

## Schulzeit aus Resopal

Arbeiten an der Kindheit: Der Hamburger Bahnhof in Berlin zeigt Skulpturen von Martin Honert

VON JÖRG HEISER

Ein Holztisch mit Resopal-Auflage, darauf ein Teller mit grünem Wackelpudding, den dann und wann ein leichtes Beben durchfährt. Daneben ein Stuhl, dessen knallrote Polsterung seltsam leuchtet. Beide Möbelstücke bezeugen jene typische Fünfziger-Jahre-Mischung aus gemütlich und abwaschbar. Aber da ist natürlich mehr: das Beben, das Leuchten.

1983, als Martin Honert diese zweiteilige Arbeit beim Rundgang in der Düsseldorfer Kunstakademie zeigte, muss so ein Interieur bei vielen Betrachter noch nahe dran gewesen sein am selbst gelebten Alltag. Solche Möbelstücke waren längst noch nicht entsorgt aus den Kantinen, elterlichen Essecken und Sperrmüll-bestückten WG-Küchen (IKEA war in Deutschland ein noch neues Phänomen). Damals machten gerade die neuen wilden Maler Karriere, aber dann zunehmend auch die ruhiger, stoischer arbeitenden Düsseldorfer, Fotografen wie Thomas Ruff und Bildhauer wie Thomas Schütte, Katharina Fritsch oder eben Honert. Vielleicht ist es dieses noch-zu-nahe-dran-sein an den Fünfziger Jahren und der Nachkriegs-Kleinbürgerlichkeit, weswegen Honert ab Mitte der 1990er Jahre in den Hintergrund geriet. Sicher war auch seine langsame, aufwendige Arbeitsweise ein Grund. Honert war weder geeignet für explizit politische oder Kunstsystem-kritische Spielarten, aber auch nicht für den wachsenden Kunstmarkt.

Nun stehen Tisch und Stuhl wieder ganz im Vordergrund, im Hamburger Bahnhof in Berlin, als Teil der großen Werkschau Honerts. Die Dimensionen der überwölbten Haupthalle sind so entrückt wie die Fünfziger Jahre, aber doch verfehlen der wackelnde Pudding und das leuchtende Polster ihre Wirkung nicht. Man weiß zwar sofort, dass sich im Tisch ein kleiner Motor befinden muss, der das Zittern auslöst, und dass das Polster des Stuhls aus transparentem Material mit unterlegtem Neonlicht besteht und Honert erklärt im Begleitheft auch ohne Umschweife, wie die Werke gearbeitet sind. Trotz dieser Transparenz bleibt Geisterhaftigkeit. Und damit sind wir mittendrin in Honerts Leitthema: erinnerte Kindheit und Vorstellungskraft. Denn es ist die kindliche Vorstellungskraft, die in der Lage ist, trotz des Wissens um die banale Beschaffenheit von Dingen eben diesen dennoch Wundersamen zuzusprechen. Und entsprechend kann die Erinnerung an die eigene Kindheit noch so sehr ausgeleuchtet und ergründet sein – ein Gefühl des Unbegreiflichen bleibt.

Im Katalog ist ein Schwarzweiß-Foto aus jenem ostwestfälischen Internat abgebildet, das Honert einst besuchte: Es zeigt Jungen im Aufenthaltsraum, sie sitzen an Resopal-Tischen auf gepolsterten Stühlen, brav lesend oder Schach spielend. Honert hat sich offenbar an der mit diesem Bild verbundenen Erinnerung orientiert. Aber er hat die Dimensionen des Tisches verändert (zu groß für eine Person, zu klein für Mehrere), und die rote Stuhllehne leuchtet nicht nur, sie erinnert in der Form auch an ein Herz. Der Pudding wackelt, weil er von Hexenhand vergiftet ist; der Stuhl leuchtet, weil er ein gestohlenen Drachenherz ist – kindliche Gefühle der Kränkung, des Ver-

# Johnen Galerie

rats, der Machtlosigkeit, ins Märchenhafte verwandelt: Ja, das schwingt alles mit.

Aber man muss aufpassen, dass man sich als Betrachter bei Honert nicht zu sehr verlässt auf das Beschwören von Kindheitszauber, verbrämt mit Kritik am Nazi-Muff der bundesdeutschen Nachkriegszeit. Denn wichtig ist ja, dass Honert all dies nicht nur thematisiert – das tun viele – sondern auch künstlerisch umsetzt und zuspitzt. In der literarischen Moderne ist die Kindheitserinnerung eine Königsdisziplin, sei es die Proustsche Madeleine oder der übergroße Adamsapfel in Günter Grass' „Katz und Maus“; ganz ähnlich im Kino, von Orson Welles' „Rosebud“ in Citizen Kane über Truffauts Antoine Doinel-Filme bis zu Scorseses „Hugo“. In der Bildenden Kunst denkt man, von Honert aus, an die rheinischen Vorläufer der 1960er Jahre, besonders an Gerhard Richters Grisaille-Bilder, deren Vorlage Familienbilder sind, aber auch Sigmar Polkes Adaptionen deutscher Nachkriegswirklichkeit im Pop-Idiom. Ähnlich wie vor ihm Richter und Polke kann und will Honert aber nicht mit einer expliziten, literarisch-filmischen Narration operieren. Stattdessen muss alles im Kunstobjekt selbst eingearbeitet und präsent sein. Wofür Honert über die Jahre ein verfeinertes Repertoire entwickelte.

**Honert hat manches vorweggenommen, was mit „Toy Story“ und 3-D-Animationen Einzug hielt**

Eine ikonische Arbeit ist ein Foto von 1993, basierend auf einem (wiederum im Katalog abgebildeten) Familienfoto, auf welchem der fünfjährige Martin umgeben von Eltern und Geschwistern zu sehen ist, die gerade am Küchentisch eine Urlaubsreise planen. Martin Honert schaut als einziger Teilnehmer der – offenkundig für den väterlichen Diavortrag gestellten – Szene in die Selbstauslöser-Kamera. Für die lebensgroße Nachbildung in Epoxydharz isoliert Honert den Jungen am Tisch, inklusive der harten Schatten auf Gesicht und Tischdecke. Das Herausschneiden der Figur und das getreue Übernehmen der Schatten erinnert an die Bullet Time des Hollywoodkinos seit „The Matrix“ (1999), bei der Einzelbilder per digitalem Morphing in dreidimensionale Raumbewegung überführt werden. Nur, dass hier nicht Computerleistung zählt, sondern eine adäquate handwerkliche Umsetzung.

Überhaupt hat Honert so manches vorweg genommen, was mit „Toy Story“ (1995) und vielen 3D-Animationen Einzug hielt – dass man auf dem Terrain der technologischen Abstraktion Kindheitserinnerungen buchstäblich animiert. Entsprechend rücken bei ihm auch Dinge in den Fokus, die im Gegensatz zur einst von der Pop-Art adaptierten Welt der Werbung und der Comics ganz ohne Glamour auskommen müssen, seien es die Wellensymbole, die man als Aufnäher nach absolvierter Schwimmprüfung in den 1950er Jahren bekam, die Honert als Vorbild für ein Wandmosaik im Hallenbadstil (1986) nutzt; ein wie für die Modelleisenbahn nachgebildetes, gedrungenes Wohnhaus mit Schaufensterfront („Haus“, 1988); oder ein Bahnhäuschen, eines jener seltsa-

# Johnen Galerie

SÜDDEUTSCHE ZEITUNG S. 13 Schulzeit aus Resopal

13.11.2012



*Roch es so, sieben zu sein? Die Skulpturen „Star“ (1992) und „Feuer“ (1992) von Martin Honert im Hamburger Bahnhof in Berlin.*

FOTO: DAVID VON BECKER COURTESY JOHNEN GALERIE, BERLIN UND MATTHEW MARKS GALLERY, NEW YORK. G BILD-KUNST, BONN 2012

# Johnen Galerie

men-Funktionsgebäude an den Gleisstrecken, von Honert um ein Viertel kleiner nachgebaut (1992).

Honert selbst spricht in Zusammenhang mit den beiden knienden Messdienern von 1989 von den Plastikdevotionen, die Teil katholischer Heiligenverehrung als Massenkultur sind. Und bei Kinderkreuzzug (1985-87), einem weiteren, für die Berliner Ausstellung titelgebenden Tableau, ist dieser Effekt noch stärker spürbar. Die reale Begebenheit eines von jungen Erwachsenen und Knechten niederen Stands initiierten Kreuzzugs des Jahres 1212 wird zur Vision im Klassenzimmer, als würden die Figuren aus der Wandtafel heraus in den dreidimensionalen Raum treten, wobei die vordersten beiden an die Spielzeug-Plastikfiguren der Firma Revell erinnern: auf ovalen Bodenstücken stehend, farbig angemalt, aber mit

hautfarbenen Augen ohne Pupillen. Aber Honert ist nicht bei Märklin- und Revell-Welten stehen geblieben; überzeugend stoisch überträgt er mit Arbeiten wie „Nikolaus“ (2002) und „Ritterschlacht“ (2003/4) eigene Kinderzeichnungen eins zu eins ins Skulpturale – eine gekritzelte oder durchgestrichene Linie transformiert er sorgfältig in eine große, dreidimensionale Form. Solch unbedingt „werktreue Übersetzung“ (Honert) hat mehr mit dem Humor eines Westcoast-Künstlers wie John Baldessari zu tun als mit der romantischen Überhöhung eigener kindlicher Zeichenkünste.

Ebenso überzeugend (und erinnernd an Arbeiten des jüngeren Rheinländers Gregor Schneider) ist ein großes Wandbild, die genaue Nachbildung eines Bürgersteigs. Davor hat Honert eine ebenso lebensgroße Gaslaterne-als-Readymade platziert, Monument für bundesdeutsche Straßenkind-

heit. Mit diesen jüngeren Arbeiten bildet sich im Werk ein Gegenpol zur unbedingten, magisch-realistischen Detailversessenheit früherer Objektfindungen.

So entsteht das Gesamtbild eines Werks, das lange aus dem Blick geraten war, weil es seinem Gegenstand (Kindheitsvorstellung) und seiner Ästhetik (Skulptur als dreidimensionale Ikone) unbedingt verpflichtet blieb und es sich weder leisten konnte, jugendlich-rebellisch (wie die wilden Maler) noch erwachsen-kritisch (wie die Vertreter neo-konzeptueller Strömungen) zu tun. Mit Abstand – jetzt – wird dieses Werk wieder sichtbar.

**Martin Honert. Kinderkreuzzug**, in der Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof Museum für Gegenwart, Berlin, bis 7. April 2013. [www.martinhonertin-berlin.org](http://www.martinhonertin-berlin.org)