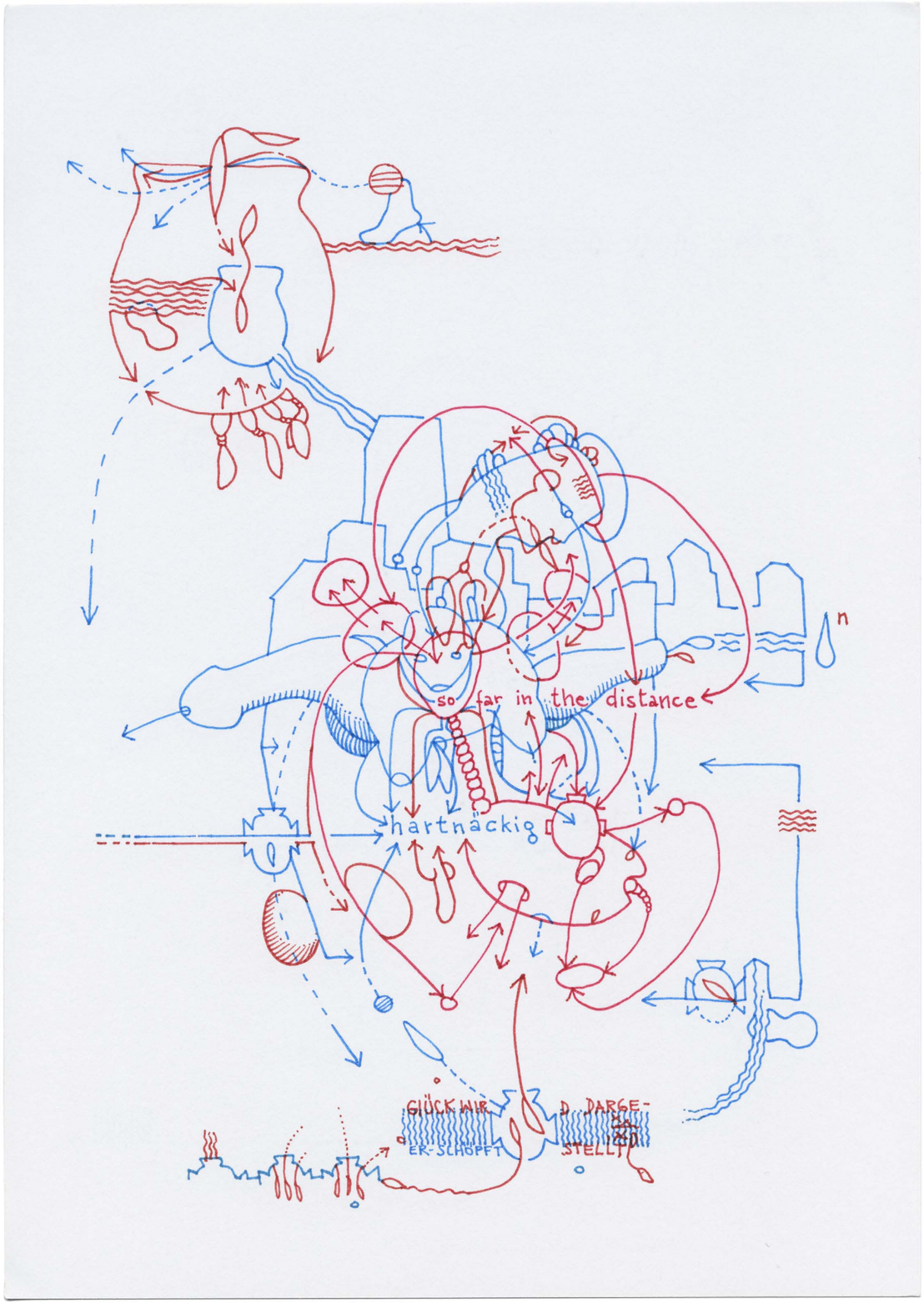


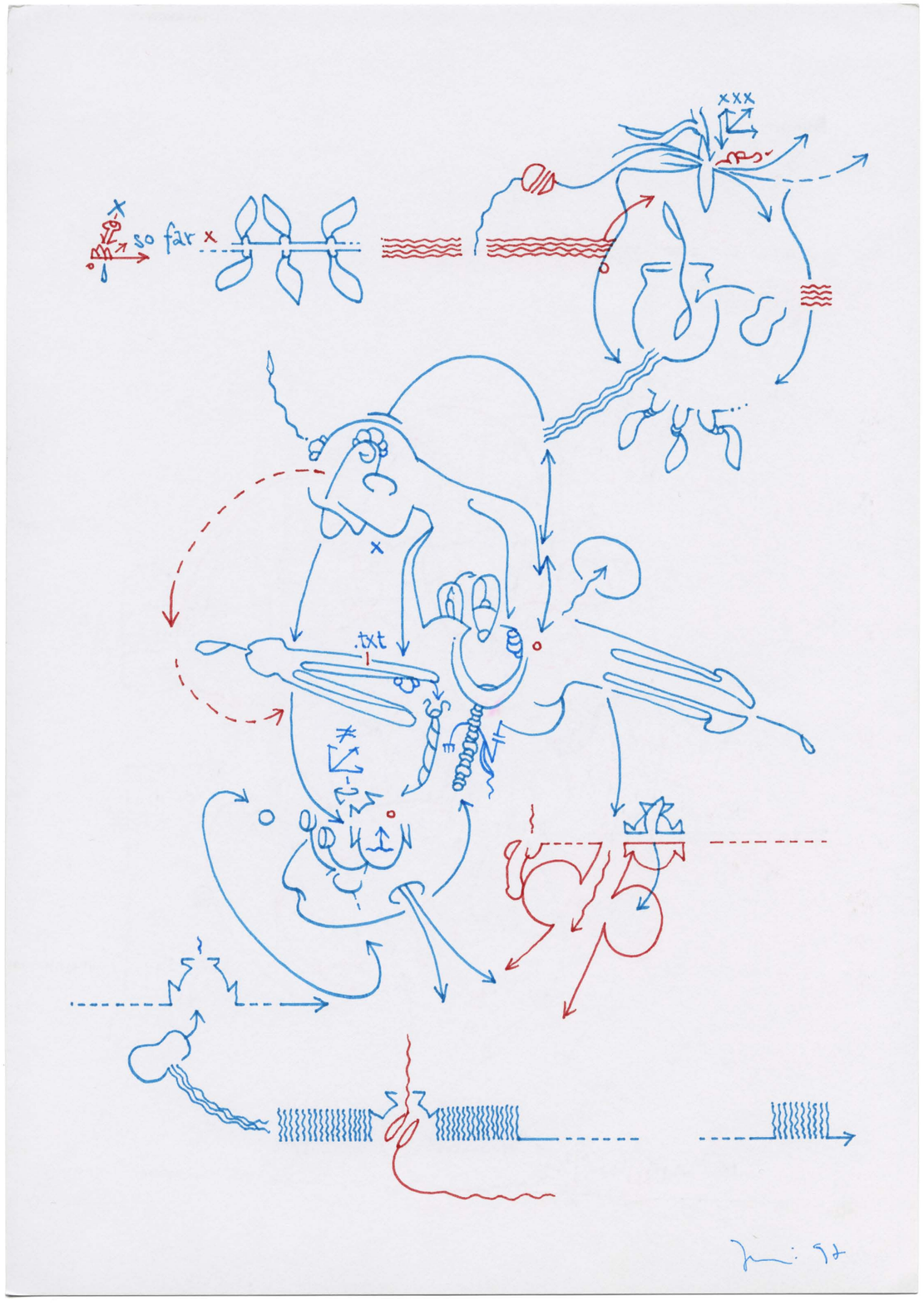


Brief von der Praxis von Dr. med. Friedrich Kater, Poststempel vom 26.06.2000
Handschriftliche Anmerkungen von Kater (u.a.): *Baumarkttherapie*

Gespiegelte „normale“ Zeichnung

Worte / Text in der Zeichnung:
- *so far in the distance*
- *hartnäckig*
- *GLÜCK WIR-D DARGE-STELLT*





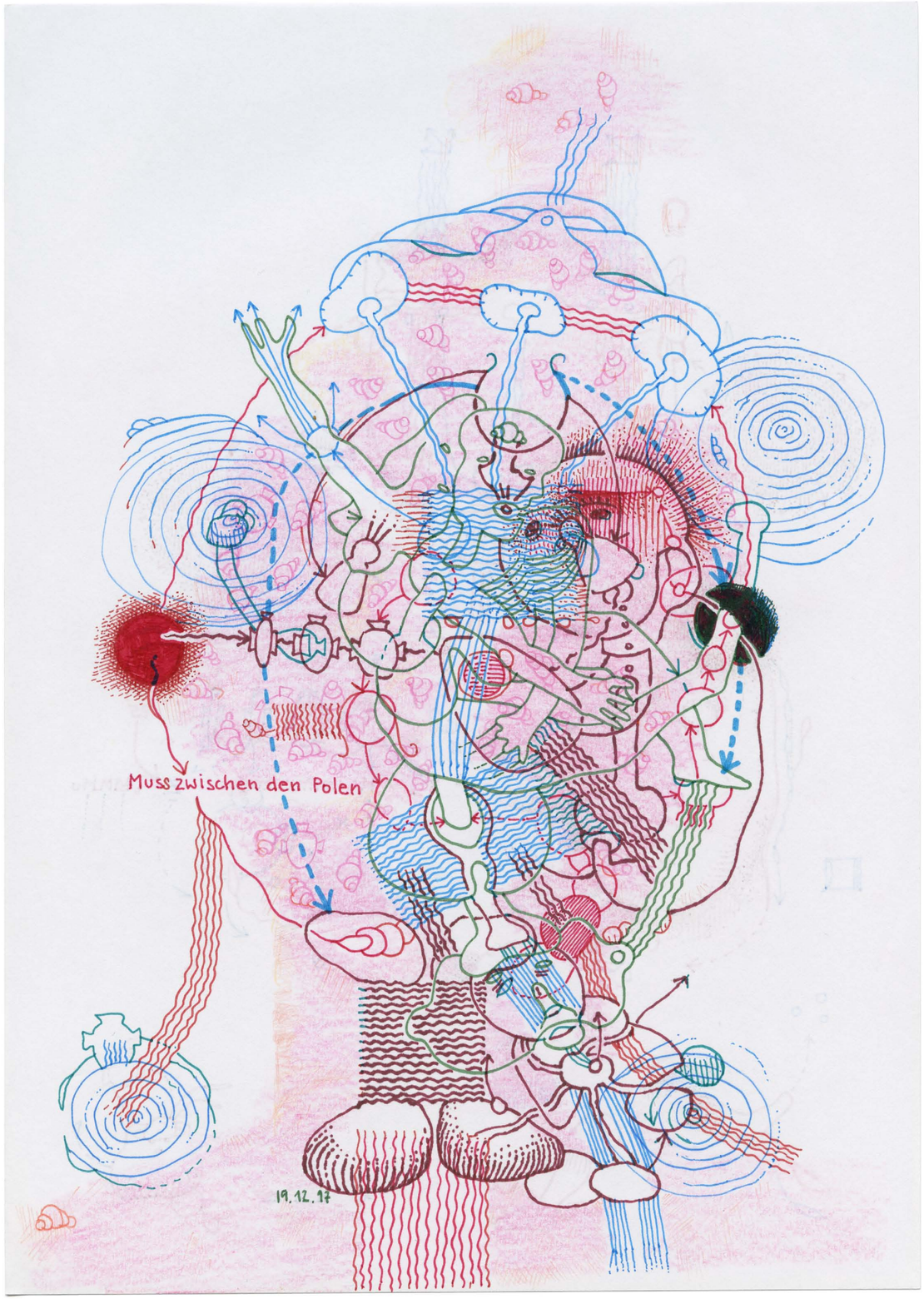
Worte / Text in der Zeichnung:
- *so far*
- *xxx*
- .txt

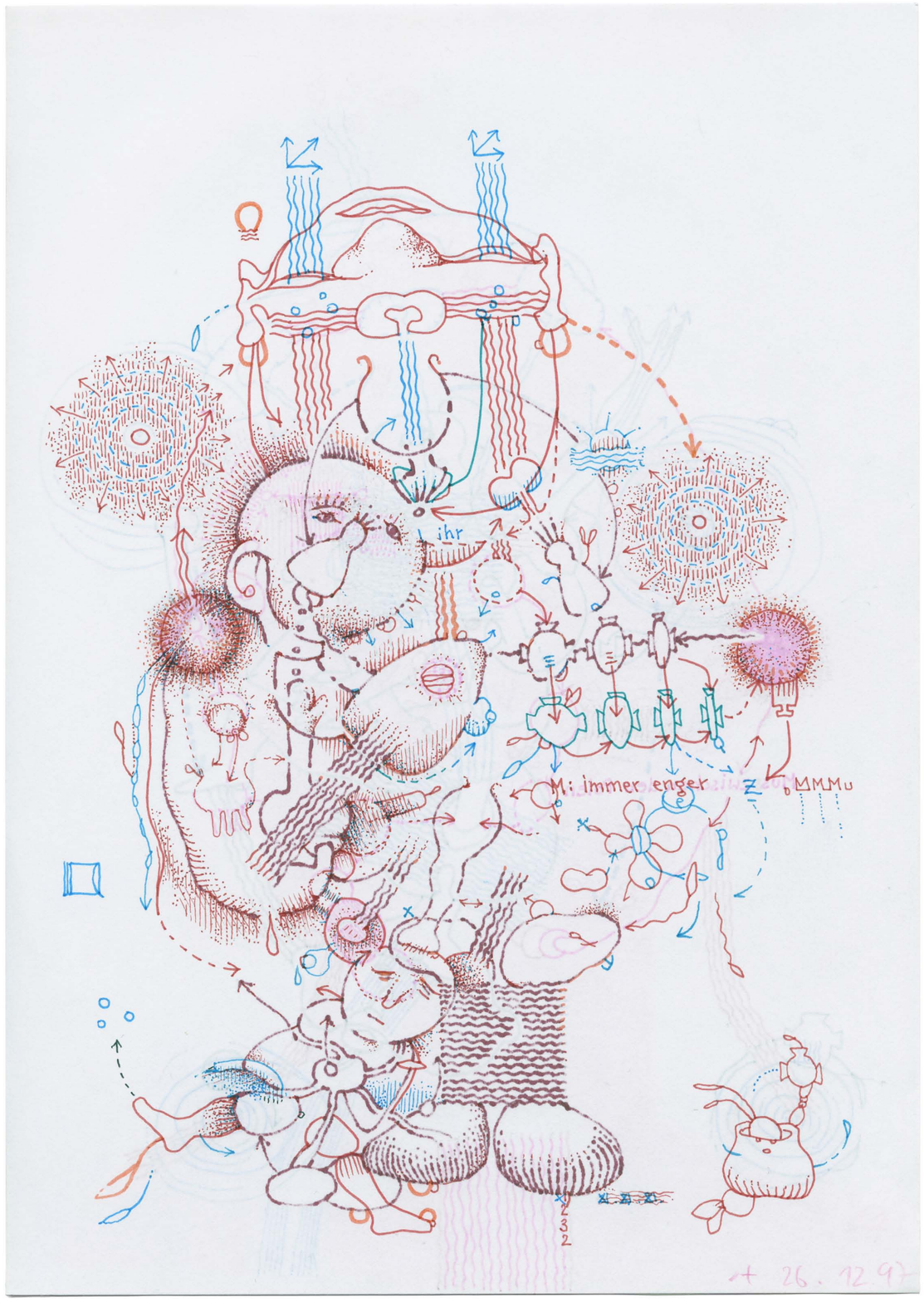
Datierung: Juni 97

Teilweise gespiegelte „normale“ Zeichnung

Worte / Text in der Zeichnung:
- *muss zwischen den Polen*

Datierung: 19.12.97





Worte / Text in der Zeichnung:
- *M_Mu*
- *M: immer enger*
- Z

Datierung: 26.12.97

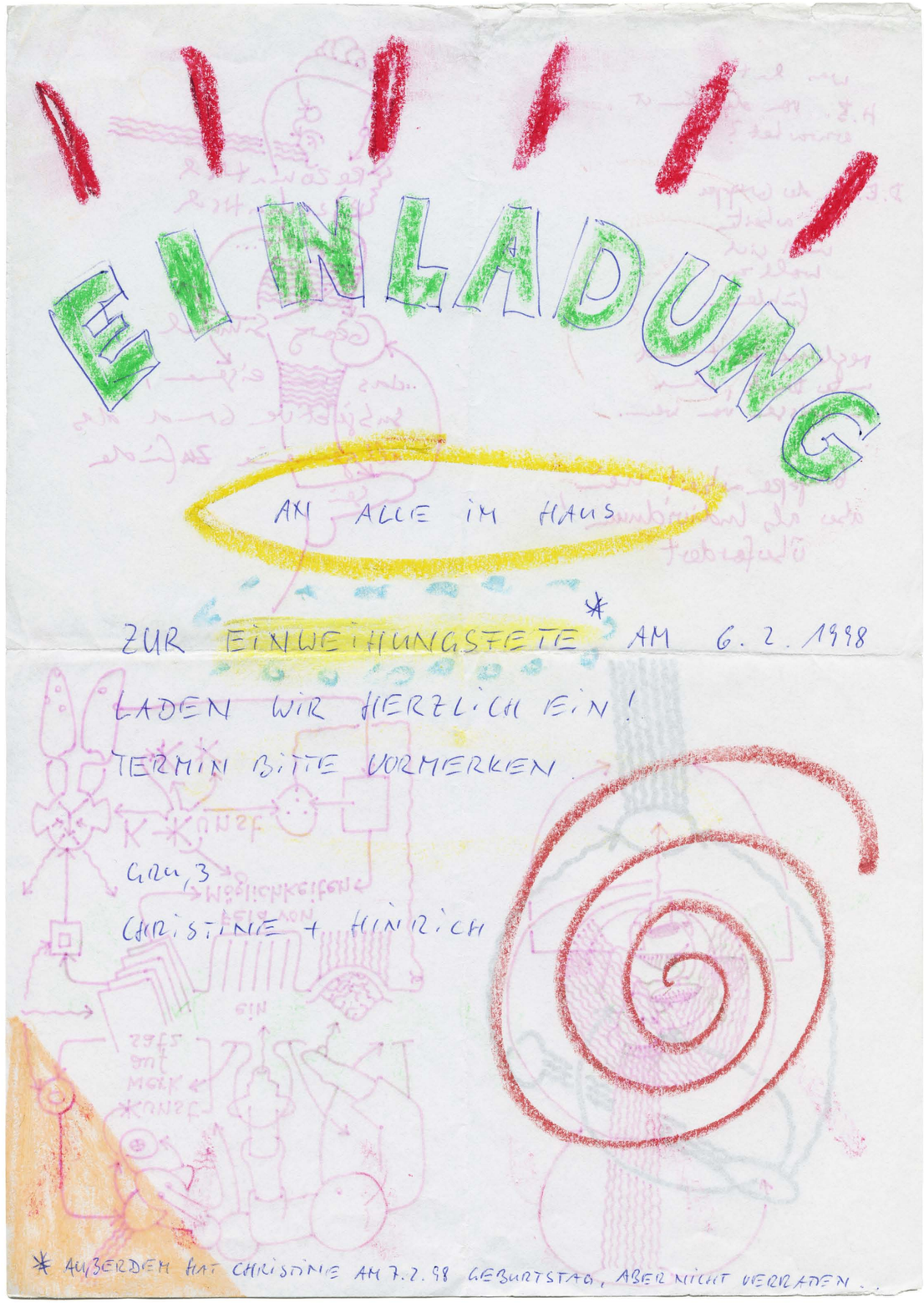
Impressum

B-Sides – that were more popular than their A-Sides
Alle Zeichnungen, Fließtexte und Bildunterschriften: Hannes Kater
- Innenseite Backcover: Hinrich Schmieta

Texte und Grafiken der Handouts in den von Kater besuchten Seminaren oder aus Anleitungsbüchern und Werbeflyern von Galerien: Rechte bei den jeweiligen Autorinnen und Autoren

Layout: Hannes Kater
Version 09.9 / 2024-12

rechts:
EINLADUNG – AN ALLE IM HAUS. Flyer von Hinrich Schmieta, entstanden kurz vor dem Termin der Feier am 06.02.1998
Backcover:
Typischer **Notiz- und Zeichnungszettel** von Kater zu der Zeit: zwei mal gefaltetes A4-Papier, das so, mit einigen Stiften, in die Innentasche seiner Jacke passte



was hat
H.B. von der Kunst
erwartet?

D.E. In der Gruppe
zu arbeiten
und sich
wohl zu
fühlen...

reglementiert und
unter Druck, aber
zu wissen von wem.

Gruppenarbeit nein,
aber als Individuum!
überfordert

