

Hochschule für Bildende Künste Dresden

Studiengang für Kunsttechnologie, Konservierung und Restaurierung von Kunst- und Kulturgut

Fachklasse für Konservierung und Restaurierung polychromer Bildwerke,  
Bildtafeln und Retabel

---

## SEMINARARBEIT

### GESPRÄCH MIT DEM ZEITGENÖSSISCHEN KÜNSTLER MARTIN HONERT ÜBER DIE HERSTELLUNGSTECHNIK SEINER OBJEKTE

**Band I Textteil**

Band II Abbildungsteil

Vorgelegt von:	Nina Mentzel
Referent:	Prof. Dr. Dipl.-Rest. Ulrich Schießl
Korreferent:	Restaurator Erich Gantzert – Castrillo
Ausfertigung:	1 Original gebunden, 1 Kopie gebunden, 1 Kopie (lose Blattsammlung)
Ort, Datum der Abgabe:	Dresden, den 23. Juni 2007

## Selbständigkeitserklärung

Hiermit versichere ich, die vorliegende Arbeit unter Verwendung der angegebenen Quellen und Hilfsmittel selbständig angefertigt zu haben.

Nina Mentzel

Dresden, den 20. Mai 2007

## Danksagung

An dieser Stelle möchte ich allen danken, die zum Entstehen dieser Arbeit beigetragen haben.

Dem Referenten meiner Arbeit Herrn Prof. Dipl.-Rest. Dr. Ulrich Schießl und dem Korreferenten Herrn Restaurator Erich Gantzert – Castrillo danke ich für die Betreuung und Unterstützung meiner Seminararbeit.

Für die Möglichkeit während des Ausstellungsaufbaus und der Dauer der Ausstellung MARTIN HONERT in der Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Fotoaufnahmen zu machen danke ich Herrn Matthias Wagner und Herrn Dr. Ulrich Bischoff, Direktor Galerie Neue Meister Dresden.

Ebenso bedanke ich mich ganz herzlich bei Frau Dipl.-Rest. Armgard Schlegel, Dipl.-Rest. Ellen Hanspach und Frau Evelyn Weiss.

Ich möchte mich bei meinen Kommilitonen und meiner Familie bedanken.

Mein besonderer Dank gilt Herrn Martin Honert für seine Offenheit im Gespräch, die Geduld die vielen Fragen zu beantworten und die Zeit für die Korrektur der Transkription.

# Inhaltsverzeichnis

<b>1 Einleitung</b>	2
<b>2 Kurzbiografie Martin Honert</b>	4
<b>3 Das Gespräch mit Martin Honert</b>	3
<b>4 Die künstlerische Arbeitsweise Martin Honerts</b>	8
4. 1 Material und Herstellungstechnik der Objekte	8
4.1.1 Material und Herstellung des Bildträgers	8
4.1.2 Material und Fasstechnik	9
4. 2 Katalog zur Herstellungstechnik der einzelnen Objekte	10
<b>5 Transkription des Gesprächs</b>	37
<b>6 Zusammenfassung</b>	75
<b>7 Literaturverzeichnis</b>	76
<b>8 Anhang</b>	

# 1 Einleitung

Seit den Siebziger Jahren werden zunehmend zeitgenössische Künstler zu Techniken und Materialien befragt.<sup>1</sup> Die Gespräche sollen Fragen zu Vorgehensweisen, verwendeten Materialien und zu Positionen des Künstlers zur Konservierung und Restaurierung klären. Bei der Erhaltung und Pflege zeitgenössischer Kunst sieht sich der Restaurator oft mit besonderen Aufgaben konfrontiert. Arbeitsweise, Materialwahl, Materialkombinationen und Präsentationsbedingungen sind von Künstler zu Künstler unterschiedlich. Es lassen sich keine allgemeinen Regeln oder Richtlinien in den Vorgehensweisen der Künstler erkennen, wie sie zum Beispiel in Zunftordnungen oder Malertraktaten aus früheren Zeiten festgelegt waren. Umso wichtiger erscheint die Befragung zeitgenössischer Künstler zur Dokumentation der individuellen Arbeitstechniken und verwendeten Materialien.

Der Gedanke im Rahmen einer Seminararbeit eine Befragung zeitgenössischer Künstler durchzuführen, entwickelte sich während einer Gastvorlesung des Restaurators Erich Gantzert – Castrillo an der Hochschule für Bildende Künste Dresden. Im Gespräch mit Herrn Prof. Dr. Ulrich Schießl entstanden daraufhin zwei Seminarprojekte, welche sich mit der Befragung zweier zeitgenössischer deutscher Künstler beschäftigen: *Gespräch mit dem zeitgenössischen Künstler Martin Honert über die Herstellungstechnik seiner Objekte* von Nina Mentzel und eine Arbeit über den Maler Andre Butzer von Eliza Reichel. Beide Arbeiten stehen in engem Zusammenhang mit dem Projekt ARTEMAK<sup>2</sup> von Herrn Erich Gantzert – Castrillo und Frau Elisabeth Bushart. Das von Herrn Erich Gantzert–Castrillo in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre am Museum in Wiesbaden gegründete *Archiv für Technik und Arbeitsmaterialien zeitgenössischer Künstler*<sup>3</sup> soll in einer Internetdatenbank weitergeführt werden.

Die von den beiden Restauratoren entwickelten Basisfragen zu Material und Technik gaben den Anstoß bei der Erarbeitung der individuellen Fragenkataloge zur Befragung der Künstler. Neben der Dokumentation der Materialien sollen auch die Hersteller und die Bezugsquellen des verwendeten Materials erfasst werden. Für diese Datenbank werden in Kontakt mit den zeitgenössischen Künstlern Arbeitsweisen dieser Künstler, die von ihnen verwendeten Materialien und deren

---

<sup>1</sup> Fragebögen zu Techniken und Materialien wurden in den Siebziger und Achtziger Jahren in Deutschland von Erich Gantzert – Castrillo (Wiesbaden), Heinz Althöfer und Hiltrud Schinzel (Düsseldorf), Ivo Mohrmann und Kathrin Meyerhuber (Dresden) und in der Schweiz von Emil Bosshard (Zürich) und Wilhelm Stebler (Fribourg) erarbeitet. Aus: Weyer, Cornelia, Heydenreich, Gunnar, From Questionnaires to a Checklist for dialogues, in: Hummelen, Ijsbrand, Sillé, Dionne (Hrsg.), *Modern Art. Who cares?*, Foundation for the Conservation of Modern Art, Netherlands Institute for Cultural Heritage, 1999, S. 385-388

<sup>2</sup> ARTEMAK: Archiv für Technik und Arbeitsmaterialien zeitgenössischer Künstler

<sup>3</sup> Gantzert-Castrillo, Erich (Hrsg.), *Archiv für Technik und Arbeitsmaterialien zeitgenössischer Künstler*, Wiesbaden 1979

Bezugsquellen, die Herstellungstechniken der Objekte, sowie Fragen zur Konservierung und Restaurierung in Kontakt mit zeitgenössischen Künstlern erarbeitet und dokumentiert. Es soll verschiedene Links geben zu Künstler, Werk, Künstlerbiographie, zu Ausstellungen, Werkdaten und Texten zum Künstler von Restauratoren und Kunsthistorikern verfasst, sowie Abbildungen von Künstlern und ihren Objekten, zur Entstehung ihrer Werke und zu den Fertigungsprozessen. Die Internetdatenbank befindet sich noch im Aufbau und wird voraussichtlich in der Mitte des Jahres 2007 eröffnet werden.

In meiner Arbeit beschäftigte ich mich mit den Arbeitsweisen, Herstellungstechniken und Materialien des Objektkünstlers Martin Honert. Allgemein lässt sich sagen, dass dieser Künstler hauptsächlich mit Kunststoffen arbeitet, und diese in vielfältiger Kombination einsetzt. Das Material Kunststoff beinhaltet an sich ein breites Spektrum verschiedenster Stoffe mit verschiedenen Eigenschaften. Jedes Objekt erfordert also eine individuelle Dokumentation der Materialien und Arbeitstechniken.

Anhand einer Befragung Martin Honerts sollten verwendete Materialien und Herstellungstechniken des Künstlers an fünfzehn seiner Arbeiten dokumentiert werden. Vom 11. Februar bis zum 22. April 2007 fand die Ausstellung *MARTIN HONERT* in der Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Lipsiusbau statt. Die Befragung erfolgte zu fünfzehn der dort ausgestellten Objekte direkt vor Ort.<sup>4</sup> Jedes der fünfzehn Objekte wird in meiner Arbeit einzeln aufgeführt und ausgewertet. Die Befragung, die Transkription und eine zusammenfassende Auswertung im Hinblick auf die Herstellungstechniken dieser Objekte sind zentraler Gegenstand meiner Arbeit. Die Auswertung der einzelnen Objekte bildet mit der Darstellung der Herstellungstechniken und verwendeten Materialien den Hauptteil. Die Arbeit schließt mit einer kurzen Zusammenfassung der gewonnenen Erkenntnisse.

Positionen des Künstlers zu dem künstlerisch - intellektuellen Konzept seiner Arbeit und zu den konservatorischen und restauratorischen Aspekten erfragte die Autorin in einem zweiten Gespräch. Die Fragenkataloge sowie die Transkription des zweiten Gesprächs befinden sich im Anhang der Seminararbeit. Technische Merkblätter, Sicherheitsdatenblätter und sonstige Informationen zu den vom Künstler verwendeten Produkten befinden sich ebenfalls im Anhang der Arbeit.

---

<sup>4</sup> Das Objekt *FATA MORGANA* sollte in meiner Arbeit nicht erfasst werden, da Herr Gantzert-Castrillo in seiner Zeit als Restaurator am Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main in enger Zusammenarbeit mit Herrn Honert diese Arbeit erfasst und dokumentiert hat.

## 2 Kurzbiografie Martin Honert

### Biographische Daten

**1953**

wird Martin Honert in Bottrop geboren.

**1975 – 81**

Studium für das Lehramt in den Fächern Kunst- und Designpädagogik und Textiles Gestalten, Gesamthochschule Essen

**1981-88**

Studium an der Kunstakademie in Düsseldorf.

**1985**

Meisterschüler bei Fritz Schwegler

**Seit 1998**

Professor an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden, Fachklasse für dreidimensionales Arbeiten.

### Auszeichnungen

**2004**

Konrad – von – Soest – Preis, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster

**1993**

Kunstpreis der Böttcherstraße in Bremen, Kunsthalle Bremen

**1992**

Renta Preis, Kunsthalle Nürnberg

## **Einzelausstellungen**

**2007**

Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Lipiusbau, Dresden

**2005**

Deutsche Gesellschaft für Christliche Kunst, München

Konrad – von – Soest – Preis 2004, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster

**2004**

Matthew Marks Gallery, New York \*

**2001**

Galerie Johnen + Schöttle, Köln

(mit Eberhard Havekost)

**2000**

Galerie Gebr. Lehmann, Dresden

**1999**

Galerie Rüdiger Schöttle, München

Matthew Marks Gallery, New York

**1998**

Galerie Johnen + Schöttle, Köln

**1997**

Martin Honert: „Fata Morgana“, Museu d’Art Contemporani Barcelona

**1996**

„Zuspiel: Martin Honert und Stefan Hoderlein“, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart \*

„Martin Honert: Das Fliegende Klassenzimmer (The Flying Classroom)“, Arnolfini Gallery, Bristol, UK

**1995**

„Martin Honert: Das Fliegende Klassenzimmer (The Flying Classroom)“, Biennale di Venezia, Deutscher Pavillon/German Pavillon (mit Katharina Fritsch, Thomas Ruff) \*

**1994**

École nationale de Beaux Arts, Bourges, FR \*

**1993**

Galleria Massimo de Carlo, Milano

**1991**

Galerie Rüdiger Schöttle, München

Peter Mertes Stipendium, Bonner Kunstverein (mit Pia Stadtbäumer) \*

**1990**

Galerie Johnen + Schöttle, Köln

**1988**

Galerie Johnen + Schöttle, Köln (mit Elke Denda);

Galerie Rüdiger Schöttle, München \*

\*Katalog

### 3 Das Gespräch mit Martin Honert

#### Vorbereitung

Zur Strukturierung des Gespräches mit Martin Honert erfolgte die Ausarbeitung eines Fragebogens. Den inhaltlichen Schwerpunkt bildete dabei die Herstellungstechnik der Kunstwerke und das vom Künstler verwendete Material. Daneben sollten auch Fragen zur Herkunft des Materials, zur Zusammenarbeit mit Assistenten und zur Installation der Werke ausgearbeitet werden. Zu jedem Objekt entstand ein individueller Fragenkomplex. Die Struktur dieser Fragenkomplexe orientierte sich am Entstehungsprozess von Kunstwerken allgemein: Entwurf – Modell – Herstellung – Material – Fassung – Installation.

Im Herbst 2006 nahm die Verfasserin Kontakt mit Martin Honert auf, um ihm von der Befragung zu berichten. Martin Honert reagierte sehr aufgeschlossen und erklärte sich bereit das Gespräch direkt vor seinen Objekten in der Ausstellung im Lipsiusbau der Galerie der Neuen Meister in Dresden durchzuführen.

#### Durchführung

Das Gespräch wurde mit einem digitalen Diktiergerät an einem Tag aufgenommen. Die Aufnahme umfasst drei Stunden und 34 Minuten.

Die Fragen folgten meist dem ausgearbeiteten Fragenkatalog. Jedoch konnte im Verlauf des Gesprächs flexibel auf die Erzählsituation eingegangen werden. Fragen zu speziellen Herstellern und genaue Produktbezeichnungen, wurden später per e- Mail oder telefonisch abgeklärt.

#### Transkription

Die Transkription folgte dem originalen Wortlaut. Der wortwörtlichen Transkription folgte eine Überarbeitung. Wiederholungen oder Sequenzen, die nicht zum eigentlichen Thema der Befragung gehörten, wurden weg gelassen. Die überarbeitete Version ist per e- Mail zur Korrektur an den Künstler geschickt worden. Martin Honert hat diese Version seinerseits überarbeitet und an die Verfasserin zurückgeschickt.

## 4 Die künstlerische Arbeitsweise Martin Honerts

Der erste Schritt bei der Umsetzung seiner künstlerischen Idee ist für Martin Honert der zeichnerische Entwurf. Meist handelt es sich um exakt ausgearbeitete Darstellungen in Aquarell oder Gouache. Neben Collagen erstellt er auch Zeichnungen mittels Computerprogrammen. (Abb. 108-111) Martin Honert versteht seine Entwürfe nicht als Skizzen, sondern bezeichnet sie als konkrete Vorlagen für seine Objekte. Mit dem zeichnerischen, farbig kolorierten Entwurf bannt er seine Ideen auf Papier und isoliert sie aus ihrer Umgebung. Zudem klärt er Proportionen und legt die Farbgebung fest. Vorwiegend fertigt Martin Honert nur eine Ansicht als Vorlage an. Alle Entwürfe befinden sich in Privatbesitz des Künstlers.

Die Umsetzung des zeichnerischen Entwurfs in die dreidimensionale Ebene erfolgt bei Honert immer aus der Vorstellung heraus. Bei der Herstellung seiner Objekte gibt es keine einheitliche Vorgehensweise. Martin Honert sucht zur Realisierung seiner Konzepte jedes Mal das geeignete Material und die geeignete Technik. Vorwiegend verwendet er Kunststoffe. Deren Oberflächenstruktur ermöglichen Honert den Charakter von reproduzierbarer Ware zu erzeugen, auf den er bei seinen Objekten großen Wert legt. Die Bemalung der Objekte ist für Martin Honert zweckgebunden. Die Wahl, die er dabei trifft, ist von dem jeweiligen Objekt und der Wirkung die er erzielen möchte, abhängig.

Spezielle Arbeitsschritte, wie industrielle Verfahren, fotografische Verfahren oder Abformungen lässt Martin Honert extern durchführen. Seit 1991 arbeitet er mit seinen Assistenten Matthias Roeser (Düsseldorf) und Peter Kasimir Sonntag (Dresden) zusammen.

### 4. 1 Material und Herstellungstechnik der Objekte

#### 4.1.1 Material und Herstellung des Bildträgers

Martin Honert arbeitet meist mehrere Monate an der Herstellung seiner Arbeiten. Die Vielfältigkeit seiner Materialien und Herstellungstechniken lässt keine Beschreibung eines einheitlichen Verfahrens zu. Fertigt Honert Figuren oder Reliefs an, so bedient er sich meist Abformtechniken, wie Gips- oder Silikonabformungen. Modelle formt er dabei in Ton oder Gips. Die Modelle werden mit Silikon abgeformt und in Polyester- oder Epoxydharz gegossen und anschließend farbig bemalt. In seiner Abschlussarbeit KINDERKREUZZUG an der Akademie in Düsseldorf stellte Martin Honert die

Negativ- und Positivformen der Figuren und des Reliefs noch selbst her.<sup>5</sup> Inzwischen überlässt er die Abformungen Fachfirmen. Die Wahl des geeigneten Materials obliegt dann den jeweiligen Firmen. Die dort für Abformungen gebräuchlichen Kunststoffe sind glasfaserverstärkter Polyesterlaminierharz und Epoxydharz. Es handelt sich hier um Zweikomponenten – Systeme, wobei dem Harz Härter zugegeben werden. Aus den Negativformen werden meist mehrere Positive hergestellt. Die Höhe der Auflage liegt normalerweise bei maximal vier, davon gehört eines dem Künstler.

Neben der bereits erläuterten Herstellungstechnik arbeitet Martin Honert mit Materialien wie Polyurethanschaum, Polystyrol, Polyesterharzsandmischungen, Polyurethankautschuk, Polyethylenterephthalat PET, fotografisches Material (Großdiapositive), Inkjetdrucke, Sperrholz, Glasmosaik, Sand und Modelleisenbahnzubehör, Aluminium. Diese setzte er vielseitig ein.

Polyurethanschaum verwendete der Künstler zum Aufbau von Volumen, um einen Träger für eine Außenhülle zu schaffen. Polystyrol kam als Folie, Platte oder geschäumt (*Styrodur*, *Styropor*) zum Einsatz. Folien verwendete er zum Beschichten von *Styropor*. Zur Herstellung von Wackelbildern nutzte Honert Linsenrasterbilder aus Polystyrol. Geschäumtes Polystyrol wurde zum Schnitzen von Figuren verwendet. Polyesterharzsandmischungen setzte Honert als strukturgebende Oberflächen ein. Zur naturalistischen Darstellung von Haut verwendete der Künstler Zweikomponenten – Polyurethan- kautschuk. Als Modelliermaterial kam neben Gips und Ton auch eine spezielle Modelliermasse auf Basis von Polyurethankautschuk zum Einsatz.

Die Entwicklung und Bearbeitung fotografischer Materialien lässt Honert in Fachlabors durchführen.

#### 4.1. 2 Material und Fasstechnik

Zehn der sechzehn ausgestellten Objekte hat Martin Honert bemalt, teilweise mit oder ohne Grundierung.<sup>6</sup> Zum Grundieren benutzte Martin Honert hauptsächlich Produkte auf Acrylbasis (*Amphibolin*, *Alpina Weiß*, *Fa. Caparol*). Der Auftrag erfolgte ein- oder mehrschichtig mit Pinsel oder Rolle. Bei den restlichen Objekten handelte es sich um spezielle Vorbehandlungen des Bildträgers, welche entweder eine Voraussetzung zur weiteren Bemalung darstellten, oder bestimmte Oberflächen erzeugen sollten. Honert ist bestrebt mit der Grundierung oder Vorbehandlung des Bildträgers eine glatte Oberfläche zu erzeugen. Zur Herstellung von Unterzeichnungen auf dem Bildträger oder der Grundierung projiziert Martin Honert meist Folien mit Kontur- aber auch Binnenzeichnungen, die er mit verschiedenen Zeichenwerkzeugen, wie zum Beispiel Folienstiften aufzeichnet.

---

<sup>5</sup> Martin Honert benutzte zur Abformung der Figuren eine Gipsform (verlorene Form).

<sup>6</sup> Grundieren bezeichnet hier das Auftragen von mehreren Schichten mit dem Pinsel oder der Rolle.

Die farbige Fassung brachte der Künstler meist mit Acryl- und Ölfarben verschiedener Hersteller<sup>7</sup> in mehreren, dünnen Schichten direkt auf die Grundierung auf. Zuerst legte Martin Honert farbige Flächen in Acryl an, darauf folgten Feinheiten, Muster, Lichter und Schatten in Öllasuren. Als Verdünnungsmittel kommen verschiedene, konfektionierte Malmittel zum Einsatz.

## 4. 2 Katalog zur Herstellungstechnik der einzelnen Objekte

### RIESEN

(2006/07)

Styropor, Polyurethankautschuk, Spezialtinten, Rosshaar, Textilien, Harzfaserplatten, Kompositdreck, Lederwachs  
Besitz des Künstlers, Courtesy Matthew Marks Gallery, New York

*Ausstellungsgeschichte:*

*Martin Honert. Galerie Neue Meister Dresden, Lipsiusbau, Dresden 2007*

#### Objektbeschreibung

Das Objekt zeigt zwei circa 270 cm große männliche Figuren. Sie tragen verschmutzte, etwas zu klein geratene Kleidung. Der rechte Riese umfasst mit beiden Händen einen Wanderstab, der linke Riese hält in seiner rechten Hand einen Rucksack. Beide Männer haben die Kapuzen weit in die Stirn ihrer bärtigen Gesichter gezogen. Im Vergleich zum Körper wirken Hände und Füße zu groß. Dies wird durch die zu kleine Bekleidung zusätzlich betont. (Abb. 84)

#### Bildträger

Die Körper der Riesen bestehen aus grob zugeschnittenen, aufeinander geklebten Styroporquadern (*Schaumplast Isolierstoffe GmbH*). Die Verklebung der Würfel erfolgte mit PU – Schaum. Der Künstler hat, gemeinsam mit seinem Assistenten, die Rohlinge beschnitzt und mit Tapetenkleister und Packpapier kaschiert. (Abb. 99-101) Zur Stabilisierung und Verbindung der Körper miteinander befestigte Honert die Füße der Riesen mit einem abgewinkelten Metallrohr.

(Abb. 100) Köpfe und Hände wurden in einem Abformverfahren hergestellt. Die Modelle der Gesichter und Hände hat Martin Honert mit einer Modelliermasse (*Super Sculpey CE "Living Doll", Fa. Kaupo*) auf Styroporkerne aufgetragen. (Abb. 90-94, 96-98) Zur besseren Haftung der Modelliermasse auf dem Styropor diente ein Netz, das in den Styroporkernen festgeschraubt war.

---

<sup>7</sup> Martin Honert verwendet Künstlerfarben verschiedener Firmen, hauptsächlich *Schmincke, Lukas, Thalens, Winsor & Newton, Liquitex, Pelikan, ...*. Meist verwendet er die neuen Produktserien.

(Abb. 95) In einer Silikonnegativform hat Martin Honert die Positive in hautfarben eingefärbtem Polyurethan - Kautschuk (*Vyta Flex 20 /Smooth on, Fa. Kaupo*) abgegossen. (Abb. 104-107)

Zur zusätzlichen Einfärbung des Polyurethankautschuks nutzte er Nachfülltinten (*Copic Various Ink, Fa. Copic*) für Filzschreiber. Der Künstler konnte dabei bereits die Licht- und Schattenpartien in den Gesichtern anlegen. Zur Abformung aus den Negativformen pinselte Honert die Gesichter und Handflächen mit dem Polyurethankautschuk aus, die Finger goss er massiv. Die Gesichtsmasken klebte er mit PU – Schaum (*Pistolenschaum, Baumarkt Hornbach*) auf die Styroporkopfröhlige. Bei der Verarbeitung des Polyurethankautschuks stellte der Künstler die Viskosität mit einem Füller (*Aerosil, Fa. Kaupo*) ein.

Zur Befestigung der Köpfe und Hände an den Styroporkörpern verwendete der Künstler leere PU – Schaum – Dosen, Papphülsen und Eisenrohre (20 mm Durchmesser). Die PU – Schaum – Dosen übernahmen bei der Montage der Köpfe die Funktion von Dübeln, die Papphülsen sind als Dübellochverstärkung in den Rumpf und die Arme des Styroporkörpers mit PU – Schaum eingeklebt. (Abb. 100) Bei den Händen funktionieren die Eisenrohre als Dübel. (Abb. 98)

Die Haarimplantationen auf Gesichtern und Händen stellten zwei Maskenbildnerinnen aus Berlin her.<sup>8</sup> Sie verwendeten Rosshaar für Bart- und Armbehaarung.

Die Augen sind aus halbierten Tischtennisbällen gefertigt und mit PU - Schaum in die Köpfe eingeklebt. (Abb. 102)

Die Schuhe stellte der Künstler aus Hartfaserplatten und Kunstleder her. Die Hartfaserplatten klebte Honert an den Fußsohlen fest. Oberleder und Sohlen verschraubte er miteinander. Zur Bekleidung der RIESEN verwendete Honert im Handel erhältliche Kleidungsstücke.<sup>9</sup>

## Fassung

Martin Honert beschmutzte die Kleidung mit Straßendreck und weißlich, transparentem Lederwachs (*G – Wax, Fa. Granger's*). Mit dem Wachs konnten die Tragespuren an Hemdkragen, Ärmelsaum, an den Ellenbogen und den Knien imitiert werden. (Abb. 87) Der Auftrag erfolgte mit Pinsel und Lappen.

Die Haut bemalte Honert mit Ölfarben (*Fa. Lukas, Fa. Schmincke*) als dünne Lasur. (Abb. 89) Verdünnt wurde mit dem Malmittel 1 (*Fa. Lukas*).

Die Tischtennisballhälften sind mit Acrylfarben (*Fa. Lukas, Schmincke, Liquitex*) direkt in mehreren, dünnen Schichten bemalt und mit einem Epoxydharz (*Glosscoat, Fa. Voss Chemie*) beschichtet, um eine glänzende Oberfläche zu erzeugen.

---

<sup>8</sup> Nicola Sczersputowski, Katja Melches; Hobrechtstr. 67, 12047 Berlin

<sup>9</sup> Versand für Übergrößen, Fa. Kruse

Die Schuhsohle des linken Riesen bemalte Honert mit schwarz eingefärbtem Polyurethankautschuk  
(*So Strong-Abtönfarben, Fa. Kaupo*).

# KINDERKREUZZUG

(1985-87)

Polyester, bemalt, Öl auf Leinwand

Figuren: ca. 165 cm hoch

Relief: 200 x 160 cm

Gemälde: 430 x 265 cm

Privatsammlung, Connecticut, USA

*Ausstellungsgeschichte:*

*Martin Honert. Galerie Neue Meister Dresden, Lipsiusbau, Dresden 2007*

*UNDERCOVER – Aus dem Verborgenen. Berlinde de Bruyckere. Martin Honert. Kunsthalle Düsseldorf, Düsseldorf 2006/2007*

*SZENENWECHSEL XII, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main 1997*

*CARNET DE VOYAGE. Fondation Cartier, Jouy-en-Josas 1990*

## Objektbeschreibung

Diese Arbeit zeigt einen Kinderkreuzzug. Er besteht aus zwei vollplastischen Figuren, einem Relief und einem Leinwandgemälde. Der Zug der Kinder beginnt mit den vollplastischen Figuren, führt über das Relief in das Leinwandgemälde weiter und verläuft sich in der hügeligen Landschaft. Die vollplastischen Figuren sind etwa 165 cm hoch und stehen vor dem Relief, dem Betrachter zugewandt. Die Relieffiguren sind etwas kleiner dargestellt, um der Szene ihre Räumlichkeit zu geben. Alle tragen mittelalterliche, an Ritter erinnernde Kleidung. (Abb. 10)

## Figur und Relief

### Bildträger

Die Figuren und das Relief sind aus glasfaserverstärktem Polyester hergestellt. Der Künstler fertigte von Tonmodellen verlorene Gipsnegativformen an, aus denen er die Positivformen in glasfaserverstärktem Polyester abformte. Die erste Schicht, „der erste Coat“<sup>10</sup>, ist hautfarben eingefärbt, die darauffolgenden Schichten sind weiß. Nähte, die vom Fügen der Figurenteile stammen, sollen an Gussnähte erinnern.<sup>11</sup> (Abb. 15, 16) Das Relief ist vor das Gemälde gestellt.

Die Sockel der vollplastischen Figuren sind aus Holzplatten hergestellt und mit den Figuren verschraubt.

---

<sup>10</sup> Martin Honert im Gespräch mit der Verfasserin am 12.02.2007

<sup>11</sup> Der Künstler wollte hier Gussnähte imitieren, die bei der Herstellung von Elastolin –Figürchen entstehen. Durch das Spritzgussverfahren entstehen Grate, die charakteristisch für diese Elastolin –Figuren sind.

## Fassung

Martin Honert bemalte die Figuren in mehreren Schichten mit einer lösemittelhaltigen Acrylfarbe (*Disbo*)<sup>12</sup>. Die Sockel wurden mit einer handelsüblichen Holzgrundierung eingestrichen. Mit verdicktem Polyesterharz rollte Martin Honert die von ihm erwünschte Oberflächenstruktur auf und bemalte diese mit einem Acryllack (*Disbo*) grün.

## Gemälde

### Bildträger

Der Bildträger besteht aus einer Leinwand, die der Künstler auf einen Keilrahmen mit Tackerklammern aufspannte. (Abb. 20) Der originale Rahmen erwies sich als zu schmal und ungeeignet für eine Leinwand in dieser Größe. Bei einer nachträglichen Restaurierungsmaßnahme durch den Eigentümer<sup>13</sup>, ist die Leinwand auf einen neuen Rahmen aufgespannt worden. Der neue, stabilere Rahmen ist in der Mittel klappbar.<sup>14</sup>

Die Leinwand enthält keine Appretur und wurde nach dem Aufspannen einmal genässt.

## Fassung

Der Auftrag der weißen Grundierung (*Amphibolin, Fa. Caparol*) erfolgte mit einer Rolle direkt auf die Leinwand. Zur Übertragung des Entwurfes fertigte Martin Honert Folien an, die er auf die weiße Fläche projizierte.

Die Farbflächen legte der Künstler in Acryl an. Die Feinheiten, wie Gräser, Blätter, Gesichter, Schatten und Lichter hat Martin Honert mit Ölfarben in Lasuren aufgetragen. (Abb. 17, 19)

Die Menge des verwendeten Malmittels bestimmte die Erscheinung der Oberfläche. Der Künstler trug die Farbe in zwei Richtungen auf: von oben nach unten und von unten nach oben. Zuerst legte Honert den Himmel an, danach das Geschehen von unten her. Die Verblauung im Bereich der Landschaft erzeugte er mit dünnen Zinkweißlasuren.

In der unteren Bildhälfte unterteilte der Künstler die Bildfläche bereits in der Unterzeichnung in einzelne Abschnitte und malte diese Partien dann nacheinander, wobei die Bemalung von den Rändern zur Mitte erfolgte. Den Bereich des Reliefs bemalte Honert monochrom in grün, mit einer helleren, grünen Konturlinie. (Abb. 14)

---

<sup>12</sup> Firma unbekannt

<sup>13</sup> Privatsammlung, Connecticut

<sup>14</sup>Nach Aussage des Künstlers, um das Bild beim Transport zusammen zuklappen

# LINDE

(1990)

Polyurethanschaum, Polyester gießharz, Dämmkarton, Papierkonfetti, Eisendraht, Acrylfarbe

Ca. 145 x 140 x 140 cm (ohne Sockel)

Ca. 240 x 240 cm (mit Sockel)

The Montreal Museum of Fine Arts, Erwerb Camil Tremblay Estate and Horsley and Annie Townsend Bequest

*Ausstellungsgeschichte:*

*Martin Honert. Galerie Neue Meister Dresden, Lipsiusbau, Dresden 2007*

*UNDERCOVER – Aus dem Verborgenen. Berlinde de Bruyckere. Martin Honert. Kunsthalle Düsseldorf, Düsseldorf 2006/2007*

*MARTIN HONERT. Werkverzeichnis. Matthew Marks Gallery März – April 2004, New York 2004*

*COSMOS: From Romanticism to Avant-Garde, Montreal Museum of Fine Arts, Montreal; Centre de Cultura contemporània de Barcelona, Barcelona; Palazzo Grassi, Venice, 1999*

## Objektbeschreibung

Die Arbeit LINDE zeigt einen saftig, grünen, freistehenden Baum. Im Vergleich zu einem realen Baum hat Martin Honert die LINDE verkleinert dargestellt. Sie steht auf einem weißen Sockel und wird so in das Gesichtsfeld des Betrachters gehoben. (Abb. 27)

## Bildträger

Bei der Herstellung der LINDE folgte Martin Honert dem Wachstum eines Baumes: Zuerst stellte er Stamm und Äste her und dann das Blätterwerk, welches die endgültige Baumform darstellt.

Den Stamm fertigte der Künstler aus Weichfaserplatten, die er übereinander klebte. Die Stammform hat der Künstler vor dem Verkleben so zugeschnitten, dass der Stamm sich verjüngt und innen hohl ist. Die Verklebung der Platten erfolgte mit Kontaktkleber. Mit thixotropiertem Polyesterlaminierharz (*Azur S-Viscovoss, Fa. Voss Chemie*) beschichtete Martin Honert den Stamm und modellierte eine Rindenstruktur. Zur Herstellung der Äste verwendete der Künstler Eisendrähte verschiedenen Durchmessers (bis 2mm), die er in den hohlen Stamm hineinstellte und mit Polyesterharz eingoss. Honert bog mit den Drähten die grobe Baumform zurecht. Auf die Drähte steckte und klebte er dunkel eingefärbte Polyurethanschaum – Wolken (*Unizell-Schaum HR – AT, Fa. Voss Chemie/Bauschaum, Baumarkt*), um Volumen für die Außenhülle zu schaffen. Die Äste umwickelte Martin Honert mit Klebebändern und bemalte sie in grauer Acrylfarbe (*Fa. Lukas, Fa. Schmincke*).

Zur Bildung des Blätterwerkes stellte der Künstler verdickte, mit grün eingefärbte (*PUR – Abtönpaste, Fa. Voss Chemie*) Polyesterharzpaste her, die er auf die Drähte aufspachtelte. Die sichtbaren Äste wurden extra modelliert, mit Klebestreifen, zum Teil auch mit Schaumstoff und

Klebestreifen umwickelt und mit Polyesterharz (*Azur S – Viscovoss, Fa. Voss Chemie*) eingestrichen. Das Konfetti besteht aus verschiedenfarbigen Papierschnipseln, die Martin Honert in den nassen Polyesterharz eingestreut und so modelliert hat, dass eine fächerartige Struktur entstand, wie sie für eine Linde typisch ist. (Abb. 40)

#### Fassung

Die Oberfläche des Blätterwerkes hat Martin Honert mit eingefärbtem Polyesterharz, Acrylfarben und Buntstiften in unterschiedlich grünen und schwarzen Tönen bemalt. (Abb. 40)

Den Sockel ließ Honert in einer Schreinerei anfertigen und mit einem Klavierlack beschichten.

## RITTERSCHLACHT

(2003)

Polystyrolschaum (*Styrodur*), Epoxydharz, Zwei – Komponenten – Acryllack, Polyethylen, X – Film, Stahl, Aluminium

Installationsfläche: ca. 600 x 400 x 170 cm

Besitz des Künstlers; Courtesy Matthew Marks Gallery, New York

*Ausstellungsgeschichte:*

*Martin Honert. Galerie Neue Meister Dresden, Lipsiusbau, Dresden 2007*

*UNDERCOVER – Aus dem Verborgenen. Berlinde de Bruyckere. Martin Honert. Kunsthalle Düsseldorf 2006/2007*

*MARTIN HONERT. Werkverzeichnis. Matthew Marks Gallery März – April 2004, New York 2004*

### Objektbeschreibung

Die RITTERSCHLACHT ist eines von vier Werken, in denen Martin Honert eigene Kinderzeichnungen dreidimensional umgesetzt hat. Die Szene zeigt ein Schlachtfeld, wie es sich Martin Honert in seiner Kinderzeichnung ausgedacht hat. Die Arbeit besteht aus 14 vollplastischen Figuren und Gegenständen. Bei den Figuren handelt es sich um Ritter in silbernen Rüstungen, mit Schwert oder Lanze bewaffnet. Ein Ritter sitzt auf einem Pferd. Die Ritter erinnern in ihrer Erscheinung an Spielzeugfiguren. (Abb. 66)

### Bildträger

Die Umsetzung erfolgte mit grob geschäumten Polystyrol (*Styrodur*).<sup>15</sup> Die Ritterfiguren, Kanonen und Kanonenkugel schnitzte Martin Honert in enger Zusammenarbeit mit seinem Assistenten Peter Kasimir Sonntag. Jede Figur besteht aus mehreren Teilen, welche separat mit herkömmlichen Haushalts- und Finnmessern geschnitzt und nach dem Fassen miteinander verklebt wurden.

Die Kanonenblase und die liegende Figur sind aus Polyethylen im Vakuumverfahren industriell hergestellt worden. (Abb. 68, 78) Die Striche, die in der Kinderzeichnung auf der Kanonenblase zu sehen sind, konnten mit schwarzem, selbstklebendem X - Film nachempfunden und sind in einer Firma geplottet worden. (Abb. 78, 79)

### Fassung

Die Einzelteile mussten nach dem Schnitzen mit einem verdickten Epoxydharz (*Speedcoat SC, Fa. Voss Chemie*) mehrmals eingestrichen werden, um eine glatte Oberfläche zu erreichen.

---

<sup>15</sup> Bezugsquelle: Baumarkt.

Die Farbschicht spritzte Peter Kasimir Sonntag mit einem Zweikomponenten – Acryllack auf die Einzelteile auf. Martin Honert verklebte die Figuren und Kanonen mit einem Epoxydkleber (*EpoVoss EP – 2000, Fa. Voss Chemie*).

## SCHWIMMER

(1985)

Styropor, Polystyrolfolie, pigmentierte Tinte

Insg. 18 Figuren: ca. 160 cm (je Figur) ; hier: 10 Figuren

Besitz des Künstlers, Courtesy by Johnen & Schöttle, Köln

Installation in runder Bodenöffnung in der Eingangshalle in der Galerie der Neuen Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Lipsiusbau, 2007

*Ausstellungsgeschichte:*

*Martin Honert. Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Lipsiusbau, Dresden 2007*

*Rundgang, Kunstakademie Düsseldorf, Düsseldorf 1985*

### Objektbeschreibung

Die SCHWIMMER hat der Künstler während seines Studiums an der Kunstakademie in Düsseldorf für den Treppenaufgang, im Rahmen der jährlichen Ausstellung *Rundgang* entworfen. Martin Honert ging es darum, den Eindruck von Schwimmern sowohl unter als auch über der Oberfläche des Wassers entstehen zu lassen. Er fertigte hierzu Figuren aus zwei Teilen an. Um die optische Verkürzung einer Person unter der Wasseroberfläche darzustellen, ist das Unterteil leicht aus der senkrechten Ebene abgewinkelt und im Farbton bläulicher. Die farbliche Gestaltung mittels Airbrush – Technik sollte den Objektcharakter der SCHWIMMER hervorheben und an Aufstellerfiguren erinnern. (Abb. 1)

### Bildträger

Die Figuren sind aus beschichteten Styroporplatten gearbeitet. Jeder Schwimmer besteht aus zwei 15 Millimeter dicken Styroporplatten, die mit 0,5 Millimeter dicker, weißer Polystyrolfolie beschichtet sind. (Abb. 4, 5)

Zuerst projizierte Martin Honert die Konturen der Figuren mittels Folien, zeichnete die Linien nach und schnitt anschließend die Figuren aus. Auf die Oberfläche und die Kanten der beschnittenen Styroporplatten wurde folgend Polystyrolfolie mit dem Kontaktkleber *Assil K* aufgestrichen bzw. aufgedrückt. Die Ober- und Unterteile der Schwimmerfiguren sind durch ein Scharnier aus festen, transparenten, und circa 3 Millimeter dicken Polystyrolplättchen miteinander verbunden. Die Breite der Polystyrolplättchen entspricht der Dicke der Styroporplatten. Die Plättchen hat Honert quer in die beschichteten Styroporplatten eingesteckt und mit einem Kontaktkleber (*Assil K, Fa. Henkel*)<sup>16</sup> festgeklebt. Jedes Plättchen hat eine Bohrung, durch die Messingschrauben führen, um die

---

<sup>16</sup> Nach der Auskunft von Herrn Josef-Markus Gotzens, Henkel KGaA, per E – Mail, wird dieses Produkt seit über 15 Jahren nicht mehr von Henkel angeboten. Ein Produkt mit ähnlichen Eigenschaften ist *Terokal 3958*.

Scharniere feststellen zu können. Die Messingschrauben haben in der Länge ein Loch, durch welches das Stahlseil für die Hängung der SCHWIMMER führt. Die Oberteile der Figuren können durch die Stellschrauben, die Unterteile mit Nylonfäden fixiert werden. (Abb. 5)

#### Fassung

Die Bemalung der Figuren erfolgte in Airbrush - Technik. Honert hat die Farbe direkt mit der Airbrush - Spritzpistole auf die Polystyrolfolie aufgespritzt. Zum Teil benutzte er dazu auch Schablonen. Honert verwendete Airbrush – Farben (Fa. *Schmincke*). Es handelt sich dabei um fein pigmentierte Tinten. (Abb. 4, 5)

# HAUS

(1988)

Diverse Materialien, z. B.: glasfaserverstärkter Polyesterharz, Plexiglas, Messing, Zinkplatte, Lack, Acrylfarben, diverse Kleber

53 x 38 x 48 cm (ohne Sockel)

Erworben mit privaten Mitteln als Dauerleihgabe für das Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main

*Ausstellungsgeschichte:*

*Martin Honert. Galerie Neue Meister Dresden, Lipsiusbau, Dresden 2007*

*MARTIN HONERT. Werkverzeichnis 1982-2003. Matthew Marks Gallery März – April 2004, New York 2004*

*ZWISCHENZEIT. Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main 2002*

*SZENENWECHSEL I. Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main 1992*

*Peter Mertes Stipendium, Bonner Kunstverein, Bonn 1991*

*CARNET DE VOYAGE. Jouy-en-Josas 1990*

*MARTIN HONERT. KATHARINA FRITSCH und THOMAS RUFF. Stichting de Appel, Amsterdam 1989*

## Objektbeschreibung

Das HAUS steht, wie das Objekt LINDE, auf einem Sockel. Beide Werke sind als Portraitbüsten einer Persönlichkeit gedacht.

Das HAUS ist ein einfaches, unauffälliges, für das Ruhrgebiet typisches Haus. Martin Honert ist auf Bahnfahrten auf dieses aufmerksam geworden.<sup>17</sup> (Abb. 21)

## Bildträger und Fassung

Bei diesem Werk hat der Künstler Baumaterial aus diversen Materialien hergestellt. Das Baumaterial wurde dann, wie bei einem Baukasten miteinander verklebt. Dabei kamen verschiedene, handelsübliche Kleber zum Einsatz: Sekundenkleber, Kontaktkleber, Epoxydkleber, etc.

Die Wände wurden aus glasfaserverstärktem Polyesterharz gegossen, die Scheiben sind Plexiglas, und die Profile aus Messing gefertigt. (Abb. 23, 24) Der Steinsockel des Hauses ist aus einer Zinkplatte mit Ätznadelradierung hergestellt und mit einem zähen, weißen Lack bemalt. (Abb. 25)

Die Vorhänge aus Transparentpapier sind mit Bleistift gestaltet. (Abb. 23) Dach und Wände bemalte der Künstler mit Acrylfarben.<sup>18</sup>

Der Sockel wurde in einer Tischlerei hergestellt und mit Klavierlack bemalt.

---

<sup>17</sup> Martin Honert. Werkverzeichnis 1982-2003, Nr. 12

<sup>18</sup> zum Hersteller keine Angaben vorhanden

## LATERNE (GROSSE VERSION)

(2003)

Versionen: 2 (1 artist's proof)

Version 2: Laserchrome, Großdiapositiv opal, gespannt auf Aluminiumrahmen, Polystyrol

300 x 300 x 300cm

Privatsammlung

*Ausstellungsgeschichte:*

*Martin Honert. Galerie Neue Meister Dresden, Lipsiusbau, Dresden 2007*

*MARTIN HONERT. Werkverzeichnis 1982-2003. Matthew Marks Gallery März – April 2004, New York 2004*

*Kunsthalle Mannheim, Mannheim 2003*

### Objektbeschreibung

Die LATERNE (GROSSE VERSION) entwickelte Martin Honert für die Ausstellung *Human Kind* auf der EXPO 2000 in Hannover. Dort wurde verschiedenen Künstlern drei Kubikmeter fassende Stahlkuben als Ausstellungsräume zur Verfügung gestellt. Martin Honert setzte den Kubus als Laterne um. Er entwickelte eine „...Szene, die gleichzeitig auch das Innere des Kubus sein könnte: in einem quadratischen Raum, der zum Himmel geöffnet ist, liege ich leicht aufrecht gelehnt im Bett und sehe im Fernseher eine Sendung mit Satellitenaufnahmen von der Erde.“<sup>19</sup> Die LATERNE besteht aus einem Quader (3m x 3m x 3m) aus Aluminiumleisten, der auf allen vier Seiten ein Foto zeigt auf dem ein Mann (Martin Honert) im Bett liegt und sich im Fernsehen die Sendung *Spacenight*<sup>20</sup> anschaut. (Abb. 62)

### Fertigung

Die Dias wurden in einem Düsseldorfer Fotostudio<sup>21</sup> mit einem Ektachrome – Film von *Kodak* gefertigt, anschließend von einem Drei – D – Spezialisten<sup>22</sup> weiter bearbeitet und in dem Fachlabor *Foto – Grieger*<sup>23</sup> als Großdiapositive aus belichtet. (Abb. 63) Diese Großdiapositive sind auf eine UV – Folie aufgezogen und in zwei Bahnen auf einen Aluminiumrahmen aufgespannt. Die Verklebung der zwei Bahnen erfolgte mit einem doppelseitigen Spezialklebeband für fotografische Materialien. Die Konturlinien aus Polystyrol wurden mittels Wasserfräsverfahren in einer Fachfirma ausgeschnitten und mit einer schwarzen, ein Millimeter dünnen Polystyrolfolie beschichtet.

---

<sup>19</sup> Matthew Marks Gallery (2004)

<sup>20</sup> Matthew Marks Gallery (2004)

<sup>21</sup> Fotostudio Achim Kukulies, Düsseldorf

<sup>22</sup> Wenzel Sebastian Spingler, Düsseldorf

<sup>23</sup> Fachlabor Foto Grieger, Düsseldorf

Die schwarzen Umrisslinien klebte der Künstler von außen auf die UV – Folie der Großdiapositive.  
(Abb. 64, 65)

Im Inneren der LATERNE steht ein Lichtkasten, in dem pro Seite zwölf herkömmliche Neonröhren, aus dem Baumarkt, befestigt sind.

## FOTO

(1993)

Epoxydharz, Holz, Acryl, Öl

Ca. 100 x 100 x 123 cm

Versionen: 2, (1 artist's proof)

1. Erworben mit privaten Mitteln als Dauerleihgabe für das Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main (Inv.-Nr.: 1993/148-01)

2. Geschenk Kunsthalle Bremen des Stifterkreises für den Kunstpreis der Böttcherstraße in Bremen, 1994 (Inv. Nr.: 710-1994/3)

3. Landesbank Baden-Württemberg, Stuttgart

*Ausstellungsgeschichte:*

*Martin Honert. Galerie Neue Meister Dresden, Lipsiusbau, Dresden 2007*

*UNDERCOVER – Aus dem Verborgenen. Berlinde de Bruyckere. Martin Honert. Kunsthalle Düsseldorf 2006/2007*

*MARTIN HONERT. Werkverzeichnis 1982-2003. Matthew Marks Gallery März – April 2004, New York 2004*

*FAMA: Vier Positionen zeitgenössischer Skulptur in Dresden, Städtische Galerie für Gegenwartskunst, Dresden 2002*

*Kunstverein Hannover, Hannover 2002*

*ZWISCHENZEIT. Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main 2002*

*ZOOM: Ansichten zur deutschen Gegenwartskunst, Sammlung Landesbank Baden-Württemberg, Forum und Galerie Landesbank Baden Württemberg, Stuttgart; Galerie der Stadt Stuttgart; Galerien der Stadt Esslingen, Villa Merkel und Bahnwärterhaus, Esslingen; Württembergischer Kunstverein, Stuttgart; Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach; Kunsthalle zu Kiel, Kiel 1999*

*PRIVATE VIEW: A Temporary Exhibition of Contemporary British and German Artists, Henry Moore Institute at the Bowes Museum, Barnard Castle, 1996*

*VIEWS FROM ABROAD. European Perspectives on American Art 2, Whitney Museum of American Art, New York 1996*

*SZENENWECHSEL VII. Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main 1995*

*École Nationale des Beaux-Arts de Bourges, Bourges 1994*

*MENSCHENWELT. (Interieur), Portikus, Frankfurt am Main; Castello di Rivoli, Turin; Norwich Gallery, Norfolk Institute of Art and Design, Norfolk; Württembergischer Kunstverein, Stuttgart; Westfälischer Kunstverein, Münster 1993*

*Kunstpreis der Böttcherstraße in Bremen, Kunsthalle Bremen, Bremen 1993*

### Objektbeschreibung

Das Objekt FOTO bezieht sich auf ein Dia aus dem Familienalbum der Eltern von Martin Honert. Es zeigt eine Szene, in der alle Familienmitglieder am Tisch sitzen. Gemeinsam studieren sie Reiseführer für eine bevorstehende Spanienreise. Nur der kleine Martin schaut direkt in die Kamera. Diesen Moment hat der Künstler in seiner Arbeit isoliert und festgehalten.

Martin Honert arbeitete an dem Objekt während eines Stipendiums in Bourges, Frankreich. (Abb. 54)

## Bildträger

Die Figur und die Tischdecke modellierte Honert in Ton nach einem Papierabzug des Dias. Das Tischgestell und der Stuhl sind aus Holz. Das Gestell ließ der Künstler in einer Schreinerei anfertigen, den Stuhl fand er im Sperrmüll.

Martin Honert formte eine Silikonnegativform von Figur und Tischdecke. In einer Abformwerkstatt<sup>24</sup> ließ er beides in Epoxydharz abgießen. Der Körper des Jungen besteht aus ca. fünf Teilen. An der Unterseite des Jungen befindet sich eine Schraubverbindung, zur Fixierung auf dem Stuhl. Um für den Stuhl den Charakter eines Abgusses zu imitieren, überarbeitete Honert die Fugen des Stuhles mit Kitt.

## Fassung

Figur und Tischdecke wurden bereits in der Abformwerkstatt mit einer Grundierung für Epoxydharze bestrichen. Bei der farbigen Bemalung der beiden Teile, legte Honert Farbflächen in Acryl an. Das Muster auf der Tischdecke wurde mit einem grauen Buntstift (*Polychromos, Fa. Faber Castell*) vorskizziert und durch quadratische Schablonen mit Acrylfarben aufgetupft. (Abb. 58) Die Weißschleier und Schatten auf der Tischdecke, sowie die Schattenpartien und Lichter auf der Figur führte Martin Honert in Öl aus. Er verwendete zur Verdünnung bewusst ein Malmittel (*Malmittel 1, Fa. Lukas*), welches der Oberfläche einen matten Glanz verleiht.

Bei der Farbfassung der Holzoberflächen legte Honert ebenfalls die Flächen in Acryl an und setzte dünne Öllasuren als abschließende Schicht auf.

---

<sup>24</sup> F. W. Dicks, Mönchengladbach

## ZIGARRENKISTENBILD

(1988)

Sperrholz (Gabun-Furnier), Acryl, Öl

250 x 170 cm

Erworben mit privaten Mitteln als Dauerleihgabe für das Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main

*Ausstellungsgeschichte:*

*Martin Honert. Galerie Neue Meister Dresden, Lipsiusbau, Dresden 2007*

*MARTIN HONERT. Werkverzeichnis 1982-2003. Matthew Marks Gallery März – April 2004, New York 2004*

*ZWISCHENZEIT. Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main 2002*

*SZENENWECHSEL I. Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main 1992*

*Peter Mertes Stipendium, Bonner Kunstverein, Bonn 1991*

*CARNET DE VOYAGE. Fondation Cartier, Jouy-en-Josas 1990*

*MARTIN HONERT. KATHARINA FRITSCH und THOMAS RUFF. Stichting de Appel, Amsterdam 1989*

### Objektbeschreibung

Das Bildmotiv entwickelte Martin Honert aus Illustrationen, die man aus Zigarrenkisteninnenseiten kennt<sup>25</sup>: Eine von Palmen flankierte Aussicht auf ein blaues Meer. Dem Künstler war es dabei sehr wichtig den Eindruck von dünnem, auf Holz aufgeklebtem Papier zu erwecken. Dafür ließ Martin Honert einen ein Zentimeter breiten, weißen Rand um die Malerei stehen. Die Farbigkeit und Oberfläche des Holzbildträgers soll an Zigarrenkisten erinnern. (Abb. 26)

### Bildträger

Der Bildträger besteht aus einer siebenfach verleimten Sperrholzplatte mit Gabunfurnier.

Martin Honert klebte den Bereich, den er bemalen wollte auf der Sperrholzplatte mit Klebeband ab, um einen sauberen, geraden Rand zu erlangen.

### Fassung

Zur Isolierung strich Martin Honert eine Schicht, mit Wasser verdünntem *Capaplex*<sup>26</sup> auf. Um eine glatte Oberfläche zu erlangen, musste die Isolierung geschliffen werden. Die Grundierung *Alpina - Weiß* wurde in mehreren Schichten, stark mit Wasser verdünnt, aufgetragen. Nach jeder Grundierungsschicht schiff Martin Honert mit feinem Schmirgelpapier die Oberfläche glatt. Auf der geglätteten, weißen Grundierung klebte er einen ein Zentimeter breiten Rand mit Klebeband ab. Es erfolgte die Bemalung der Flächen mit Acrylfarben (*Fa. Lukas.*). Die Feinheiten, wie Blätter, Lichter

---

<sup>25</sup> Matthew Marks Gallery (2004)

<sup>26</sup> pures Bindemittel, *Fa. Caparol*

und Schatten malte der Künstler in dünnen Öllasuren. Als Verdünnungsmittel verwendete Martin Honert neben konfektioniertem Malmittel (*Fa. Lukas*)<sup>27</sup> auch Balsamterpentinöl.

---

<sup>27</sup> Malmittel 2 oder 3, *Fa. Lukas*

## HERR DER FLIEGEN (WACKELBILDER)

(1995)

Polystyrol, Fotografien, Pappkarton

4 Bilder: 30 x 21 cm (je Bild)

Versionen: 3 ( 1 artist's proof)

Eine eigene 10 er Version eines Motives wurde vom Westfälischen Kunstverein Münster aufgelegt.

*Ausstellungsgeschichte:*

*Martin Honert. Galerie Neue Meister Dresden, Lipsiusbau, Dresden 2007*

*MARTIN HONERT. Werkverzeichnis. 1982-2003. Matthew Marks Gallery März – April 2004, New York 2004*

### Objektbeschreibung

Als Motive wählte der Künstler vier Szenen aus dem Film *Herr der Fliegen* von Peter Brooks (1954), nach dem gleichnamigen Roman von William Golding: Die Bewaffnung, Die Maske aus Tierhaut, die Verfolgung und die Gefangennahme. (Abb. 59)

### Bildträger

Honert fotografierte vier Filmstills von dem Videofilm mit einem Schwarz – Weiß – Film ab.

Wackelbilder bestehen aus Polystyrolplatten mit prismenartiger Oberflächenstruktur, die ausschließlich in einer Schweizer Firma hergestellt werden und nicht im Handel erhältlich sind. Der Künstler benutzte daher alte Polystyrolplatten von italienischen Devotionalien. Dazu mussten die Bilder auf der Rückseite abgelöst werden.

### Fassung

In einer Reproanstalt wurden von den Fotos Streifenfilme speziell dafür hergestellt und auf die prismenartige Oberfläche der Polystyrolplatten aufgeklebt. (Abb. 61)

Die vier Prismen hat Martin Honert in einen matten, weißen Pappkarton auf eine Ebene eingebettet. Bei einer konservatorischen Maßnahme der Matthew Marks Gallery, New York, wurden die Bilder mit Plexiglas verglast, was ihre ursprüngliche Wirkung von matter (Karton) und glänzender Oberfläche (Prismen) beeinträchtigt.

# FEUER

(1992)

Glasfaserverstärktes Polyester gießharz, Zweikomponenten- Polyurethanlack, Öltubenfarben, Innenbeleuchtung

Ca. 190 x 220 x 210 cm

Versionen: 3 (1 Artist's proof)

1. Erworben mit privaten Mitteln als Dauerleihgabe für das Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main (Inv.-Nr.: 1992/402)

2. Museum of Contemporary Art, Los Angeles, ständige Sammlung, Teilgeschenk von Ivan Moskowitz und Herbert Moskowitz

*Ausstellungsgeschichte:*

*Martin Honert. Galerie Neue Meister Dresden, Lipsiusbau, Dresden 2007*

*UNDERCOVER – Aus dem Verborgenen. Berlinda de Bruyckere. Martin Honert. Kunsthalle Düsseldorf 2006/2007*

*MARTIN HONERT. Werkverzeichnis 1982-2003, Matthew Marks Gallery, New York 2004*

*INTERVENTIONS, Milwaukee Art Museum, Milwaukee 2000*

*SZENENWECHSEL XVI, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main 1999*

## Objektbeschreibung

Diese Arbeit zeigt ein übergroßes, dreidimensionales Bild eines Lagerfeuers. (Abb. 44)

## Bildträger

Der Bildträger besteht aus glasfaserverstärktem Polyester gießharz. Um einen transparenten Bildträger zu erhalten hat der Künstler Gießharz zum Laminieren verwendet, da Polyesterlaminierharz milchig wird. Die Silikonnegativform, bestehend aus vier Teilen, fertigte eine Fachfirma<sup>28</sup> an. Die Grenzen der Einzelformen hat der Künstler zuvor in Strichen auf dem Modell markiert. Die Silikonnegativformen werden zum Ausgießen von außen mit Gips stabilisiert. Die Negativformen hat der Künstler mit Polyester gießharz ausgegossen und dieses mit Glasfaser verstärkt. Dieser Arbeitsschritt war sehr aufwendig, da Gießharz und Glasfaser in Schichten aufgebracht werden und sich nur schlecht miteinander verbinden. Das Gießharz sei „glasklar, aber zäh wie Honig“.<sup>29</sup> Die Glasfasermatten richten sich während des Beschichtens immer wieder auf und im Gießharz bilden sich dadurch zahlreiche Luftblasen. Diese müssen nachträglich mühsam entfernt werden. Nach dem Trocknen lassen sich die Teilformen aus der Negativform herausnehmen. Zum Fügen der Formen dienten Glasfaser und Polyester gießharz als Klebemittel. Bei der Abformung von Polyesterharz aus Silikonformen kommt es zu Irritationen auf der Oberfläche des Polyesterharzes und es bildet sich eine klebrige Schicht. Um diese klebrige und schmutzanziehende äußere Schicht

---

<sup>28</sup> Firma aus Neuss

<sup>29</sup> Martin Honert im Gespräch mit der Verfasserin 12.02.2007

zu überdecken strich Honert einen Zweikomponenten Polyurethanlack<sup>30</sup> auf. Dieser Lack ist lösemittelfrei und liegt wie eine Haut auf dem Polyesterharz.<sup>31</sup> Durch die Glasfaser wird das Polyesterharz getrübt. Um die Transparenz wieder herzustellen, musste von innen ein Überzug aufgebracht werden. Martin Honert strich einen Polyesterharzüberzug in mehreren Schichten auf. Zur Stabilisierung des FEUERS wurde entlang der Standfläche am Rand eine Tischlerplatte beim Zusammensetzen der einzelnen Teile des FEUERS mit eingeklebt.

### Fassung

Bemalt hat Martin Honert das FEUER mit Öl- und Gouachefarben. Für die Flammen wählte Martin Honert die transparenten Ölfarben Krapplack, Ultramarin und Neapelgelb (*Fa. Schmincke, Fa. Lukas*). (Abb. 46, 48) Für die Holzscheite verwendete er Gouachefarben (*Fa. Schmincke, Fa. Lukas*), um eine matte und deckende Oberfläche zu gestalten. (Abb. 47) Als Mal- und Verdünnungsmittel nutzte Martin Honert Leinöl.

Die Innenbeleuchtung besteht aus drei Leuchtquellen. Über der Holzplatte sind unten am Rand mehrere, kleine Halogenleuchter mit Metallwinkeln auf einlamierte Holzklötzchen aufgeschraubt. In der Mitte stehen auf einem Gestell mehrere Neonröhren. Darüber hängt an einer Mutterschraube ein weiteres Gestell mit Neonröhren. Die Neonröhren des oberen Gestells sind mit einer Folie umwickelt, um das Licht diffuser zu machen. Das untere Gestell wird, je nach Lichtsituation, mit weißen Folien<sup>32</sup> umwickelt, um die Helligkeit der Neonröhren zu dämpfen. Verkabelt wurde mit handelsüblichen Stromkabeln.

---

<sup>30</sup> Freundlicher Hinweis von Frau Antoanetta Ferres

<sup>31</sup> Keine genaueren Daten zu Hersteller und weiteren Inhaltsstoffen möglich.

<sup>32</sup> Ausstellung Galerie Neue Meister Dresden: Folien von *Lee Filters*, England

## FLUSSLANDSCHAFT

(2006)

Modelleisenbahn, Polystyrolfolien, Holz, Inkjet-Druck, Videobeamer, Neonröhren

Maße: 105 x 236 x 145 cm

Besitz des Künstlers

*Ausstellungsgeschichte:*

*Martin Honert. Galerie Neue Meister Dresden, Lipsiusbau, Dresden 2007*

*UNDERCOVER – Aus dem Verborgenen. Berlinde de Bruyckere. Martin Honert. Kunsthalle Düsseldorf 2006/2007*

### Objektbeschreibung

Bei diesem Werk ging es Martin Honert darum, ein generelles Bild einer Flusslandschaft zu schaffen.

Die Szene zeigt eine Flusslandschaft mit breiten Wiesen und einem bewaldeten Hang. Entlang des Flusslaufes führt eine Zugstrecke. Alle neun Minuten fährt ein Modellzug, ein Regionalexpress durch die Landschaft. (Abb. 80)

### Bildträger

Die Landschaft, die Straße, die Schienen und die Züge stammen aus dem Modelleisenbahnhandel. Martin Honert gestaltete die Landschaft. Ein Eisenbahntechniker aus Moers<sup>33</sup> kümmerte sich um die technische Steuerung der Modelleisenbahn und die Elektrik der Installation.

Silberne Polystyrolfolien sind auf Holzplatten aufgeklebt. Sie sollen die Landschaft spiegeln. Die Landschaftsfotografien und die fotografischen Aufnahmen des Himmels<sup>34</sup> konnten als Inkjet – Druck bei einem herkömmlichen Dienstleister in Auftrag gegeben werden.

Das bewegte Wasser des Flusses wird von einem Videobeamer (*Fa. Panasonic*) von unten auf die Unterseite einer Durchsicht – Projektionsfolie vor der Landschaft projiziert.

Die Beleuchtung des Himmels wird mit einfachen Neonröhren, die an einem Holzgestell hinter den Polystyrolfolien montiert sind gesteuert. (Abb. 81, 82)

---

<sup>33</sup> Der Herr möchte nicht namentlich genannt werden.

<sup>34</sup> Fotograf: Christian Konrad, Düsseldorf

## FREI-, FAHRTEN- UND JUGENDSCHWIMMABZEICHEN

(1986)

Glasmosaik auf Spanplatte

3 Platten, Durchmesser: je 120 cm

The Montreal Museum of Fine Arts, Erwerb, Horsley and Annie Townsend Bequest

*Ausstellungsgeschichte:*

*Martin Honert. Galerie Neue Meister Dresden, Lipsiusbau, Dresden 2007*

*MARTIN HONERT. Werkverzeichnis 1982-2003, Matthew Marks Gallery, New York 2004*

### Objektbeschreibung

Mit dieser Arbeit nimmt Martin Honert Bezug auf die in den 1950/60er Jahren produzierten Schwimmbadabzeichen mit Wellensymbol. Er zeigt diese Symbole ohne Schriftzug und um ein vielfaches vergrößert als Mosaik an der Wand. (Abb. 7)

### Bildträger

Der Bildträger besteht aus drei Spanplatten, die in einem Durchmesser von je 120 cm in einer Tischlerei rund zugesägt wurden.

### Mosaik

Das Mosaik hat Martin Honert aus weißen und blauen, sechs bis acht Zentimeter dicken Glasplättchen aus Muranoglas angefertigt. (Abb. 8) Hierbei schnitt er die einzelnen Plättchen mit einer Fliesenlange zu. Das Mosaik klebte Honert mit *Ponal (Fa. Henkel)* auf die Spanplatten auf und verfugte mit Zement. Zur Fassung des Mosaiks ließ Martin Honert einen Metallring in einer Schlosserei anfertigen. (Abb. 9)

## BAHNHÄUSCHEN

(1992)

Mitteldichte Faserplatte, glasfaserverstärktes Polyesterharz, Metall, Metallack, Sand

138 x 140 x 140 cm

Versionen: 3, (1 Artist's proof)

1. Erworben mit privaten Mitteln als Dauerleihgabe für das Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main
2. Neues Museum, Nürnberg, Leihgabe Helmut Schmelzer
3. Landesbank Baden-Württemberg, Stuttgart

*Ausstellungsgeschichte:*

*Martin Honert. Galerie Neue Meister Dresden, Lipsiusbau, Dresden 2007*

*MARTIN HONERT. Werkverzeichnis 1982-2003, Matthew Marks Gallery, New York 2004*

*Zwischenzeit, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main 2002*

*Szenenwechsel XVI, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main 1999*

*Aperto, Biennale di Venezia, Venedig 1993*

*Qui, quoi, où? Un regard sur l'art en Allemagne en 1992, Musée d'art Moderne de la Ville de Paris, Paris ;*

*Museum für Moderne Kunst 1992*

### Objektbeschreibung

Diese Arbeit zeigt ein herkömmliches Bahnhäuschen mit achteckigem Grundriss. Es steht auf einem grünen, stilisierten Wiesenausschnitt. Die Größe des Objektes hat Honert im Vergleich zu realen Bahnhäuschen um ein Viertel verkleinert. (Abb. 49)

### Bildträger

Der Bildträger besteht aus MDF-Platten, die mit einer Polyestersandmischung beschichtet sind. (Abb. 50) Den Bildträger ließ Martin Honert nach seiner Konstruktionszeichnung in einer Schreinerei anfertigen.

Das Bahnhäuschen ist auf die Wiese aufgesetzt und innen mit Klötzchen gegen ein Verrutschen fixiert. Das Dach ist abnehmbar.

Die Wiese modellierte Martin Honert in Ton. Die Silikonnegativform und die Abformung in glasfaserverstärktem, mit UP –Farbpaste<sup>35</sup> grün eingefärbtem Polyesterharz (*AZUR – S VISCOVOSS Laminierharz, Fa. Voss Chemie*) ließ der Künstler in einer Abformwerkstatt (*F. W. Dicks, Mönchengladbach*) abgießen. (Abb. 52)

---

<sup>35</sup> Firma *Voss Chemie*

## Fassung

Dach und Seitenteile des Häuschens hat er in Zusammenarbeit mit seinem Assistenten Matthias Roeser mit einer Polyestersandmischung beschichtet. Die Mischung variiert für Dach und seitliche Flächen in der Feinheit des Sandes. Für das Dach sind der Polyestermischung gröberer Sand und für die Seitenteile feinerer Vogelsand beigemischt worden. Der Auftrag der Polyestersandmischung ist in seinen Arbeitsschritten einer Betonverschalung sehr ähnlich. Zuerst wird ein Brett mit der Polyestersandmischung eingestrichen und auf die Fläche aufgedrückt. Nach der Aushärtung kann das Brett abgenommen werden. Um die Struktur einer Waschbetonoberfläche zu imitieren, zog Martin Honert die Oberfläche des Daches mit einem Brett ab. Die Seitenwände sind glatt gearbeitet. Die Metalltür und die Metallschlitze unterhalb des Daches ließ der Künstler in einer Schlosserei herstellen und klebte diese auf die beschichteten Wände. (Abb. 51) Alle Metallteile bemalte Martin Honert mit einem Metallack<sup>36</sup> für Außenanstriche. Der Lack ist sehr zäh und musste aufgerollt werden.

---

<sup>36</sup> Angaben zu Hersteller oder genauere Produktbezeichnung nicht möglich.

# STAR

(1992)

Epoxydharz, Acryl

195 x 171 x 16 cm

Versionen: 3 (1 Artist's proof)

1. Erworben mit privaten Mitteln als Dauerleihgabe für das Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main

2. Institut für Auslandsbeziehungen Galerie, Stuttgart

*Ausstellungsgeschichte:*

*Martin Honert. Galerie Neue Meister Dresden, Lipsiusbau, Dresden 2007*

*MARTIN HONERT. Werkverzeichnis 1982-2003, Matthew Marks Gallery, New York 2004*

*Zwischenzeit, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main 2002*

*Szenenwechsel XVI, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main 1999*

*Von Beuys bis Cindy Sherman: Die Sammlung Lothar Schirmer, Kunsthalle Bremen, Bremen 1999*

*Aperto, Biennale di Venezia, Venedig 1993*

*Qui, quoi, où? Un regard sur l'art en Allemagne en 1992, Musée d'art Moderne de la Ville de Paris, Paris ;*

*Museum für Moderne Kunst 1992*

## Objektbeschreibung

Dieses Werk bezieht sich nach Aussage des Künstlers direkt auf die Abbildungen in ornithologischen Bestimmungsbüchern.<sup>37</sup> Die Arbeit zeigt einen im Vergleich zu einem realen Vogel stark vergrößerten, als Relief gearbeiteten Star auf einem Ast. Das Federkleid des Vogels erscheint sehr bunt und schillert in exotisch anmutenden Farbtönen. (Abb. 53)

## Bildträger

Den STAR hat Martin Honert in Ton auf ein Brett an der Wand modelliert. Eine Abformwerkstatt (*F.W. Dicks, Duroplast – Erzeugnisse, Mönchengladbach*) hat eine Negativform aus Silikon angefertigt und diese in Epoxydharz abgegossen. Der Abguss besteht aus zwei Teilen. Zum einen aus dem Vogelrumpf, zum anderen aus Ast und Krallen. Der Rumpf wurde direkt in schwarz eingefärbtem Epoxydharz gegossen.

## Fassung

Martin Honert bemalte den STAR mit Acrylfarben (*Fa. Schmincke, Liquitex*). Die Farben wurden zunächst mit dem Pinsel aufgetragen, mit einem Stoffballen abgewischt und wieder aufgetragen. So

---

<sup>37</sup> Matthew Marks Gallery (2004)

konnte die unter der Farbe liegende Schwärze hervorgeholt werden. Der Künstler wiederholte diesen Prozess so oft, bis die Oberfläche, die von ihm erwünschte Wirkung erzielte. Das Schillernde der Farben wird hauptsächlich durch den durchscheinenden, schwarzen Untergrund erzeugt.

## 5 Transkription des Gesprächs

## SCHWIMMER

(1985)

*Ich habe mir gedacht, wir fangen mit den Schwimmern an. Sie haben die Figuren aus Styroporplatten hergestellt, die beschichtet sind. Von welcher Firma oder von welchem Hersteller stammen die Platten?*

Das Styropor ist vom Baumarkt. Das sind die ganz normalen einfachen Styroporplatten, mit diesen Kügelchen.

10 *Sind die Platten auch an den Seiten beschichtet?*

Ja genau, das ist rundum mit Polystyrolfolie beschichtet. Aus dem normalen Kunststoffhandel, so einem Großhandel, die Kunststoffe vertreiben. Das ist glaub ich 0,5 mm Polystyrolfolie, also schon eine feste weiße Folie.

*Ja, und wie haben Sie die Platten dann zugeschnitten? Mit dem Cutter einfach oder haben sie das vorher aufgezeichnet und dann zugeschnitten?*

Genau ich habe das einfach erst mal als weiße Platten vorbereitet, da gab es noch keine Bemalung drauf oder sonst was, sondern einfach die Konturen aus dem Styropor ausgeschnitten, beschichtet mit Polystyrolfolie und dann diese Kantenumleimer drum gemacht und dann hatte ich weiße

20 Rohlinge. Und die hab ich dann weiter bemalt.

*Und mit was haben Sie die Polystyrolfolie aufgeklebt?*

Eh, da gab es einen Kleber, (lacht) den gibt es nicht mehr. Das war ein spezieller Styroporkontaktkleber, wie hieß er noch, *Assil K* von *Henkel*.

Es gibt schon entsprechendes, z. B. *Uhu Por*, mit dem kann man auch Kontakt kleben.

Hier war es sehr wichtig wirklichen Kontaktkleber zu nehmen, den man auf beiden Seiten aufträgt, ablüftet und dann aufdrücken kann. Die Kantenumleimer hätt' ich gar nicht anders machen können. Das muss sofort beim Andrücken kleben.

30 *Ja. Und die Polystyrolfolie haben Sie dann mit der Hand auf der Fläche festgedrückt?*

Ja genau das geht dann ohne großen Aufwand mit der Hand oder mit der Rolle.

*Und dann haben Sie die Rohlinge bemalt? Haben Sie eine Vorzeichnung oder eine Unterzeichnung gemacht, oder haben Sie das sofort mit Farbe bemalt?*

Die Kontur war ja ausgeschnitten, das hab ich dann einfach projiziert. Ich hatte Umrisszeichnungen auf Folien und mit dem Overheadprojektor hab ich die Umrisslinie aufgezeichnet und danach ausgeschnitten. Die Binnenbemalung, die ist natürlich direkt aufgemalt, da gab es keine Möglichkeiten das irgendwie zu projizieren oder von einem Foto abzupausen. Ich hab das direkt nach Vorlagen gespritzt, das ist ja mit Airbrush gemacht. Man muss auch einfach sagen, das sieht  
40 man natürlich auch bei der Arbeit, das ist ja eine ganz frühe Arbeit, die früheste Arbeit hier in dieser Ausstellung, da war ich gerade im dritten Jahr an der Akademie.

*Und mit welchen Farben haben Sie das dann gespritzt?*

Das waren diese speziellen Airbrush-farben von *Schmincke*, glaub ich, so Pipettenflaschen. Das ist hochgradig fein pigmentierte Tinte, die gut geeignet ist für Airbrush. Das hatte ich schon gehabt. Andererseits, das ist vielleicht einfach wichtig, man sieht natürlich auch so ein bisschen, dass die Bemalung mit Airbrush technisch unheimlich dilettantisch und schlecht gemacht ist. Ich hasse auch eigentlich diese Technik. Hier war das einfach die Entscheidung das mit Airbrush zu machen, weil ich unbedingt so eine Art illustrativen Charakter hineinbringen wollte, ohne den Duktus einer  
50 Bemalung mit Pinsel. Es sollte also ganz betont einen Objektcharakter haben, so ähnlich wie diese Köche aussehen, die man so als Aufstellerfiguren kennt. Deswegen war ich einfach zwangsläufig auf die Airbrush - Technik festgelegt. Ich hatte damit vorher nie etwas gemacht und dementsprechend sieht es auch aus. Jemand der das professionell macht, der lacht sich tot, wenn der das so sieht.

*Und haben sie auch Schablonen auf gelegt?*

Ja teilweise mit Schablonen natürlich. Das habe ich damals in meinem sehr kleinen Schlafzimmer gemacht, es war alles sehr provisorisch und eine riesige Sauerei.

*Und, haben sie einen Überzug aufgebracht?*

60 Nee, das hab ich nicht gemacht.

*Sie haben vorhin gesagt Sie haben das projiziert? Hatten Sie als Vorlagen Fotos oder Zeichnungen?*

Ich hatte Zeichnungen nach Fotos gemacht, aber die hab ich nicht konkret abpausen können, sondern ich hatte mehrere Vorlagen, die ich dann auch immer miteinander verbunden hab. Ich hatte eine Sammlung von fünfundzwanzig Schwimmern als Outlinezeichnung. Davon habe ich ganz

einfach im Copyshop Kopien auf Folie gemacht und damit mit dem Overhead – Projektor die 1:1 – Größe projiziert.

70 *Weil die Zeichnungen hier gar nicht ausgestellt sind. Die Entwurfszeichnungen?*

Das war der erste Entwurf, das war ja die aller erste Entwurfsskizze, die ich dazu gemacht habe, um nur mal zu sehen, wie das eigentlich aussieht. Da hatte ich noch gar nicht konkret diese Schwimmer, sondern hab da irgendwie auf die Schnelle was rein gekritzelt.

*Und die Entwürfe existieren noch ?*

Die Vorzeichnungen, die existieren noch, klar, ich hab ja eigentlich zu jeder Arbeit so eine Mappe, in der auch die ganzen Vorzeichnungen und das Vorlagenmaterial gesammelt sind.

80 *Gut und bei den Schwimmern, also Sie haben hier Scharniere angebracht. Wie haben sie die befestigt, sind die reingedreht oder?*

Ja, diese Scharniere haben zwei Funktionen, einmal als Durchführung für das Stahlseil. Das sind sozusagen Schrauben, die in der Länge eine Bohrung haben. Mit diesen Schrauben eben ist auch der Winkel der Schwimmer fixiert.

*Und wie haben sie die in dem Styropor befestigt?*

Ach so, das sind so transparente Kunststoffstifte aus Polystyrol, die hab ich selbst hergestellt. Die sind ungefähr zwei oder drei mm dick, unten rund und haben eine Bohrung. Diese Stifte habe ich in das Styropor eingesetzt und dann wurde das nachträglich kaschiert.

Man kann schlecht erkennen, dass das transparent ist, weil die natürlich auch mitgespritzt sind.

90 Die Schrauben, die sind aus Messing !

*Und die haben Sie dann auch eingeklebt auch mit diesem Assil K?*

Genau mit Assil K .

*Und diese Nylonfäden?*

Die Nylonfäden sind zusätzlich, um die Figuren in der Position zu halten. Die Schwimmer würden normalerweise völlig unkontrolliert herumbäumeln, weil die Schwerpunkte ganz verschieden sind, und um die oberen Teile genau senkrecht zu fixieren sind diese Nylonfäden da.

100 *Die SCHWIMMER waren für die Kunstakademie in Düsseldorf konzipiert? Für die Eingangshalle?*

Ja für den zentralen Treppenaufgang, das bot sich gut an.

Das ist so ein neoklassizistischer Innenraum, sieht aus wie gekachelte, das ist aber so ein Gips-Stein-Verbund.

*Da war ja viel mehr Platz.*

Ja klar, das war viel größer. Hier in der Lipsiushalle hatte ich dieses Loch gesehen und dann hab ich gedacht wunderbar, da kann ich die SCHWIMMER unterbringen. Also diese Arbeit habe ich nach der ersten Installation in Düsseldorf noch nie gezeigt. Es hat sich einfach nie eine Situation ergeben. Diese Installation erfordert einfach eine ganz spezielle Raumsituation und die hatte ich bisher nie.

110 Und das hier, das ist wie geschaffen dafür.

*Ja. Gut gehen wir zum nächsten Objekt. Zur LINDE.*

## LINDE

(1990)

*Hier haben sie jetzt mit Polyesterharz und Polyurethanschaum gearbeitet.*

*Das Blätterwerk, nehme ich an, ist aus dem Schaum und der Stamm dann aus dem Harz oder?*

*Beschreiben sie doch einfach mal, wie sie vorgegangen sind.*

120 Ja. Das ist von innen aufgebaut. Ich hab natürlich mit dem Stamm angefangen. Der ist aus Dämmplatten, so einer weichen Faserplatten. Damit habe ich Schicht auf Schicht vom Stamm unten an nach oben aufgebaut und dann diese Verästelungen weitergearbeitet.

*Und die Faserplatten haben sie aufeinander geklebt?*

Ja genau immer in Schichten aufeinander geklebt, aber vorher ausgeschnitten. Schon in dieser Kontur, nach oben hin immer kleiner werdend. Und innen war das, wie so ein Knochen hohl. Dann hatte ich praktisch vom Grund des Stammes aus ein tiefes Loch, worin ich dann die Drähte massiv mit Polyesterharz eingießen konnte.

130 *Von welchem Hersteller ist das Polyesterharz?*

Das ist von *Voss Chemie*.

*Ach ja, Voss Chemie das benutzen Sie öfter, oder?*

Ja, ja damit hab ich viel zu tun gehabt.

*Und die Faserplatten haben Sie mit welchem Klebstoff verklebt?*

Die habe ich mit so einem Kontaktkleber, *Pattex*, oder sowas, aufeinandergeklebt. Das ist ja dann zusätzlich außen auch noch aufwendig mit einem Polyesterharz beschichtet, also diese Rindenstruktur habe ich natürlich dann richtig aufgetragen und modelliert. Ich habe da eine  
140 thixotropierte Polyesterharzpaste benutzt.

*Und dann trocknet das und steht?*

Genau. Ich hatte dann einen Stamm, aus dem ein massiver Strauß Drähte ragte. Auch sehr dicke Drähte, die man mit viel Kraft nur biegen konnte. Der dickste Draht war etwa 2 mm.

Dann hab ich mit diesen Drähten erst mal ganz grob eine Baumform gebogen und dann praktisch von innen heraus Polyurethanwolken reingesetzt, um schon mal eine Fülle da rein zu bringen.

Wenn man da so reinkuckt, dann sieht man auch teilweise so schwarze, dunkel gefärbte Ballen, die nur die Funktion haben, Masse darzustellen, damit man nicht nur Drähte hat, wo alles durchfällt.

150 *Und wie haben Sie die dann fixiert?*

Irgendwie drauf gesteckt, mit Klebebändern umwickelt und dann Polyestermatsche noch mal drüber. Das ganze Ding ist einfach eine riesige Plastikorgie. (lacht)

Das wichtigste war natürlich die Außenhaut und die ist natürlich richtig mit Papier und verdicktem Polyesterharz aufgebracht. Das Polyesterharz war auch gleich schon grünlich eingefärbt.

*Und diese kleinen Äste, haben Sie die nachträglich an die großen rangemacht?*

Ja, ja genau die sichtbaren Äste habe ich dann noch richtig modellieren müssen. Innen drin sind teilweise sogar richtig blanke Drähte, hier sieht man das. Aber hier, die außen sichtbaren sind natürlich auch Drähte, die aber etwas aufwändiger umwickelt und modelliert sind.

160

*Mit Klebestreifen umwickelt?*

Ja, mit Klebestreifen umwickelt, teilweise sogar die dickeren mit Schaumstoff und dann mit Klebestreifen umwickelt und mit Polyester eingestrichen.

*Und dann bemalt?*

Ja, dann auch bemalt.

*Mit Acrylfarben?*

Ja, ich glaub ja.

170

*Nehmen sie da immer den gleichen Hersteller oder unterschiedliche?*

Also *Lukas* oder *Schmincke*, so die herkömmlichen.

*Und das Papierkonfetti, das haben Sie dann in den noch nicht trockenen Polyesterharz eingestreut?*

Genau und dann so ein bisschen modelliert, dass das so diese fächerartige Struktur bekommt.

*Und dann sind Sie noch mal mit Farbe drüber gegangen?*

Ja.

180 *Und da haben sie schon gleich grünes Konfetti benutzt?*

Ich glaube das hab ich gemischt. Ich hab ja aufwändige Farbstudien von Lindenlaub gemacht. Was typisch ist für die Linde, die Blätter von der Linde sind auf der Oberfläche sehr satt und dunkelgrün und von der Rückseite sind sie sehr weiß und dadurch flimmert die Linde auch so schön im Wind. Das habe ich versucht mit verschiedenen Farben nachzuahmen.

*Und der Sockel, gehört der dazu?*

Der gehört richtig dazu. Da hab ich auch lange gebraucht, die richtigen Proportionen zu finden. Das war von vorne herein so gedacht, eine Linde als Idealtypus auf den Sockel zu stellen. Sockel und Baum sind somit konzeptuell eine Einheit.

190

*Den haben sie aber anfertigen lassen?*

Der ist natürlich angefertigt. Der ist ja auch sehr aufwendig mit Klavierlack beschichtet.

*Wie soll die Linde im Raum stehen? Entscheiden Sie das jedes mal neu?*

Die LINDE ist schon eine Arbeit, die wirklich auch solitär stehen sollte. Hier sieht man sie in einer Eingangssituation.

Ich war zuerst sehr skeptisch, es war eigentlich die Idee von Ulrich Bischoff, die LINDE hier nach draußen zu stellen. Ich wollte die LINDE eigentlich unbedingt in der Halle unterbringen. Letztendlich finde ich es eigentlich doch überraschend gut, auch weil die Ausleuchtung hier sehr gut ist und die  
200 LINDE gut im Licht, mit kräftigen grünen Farben vor dem Hintergrund der rötlichen Ziegelmauer steht.

Ich glaube es ist sehr schwierig dieses Objekt zu sehr ins Gegenlicht zu stellen, dann wird die nämlich auf einmal sehr, sehr dunkel, und sieht noch mehr wie so ein schwarzes Plastikungeheuer aus. Die LINDE muss gut ins Licht gestellt werden.

*Ist das bei allen Objekten mit Sockel so, dass der Sockel zum Objekt gehört, oder? Beim HAUS zum Beispiel.*

Ja bei dem HAUS. Das war so eine Phase, wo ich alles auf Sockel heben wollte. Da spielte der Sockel immer auch eine ganz wichtige, konzeptuelle Rolle. Das war immer ganz klar so mitgedacht.  
210 Bei dem HAUS zum Beispiel habe ich auch lange mit den Größenverhältnissen experimentiert, weil es ja sehr wichtig war das HAUS wie so eine Art Portraitbüste auf einen Sockel zu stellen. Das sollte unbedingt auf Augenhöhe kommen, musste aber trotzdem proportional gut zu dem Sockel passen. Alle diese Dinge auf einem Sockel sind immer als Einheit gemeint. Die LINDE ist wirklich von unten auf dem Boden bis oben sozusagen definiert und beim HAUS genauso, da ist der Sockel einfach ganz wichtig.

## RIESEN

(2006/2007)

220

*Hier können wir gleich bei den RIESEN beginnen. Ich habe ja gesehen, dass Sie die Körper aus Styropor hergestellt und mit Packpapier kaschiert haben. Die Köpfe und Hände haben Sie abgegossen?*

Ja. Die Köpfe wurden erst plastisch modelliert und dann über ein Abformverfahren weiterverarbeitet.

*Das war auch wieder mit Silikonformen, oder?*

Ja, die Modelliermasse war diese hautfarbene Knetmasse von *Kaupo*. Von *Kaupo* war glaub ich fast alles. Diesmal haben wir uns voll auf *Kaupo* konzentriert. Die sind auf solche figurativen Körperabformung spezialisiert und die haben dann entsprechend auch gute Silikone und auch

230 Modelliermassen dafür. Dann wurde eine Negativform gemacht, mit einem *Kaupo* - Silikon und dann wurde die Ausformung aus dem Negativ gemacht, wiederum mit einem *Kaupo* – Produkt, Polyurethan – Kautschuk, also die ganze Produktlinie ist da eingehalten.

*Dieses Polyurethan, das wird ausgegossen, oder?*

Ja, teilweise ausgegossen, teilweise auch ausgepinselt, damit das eine Schicht wird. Es gibt dann auch Stellen, an die man überhaupt nicht mehr drankommt, in den Fingern zum Beispiel ist das dann richtig massiv ausgegossen. Bei den Köpfen ist das so oder so kein Problem, das ist eine sehr einfache Form, die einfach aus einer Schicht besteht. Das ist ein relativ flüssiger Kautschuk, den man mit Verdickungsmittel so dick einstellen kann, dass man die Masse richtig aufspachteln kann.

240

*Die Köpfe sind also innen hohl?*

Ja. Das hat sich hier so wunderbar mit den Kapuzen angeboten. Der ganze Hinterkopf ist Styropor. Das Gesicht ist eigentlich nur eine Maske.

*Sie hatten gesagt, dass Sie diese Haarimplantate von Maskenbildnerinnen haben machen lassen?*

Das wurde dann auch durchgeführt?

Ja das haben zwei Frauen in Berlin gemacht, die viel mit Maskenbild und Puppenbau zu tun haben.

*Und welches Haar haben die benutzt?*

250 Verschiedenes Haar ich glaub, größtenteils ist es Rosshaar. Aber die hatten ganz verschiedene Haare. Bei dem Bart ist hauptsächlich Rosshaar zum Einsatz gekommen und bei diesen sehr feinen Handhaaren, da ist etwas anderes benutzt worden. Die haben ein ganz großes Sortiment gehabt. Ich hab auch zum ersten mal erfahren, dass Rosshaar sehr kostbar ist. Und für die Bärte war das genau das richtige Material. Das sind auch ganz besonders ausgesuchte Rosshaare, die sehr dünn sind und speziell für solche Behaarungen verwendet werden.

*Und die Maskenbildnerinnen haben sich dabei an Ihren Zeichnungen orientiert, oder?*

260 Ja, an Zeichnungen auch, aber wir haben das natürlich auch gut abgesprochen. Die haben mir dann auch so eine Auswahl von Haaren gezeigt und wir haben das sehr gut miteinander besprochen. Der eine Riese sollte eben rotblond sein und der andere eher so ein dunkler Typ.

*Und der Abguss, war der schon eingefärbt oder haben Sie den nachträglich bemalt?*

In dieser hohen realistischen Qualität habe ich zum ersten Mal gearbeitet. Dementsprechend habe ich auch unheimlich viel herumgebastelt und bestimmt alles mögliche falsch gemacht, was man nur falsch machen kann. Das wird sich noch zeigen. (lacht)

Die ausgeformten Teile hatten schon eine Hautfarbe. Auf diesen Grundton habe ich eine erste differenzierte Bemalung mit Färbemittel aufgetragen.

270 *Mit einem extra Färbemittel? Auch wieder von Kaupo?*

Nee, nee das war was anderes. Das sind diese Tinten, diese Nachfülltinten für diese Filzschreiber für Künstler und Graphikdesigner, die es in allen Farben gibt, die eine Pinselseite und eine Flachseite haben. Ich weiß die Firma jetzt nicht.

Die vorgrundierten Köpfe haben wir dann abgegeben und die Maskenbildnerinnen haben die Haare implantiert. Dann kamen die Köpfe behaart wieder zurück. Ich hab dann mit ganz normaler Ölfarbe in sehr dünnen Lasuren die Haut weiter differenziert bemalt.

*Was haben sie da für ein Verdünnungsmittel genommen?*

280 Malmittel 1 von Lukas. Das ist so ein Malmittel das auch Mattierungsstoffe enthält, und da kam es ja auch drauf an, dass es matt bleibt.

*Und da haben sie dann auch Ölfarben von Lukas genommen?*

Ja vielleicht auch ein bisschen *Schmincke*. (lacht)

*Die Augen, das habe ich im Atelier gesehen, haben Sie aus halben Tischtennisbällen gemacht, die sie bemalt haben?*

Ja das ist vielleicht auch nicht die beste Methode gewesen, eigentlich müsste so was auch massiv als Glaskörper hergestellt sein, aber in diesem Fall ist das bemalt und mit einem speziellen Epoxydharz beschichtet, der dicker als ein Lack ist, und somit wirklich glatt aufliegt.

290

*Und bemalt haben sie die mit Acrylfarben?*

Ja, auf die halben Tischtennisbälle.

*Haben sie das irgendwie vorgrundiert?*

Nee.

*Und bei den Acrylfarben, welche nehmen Sie da?*

Von den Firmen *Lukas, Schmincke, Liquitex*. (lachend)

300 *Gut jetzt kommen wir mal zur Kleidung. Da haben Sie gesagt, die sind aus so einem Spezialversand für Übergrößen. Wissen Sie die Händleradresse noch, oder?*

Ja klar. Ich habe das bei einer Versandfirma bestellt, die heißt *Kruse Übergrößen*. Haben eine große Internetversandstelle und sitzen in Duisburg. Aber ich habe auch teilweise in Berlin in einem Geschäft für Übergrößen gekauft. Woher die das dann wieder beziehen weiß ich nicht.

*Und die Schuhe hatten Sie gesagt, die sind aus Hartfaserplatten?*

Ja die Sohlen. Das sieht man da unten auch, weil das einfach wichtig war, dass die RIESEN damit einen guten Stand haben. Das Oberleder ist dann richtig aufgeschraubt.

*Und als Beinkleidung haben Sie eine alte Decke und Gurte von einem Rucksack benutzt?*

310 Ja da hatten wir einiges Material.

*Haben Sie über die Sohle noch mal mit Acryl drüber gemalt?*

Nee, das ist so ein Polyurethankautschuk, also auch so ein *Kaupo* – Produkt. Das ist dann direkt draufgemalt.

## ENTWÜRFE

(2006)

*Ich hab gedacht gehen wir hoch zu den Entwürfen.*

320 *Jetzt noch mal Fragen zur Technik Ihrer Entwürfe? Stellen Sie die immer gleich her oder ähnlich?*

Fragen Sie jetzt nicht, mit welchen Farben ich die gemalt hab. Ob *Lukas* oder Acryl. (lacht)

*Doch das brauchen wir immer. Bleistift, Kuli, Filzstift, Aquarell?*

Ja. Eigentlich kann man das auch hier erkennen, das ist jetzt Gouachefarbe auf Millimeterpapier (FREISCHWIMMERABZEICHEN), das ist ein Aquarell (KINDERKREUZZUG), ganz verschieden, da hinten ist ein Foto, das hat überhaupt nix mit bemalen zu tun.

(HAUS) Hier ist jetzt genau das, was ich schon so ein bisschen beschrieben hab, da ging es eigentlich wirklich nur darum dieses Objekt als ganzes mit Sockel sich vor Augen zu führen, da ging es jetzt nicht darum das HAUS als Zeichnung zu machen.

330

*Und es gibt immer mehrere Entwürfe?*

Nein, ich mach nicht sehr viele Entwürfe. Diese Zeichnungen sind auch meistens das, was ich dann als Einziges von allen Arbeiten behalte. Deswegen sind die auch absolut unter Verschluss und kommen nicht in den Handel. Das was hier hängt sind alles Tintenstrahlkopien von den Entwürfen.

Und das hier zum Beispiel ( ZIGARRENKISTENBILD), das sieht man natürlich hier nicht so gut, das war eine richtig kleine Gabunsperrholzplatte auf die ich die Skizze geklebt habe. Das war eine Tuschezeichnung die ich nachträglich koloriert habe.

*Ja. Auf Papier?*

340 Ja auf Papier. Das hier ist auch eine kolorierte Zeichnung. Das ist hier die Blattstudie zur LINDE.

Das ist Aquarellfarbe auf glatten Aquarellpapier. Da hab ich dann draußen gesessen, wie ein Pleinairmaler und hab gemalt. Das hier ist auch Gouache. Und das ist auf einem Film. Das sind farbige Folien, die dann bemalt sind, aber eigentlich ein Film. Das Original ist mit X-Folie ausgearbeitet und auf dieser X-Folie sind dann die Konturen und die Binnenbemalung der Köpfe und das ist dann noch mal auf 6x7 Mittelformat abfotografiert. Zuletzt ist das hinter einem schwarzen Karton mit einer kreisförmigen Öffnung montiert. (VIERZEHNHEILIGEN)

Das hier ist Buntstift, und auch ein bisschen Farbe natürlich. Das ist eine Collage(ZELT). Wobei aber das hier auch gemalt ist. Ja und das ist ein Aquarell.

350 *Das haben sie dann kopiert?*

Genau, dies hier war die Vorlage für ein Motiv auf einer Grafik, das achtmal auf einen Bogen gedruckt wurde. Das nennt der Drucker, glaub ich: einen „Bogen mit acht Nutzen“. Etiketten, Flyer, aber auch Geldscheine und Wertpapiere werden so gedruckt. In diesem Sinne ist auch diese Grafik gedacht. So ist auch das Motiv auf einem edlen, festen Transparentpapier gedruckt, um etwa die gleiche Haptik nachzuahmen.

*Sind das die Entwürfe für die FLUSSLANDSCHAFT hier?*

Nee, das liegt ja zeitlich so weit auseinander, das war wirklich ein Entwurf ganz konkret für meinen Beitrag einer Grafikmappe mit Landschaftsdrucken. Jetzt hier die Installation FLUSSLANDSCHAFT,

360 die ist dann zehn Jahre später entstanden. Irgendwie habe ich mich natürlich schon darauf bezogen, aber man kann es jetzt nicht als Entwurf hierfür bezeichnen.

*Es heißt beides auch FLUSSLANDSCHAFT?*

Ja das stimmt, heißen beide so, aber das liegt zeitlich so weit auseinander, dass man das wirklich nicht als einen Entwurf der Installation FLUSSLANDSCHAFT bezeichnen kann.

*Da haben Sie dann extra Entwürfe gemacht?*

Ja, da hab ich eigentlich nur Fotomontagen und einen Gleisplan. So, und das geht dann immer so weiter. Gouache, Gouache, Aquarell. (lacht)

370

*So sehen also Ihre Entwürfe immer aus?*

Die Entwürfe haben ja sehr große Ähnlichkeit mit dem, was dann als plastische Ausarbeitung auch herumsteht. Eigentlich sind das keine Entwürfe in dem Sinne von vielen, schnellen Skizzen, wovon man das Beste auswählt. Hier sind es wirklich schon konkrete Vorlagen für die Realisierung. In erster Linie teste ich damit, wie die Arbeiten als Einzeldinge funktionieren. Dies spielt ja in meiner Arbeit insgesamt eine große Rolle. Es ist immer das Bemühen, die Dinge als eine hermetische, in sich geschlossene Erscheinung aus der Umgebung zu isolieren. Der Entwurf ist immer der erste Schritt, das Motiv „freizustellen“ (ein typischer Begriff der elektronischen Bildbearbeitung), um zu sehen, ob es als Objekt verwendbar ist. Meistens habe ich nur eine Ansicht, wie z. B. vom FEUER.

380 Die anderen Ansichten muss ich mir dann dazudenken.

*Und hier bei der Arbeit FOTO haben Sie den Rapport ganz genau nachempfunden?*

Das ist kombiniert. Eigentlich ist es ein Aquarell, bei dem das Motiv in der Mitte sitzt. Das ist eigentlich ein DIN A4 –Blatt, das habe ich hier jetzt nur zusammen montiert. Was ich hier ganz lustig finde ist, dass die Beine viel zu kurz sind. Das Originalfoto, das geht nur bis hier hin und da hab ich irgendwie die ganzen Beine dazu gedichtet und die sind mir natürlich prompt auch viel zu kurz geraten, aber auch die Verhältnisse sind viel zu groß. Trotzdem ging es wiederum darum, das Motiv zu isolieren und zu schauen, wie kann dies als Objekt funktionieren. Ja so kann man das dann weiterführen. Das hier ist eine reine Collage (Entwurf zu BÜRGERSTEIG). Das sind Fotos von einzelnen Bürgersteigplatten, die ich dann in der Bildverarbeitung zusammengeschnipselt habe. Das kann man natürlich mit dem Computer wunderbar machen.

390

*Und hier bei der Arbeit LATERNE haben Sie Fotos verwendet?*

Dies ist das original Foto - Set zu dem Objekt, man sieht ja auch diese Fotolampen und so weiter. Anstelle des Fernsehers ist dann hier diese Fotolampe.

*Und das hier sind Kinderzeichnungen?*

Ja, genau das ist die originale Kinderzeichnung, die ich mit acht Jahren gemacht habe und darunter die Umsetzung, um zu sehen, wie das körperlich aussieht und wie das auch wieder isoliert aussieht.

400 Und in diesem Fall (NIKOLAUS) galt schon in der Skizze die Herausforderung, wie übersetze ich eine reine Konturzeichnung in eine plastische Arbeit.

(GESPENSTER) Hier das ist eine Lichtprojektion, das war jetzt eine ganz andere Geschichte. Das ist auch am Rechner gemacht, da ging es jetzt nur darum, wie man das jetzt als Lichtprojektion umsetzen kann. Die RITTERSCHLACHT, das ist auch wieder eine Bildbearbeitung am Computer, in diesem Fall eine Vektorgrafik. Da ging es einfach um die Formen und Massen. Ja, und dieser Gleisplan ist auch aus einem speziellen Computerprogramm entstanden.

(RIESEN) Und die letzte Zeichnung ist wieder richtig herkömmlich mit ganz feinen Pinseln gemalt. Fast alle Entwürfe sind auf einem DinA4 – Format, entsprechend groß sind auch die Inkjet - Drucke der Edition.

410

## **HAUS**

(1988)

*Gehen wir zum HAUS. Hier haben Sie Materialien aus dem Modellbau benutzt?*

Nee eigentlich ganz wenig. Es soll vielleicht ein bisschen so aussehen wie ein „Faller –Haus“, aber es ist ja ein ganz anderer Maßstab. Der Maßstab ist nach langem Suchen ermittelt. Einerseits sollte das HAUS auf Augenhöhe gelangen, dabei sollte aber die Proportion von Sockel und Objekt stimmig sein. Daraus ergab sich ein ziemlich krummer Maßstab, und dementsprechend musst ich dann auch alles selbst herstellen. Also zum Beispiel die Wände sind selbst gegossene, glasfaserverstärkte Polyesterplatten, die auf Sandpapier als Putzstruktur abgeformt sind.

420

*Sozusagen Baumaterial?*

Baumaterial, genau!

*Und diese Struktur?*

Das war abgeformt auf ein 80 er Schmirgelpapier.

*Aber bemalt haben Sie das dann nachträglich?*

430 Ja, ja klar das habe ich dann danach gemacht, ja.

*Mit Dispersionsfarben oder?*

Ja, eh weiß ich nicht, also diese Seiten hier die sind wohl mit Acrylfarben gemacht, aber da? Also das hier ist mit Zahnbürste.

*Und die Fußbodenplatten?*

Das ist auch gezeichnet und ein bisschen mit Zahnbürste.

*Und die Scheiben?*

440 Das ist Plexiglas, ganz dünnes Plexiglas und die Profile sind Messing.

*Beschichtet?*

Die sind grau angepinselt.

*Und diese Klebefolien? Sind das handelsübliche?*

Ja. Also hier bei dem Haus eine Materialliste aufzustellen ist Horror. Hundert verschiedene Materialien.

*Vielleicht können Sie noch mal was zu den Steinen sagen?*

450 Ja, das war auch ganz speziell. Das ist Zinkplatte geätzt. Genauso wie man das kennt von einer Radierung. Eine mit Kollophonium beschichtete Platte und dann werden die Fugen eingeritzt und dann im Säurebad geätzt. Dadurch sind die Steine richtig erhaben, also von der Struktur her plastisch herausgearbeitet. Und das hab ich dann mit einer Rolle mit einem sehr zähen, fragen Sie mich jetzt nicht was das für ein Lack war, eben mit einem sehr zäher Lack ganz vorsichtig übergerollt, dass also wirklich nur die Steine die Farbe annehmen. Das sollte dann diese typischen glasierten Steine imitieren. Die glänzen auch noch.

*Und die Vorhänge?*

460 Ja das ist Transparentpapier mit Bleistift bemalt.

*Und können Sie sich noch erinnern, welche Klebstoffe Sie benutzt haben, um das alles zusammen zu kleben. Auch ganz einfachen, handelsüblichen Kleber?*

Alles, was es gibt. Kontaktkleber, Uhu Alleskleber, Sekundenkleber, Epoxydkleber, alles was der Markt so hergibt. Also das ist hierbei wirklich schwierig, da wüsste ich gar nicht wo man anfangen sollte.

Dieses Haus wird jetzt demnächst restauriert, das fällt auch auseinander, deswegen ist mir da auch so ein bisschen bange drum. Das ist jetzt ein bisschen verkeilt, aber wenn man da dran stößt, dann kann es passieren, dass die ganze Scheibe hier rausfällt. Wenn die Arbeit wieder zurück nach  
470 Frankfurt geht, wollen die sich das dann mal richtig vornehmen. Da bin ich mal gespannt, die werden ihr blaues Wunder erleben. Ich blick da selber nicht mehr ganz durch.

## **LATERNE (GROSSE VERSION)**

(2003)

*Das ist jetzt die große Version?*

Das ist die große Version, aber schon in einer zweiten Ausführung. Es gibt eine erste Ausführung,  
480 die damals in der EXPO 2000 ausgestellt war. Das waren richtige Stahlprofile mit Glasplatten, Sicherheitsglas das war höllisch schwer.

*Bei der ersten Ausführung haben Sie Inkjets auf Folie benutzt. Die sind bestimmt in Fachlabors hergestellt worden?*

Das wurde von einem Dienstleister gemacht.

*Wissen Sie noch mit welchen Farben die bedruckt wurden?*

Ich wüsste jetzt nicht, na ja ich würde mal sagen entweder CANON oder EPSON. Die ganz normalen, herkömmlichen Tintenstrahldrucker.  
490

*Hier bei der zweiten Ausführung ist es Laserchrome und Großdiapositiv?*

Das ist eine richtige, herkömmliche Fotoentwicklung. Das ist richtig ein aus belichteter Film. Ein Ektachrome – Film, der zusätzlich mit einer UV –Folie beschichtet ist. Dies ist eigentlich die beste und damit gültige Fassung. Die Fassung, die damals bei der EXPO 2000 war, die war lange nicht so gut wie hier.

*Der Film mit der Folie ist aus zwei Hälften zusammengesetzt?*

500 Ja, ja. Das kann man leider nicht verhindern. Es können maximal zwei Meter breite Filmbahnen hergestellt werden, die dann irgendwie aneinander geklebt werden müssen. Ein bekanntes Problem, das sieht man selbst bei einigen Jeff Wall – Lichtkästen.

Die schwarzen Konturen sind aus Polystyrol. Das ist mit einem speziellen Wasserfräsverfahren geschnitten. Wie das funktioniert dürfen Sie mich auch nicht fragen.

*Wie ist das denn befestigt?*

Ist aufgeklebt mit Doppelklebeband. Also nicht direkt auf das Film – Positiv, da ist ja noch die UV – Folie drüber. Die gesamte Folie hat dann auch genügend Stabilität, um auf den Aluminiumrahmen gespannt zu werden.

510 *Die Leuchtquellen sind Neonröhren oder?*

Ja, das sind ganz normale Neonstangen an einem kleineren Innenkubus montiert.

*Die Neonröhren haben ja relativ viel UV-Licht. Haben Sie darauf geachtet?*

(Martin Honert schüttelt den Kopf)

*Nee, okay. (lacht)*

(Martin Honert lacht)

520 *Im Werkverzeichnis habe ich gesehen, dass die LATERNE in einem größeren Raum steht, also dass mehr Platz drum herum ist. Und hier ist es ja relativ eng.*

Ja, ja hier war das so ein bisschen unglücklich.

*Sind Sie damit zufrieden?*

Na ja, es ist nicht so schön. Kurz vorher war das ja auch in Düsseldorf ausgestellt, da war der Raum auch nur wenig größer, aber da hatte man zumindest so viel Platz, dass man noch gut drum herum gehen konnte. Das kann man jetzt hier gar nicht mehr. Ullrich Bischoff, findet das unheimlich toll und super. Er meint, dass diese Situation die klaustrophobische Empfindung noch mehr steigert.

530 Vielleicht hat er Recht.

*Wie hoch war hier der Anteil vom Assistent an Ihrer Arbeit?*

Ja der Sternenhimmel ist eine Vorlage, die Thomas Ruff mir zur Verfügung gestellt hat.

Gut, bei dieser Arbeit, habe ich einfach nur als Schauspieler im Bett gelegen. (lachend) Da haben die Assistenten jetzt auch nicht viel gemacht. Die Fotos sind in einem Düsseldorfer Fotostudio gemacht worden und das ist dann von einem Drei - D – Spezialisten weiterverarbeitet worden und ist dann bei *Foto – Grieger*, also einem großen Fotolabor in Düsseldorf, entwickelt worden. Das ist auf diese Weise eigentlich von einem Dienstleister zum anderen gegangen. In Dresden arbeite ich viel mit Peter Kasimir Sonntag zusammen. Hier sind zum Beispiel die RIESEN und die RITTERSCHLACHT mit ihm zusammen entstanden. In Düsseldorf arbeite ich schon seit sehr langer Zeit mit Matthias Roeser zusammen, der auch hier zum Aufbau dabei war.

540

## FOTO

(1993)

*Gut. Okay dann gehen wir mal zum FOTO.*

Ja, zum Jungen am Tisch!

550 *Hier haben Sie gesagt, haben Sie das Modell aus Ton gemacht und davon einen Abguss.*

*Hatten Sie da auch ein Lebendmodell?*

Nö, ich hatte nur das Foto, deswegen heißt die Arbeit auch so. Es gab wirklich auch nur diese Fotovorlage, das war ein Dia, das heißt ich hatte einen Papierabzug von einem Dia. Mehr hatte ich dazu nicht.

*Und der Abguss ist aus Epoxydharz ?*

560 Ich glaube ja. Die Abformung mach ich ja nie selber, die geb ich immer ab. In diesem Fall habe ich die Negativformen auch selbst gemacht, das mache ich heute auch nicht mehr. Ich war damals in Bourges, da hatte ich ein Stipendium in Frankreich und da musste ich so oder so sehr viel selbst machen. Die Ausformung hat Herr Dicks aus Mönchen – Gladbach gemacht.

*Aber bemalt haben Sie das natürlich wieder selbst?*

Ja, ja.

*Wie sind Sie vorgegangen? Haben Sie erst grundiert?*

570 Die Formen sind mit schon beschichtet mit einer weißen Zwei-Komponenten-Grundierung geliefert worden. Deswegen weiß ich jetzt nicht genau, aber ich bin mir ziemlich sicher, dass war so eine Zwei – Komponenten – Epoxyd – Grundierung speziell für Epoxydabgüsse.

*Mit welchen Farben haben Sie dann bemalt?*

Die farbige Grundierung ist mit Acryl bemalt. Ich mache meistens eine sehr genaue farbige Grundierung.

*Also Sie legen praktisch die Grundfarbe an?*

Ich lege die Grundfarbe mit Acryl an und male dann eigentlich nur noch in dünnen Lasuren in Öl dann die Feinheiten und Farbtönungen auf.

580 *Und da nehmen Sie auch wieder dieses Malmittel von Lukas?*

Ja genau. Das ist dieses *Malmittel 1* von *Lukas*, ja, ja. Teilweise zusätzlich sogar noch mit Mattierungsmittel, damit das dann auch nicht glänzt.

Aber in diesem Fall, der glänzt ja so ein bisschen seidenmatt, das war, glaub ich, ohne Mattierungsmittel. Das ist so diese typische Malmittel – 1 – Oberfläche.

*Und die Möbelstücke haben Sie auch bemalt?*

Ja, ja die sind auch mit Öl bemalt. Auch wieder farbig mit Acryl vorgrundiert, dass man also nur noch mit einer ganz dünnen Schicht Ölfarbe drüber gehen muss. Genauso wie bei der Figur auch.

590 *Und die Möbelstücke waren die irgendwie imprägniert, oder waren die richtig roh?*

Der Stuhl das ist so ein ganz normaler alter Stuhl, den wir dann aber verändert haben. Also erst mal haben wir natürlich alle Macken rausgeschliffen, das kann man vielleicht so erkennen, wenn man hier näher ran geht, und dann alle Fugen und Ansatzstücke mit einer Art Kitt rund zugeschmiert, dass es aussieht, wie aus einem Guss. Also wir haben alles möglich versucht, dass man nicht mehr erkennt, dass das ein normaler Stuhl ist, den ich aus dem Sperrmüll gezogen habe. Bei dem Tischuntergestell, da war das einfacher, das habe ich richtig beim Schreiner machen lassen aus rohem Holz. Das ist auch nur ein Gestell, da liegt ja die Tischdecke dann oben drauf.

*Und welches Holz ist das?*

600 Das Tischgestell ist Buche, ich glaub der Stuhl auch, aber da hatte ich ja keinen Einfluss drauf.

*Und haben Sie einen Überzug aufgebracht?*

Nee, nee das ist eigentlich, wie die Figur, auch einfach so mit der letzten Schicht Ölfarbe fixiert. Da ist nichts zusätzlich aufgebracht worden. Das mache ich auch ungern, hab ich auch immer schlechte Erfahrungen damit gemacht, weil man meistens dann doch in der letzten Schicht auch so malt wie man es meint. Wenn man dann irgendwie noch mal mit so einem Mattlack, oder einem Glanzlack, oder einem Firnis drüber geht, kann man manchmal ganz schlimme Überraschungen erleben, dass man alles damit kaputt macht.

610 *Und hier haben Sie auch mit Ihrem Assistenten zusammengearbeitet?*

Da war ich ja in Bourges. Da hat mir auch Paul Luckner aus Düsseldorf geholfen, die Negativform zu machen. Die Bemalung habe ich zusammen mit Matthias Roeser in Düsseldorf gemacht.

*Gehen wir zum ZIGARRENKISTENBILD.*

Ja.

620

## ZIGARRENKISTENBILD

(1988)

*Hier haben Sie eine Sperrholzplatte benutzt als Bildträger?*

630 Ja. Aus dem Holzhandel. Bei Sperrholz, da gibt's ja eigentlich nur drei oder vier verschiedene klassische Sperrholz-Hölzer. Gabun ist eine typische Sperrholzholzart. Das bezieht sich ja auf diese Zigarrenkistendeckel, und da ist das glaub ich auch meistens Gabunsperrholz.

*Haben Sie, bevor Sie angefangen haben zu malen, die Fläche isoliert oder beschichtet, komplett oder nur den Bereich auf dem die Bemalung liegt?*

640 In der ganzen Fläche überhaupt nicht. Das ist rohes Holz, da hab ich gar nichts dran gemacht. Aber das Bildfeld ist abgeklebt worden und nur innerhalb dieses Bildfeldes, das heißt jetzt einschließlich der weißen Umrandung ist dann behandelt worden. Hierbei war mir sehr wichtig, dass das so aussieht wie dünnes Papier, das auf Holz aufgeklebt ist. Und deswegen musste die Grundierung ganz glatt sein. Da habe ich in mindestens acht oder zehn Schichten diese Grundierfarbe aufgetragen, immer zwischengeschliffen und dann wieder drüber bis es richtig satt deckend war und gleichzeitig hundertprozentig glatt, also ohne Pinselstruktur.

*Haben Sie, bevor Sie grundiert haben, noch einen Überzug aufgetragen?*

650 Ich habe das mit *Capaplex* behandelt. *Capaplex*, das ist dieses Bindemittel von *Caparol*. Ich habe eine Schicht *Capaplex*, verdünnt mit Wasser auf das ganze Feld gestrichen. Das kennen Sie vielleicht auch von anderen Holzgrundierungen, dass sich dann die Holzfasern aufrichten und wenn man das dann noch mal schleift, dann wird das sehr glatt. Darauf ist dann die weiße Grundierung, das war, glaub ich, *Alpina – Weiß* von *Caparol*, stark mit Wasser verdünnt aufgetragen worden. Wie schon gesagt, in vielen Schichten, immer mit 300er Sandpapier geschliffen, bis ich eine ganz dünne, absolut gleichmäßig weiße und vor allem glatte Grundierung hatte. Wie Papier eben. Und darauf konnte ich dann zu erst mit Acrylfarbe und dann mit Ölfarben malen. Aber auch die letzte Schicht mit Ölfarben ist in dünnen Lasuren gemalt, um jeden Pinselduktus zu vermeiden. Damit es so aussieht, wie geprintet.

*Ich habe in der Oberfläche glänzende und matte Stellen gesehen und innerhalb der Mattigkeit gibt es noch mal Unterschiede. Was haben Sie da gemacht, haben Sie da noch mal nachgefirnisst?*

660 Nee, nee das mach ich ja nicht. Mit Firnis gehe ich nicht mit um. Das hängt davon ab, wie man auf der Palette die Farbe mit dem Malmittel mischt. Je nach Mischungsverhältnis wird der Farbauftrag mal glänzender, mal matter. Dadurch entstehen dann diese eingeschlagenen Stellen. Mit einem Firnis könnte man zuletzt die Malfläche vereinheitlichen. Aber das ist mir zu riskant.

*Wollten Sie das so?*

Ob ich das wollte, nein, ich glaube das hat mehr damit zu tun, dass ich einfach nicht mehr kann. Ich hätte es natürlich am liebsten auch noch weg gehabt. Aber, wie gesagt ich wollte es nicht firnissen.

*Bei den Ölfarben haben Sie da nur Malmittel beigemischt oder noch Trocknungsbeschleuniger?*

670 Nee, mit Sikkativen, da mach ich auch ungern was mit. Beim FEUER, da hab ich Sikkative benutzt. Aber hier, nee, nee. Braucht man ja auch nicht, das sind so dünne Lasuren, die trocknen relativ schnell.

*Haben Sie auch, bevor Sie angefangen haben die Farben aufzutragen, haben Sie da auch eine Unterzeichnung gemacht?*

Ja projiziert. Ich hatte so eine Tuschezeichnung gehabt und diese Tuschezeichnung habe ich dann auf Folie kopiert, als Vorlage zur Vergrößerung. Wie auch bei anderen Arbeiten.

*Also alles was jetzt matt steht ist Öl, ist das richtig?*

Das ist eigentlich komplett alles Ölfarbe, ja.

680 *Weil der Himmel so glänzt und die Wolken nicht.*

Ja. Die Wolken sind, da bin ich mir hundertprozentig sicher, die sind aufgemalt. Vielleicht habe ich da zuviel mit Balsamterpentinöl verdünnt. Das darf man eigentlich nicht machen, Lasuren sollte man nicht mit Balsamterpentinöl dünn machen, weil das dann ganz matt aufrocknet. Das sind alles Dinge, die ich halt nicht anders wusste. Das ist jetzt nicht so, dass ich damit souverän umgegangen wäre. Das war eher so: Ich habe einen Ölmalkasten und jetzt fängste mal an zu malen. (kleine Denkpause) Maltechnik. So eine grundsolide Ausbildung, die fehlt mir.

*Hätten Sie die gerne?*

690 Ach, ich sag mal auf die Dauer würde mich das dann auch langweilen. Es ist tatsächlich so, dass ich viele Dinge wirklich zum ersten mal mache. Und ich glaube das hat auch mit der Dynamik meiner Arbeit zu tun, dass es eben auch zum ersten Mal gemacht ist und dementsprechend dann auch so aussieht. Es sieht ja irgendwie ganz gut aus, aber wenn man genau hinschaut... Das ist so ähnlich, was ich auch bei den SCHWIMMERN gesagt habe, dass ich vorher noch nie mit Spritzpistole gearbeitet hab. Es gibt eine ganze Reihe von Arbeiten, wo ich die Technik gar nicht kenne, wo ich das wirklich zum ersten mal gemacht habe. Das ist für mich auch ganz wichtig. Wenn ich mich jetzt z. B. in die Maltechnik hineinarbeiten würde, dann könnte das so sehr zur handwerklichen Perfektion geraten, die ich eigentlich doch wiederum nicht will. Also, dass da jetzt irgendwelche eingeschlagenen Stellen sind, das ist wirklich nicht bewusst gemacht, das ist wirklich aus der  
700 Nichtkenntnis der Materie. Es ist vielleicht eher sichtbar, dass meine Arbeiten wirklich erkämpft sind. Das ist mir wichtiger. Wenn ich merke, ich weiß jetzt wie's geht und gerate dann so in eine Routine, dann ist für mich die Sache eigentlich schon abgehakt, dann möchte ich das auch gar nicht mehr weiter machen. Ich geh dann lieber wieder zu etwas, wovon ich keine Ahnung hab (lacht).

*Dafür vertiefen Sie sich aber sehr in Ihre Arbeit. (lachend)*

Ja, ja das ist natürlich auch ein Weg, der ist viel verbissener: Ich will das irgendwie hinkriegen. Dieser Charakter ist, glaub ich, auch spürbar in meiner Arbeit. Als ich damals mit den Arbeiten am KINDERKREUZZUG anfang, hatte ich vorher nie eine vollplastische Figur gemacht, da hab ich zum ersten mal überhaupt mit Ton herumgeknetet. Dementsprechend hab ich dann auch lange dran  
710 gearbeitet. Wenn ich das heute bei meinen eigenen Studenten sehe, wie schnell die da ihre lebensgroßen Figuren in Ton modellieren, das würd ich heute noch nicht einmal schaffen (lachend).

720

## HERR DER FLIEGEN-WACKELBILDER

(1995)

*Also hier haben Sie mit Fotografien gearbeitet?*

Mit Filmstills!

*Hier haben Sie die Filmstills abfotografiert?*

730 Ja genau. Und, wie ich in Erinnerung hab, sehr herkömmlich einfach selbst mit einer Kamera vor dem Fernseher. Das sollte auch so sein. Früher hatte ich auch schon andere Wackelbild – Objekte gemacht. Da fand ich den Effekt einfach so toll, dass mir das Motiv eigentlich egal war. Das hier ist schon meine beste Wackelbildserie, weil da das Motiv selbst eine enge Verbindung mit diesem Wackelbild hat. Es hat sehr viel mit Fernsehen zu tun. Zum einen ist es natürlich der Bewegungseffekt der Wackelbilder, zum anderen, und das ist eigentlich wichtiger, hat die zeilenförmige Prismenstruktur der Wackelbilder eine starke, äußere Ähnlichkeit mit der Zeilenauflösung alter Schwarz – Weiß – Fernsehgeräte.

*Diese Polystyrolprismen, die kann man kaufen?*

740 Nee, die kann man eben nicht kaufen. Da gibt es eine Schweizer Firma, die hat da ein Patent drauf, die vertreiben das und die rücken das als unbedruckte Rohlinge nicht raus. Da kann man nur solche Wackelbilder kaufen und zusehen wie man da diese blöden Motive abkratzt. Es ist leider so. Ich hab von großen Wackelbildern, so italienischer Devotionalienkitsch, mühevoll die Mutter Gottes oder sonst was, als Trägerbild abgefummelt.

*Sind die Fotos aufgeklebt?*

750 Die Fotos müssen allerdings auch speziell belichtet werden. Also von jedem Motiv gibt es zwei Bilder, nämlich die Bewegung A und die Bewegung B und die wird so aufgerastert, dass auf einem Bildmotiv A, B, A, B, A, B, A, B nebeneinander belichtet wird. Die wird mit speziellen Masken erreicht, mit einem Linienmuster, das genau den Zeilenprismen der Trägerplatten entspricht. Diese Masken hat eine Reproanstalt in Düsseldorf hergestellt.

*Die Bilder werden hier verglast präsentiert?*

Ja, da haben wir auch lange überlegt, ob wir das machen sollen. Aber das war die Auflage des Verleihers. Eigentlich ist die Arbeit nur dieser Karton, mit den Polystyrolplatten. Die Pappe ist so

dick, um die Platten flächenbündig einzufassen. Die Plexiglasplatte, das ist eine reine Schutzmaßnahme, die wir hier gemacht haben.

*Aber eigentlich sollte es nicht verglast präsentiert werden?*

Ja, schöner ist es natürlich ohne Plexiglasscheibe.

760

*Die Wackelbilder waren ja auch schon mal ausgestellt, in der Matthew Marks Gallery? Waren die dort auch verglast?*

Die haben die Plexiglasplatten extra als Schutzmaßnahme hergestellt.

## FEUER

(1992)

*Im Werkverzeichnis hab ich gesehen, dass Sie ein Gipsmodell hatten?*

770 Ja, genau. Das Gipsmodell ist das Positivmodell. Der Unterbau Holzlatten zusammengehauen und mit Maschendraht umwickelt. Darauf wurde die grobe Form mit Jute und Gips aufgetragen. Die Details sind mit einer zweiten Schicht Gips geschnitzt und modelliert.

*Aus wie vielen Teilen besteht das Objekt?*

Hauptsächlich aus vier Teilen. Da sieht man ja auch die Nähte ein bisschen.

*Und das ist Glasfaser verstärkter Polyesterharz?*

780 Ja genau. Das Gießharz ist eigentlich gar nicht geeignet zum Laminieren. Mit Gießharz soll man eigentlich nur gießen, wie das Wort auch schon sagt. Deswegen, war das auch ein tierischer Aufwand, da ist auch sehr viel kaputt gegangen. Ich habe viel Zeit aufbringen müssen, um diese Formen wieder auszubessern. Das hängt damit zusammen, dass ich das eben sehr transparent haben wollte. Das übliche Laminierharz ist ganz anders eingestellt, das hat durch die starke Styrolverdünnung und wegen dem hohen Anteil des Beschleunigers eine erhebliche Eintrübung. Das Gießharz ist richtig glasklar, aber zäh wie Honig, und deswegen kann man damit eigentlich sehr schlecht laminieren. Die Glasfasermatten richten sich immer wieder auf und es verbindet sich sehr schlecht. Dadurch entstehen sehr viele Luftblasen, die hab ich dann nachträglich alle ausbessern müssen. Es hat zwar immer noch viele Luftblasen, aber größtenteils hab ich sie weg gekriegt. Und

was noch wichtig ist, die Teile sind ja von einer Seite aus einer Silikonform ausgeformt, also die zu uns zeigende Fläche ist die abgeformte Seite. Aber auf der Rückseite, wo also die Glasfaser aufliegt, ist das ja komplett auch noch mal beschichtet. Ohne diese Beschichtung wäre das sehr viel trüber. Das war alles eine riesige Schmiererei von beiden Seiten, um eine größere Transparenz hinzukriegen.

*Hier ist der Hersteller auch wieder Voss Chemie?*

Ja, das ist auch wieder von *Voss Chemie*.

*Die Teile werden dann auch mit dem Polyesterharz zusammen geklebt?*

Ja.

800 *Haben Sie den Abguss vor dem Bemalen vorbehandelt?*

Ja. Das ist dann auch so eine Besonderheit, die unter normalen Umständen nicht schwierig ist, aber bei der Herstellung von transparenten Teilen große Probleme macht. Wenn Polyesterteile aus Silikonformen abgeformt sind, gibt es fast immer Oberflächenirritationen. Die Oberfläche trocknet nie vollständig aus und bleibt immer so leicht klebrig. Ich habe das FEUER deswegen mit einem Zweikomponenten – Epoxydlack überstrichen. Also mit einem ganz anderen, einem lösemittelfreien Material, das liegt dann richtig wie eine Haut darüber und alles ist wunderbar fest und klebefrei.

Jetzt gibt es aber am Objekt diese Schäden. Das rührt daher, dass sich an diesen Stellen der Zweikomponentenlack von dem Polyester ablöst, das ist aber, Gott sei Dank, nur an wenigen, kleinen Stellen.

810

*Bemalt haben Sie das FEUER mit Ölfarben?*

Genau, dann hatte ich eine klebefreie Oberfläche und konnte mit Ölfarbe darauf malen. War aber auch so eine Sache, wo ich lange mit allen möglichen Farben ausprobiert habe. Auf Ölfarbe wär ich zunächst nie gekommen. Ich kannte zwar ein Rot und ein Blau mit guten transparenten Eigenschaften (Krapplack, Ultramarinblau), aber mir fehlte das transparente Gelb, und das war natürlich für das FEUER die wichtigste Farbe. Es war ein glücklicher Zufall, dass ich die Bemalung des FEUERS nicht in meinem Atelier gemacht habe, sondern in einem Atelier von befreundeten Künstlern. Der eine, ein richtiger Maler, hatte mir da kopfschüttelnd zwei Tuben Neapelgelb (INDISCHGELB????) gegeben – und das war die Lösung!

820

*Wie haben Sie die Holzscheite bemalt?*

Das ist mit Gouache. Da dürfen auch die Putzfrauen nicht dran wischen, weil es auch nicht fixiert ist, weil das sonst nicht mehr so schön matt ist. (lacht) Also ist alles so ein bisschen gebastelt.

*Wenn das so mühevoll war, war das von Anfang an klar, dass Sie drei Ausführungen machen wollten?*

Na ja, das ist ja dann auch immer so eine Kostenfrage. Der, der das abgeformt hat, hat das sehr schlecht gemacht und sich teuer bezahlen lassen. Das war schlimm. Und das rechnete sich dann eigentlich auch erst, wenn man da zwei oder drei Versionen verkaufen konnte.

830

*Welche Malmittel haben Sie hier benutzt?*

Malmittel, ja, da war es garantiert nicht Malmittel 1, weil das musste schon sehr zäh sein. Also hier musste man schon mit sehr langsam trocknenden Ölen arbeiten, um überhaupt auf der glatten Kunststofffläche malen zu können und, damit die Farbschicht auch zäh aufdrocknet und nicht so schnell reißt.

*Mit Leinöl als Malmittel?*

Ja.

840 *Zur Beleuchtung: Im Inneren des FEUERS sind so kleine Halogenstrahler?*

Ja so kleine Halogenstrahler, damit das hier unten nicht so dunkel ist. Oben und unten ist ein Gestell mit Neonröhren.

*Handelt es sich bei den Lampen um handelsübliche Baumarktlampen?*

Das sind ganz normale billige Neonlampen vom Baumarkt.

*Die Neonröhren haben Sie dann noch mit Folien umwickelt?*

Ja, die haben wir dann hier auch noch mit Folie umwickelt, das erschien mir einfach zu hell. Eigentlich war das jetzt hier ganz speziell ein Problem. Normalerweise war das bisher nicht nötig.

850

*Aber bei dem oberen Gestell schon?*

Ja, das liegt daran, dass da oben die Distanz zu den Innenteilen so klein ist, dass man die einzelnen Röhren sieht. Das liegt an dem Abstand, deswegen ist da so oder so immer eine Folie.

*Das FEUER spiegelt sich hier in der FATA MORGANA. Stört Sie das?*

Ach das stört mich nicht so. Das steigert vielleicht sogar das Geflimmer noch ein bisschen. Was mich eher gestört hat, war die Gewichtung hier im Raum, dass man hier so ein riesiges Leuchtding hat und damit der Unterschied zu der blassen FATA MORGANA so groß wird.

860 *Ist das immer so unproblematisch mit der Verkabelung ?*

Nee da kommt sonst immer ein Kabel raus. Wir wollten diese Bodenstromanschlüsse auch nutzen. Sonst hätte ich das Feuer gern noch ein bisschen weiter nach hinten gehabt.

*Haben Sie bei den Halogenstrahlern auf die Wärmeentwicklung geachtet?*

Wir haben schon versucht die Wärmeentwicklung selbst zu testen, das war uns schon klar. Aber eigentlich sind die Halogenleuchten heute auch nicht mehr so heiß, haben auch nicht so eine hohe Leuchtkraft. Aber vorher berechnet haben wir da gar nix.

870 *Und der Rand ist mit einer Holzplatte stabilisiert? Wurde die direkt mit eingegossen?*

Die wurde beim Zusammenkleben der Formteile mit eingeklebt!

*Dann können wir zum KINDERKREUZZUG.*

## **KINDERKREUZZUG**

(1985-87)

*Hier haben Sie gesagt, waren die Modelle aus Ton?*

880 Ja genau, das war die erste Sache überhaupt, die ich mit Ton modelliert habe.

*Haben Sie das alles selbst abgegossen?*

Ja, ja das ist eine uralte Arbeit, das war die Abschlussarbeit an der Akademie und da hab ich natürlich alles selber gemacht. Auch die Abformung in der Kunststoffwerkstatt, da hatte ich zwar eine Anleitung, aber machen musste ich dann natürlich alles selbst. Hiervon gibt's auch keine Negativform. Ich hatte damals kein Geld eine Silikonform zu machen, das war völlig unerschwinglich.

Da ist eine Gipsform gemacht worden, eine verlorene Form, einfach direkt die Tonform mit Gips beklatscht, Armiereseisen rein – fertig! Dann hatte man da diese Gipsschalen, die wurden dann speziell behandelt, grundiert und lackiert von innen. Polyesterabformungen direkt aus Gips ist immer  
890 schwierig. Der Gips muss da absolut trocken sein, jede Restfeuchtigkeit irritiert schon die Aushärtungsprozesse von Polyester, dann wird das so schrinkelig. Deswegen muss man auch spezielle Grundierungen und Lacke benutzen. In den behandelten Gipsformen wurde dann zuerst die eingefärbte Feinschicht aufgetragen und mit mehreren Lagen Glasfaser laminiert. Dann wurde der Gips abgekloppt. Konnte man nur hoffen, dass dann alles auch einigermaßen gut aussah.

*Die Gussnähte, die man hier sieht, die sind praktisch von diesen Schalen so stehen geblieben?*

Nee. Also es ist nicht so geworden wie ich mir das gedacht hatte. Ich wollte eigentlich die Gussnähte so ähnlich machen, wie ich das kenne von so Spritzgussfiguren. Spritzguss ist ein industrielles  
900 Verfahren, und solche Spritzgussteile haben immer diese typischen Grate, und die wollte ich eigentlich imitieren. Aber das konnte ich in meinem Fall vergessen. Ich musste die Teile, die nie richtig aufeinander passen, irgendwie zusammenkleben, die Fugen ausspachteln, schleifen und froh sein, wenn es überhaupt noch funktioniert. Polyester hat den unangenehmen Nachteil, dass es bei der Aushärtung um mindestens 1% schrumpft. Die Teile, die man abgeformt hat, passen nie richtig aufeinander und man hat immer einen Versatz, den man dann irgendwie ausbessern muss. An meinen Figuren habe ich nachträglich die Klebestellen mit Farbe übermalt, um wenigstens die Gussnaht ein wenig zu markieren.

*Das hat im Prinzip technische Gründe?*

Ja, ja genau. Das wurde hier zusammengeklebt und geschliffen. Oft bleibt eine unschöne Spur  
910 sichtbar, weil man die eingefärbte Feinschicht wegschleift und die Glasfaserschicht zum Vorschein kommt. Die habe ich dann mit einer sauberen Spur Farbe abgedeckt.

*Haben Sie die Sockel mitgegossen?*

Nee, das ist Holz mit aufgerollter Farbe und die Figuren sind dann darauf geschraubt.

Die Kostümteile sind aufgemalt, mit einer lösungsmittelhaltigen Acrylfarbe, weil die Farbe sehr gut auf Polyester hält.

*Welches Lösemittel?*

Das ist nach dem Geruch zu urteilen, so was ähnliches wie Nitroverdünnung.

920

*Wie heißen die Farben?*

Ja, *Disbo*, aber von welcher Firma ? (lacht)

*Also nicht aus dem Künstlerbedarf?*

Nee, nee die hat's auch nicht lange gegeben, viel zu gefährlich. Die Farbe hatte aber einen sehr schönen, matten Glanz, wie Kunststoff eben. Mit der Bemalung habe ich ja versucht, diese ELASTOLIN – Figuren zu imitieren. Diese Spielzeugfiguren funktionieren immer nach dem gleichen Prinzip: Die Spritzgussteile, also die Rohlinge sind mit einer hautähnlichen Farbe eingefärbt, und darauf werden dann die Kostümteile und Details in den Gesichtern mit der Hand aufgemalt. Und das also nachzuahmen war diese *Disbo* – Farbe ideal.

930

*Haben Sie das Relief einfach vor das Bild gestellt?*

Das ist einfach davor gestellt.

*Man sieht hier auch viele solche eingeschlagenen Stellen.*

Ja, und hier so Läufer, weiß auch nicht woher das kommt. Gefirnisst hab ich das ja nicht.

*Welche Leinwand haben Sie hier genommen?*

Ich hab die gekauft, direkt vom Hersteller. Nur die hatten das so breit auf der Rolle.

940

*War die Leinwand schon irgendwie vorbehandelt?*

Nee, nee. Hier war ich auch auf die Beratung vieler Leute angewiesen, weil ich mal wieder keine Ahnung hatte, wie man das macht, Maltechnik.

Ursprünglich hatte ich das auf einen ziemlich dünnen Rahmen aufgespannt, auf so einem Standardrahmen von *Boesner*. Später hat der Sammler in New York das mit einem solideren Rahmen austauschen lassen.

*Ist der Rahmen auch keil bar?*

Ich glaube nicht, aber ich hab das jetzt auch nicht so richtig vor Augen.

950

*Es gibt ja auch Schraubsysteme?*

Vielleicht so etwas, auf jeden Fall ein sehr ausgeklügeltes und solides System.

*Haben Sie vor dem Bearbeiten die Leinwand gewaschen?*

Nee die hatte keine Appretur, die war roh!

*Sie haben dann aufgespannt und genässt?*

Ja, genässt einmal und dann aufgetackert. Das war ziemlich aufregend. Und dann grundiert. Meistens mit *Alpina – weiß*, oder *Caparol* und *Capaplex*. Aber in diesem Fall war es, glaub ich

960 *Amphibolin.*

*Gerollt oder gestrichen?*

Gerollt, glaub ich.

*Hier an den Seiten sieht man, dass Tackernadeln fehlen? Das stammt von der zweiten Aufspannung?*

Ja, das liegt daran, dass das ja zum Transport ab- und aufgespannt werden kann. Man sieht hier auch, dass der originale Rahmen dünner war. Sehen sie das?

970

*Ja. So nun erzählen Sie mal, wie haben Sie dann die Leinwand bemalt? Wieder Farbflächen vorgelegt in Acryl?*

Ja genau wieder eine farbige Vorgrundierung in Acryl angelegt und dann richtig minutiös mit Öl, da hab ich lange dran gesessen. Immer nur so in Teilen. Jeden Tag eine Stelle.

*Diese Oberflächenunterschiede kommen auch wieder von dem Malmittel?*

Ja, das hat einfach damit zu tun, dass dies ja auch wieder in ganz dünnen Schichten gemalt ist. Da kann man das gar nicht vermeiden.

980 *Hier im Hintergrund ist das so weißlich. Kommt das von dem Malmittel oder haben Sie da mehr mit weiß ausgemischt?*

Das ist eigentlich nur mit einem speziellen Lasurweiß aufgehellt. Ich habe es aus zwei Richtungen gemalt, von oben nach unten und von unten nach oben und dann kam ich hier in der Mitte an. Also zuerst der Himmel und dann von unten her das Geschehen im Vordergrund. Zuletzt musste ich mit

der Tiefenstaffelung der Landschaft bis an die Helligkeit des Himmels gelangen und das habe ich hier in den entferntesten Bereichen der Landschaft mit Weiß – Lasuren versucht.

*Hier haben Sie auch wieder eine Unterzeichnung gemacht?*

990 Ja, wieder mit Overhead – Projektor. Aber nur teilweise, also von der Figurengruppe im Vordergrund oder dieser Baumgruppe gab es zum Beispiel Folien.

## FLUSSLANDSCHAFT

(2006/07)

*Das ist hier eine Modelleisenbahn?*

Ja, ja. *Brawa*.

*Hier haben Sie auch mit Fotomaterialien und Folien gearbeitet?*

1000 Die Folien sind Polystyrolfolien aus dem Modellbaugeschäft.  
Also diese Arbeit kommt nach der Ausstellung bestimmt noch mal in Überarbeitung, da ist noch einiges zu verändern. Ich dachte ich hätte jetzt hier noch die Gelegenheit gehabt, aber da reichte die Zeit nicht.

*Das Beleuchtungsmaterial ist auch wieder herkömmlich?*

Ja für 3,50 € aus dem Baumarkt.

*Hier haben Sie auch mit Ihrem Assistenten zusammengearbeitet?*

1010 Ja, aber auch mit einem Herrn aus Moers, der sich mit der Eisenbahntechnik auskennt. Mein Part war in erster Linie die Gestaltung der Landschaft. Das hätte ich mir auch von niemandem nehmen lassen.

*Haben auch Sie die Folien gemacht?*

Das haben wir zuletzt noch gemacht. Das waren Fotovorlagen von jemandem, der auch den Himmel gemacht hat.

*Und die Folie hier im Himmel ist auch Polystyrol?*

1020 Das ist eine dünnere Folie, die kann man auch rollen. Das ist ein ganz normaler Inkjet – Druck auf einer sogenannten Backlight – Folie.

## **FREI-, FAHRTEN- UND JUGENDSCHWIMMABZEICHEN**

(1986)

*Ich habe im Werkverzeichnis gelesen, dass der Bildträger eine Spanplatte ist, aber übersetzt wurde das als Masonite bezeichnet. Diese Masonite sind aber Holzfaserplatten. Wissen Sie, was das genau ist?*

1030 Das ist ganz klar Spanplatte!

*Kommen wir zur Unterkonstruktion. Haben Sie die Platten so rund in dieser Größe zuschneiden lassen?*

Ja.

*Und die Glasplättchen?*

Das ist kostbares, italienisches Glasmosaik aus Murano.

*Wie haben Sie das Mosaik aufgebaut? Mit Spezialmosaikkleber oder einer Masse?*

1040 Die sind ganz simpel mit *Ponal* aufgeklebt! Zusätzlichen Halt bekommt das dann noch durch das Verfugen. Da wird eine Zementmasse über die Fläche gezogen, bis alle Fugen gefüllt sind und danach alles schön sauber geputzt.

*Haben Sie Vorzeichnungen auf die Platte gemacht bzw. wie haben Sie die Vorlage übertragen?*

Ja, das ist ja ne relativ einfache graphische Sache, das war nicht das Problem. Aber das Mosaik zu verlegen (...) ! Das sieht so einfach aus, aber da hab ich einige Wochen, fast zwei Monate, teilweise mit Nachtschichten dran gearbeitet. Was man hier auch bei den Konturen sieht, da wird jeder Stein einzeln in Form gebrochen.

*Wie haben Sie die Steine denn zugeschnitten, mit dem Glasschneider?*

1050 Nein, mit einer speziellen Fliesenzange. Manchmal hat man Glück, manchmal nicht.

*Wie viel Steine haben Sie denn bestellt? (lachend)*

Das weiß ich nicht mehr. Ich hatte schon genügend Steine gehabt.

*Wie dick sind die Steine?*

Etwa 6 – 8 mm. Besonders gut gefallen mir die Ultramarinsteine, die haben eine leichte Transparenz. Das sieht sehr edel aus. Von nahem sieht man ja wie kleinteilig das hier ist.

1060 Ich hab zuerst mit den komplizierten Bereichen angefangen und dann war ich froh, wenn ich wieder ein bisschen Fläche ausfüllen konnte. Und dann wurde das gefasst – wie sich das für ein richtiges Mosaik gehört! Der Ring hat genau die Breite wie die Trägerplatte und die Steine, schließt also bündig zur Oberfläche ab. Der ist in einer Metallwerkstatt angefertigt worden.

## RITTERSCHLACHT

(2003)

*Haben sie hier Modelle angefertigt?*

1070 Nein, das gibt's nur einmal. Es ist die reine Positivform, die geschnitzt worden ist in Polystyrolschaum, *Styrodur* heißt das. Das ist eben im Gegensatz zu Styropor richtig gleichmäßig durchgeschäumt. Das gibt's auch in verschiedenen Qualitäten, sehr dicht geschäumt und weniger dicht. Dies hier war eine sehr grobgeschäumte Masse, die sich besser schnitzen lässt und auch leichter ist. Das kann man sehr gut schnitzen und bearbeiten. Das ist allerdings etwas, was ich nicht gut kann.

Ich muss immer korrigieren können, wie etwa beim plastischen Modellieren, da kann man so lange rumkneten bis man das Gefühl hat, das stimmt. Das hat größtenteils Peter Kasimir Sonntag gemacht. Der kann das wirklich gut. Ohne ihn hätte ich das, glaub ich, nicht hingekriegt. Den Kanonier hier vorne, den hab ich komplett alleine gemacht, der ist doch auch ganz gut oder?(lacht)

*Mmh, der ist ganz gut geworden. (lacht)*

1080 (Herr Honert lacht.) Aber da hinten ist so ein Prachtstück. Das kann man von hier aus leider nicht gut sehen: Das Skelett, das ist ein richtiges Meisterstück von Peter Kasimir Sonntag, das würd ich niemals hinkriegen.

*Ist also alles geschnitzt und dann gespritzt?*

Nee, beschichtet mit einem Epoxydharz, aber einem sehr stark thixotropierten Epoxydharz, was wirklich gut auf der Fläche steht. Dann geschliffen, noch mal beschichtet, wieder geschliffen und noch mal beschichtet, teilweise wirklich in drei Schichten, weil man das nur sehr dünn auftragen kann. Letztendlich bleiben die auch relativ dünn, fast so wie Tischtennisbälle. Man könnte die mit dem Daumennagel eindrücken. Das ist eine sehr empfindliche Arbeit.

1090

*Das ist ja dann auch beim Transport ein großes Problem?*

Ja da hatten wir jetzt schon einige Schäden. Auf der einen Seite ist es sehr empfindlich, aber auf der anderen Seite kann man es doch ganz gut wieder reparieren.

*Ist die Kanonenblase auch aus Epoxyd?*

Nein, nein das ist eine PET-Platte, tiefgezogen. Das ist so ein Vakuumverfahren, womit man Thermoplaste, wie z. B. Plexiglas, PET und Acrylglas formen kann. Das wird warm gemacht, dann wird die Platte weich und wird im Vakuum über eine Form gedrückt und dann erkaltet das und man hat eine Reliefform. Das ist eigentlich ein sehr einfaches Verfahren, womit man dementsprechend

1100

auch Billigsachen herstellt, so tiefgezogene Mickey Mäuse, kennen Sie bestimmt?

*Ja. Und die Kanonenblase haben Sie mit Folien beklebt?*

Ja, wie auf der Zeichnung. Hier wird die Strichzeichnung imitiert. Die Kugel darin ist ein richtiges Ei. Die ist auch aus *Styrodur* und ist zwischen den PET-Teilen fixiert. Soll so aussehen, als würde sie darin schweben.

*Und die Ritter, sind die komplett geschnitzt oder wurden auch Teile angesetzt?*

Da sind Teile angesetzt. Man sieht das auch, es waren etliche Teile, die wir aneinandergesetzt haben. Auch ganz andere Materialien. Das hier zum Beispiel ist Rattan. (Deutet auf den Helm eines Ritters) Das ist so ein rundes, schilfartiges Holz, das man gut biegen kann. Eine Studentin hat das gemacht.

1110

*Und hinten die Figurenblase?*

Ja, die ist auch aus dem PET.

*Haben Sie die Figuren gespritzt?*

Ja, mit einem Zweikomponenten Acryllack. Jedes Teil einzeln. Die wurden alle durchnummeriert, weil wir sonst völlig durcheinander gekommen wären. Dann gespritzt und zusammen gesetzt.

1120

*Können Sie da auch noch mal den Hersteller von dem Lack nennen?*

Nein, das weiß ich jetzt nicht.

*Zur Aufstellung haben Sie hier eine Folie gemacht. Machen Sie das bei anderen Objekten auch, z. B. bei der BANDE?*

Nein, bei der BANDE ist das einfacher, da kann man die Distanzen genau bestimmen. Hier ist das ein bisschen komplizierter, da ging es darum das wirklich ganz genau nach der Kinderzeichnung auszurichten.

1130

## **BAHNHÄUSCHEN**

(1992)

*Haben Sie hier ein Modell gebaut?*

Nein, gar nicht. Ich habe natürlich eine Konstruktionszeichnung gemacht. Den Korpus hab ich beim Schreiner machen lassen. Das ist MDF, das haben die mir dann schon so fertig geliefert.

*Und dann haben Sie das praktisch nur noch bemalt?*

1140

Nein, das ist mit einer Polyestersandmischung beschichtet. Das habe ich zusammen mit Matthias Roeser in Düsseldorf gemacht. Da haben wir viel experimentiert und herumratschen müssen, bis wir das so raus hatten.

*Wie wird das aufgebracht?*

Das wird auf einer glatten Platte umgekehrt erst einmal aufgetragen und dann wird das Brett an einer Korpusseite aufgedrückt. Nach der Aushärtung wird das Brett abgenommen. Wie eine Betonverschalung eigentlich.

1150 *Und die Metallteile?*

Das ist auch richtig aus Metall. Aus einem Blech gebogen. Eine Schlosserei hatte mir diese Teile gemacht. Bemalt haben wir die Teile selbst. Gerollt, glaub ich. Das ist auch so ein spezieller Lack.

*So ein spezieller Metallack?*

Ja, das ist eine spezielle Farbe für Außenlackierungen auf Metall, also zum Beispiel, Geländer, Laternen usw.. Der hat einen speziellen Namen, Dickgrund oder so ähnlich? Ich komm jetzt nicht drauf. Das ist eine sehr dickflüssige, mit speziellen Pigmenten stark angereicherte Farbe, die kann man eigentlich nur aufrollen.

1160 *Und die Wiese ist abgegossen?*

Ja, da gab es wieder eine richtige Silikonnegativform von. Zuerst habe ich das in Ton modelliert, eine stilisierte Wiese und dann abgeformt. Das Häuschen ist draufgesetzt, aber nicht festgeschraubt. Es hat innen Fixierungsklötze und wird einfach aufgesetzt.

## **STAR**

(1992)

*Aus welchem Material besteht hier das Modell?*

1170 Das Modell wurde in Ton auf einer Platte an der Wand modelliert. Dann wurde davon eine Silikonnegativform gemacht und mit Epoxydharz ausgeformt. Das hat auch Herr Dicks aus Mönchen – Gladbach gemacht.

*Besteht das aus mehreren Teilen?*

Das sind zwei Teile, der eigentliche Vogelrumpf und die Beine auf dem Ast, die stecken im Vogelrumpf drin.

*Haben Sie den STAR grundiert?*

1180 Das war schon schwarz eingefärbter Epoxydharz, der so geliefert wurde und dann sind die farbigen Lasuren mit Acrylfarbe drüber gemalt. Der Star ist ja auf den ersten Blick schwarzer Vogel, der aber im Sonnenlicht in allen Farben schillert. Hier habe ich versucht, mit transparenten Farbschichten auf dem schwarzen Grund das Schillernde nachzuahmen.

Bei dem Gefieder hab ich unheimlich viel geputzt. Das heißt, ich hab die Farbe in einer ersten Schicht aufgemalt und dann sofort mit einem Stoffballen wieder weggeputzt und das mehrmals, um immer wieder diese unterliegende Schwärze herauszuholen.

*Und das Gelb?*

Eigentlich soll das mehr weiß sein. Im Winter hat das Gefieder der Stare weiß gefärbte Spitzen. Mein STAR ist so eine Mischform hier, so ein Winter – Frühjahr – Vogel.

1190

*Sie haben den Farbton mit gelb und weiß gemischt. Sie haben keine Bronzen benutzt?*

Nein, nein das sind ganz normale Acrylfarben, die übereinander liegen.

*Haben Sie einen Überzug aufgebracht?*

Nein, Acrylfarbe ist ja auch relativ robust, da muss man sich keine Sorgen machen.

*Vielleicht um den Glanz zu verstärken?*

Nein, ich hatte hier eher das Bedürfnis alles matt zu halten. Das wäre, glaube ich, kontraproduktiv, etwas was glänzend schillern soll noch verstärken zu wollen mit einer Glanzlackierung. Das geht dann gegeneinander.

1200

Ende der Aufnahme

1210

## 6 Zusammenfassung

Im Gespräch mit Martin Honert konnten die Fragen zur Herstellungstechnik und verwendeten Materialien seiner Objekte geklärt werden. Die Hersteller und Bezugsquellen der einzelnen Materialien und die genauen Produktbezeichnungen konnten während des Gesprächs nicht vollständig dokumentiert werden. Fragen diesbezüglich klärte die Verfasserin mit dem Künstler nachträglich per e – Mail.

Die Herstellungstechniken der Arbeiten Martin Honerts sind von Objekt zu Objekt verschieden. Es lassen sich keine einheitlichen Verfahrensmuster in der Arbeitsweise Honerts erkennen. Zu jedem Konzept wählt der Künstler das geeignete Material und nimmt auch aufwändige oder mühsame Verfahren in Kauf. Modelle stellt der Künstler immer selbst her. Spezielle Herstellungstechniken, wie industrielle Verfahren, fotografische Spezialanfertigungen oder Routinetätigkeiten, wie Abformungen lässt Martin Honert extern durchführen. Die Zusammenarbeit mit Assistenten fasst der Künstler als fruchtbar auf. Bei der Materialwahl achtet Martin Honert auf Qualität. Konservatorische Aspekte bei der Wahl des geeigneten Materials oder der Herstellungstechnik spielen keine Rolle.

Am Werk Martin Honerts lässt sich deutlich erkennen wie vielschichtig und problematisch der Umgang mit zeitgenössischer Kunst sein kann. Die Dokumentation der Herstellungstechniken und der Materialien ist gerade in Anbetracht der Vielzahl der verwendeten Materialien und Materialkombinationen von zentraler Bedeutung.

Der Verfasserin erscheint eine Weiterführung der Dokumentation zur Herstellungstechnik der nicht ausgestellten Objekte Martin Honerts als wünschenswert.

## 7 Literaturverzeichnis

ALTHÖFER (1980)

Althöfer, Heinz, *Moderne Kunst. Handbuch der Konservierung*, Düsseldorf 1980

AMMANN (2004)

Ammann, Jean – Christophe, *Martin Honert*, in: Ammann, Jean – Christophe, *Ich will, dass du mir glaubst!* Katalog 9. Triennale Kleinplastik Fellbach, Fellbach 2004

AMMANN (1993)

Ammann, Jean – Christophe, *Martin Honert*, in: Ammann, Jean – Christophe, *Bewegung im Kopf. Vom Umgang mit der Kunst*, Regensburg 1993, S. 236 –241

AMMANN (1994)

Ammann, Jean – Christophe, *Die Arbeit an Erinnerung*, in: Hentschel, Martin, *MENSCHENWELT (Interieur)*, Frankfurt am Main 1994, S. 65 – 71

AMMANN (1994)

Ammann, Jean – Christophe, *Martin Honert – Die Arbeit an Erinnerung*, in: Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main, *Martin Honert*, Frankfurt am Main 1994, S. 5 – 10

BUTIN (2006)

Butin, Hubertus, *Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst*, Köln 2006

DEITCH(1993)

Deitch, Jeffrey, *Post Human. Neue Formen der Figuration in der zeitgenössischen Kunst*, Deichtorhallen Hamburg, Hamburg 1993

DENK (1991)

Denk, Andreas, *Martin Honert. Pia Stadtbäumer. Peter – Mertes – Stipendium*, in: Kunstforum International, 1991, S. 391 – 393

DOMININGHAUS (1969)

Domininghaus, Hans, *Kunststoffe und Verfahren für die Herstellung geschäumter Formteile*, Düsseldorf 1969

DOMININGHAUS (1992)

Domininghaus, Hans, *Die Kunststoffe und ihre Eigenschaften*, Düsseldorf 1992

GANTZERT – CASTRILLO (1979/1996)

Gantzert – Castrillo, Erich, *Archiv für Technik und Arbeitsmaterialien zeitgenössischer Künstler*, Stuttgart 1979, 1996

GANTZERT – CASTRILLO (1991)

Gantzert – Castrillo, Erich, *Ich möchte gern moderne Kunst restaurieren – Überlegungen zur Ausbildung des Restaurators für moderne Kunst*, in: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 1991, Heft 1, S. 95 – 98

GANTZERT- CASTRILLO (1999)

Gantzert – Castrillo, Erich, *The Frankfurt Museum für Moderne Kunst and a private archiv: registration systems for contemporary art*, in: Hummelen, Ijsbrand, Sillé, Dionne, *Modern Art: Who Cares? An interdisciplinary research project and an international symposium on the conservation of modern and contemporary art*, The foundation for the Conservation of Modern Art and the Netherlands Institute for Cultural Heritage, Amsterdam 1999, S. 284 – 289

GLÄSER (2006)

Gläser, Jochen, Laudel, Grit, *Experteninterview und qualitative Inhaltsanalyse als Instrument rekonstruierender Untersuchungen*, Wiesbaden 2006, 2. Auflage, (2004, 1. Auflage)

GOETZ (1992)

Goetz, Stephan, *New Yorker Künstler in ihren Ateliers. Interviews über Entstehung und Konservierung zeitgenössischer amerikanischer Kunst*, Stuttgart 1992

GRESCHAT (2003)

Greschat, Isabel, *Martin Honert. Abenteuer Erinnerung*, in: Greschat, Isabel, Winzen Matthias, *Durchgehend geöffnet. Skulpturensommer Baden – Baden*, Baden – Baden 2003, S. 46 – 50

GRESCHAT (1999)

Greschat, Isabel, *Martin Honert*, in: *ZOOM – Ansichten zur deutschen Gegenwartskunst, Sammlung Landesbank Baden – Württemberg*, Ostfildern – Ruit 1999, S. 360 - 362

GROYS (1995)

Groys, Boris, *Eine Allegorie der Erinnerung*, in: *Martin Honert. Ein szenisches Modell des „Fliegenden Klassenzimmers“ nach einer Erzählung von Erich Kästner*, Biennale Venedig 1995

GROYS (1995)

Groys, Boris, *Mind's Eye Views*, in: *Artforum*, Februar 1995, S. 52 – 61

HAFERKAMP (1970)

Haferkamp, Heinz, *Glasfaserverstärkte Kunststoffe*, Düsseldorf 1970

HANSPACH (2005)

Hanspach, Ellen, *Gespräche mit dem Restaurator Wolf-Dieter Kunze*, Seminararbeit, Unveröffentlichtes Typoskript, Hochschule für Bildende Künste Dresden, Dresden 2005

HEYNEN (2002)

Heynen, Julian, *Sammlung Ackermanns*, Ostfildern – Ruit 2002

HILL STONER (1984)

Hill Stoner, Joyce, *A data file on artists' techniques cogent to conservators*, Preprints of the 7<sup>th</sup> Triennial Meeting of the ICOM Committee for Conservation, Copenhagen, 10 – 14 September 1984, S. 84.4.7 f.

HÖFER (1993)

Höfer, Candida, *Martin Honert. Museum für Moderne Kunst*, in: *Flash Art*, Vol. 26, Nr. 168, Januar / Februar 1993, S. 96

HOLZHEY (2006)

Holzhey, Magdalena, *Zwischen Erinnerung und Auflösung. Die erste Düsseldorfer Quadriennale zeigt Bilder des Körpers*, in: Kunst – Bulletin, Dezember 2006, S. 40 – 44

HONERT (2005)

Honert, Martin, *Das Bild als Form des Erinnerns*, in: Titze, Doris (Hrsg.), *Aus der Mitte. Die Kunst der Kunsttherapie*, Hochschule für Bildende Künste Dresden, Dresden 2005, S. 243 – 253

HOPPE (2002)

Hoppe, Thomas, *Acrylmalerei*, Leipzig, 2002

HUMMELEN (1999)

Hummelen, Ijsbrand, Menke, Nathalie, Petovic, Daniela, Sillé, Dionne, Scholte, Tatja, *Towards a method for artists' interviews related to conservation problems of modern and contemporary art*, in: Preprints of the 12<sup>th</sup> Triennial Meeting of the ICOM Committee for Conservation, Lyon. 29 August – 3 September 1999, Vol. 1, S. 312 – 414

IMDAHL (2007)

Imdahl, Georg, *Lebensalter. Künstler und Kind im Werk Martin Honerts*, in: Kunsthalle Düsseldorf (Hrsg.), *Undercover – aus dem Verborgenen. Berlinde De Bruyckere und Martin Honert*, Ausstellungskatalog Kunsthalle Düsseldorf, Köln 2007, S. 84 - 101

JANECKE (2003)

Janecke, Christian, *Schadet die Kunst der Intermedialitätsforschung? Martin Honerts „Ein szenisches Modell des ‚Fliegenden Klassenzimmers‘“*, in: Böhn, Andreas, *Formzitat und Intermedialität*, St. Ingbert 2003, S. 145 – 179

JOCKS (2007)

Jocks, Heinz – Norbert, *Under Cover – aus dem Verborgenen. Berlinde De Bruyckere und Martin Honert*, in: Kunstforum International, Bd. 183, Dezember 2006 – Februar 2007, S. 330 – 333

JOCKS (2001)

Jocks, Heinz – Norbert, *Und keiner hinkt. 22 Wege vom Schwegler wegzukommen*, in: Kunstforum International, Bd. 155, Juni/Juli 2001, S. 369 – 371

JOCKS (1995)

Jocks, Heinz – Norbert, *Martin Honert: „Es geht um die Rettung eines Bildes, bevor dieses in mir wegstirbt“*, in: Kunstforum International, Bd. 131, 1995

KUNSTHALLE BREMEN (1993)

*Kunstpries der Böttcherstraße in Bremen*, Kunsthalle Bremen, Bremen 1993

KUNSTHALLE DÜSSELDORF (2007)

Kunsthalle Düsseldorf (Hrsg.), *Undercover – aus dem Verborgenen. Berlinde De Bruyckere und Martin Honert*, Kunsthalle Düsseldorf 2007, S. 102 –109

KUNSTHALLE KIEL (1999)

Kunsthalle Kiel (Hrsg.), *Unsichere Grenzen*, Kunsthalle zu Kiel, Kiel 1999

LAVARINI (2004)

Lavarini, Beatrice, *Martin Honert. Mutprobe*, Galerie der Gesellschaft für christliche Kunst e. V., München 2004

MATTHEW MARKS GALLERY (2004)

*Martin Honert. Werkverzeichnis 1982 – 2003*, Matthew Marks Gallery New York, New York 2004

MEISTER (2001)

Meister, Helga, *Martin Honert. Heimgekehrte Zeit*, in: *Und keiner hinkt. 22 Wege vom Schwegler wegzukommen*, Düsseldorf 2001, S. 13 – 23

Meister, Helga, „*In einem kann alles sein*“, in: *Und keiner hinkt. 22 Wege vom Schwegler wegzukommen*, Düsseldorf 2001, S. 5 – 12

MESSLER (1992)

Messler, Norbert, *Second Nature*, in: *Artforum*, Summer 1992, S. 89 – 90

MEYERHUBER (1991)

Meyerhuber, Kathrin, *Arbeitsweisen lebender Künstler – Sammlung von Informationen mit Hilfe eines Fragebogens (Weiterführung der Seminararbeit von Ivo Mohrmann 1988)*, Seminararbeit, Unveröffentlichtes Skript, Hochschule für Bildende Künste Dresden, Dresden 1991

MOHRMANN (1988)

Mohrmann, Ivo, *Maltechniken lebender Künstler – Gemälde des 20. Jahrhunderts in der Restaurierung*,

Seminararbeit, Hochschule für Bildende Künste Dresden, Dresden, 1988

NEUROTH (1990)

Neuroth, Eva, *Objekte der Erinnerung. Zu den Arbeiten von Martin Honert*, in: Bonner Kunstverein, Martin Honert. Pia Stadtbäumer. Peter – Mertes – Stipendium, Bonn 1990

ROUSSEAU (1993)

Rousseau, Pascal, *Martin Honert. The Model Child. École Nationale des Beaux – Arts de Bourges*, Bourges 1993

ROZENBERG (1999)

Rozenberg, Silvia, *Crusader Imagery in Modern Times*, in: Barber, Anna, Beck, Mordechai, *Knights of the Holy Land. The Crusader Kingdom of Jerusalem*, The Israel Museum, Jerusalem 1999, S. 299 – 303

SCHEIDEMANN (1999)

Scheidemann, Christian, *Men at work: The significance of material in the collaboration between artist and fabricator in the 1960s and 1970s*, in: Hummelen, Ijsbrand, Sillé, Dionne, *Modern Art: Who Cares? An interdisciplinary research project and an international symposium on the conservation of modern and contemporary art*, The foundation for the Conservation of Modern Art and the Netherlands Institute for Cultural Heritage, Amsterdam 1999, S. 242 – 246

SCHWEIGHÖFER (2006)

Schweighöfer, Kerstin, *Martin Honert. Berlinde De Bruyckere*, in: *Art*, September 2006, S. 38 – 47

SIEMENS AG (1997)

Siemens AG, *ZUSPIEL*. Stefan Hoderlein. Martin Honert, München 1997

SOBEL (2000)

Sobel, Dean, *Interventions. New Art in Unconventional Spaces*, Milwaukee Art Museum, Milwaukee 2000

STANGE (2001)

Stange, Raimar, *Martin Honert. EinBILDungen?*, in: Skulpturbiennale Münsterland 2001, S. 145 – 147

STOECKERT (1992)

Stoekert, Klaus, Woebcken, Wilbrand, *Kunststoff – Lexikon*, 1992, 8. Auflage

VAN DE WETERING (1999)

Van De Wetering, Ernst, *Conservation – Restoration ethics and the problem of modern art*, in: Hummelen, Ijsbrand, Sillé, Dionne, *Modern Art: Who Cares? An interdisciplinary research project and an international symposium on the conservation of modern and contemporary art*, The foundation for the Conservation of Modern Art and the Netherlands Institute for Cultural Heritage, Amsterdam 1999, S. 247 – 249

VAN OOSTEN (1999)

Van Oosten, Thea, *Here today, gone tomorrow? Problems with plastics in contemporary art*, Hummelen, Ijsbrand, Sillé, Dionne (Hrsg.), *Modern Art: Who Cares? An interdisciplinary research project and an international symposium on the conservation of modern and contemporary art*. Amsterdam 1999, S. 158 – 163

WEYER (1999)

Weyer, Cornelia, Heydenreich, Gunnar, *From questionnaires to a checklist for dialogues*, in: Hummelen, Ijsbrand, Sillé, Dionne, *Modern Art: Who Cares? An interdisciplinary research project and an international symposium on the conservation of modern and contemporary art*, The foundation for the Conservation of Modern Art and the Netherlands Institute for Cultural Heritage, Amsterdam 1999, S. 385 – 388

WINZEN (1995)

Winzen, Matthias, *Martin Honert an der Biennale Venedig. Ein Gespräch*. In: Kunst – Bulletin, Juli /August 1995, S. 10 – 17

WOLF (2002)

Wolf, Anja, *Betrachtungen zur Maltechnik der Gemälde auf textilem Bildträger von Max Uhlig unter Einbeziehung der Aussagen des Künstlers*, Diplomarbeit, Theoretischer Teil, Unveröffentlichtes Typskript, Hochschule für Bildende Künste Dresden, Dresden 2002

ZAHM (1993)

Zahm, Olivier, *Martin Honert. Galerie Rüdiger Schöttle*, in: Artforum, April 1993, S. 105 – 106

## Quellen aus dem Internet

*Concept Scenario. Artists' Interviews*, Netherlands Institute for Cultural Heritage/Foundation for the Conservation of Modern Art, Amsterdam 1999,  
<http://www.incca.org/Methodology/Artistsintenti/Scenarioforartists'interviews> (Zugriff 20.7.2006)

Gray, Camilla, *Conservation of Contemporar Paintings: The interaction between the Living Artist and Conservator*, Courtauld Institute of Art 2000  
<http://www.incca.org/> (Zugriff 7.11.2006)

*Guide to Good Practice: Artists' Interviews*, INCCA International Network for the Conservation of Contemporary Art  
<http://www.incca.org> (Zugriff 20.7.2006)

Hammond, Anna, *Jackson Pollock: „No Chaos, Damn It“. An Interview with James Coddington, Chief Conservator*, The Museum of Modern Art New York  
<http://www.moma.org/collection/conservation/pollock/interview1.html>

Huys, Frederika, *A Methodology for the Communication with Artists*,  
<http://www.incca.org> (Zugriff am 20.7.2006)

## Internetadressen, Technische Merkblätter, Sicherheitsdatenblätter, sonstiges Informationsmaterial

(Stand Mai 2007)

Caparol  
<http://www.caparol.de>

Duroplast – Erzeugnisse  
Kunst – Repliken  
F. W. Dicks  
<http://www.kunst-repliken.de>  
[info@kunst-repliken.de](mailto:info@kunst-repliken.de) (Kontakt)

Flexocon Technology Center GmbH  
<http://www.flexocon.ch>  
[info@flexocon.ch](mailto:info@flexocon.ch) (Kontakt)

Granger's  
<http://www.stay-dry.co.uk>  
[technical@grangers.co.uk](mailto:technical@grangers.co.uk)

Grieger Düsseldorf  
<http://www.grieger-online.de>

Henkel KGaA

<http://www.henkel.de>

[http://www.henkel.de/int\\_henkel/wolfin/docs/de/Teroson\\_Dachprofi.pdf](http://www.henkel.de/int_henkel/wolfin/docs/de/Teroson_Dachprofi.pdf) (Technisches Merkblatt zu Terokal 3958, Produkt mit ähnlichen Eigenschaften wie Assil K)

KauPo Plankenhorn e. K.

<http://www.kaupo.de>

[info@kaupo.de](mailto:info@kaupo.de)

<http://www.kaupo.de/joomla/downloads/SoStrongpigmente.pdf> (EG- Sicherheitsdatenblatt zu SoStrong - Abtönfarben)

[http://www.kaupo.de/joomla/downloads/VytaFlexSerie\\_A+B\\_MSDS.pdf](http://www.kaupo.de/joomla/downloads/VytaFlexSerie_A+B_MSDS.pdf) (EG-Sicherheitsdatenblatt zu VytaFlexSerie)

<http://www.smooth-on.com> (USA)

Lee Filters UK

<http://www.leefilters.com>

<http://www.leefilters.com/downloads/ArtofLight.pdf> (Technische Informationen zu verschiedenen Filtern)

Liquitex Artist Acrylic

<http://www.liquitex.com/Products/products.cfm>

Lukas

[www.lukas.eu/](http://www.lukas.eu/)

Nachfülltinten für Copic Various Ink

Holtz GmbH

<http://www.copic.de/>

[k.rieger@holtz-gmbh.de](mailto:k.rieger@holtz-gmbh.de) (Kontakt)

Schmincke

<http://www.schmincke.de>

Winsor & Newton

<http://www.winsornewton.com>

## 8 Anhang

- |          |   |
|----------|---|
| Anhang A | Fragenkatalog I, Fragenkatalog II und Transkription   |
| Anhang B | Technische Merkblätter, Sicherheitsdatenblätter und Informationen zu den vom Künstler verwendeten Produkten |

## Fragenkatalog I (Objekte)

15 Objekte, Entwürfe:

Schwimmer

Linde

Riesen

Entwürfe

Haus

Laterne (Große Version)

Foto

Zigarrenkistenbild

Herr der Fliegen

Feuer

Kinderkreuzzug

Flusslandschaft

Frei-, Fahrten- und Jugendschwimmabzeichen

Ritterschlacht

Bahnhäuschen

Star

## Schwimmer

### Arbeitsprozess und Materialien

Sie haben **Styroporplatten** benutzt, die beidseitig beschichtet sind.

- Um welche Styroporplatten handelt es sich dabei genau?
- Wie wurden die Umrisse für den Zuschnitt markiert?
- Gibt es Unterzeichnungen (Platte/Grundierung?)
- Wie und mit welchen **Farben** sind die Figuren farbig gefasst worden?
- Sind die Platten grundiert worden? Mit was?
- Haben Sie einen Überzug aufgetragen? Wenn ja, welchen?

Wie haben Sie die **Scharniere** in dem Styropor befestigt?

- Aus welchem Material sind die Scharniere?
- Von welchem Hersteller stammen die Scharniere?

In der Kunstakademie in Düsseldorf sind die Schwimmer in einem weiten offenen Raum installiert und es entsteht dort der Eindruck einer Schwimmhalle. In den Ausstellungsräumen hier in Dresden haben Sie den Figuren weniger Raum gegeben.

- Auf welche Aspekte haben Sie bei dieser Hängung Wert gelegt?

## Linde

### *Arbeitsprozess und Materialien*

Bei der *Linde* haben Sie hauptsächlich mit **Polyesterharz und Polyurethanschaum** gearbeitet.<sup>38</sup> Beschreiben Sie bitte Ihre Technik.

- Haben Sie einzelne Teile gegossen, gespritzt oder beschnitzt, gefeilt,...?

Sie haben **Drähte** mit **Klebestreifen** umwickelt und anschließend bemalt.

- Welchen Klebestreifen haben Sie dabei benutzt?
- Welche Drähte verwendeten Sie?
- Mit welchen Farben haben Sie die Klebestreifen bemalt?
- Wie das Blattwerk?

Dem Werkverzeichnis ist zu entnehmen, dass die **Entstehung** des Objektes *Linde* dem Wachstum eines Baumes entsprach.

- Wie haben Sie dabei die Einzelteile zusammengesetzt?
- Haben Sie dabei Klebstoffe benutzt? Wenn ja, welcher Art, von welcher Firma?

---

<sup>38</sup> Martin Honert, Werkverzeichnis, in: Groys, Boris: Martin Honert. Ein Selbst-Sammler, Mathew Marks Gallery, Köln 2004

Sie haben **Papierkonfetti** im Bereich des Blattwerkes benutzt.

- Wie haben Sie das Konfetti befestigt?
- Haben Sie das Konfetti in die nasse Farbe eingestreut?
- Haben Sie farbliche Korrekturen vorgenommen, nachdem die Papierkonfetti draufklebten?

Sie haben auch **Zellstoff** benutzt.

- Wo genau haben Sie dieses Material eingesetzt?
- Als Verstärkung oder Kaschierung?
- Was für eine Art von Zellstoff haben Sie benutzt? ( Taschentücher?)
- Wie wurde der Zellstoff befestigt? Geklebt? Klebstoffe? Welche?

Haben Sie hier mit Ihrem Assistenten zusammengearbeitet? Wie haben Sie sich organisiert?  
Könnten Sie sich zur Aufstellung des Objektes im Raum näher äußern?  
Gehört der Sockel zum Objekt? (originaler Sockel? Bei allen Objekten?)

## Riesen

### Arbeitsprozess und Materialien

Die **Körper** der *Riesen* sind aus Styropor geschnitzt und mit Packpapier kaschiert, die **Köpfe** und **Hände** haben Sie plastisch modelliert und abgegossen.

- Welchen **Klebstoff** benutzten Sie für die Kaschierung
- Könnten Sie bitte noch erläutern aus welchem Material der **Abguss** besteht?
- Wie und womit wurde der Abguss bemalt?
- Welche **Haare** wurden hier für Bart und Hände benutzt? In dem Gespräch im Atelier sagten Sie die Haarimplantate lassen Sie von Maskenbildnern anfertigen. Durchgeführt?
- Aus welchem Material sind die **Fingernägel**? Befestigung/aus einem Guss?
- Wie wurden die **Köpfe** auf den Styroporkörpern befestigt?(mit Klebstoffen? Welche?)

Die Augen sind aus halben **Tischtennisbällen** hergestellt. Bei der Bemalung verwendeten Sie Acrylfarben.

- Welche Grundierung wurde aufgebracht? Welcher Hersteller?
- Auf welcher Basis sind die Acrylfarben? Dispersion o. Lösemittelhaltig?
- Von welcher Firma stammen die Farben?
- Wie wurden die Augen in den Köpfen befestigt? (Klebstoff? Welcher?)
- Welchen Lack verwendeten Sie als Überzug?

Ateliergespräch: Kleidungsstücke stammen aus Spezialversand. Haben Sie da eventuell die Händleradresse?

Wie haben Sie die Kleidungsstücke beschmutzt?

Zu den Schuhen: die Sohlen sind aus Hartfaserplatten hergestellt.

- Wie haben Sie textile Teile befestigt?
- Aus welchem Material bestehen die Schnürungen? Welcher Hersteller?

## Entwürfe

Als Vorlagen für Ihre Zeichnungen benutzen Sie oft fotografisches Material.

In welcher Technik entstehen Ihre Entwürfe?

- Zeichenmaterialien: Buntstifte, Filzstifte, Kugelschreiber, ..?
- Aquarell, wässrig gebunden?
- Gouache?
- Handelsübliche Tempera? Welche Firmen?

*Schwimmer:* Welche Vorlagen haben Sie benutzt? Welche Art von Entwürfen wurden hier gemacht? Existieren weiter ausgeführte Entwürfe?: zeichnerisch, malerisch, dreidimensional?

## Haus

### Arbeitsprozess und Materialien

Aus welchen Materialien haben Sie das *Haus* hergestellt?

- Stammen die Materialien aus dem Modellbau?
- Haben Sie die Einzelteile nachträglich bearbeitet? Wie?
- Welche Klebstoffe haben Sie beim Zusammensetzen benutzt?
- Haben Sie Teile des Objektes bemalt? Mit welchen Materialien?

## Laterne (Große Version)

### Arbeitsprozess und Materialien

Bei dem Objekt verwendeten Sie bei den Auflagen jeweils verschiedene Materialien. Welche Erfahrungen haben Sie mit den Materialien Ihrer beiden Originale gemacht?

Um welche Auflage handelt es sich hier?

(Edition 1: Glas, Stahl, Inkjetprints auf Folie, Polystyrol)

Edition 2: Laserchrome, Großdiapositiv opal, gespannt auf Aluminiumrahmen, Polystyrol)

#### Edition 1:

Welches **Glas** wurde hier benutzt?

- Welche Firma hat die Scheiben für Sie angefertigt?
- Wie dick ist das Glas?
- Wie sind die Glasscheiben in dem Stahlprofil befestigt?

Wie wurden die **Inkjetprints** hergestellt?

- Welche Farben, Drucker und Folien wurden hier benutzt?
- Ist die Folie auf das Glas aufgezogen oder gespannt? (Klebstoff?)

Wie wurden die schwarzen Schattenbereiche hergestellt?

- Aus Stahl gefräst,...? Auftrag an eine Spezialfirma?
- Mit welcher Farbe wurde der Stahl gespritzt?

**Leuchtquellen?** Hersteller,...

#### Edition 2:

Hier wurden **Laserchrome und Großdiapositiv** benutzt.

- Gibt es Qualitätsunterschiede zu den Inkjetprints?
- Welche Drucker/Farben kamen bei dem Laserchrome zum Einsatz?
- Welcher Film wurde für das Großdiapositiv verwendet?

Haben Sie hier Aluminium als Rahmenkonstruktion wegen der Leichtigkeit gewählt?

**Leuchtquelle?**

**Zur Installation:** Wieso haben Sie solch einen kleinen Raum gewählt?

Wie haben Sie die Zusammenarbeit mit Ihrem Assistenten organisiert?

## Foto

### Arbeitsprozess und Materialien

Sie haben Ihr **Modell** aus Ton hergestellt.

- Hatten Sie beim Arbeiten ein Lebendmodell?

*Der Abguss besteht aus Epoxydharz /Polyester (glasfaserverstärkt).*

Wie sind Sie beim **Fassen** Ihres Objektes vorgegangen?

- Haben Sie Figur, Tischdecke, Stuhl und Tischgestell grundiert? Wenn ja, mit was?
- Welche Bereiche haben Sie mit Acryl-, welche mit Ölfarben gefasst?
- Welche Acrylfarben haben Sie hier verwendet?
- Von welchem Hersteller stammen Ihre Farben?
- Benutzen Sie bevorzugt die Acrylfarben dieser Firma? Wieso?
- Wurde ein Überzug aufgetragen? (Welcher?) Auftragsart?
- Können Sie noch mal kurz die Vorgehensweise bei der Übertragung des Musters der Tischdecke beschreiben?

Wurden Stuhl und Tisch in einer Schreinerei gebaut?

- In welcher Form haben Sie Anweisungen zum Bau mitgegeben?
- Aus welchem Holz?
- Wurde das Holz lackiert/imprägniert? Wenn ja, mit was?

Welche Arbeiten wurden hier Ihrem Assistenten übertragen?

## Zigarrenkistenbild

### Arbeitsprozess und Materialien

Das Motiv ist auf eine **Sperrholzplatte** gemalt.

- Von welcher Firma stammt die Platte?
- Was meinen Sie mit Gabun, das Furnier? Wissen Sie aus welchem Holz die Zwischenlagen sind?
- Haben Sie das Sperrholz isoliert? Wenn ja, komplett und mit was ?

Welche **Grundierung** haben Sie auf den Bildträger aufgebracht?

- Haben Sie sich dabei an Rezepturen gehalten? Wenn ja, an welche?
- Von welchem Hersteller beziehen Sie Ihre Malmaterialien?
- Haben Sie auf die Grundierung eine Isolierschicht aufgetragen? Wenn ja, welcher Art?

Welche **Ölfarben** haben Sie hier benutzt?

In Ihrem Werkverzeichnis Schreiben Sie, dass die Farbe in dünnen Lasuren aufgetragen wurden.

- Mit welchem Malmittel haben Sie die Farben verdünnt? (Welcher Art, welche Firma?)
- Haben Sie der Farbe Zusätze beigemischt? (Trocknungsbeschleuniger, Pigmente,...?)
- In welchen Zeitabständen haben Sie die einzelnen Farbschichten aufgetragen?

Schaut man von der Seite sieht man viele Unterschiede in der Erscheinung der Oberfläche. Es gibt glänzende und matte Stellen. Innerhalb der Mattigkeit wiederum gibt es Abstufungen.

- Wie haben Sie die Farben aufgetragen? (Korrekturen?)
- Haben Sie die Oberfläche absichtlich so gestaltet?
- Welches Weiß haben Sie benutzt? Haben Sie viel damit ausgemischt?
- Auf der Malerei im Himmel liegt ein Firnis/Überzug? Welcher Art, von welchem Hersteller? Auftrag des Firnis? (gespritzt,...?)

## Herr der Fliegen

### Arbeitsprozess und Materialien

Sie haben hier mit **Fotografien** gearbeitet. Haben Sie die Szenen von dem Film abfotografiert? Welches fotografische Material haben Sie benutzt?

Ihrem Werkverzeichnis ist zu entnehmen, dass Sie schon öfter mit diesem **Trägermaterial** der Wackelbilder experimentiert haben und dass es Ihnen hier besonders auf die Ähnlichkeit der Oberfläche mit der Zeilenauflösung alter Schwarz-weiß Filme ankommt.

- Wie haben Sie diese Oberflächenstruktur erreicht?
- Aus was besteht das Trägermaterial?
- Verwendeten Sie industriell hergestellte Trägermaterialien? (Welche Firma stellte dieses Trägermaterial her?)
- Wie wurden die Fotos mit dem Trägermaterial verbunden?
- Welches Material wurde hierzu benutzt? Klebstoff?
- Zur Rahmung: Welche Rahmung finden Sie am geeignetsten für diese Objekte? (Oberfläche)
- Wie stehen Sie zu Verglasungen?

## Feuer

### Arbeitsprozess und Materialien

Haben Sie ein Tonmodell angefertigt?

Der **Abguss** erfolgte in transparentem, glasfaserverstärktem Polyestergießharz.

- Welche Marke verwendeten Sie hier?

Aus wie viel Teilen und wie ist das Positiv zusammengesetzt?

Wie haben Sie den Abguss vor dem Bemalen vorbehandelt?

Die **Bemalung** erfolgte mit Ölfarben.

- Haben Sie auch andere Farben benutzt? Wenn ja, welche?
- Von welchem Hersteller stammen die (Öl-) Farben?
- Welches Malmittel haben Sie benutzt? Zusätze?
- Haben Sie einen Überzug aufgebracht? Wenn ja, welchen?

Das *Feuer* wird mit **Neonröhren und Halogenstrahlern** ausgeleuchtet.

- Von welcher Firma stammen die Lampen? Handelsübliche Leuchtmittel?
- Gab es Schwierigkeiten bei der Beschaffung?
- Haben Sie dabei die Wärmestrahlung der Röhren beachtet?
- Gibt es Ersatzlampen?

Die Lampen wurden mit **Folien** umwickelt, die von *Lee Filters* stammen.

- Wissen Sie aus welchem Material diese Folien bestehen?
- Benutzten Sie diese hier zum ersten Mal?
- Wie sind Ihre Erfahrungen mit diesem Material?

Die Stromversorgung kommt hier aus einer Steckdose im Fußboden. Ist die Stromversorgung immer so unkompliziert?

## Kinderkreuzzug

### *Arbeitsprozess und Materialien*

Aus welchem Material sind hier Ihre Modelle?

- Wie und aus welchem Material wurden die Negativabgüsse angefertigt?

Die Figuren sind aus **Polyester** gegossen.

- Wurde dieser Arbeitsgang in Auftrag gegeben?
- Wenn ja, mit welcher Firma arbeiten Sie zusammen?
- Wenn nein, wie sind Sie bei der Herstellung vorgegangen?

An den Figuren sind die **Gussnähte** zu sehen.

- Sind die Gussnähte aus technischen Gründen zu sehen?
- Wie wurden die gegossenen Hälften der Figuren miteinander verbunden?
- Welches Klebemittel wurde hierbei verwendet?

Wird das **Relief** an der Leinwand befestigt oder nur davor gestellt? (Wenn ja, wie?)

Wie und mit welchen Acrylfarben wurde die Figuren gefasst?

- Wie viele Schichten wurden aufgetragen?
- Haben Sie vorher grundiert? Wenn ja, mit was?

Welche **Leinwand** haben Sie hier benutzt?

- (Beschichtet, Vorgrundiert, Künstlerbedarf,...?)
- Wie haben Sie die Leinwand vor dem Aufspannen vorbehandelt?
- Ist Sie auf einem speziellen Rahmen aufgespannt?
- Keil-, Klappkeilrahmen?
- Wie wurde aufgespannt: Getackert und/oder geklebt? Wurde öfter auf- und abgespannt?
- Haben Sie die Leinwand vor der Bemalung genässt?
- Wie und mit welcher Farbe wurde die Leinwand grundiert? In welchem Farbton?
- Lassen Sie solche Arbeiten von Assistenten ausführen?

Beschreiben Sie doch bitte Ihre Vorgehensweise beim Malen.

- Haben Sie eine Unterzeichnung auf der Grundierung angelegt?
- Wenn ja, mit welchem Zeichenutensil?
- Wurde eine Imprimatur aufgetragen? Wenn ja, welcher Art?
- Anlegung von Farbflächen?

- Welche Ölfarben haben Sie benutzt? Verwenden Sie immer Ölfarben des ein- und selben Herstellers?
- Liegt ein Schlussüberzug auf dem Gemälde? Wenn ja, welcher?

## **Flusslandschaft**

### **Arbeitsprozess und Materialien**

Die Materialien für die Landschaft stammen aus dem Modelleisenbahnbedarf?

Erläutern Sie doch bitte, welche Folien Sie für den Fluss und den Hintergrund, sowie den Himmel benutzt haben?

- Mit welchen Klebstoffen haben Sie hier gearbeitet?
- Welches Beleuchtungsmaterial wird hier benutzt?
- Welche Arbeiten haben Sie dem Assistenten übertragen?

## **Frei-, Fahrten- und Jugendschwimmabzeichen**

### **Arbeitsprozess und Materialien**

In Ihrem Werkverzeichnis wird als Bildträger Spanplatte genannt, aber als Masonite in der englischen Übersetzung bezeichnet. Im Handel werden Masonite als Holzfaserplatten gehandelt.

- Um welches Material handelt es sich hier?
- Legen Sie Wert auf Lösemittelfreie bzw. ungefährliche Produkte?

Beschreiben Sie doch bitte die Anfertigung der Unterkonstruktion und des Mosaiks.

- Wurden die Platten schon zugeschnitten gekauft?
- Haben Sie eine Vorzeichnung auf die Platte gemacht?
- Mit welchem Klebstoff haben Sie die Glasplättchen auf die Spanplatte geklebt?
- Von welchem Hersteller stammen die Glasplättchen?
- Wie genau sind Sie beim Anbringen der Glasplättchen vorgegangen?
- (Auftrag: Bei welcher Firma wurde das Mosaik angefertigt? )

## Ritterschlacht

### Arbeitsprozess und Materialien

Haben Sie hier Modelle angefertigt? Aus welchen Materialien haben Sie ihre Modelle angefertigt? Wurden die Figuren von Ihnen abgegossen oder haben Sie den Guss in Auftrag gegeben?

Im Katalog werden als Materialien Polystyrolschaum und Epoxydharz genannt.

- Welche Teile sind aus Polystyrolschaum, welche aus Epoxydharz?
- Wurden die Figuren erst gefasst und dann zusammengesetzt?
- Wurden die Figuren gespritzt?
- Um welchen zwei Komponenten Acryllack handelt es sich dabei? (Hersteller, genaue Bezeichnung?)
- Welche Grundierung wurde vorher aufgebracht?

Wie hoch ist der Arbeitsanteil Ihres Assistenten gewesen?

Zur Aufstellung des Objektes haben Sie eine Folie angefertigt, auf der angegeben ist wo welche Figur ihren Standort hat.

- Existieren für andere Objekte, wie die *Bande* zum Beispiel, ähnliche Aufbauanleitungen?

## Bahnhäuschen

### *Arbeitsprozess und Materialien*

Gibt es ein Modell?

- Aus welchem Material besteht dieses?

Aus welchen Materialien besteht das Objekt?

- Aus wie vielen Teilen ist es zusammengesetzt?
- Wie haben Sie es zusammengesetzt?
- Welche Klebemittel kamen hier zur Anwendung?
- Sind Sie bei der Herstellung Ihrer drei Objekte jedes Mal gleich vorgegangen?

Könnten Sie hier bitte auf die Materialien und die Art und Weise des Farbauftrages eingehen?

- Haben Sie die Platten grundiert? Mit welchem Material?
- Mit welchen Farben haben Sie hier gearbeitet?
- Wie haben Sie die Farben aufgetragen?
- Haben Sie Überzüge aufgetragen? (Wenn ja, welche?)

## Star

### Arbeitsprozess und Materialien

Aus welchem Material haben Sie hier Ihr Modell und die Negativform gefertigt?

Das Positiv wurde in **Epoxydharz** gegossen.

- Besteht das Objekt aus mehreren Teilen?
- Von welchem Hersteller stammt das Harz?
- Benutzen Sie immer dasselbe Epoxydharz?

Ich möchte auf die Fasstechnik des Objektes zu sprechen kommen.

- Haben Sie das Objekt grundiert? Wenn ja, mit was und in welcher Farbe?
- Bemalt haben Sie das Relief mit **Acrylfarben**. Auf welcher Bindemittelbasis?
- Von welchem Hersteller stammen diese Farben?
- Könnten Sie hier genauer auf Ihre **Farbpalette** eingehen?
- Wie sind Sie beim Malen vorgegangen?
- Wurde zuerst das Schwarz angelegt?
- Wie haben Sie den metallischen Glanz erzeugt?
- Welchen **Überzug** bzw. Firnis haben Sie aufgetragen?
- Welche Funktion erfüllt er: Schutz, Glanz, Brillanz der Farben,...? Von welchem Hersteller?