

Hartmut Bonk

Aus: Katalog "Arbeitsstipendiaten des Senators
für kulturelle Angelegenheiten des Jahres 1985
Teil II", Berlin (West) 1986

Denkraum, ikonographisch

Hält man sich an einen wissenschaftlichen Mythos des 20. Jahrhunderts, demzufolge in der stummen Deixis, im Hinweisen mit ausgestrecktem Arm und Zeigefinger der Quellpunkt der darstellenden Sprache liegt, so nimmt es nicht wunder, dieser initierenden Gebärde in einem Moment zu begegnen, in dem sich die Wiederkehr organisch artikulierender Sprachlichkeit nun auch in der Plastik vollzieht.

Rekapitulieren wir aber zunächst den Bann des Organischen. Walter Benjamin (Erfahrung und Armut, 1933) prägte in diesem Zusammenhang das Bild vom „nackten Zeitgenossen... der schreiend wie ein Neugeborenes in den schmutzigen Windeln dieser Epoche liegt.“ Er berichtete von literarischen Figuren, die „bereits gänzlich in einer neuen Sprache“ sprechen. „Und zwar ist das Entscheidende an ihr der Zug zum willkürlich Konstruktiven; im Gegensatz zum Organischen nämlich.“ Es seien Leute, keine Menschen, „denn die Menschenähnlichkeit... lehnen sie ab.“

Wenn Benjamin im Hinblick auf das „grauenvolle Mischmasch der Stile und Weltanschauungen im vorigen Jahrhundert“ keinen anderen Weg sah, als einen „neuen positiven Begriff des Barbarentums“, „Erfahrungsarmut“ sowie die Idee des Vonvornebeginns und Neukonstruierens zu propagieren, so läßt sich daran ermesen, mit welcher erdrückender Last der verlogene und innerlich erfahrungslose Traditionalismus auf der Kultur lag. Gerade in der figürlichen Plastik war, von Ausnahmen abgesehen, die Auflösung ihrer Substanz in Zwischentöne und Begleitmomente sowie die mißbräuchliche Verwendung überlieferter Topoi in repräsentativen Funktionen bis in die jüngste Vergangenheit zu verfolgen.

Der Rodungsschlag, der in den letzten Jahrzehnten auf diesem Sektor erfolgte, hat die nötige Klarheit gebracht. Wir verdanken ihm heute aber auch einen geschärften Blick für die mögliche Wesenhaftigkeit stilistischer und ikonographischer Elemente, die im Prägwerk von Jahrhunderten geformt wurden. Die

Untersuchung dieser Formen, Ansätze zu Neubewertungen sind auf breiter Linie in Gang gekommen. Auch stellt sich die Frage des öffentlichen Raumes neu, die Frage nach einer Sprachlichkeit, in der die Bilder Gestalt annehmen können, die in der sozialen Mneme verankert sind. So wird die Notwendigkeit verspürt, den Ager publicus (Schöttle) nicht länger unbestellt zu lassen und die verdrängten „externen Selbstbilder“ (Sennet) der Sichtbarkeit zuzuführen.

Bei dem hier in Betracht kommenden Modell fungiert Mnemosyne (Erinnerung) als Mutter der Sprache, die sich nach J. G. Hamann aus „überlieferung und Usus“ konstituiert. Bild dieser Sprache ist nicht die Tabula rasa sondern der Palimpsest, bei dem die Sprachschichten und letztlich der mythologische Urtext hindurchscheinen.

Das ausgestellte plastische Ensemble Hartmut Bonks läßt sich als eine Arbeit am Palimpsest verstehen. Unter dem Anruf der Mnemosyne bricht der verkarstete Boden des Ager publicus auf. Wie frischgegrabene Wurzeln erscheinen vom Tiefschlaf gekräftigt die Urworte einer leidenschaftlichen Gebärdensprache. Diese Worte umgibt ein Hof unscharfer Bedeutung, in dem ihre Geschichte lebt, in dem die Erfahrungen versammelt sind, die die ferne, aber auch die jüngste Vergangenheit an das Empfinden der Gegenwart knüpfen.

Bilder hierarchischer Behauptung, ausströmender Emphase, kühl wägender Physiognomik, Formeln vom Pathos tiefster Erschütterungen, aber auch die phobischen Engramme zur Umschreibung und Abwehr formlosen Schreckens.

Mnemische Beben werden immer auch als Gefahr registriert. Sie machen verdecktes Inventar sichtbar, schaffen neuen Denkraum und können zur Quelle sozialer Phantasie werden. Der Affekt, den sie verursachen, bestätigt aber die Einsicht in die physische und moralische Fortexistenz der Paradigmen, in ihre interpretatorisch erschließende Kraft.

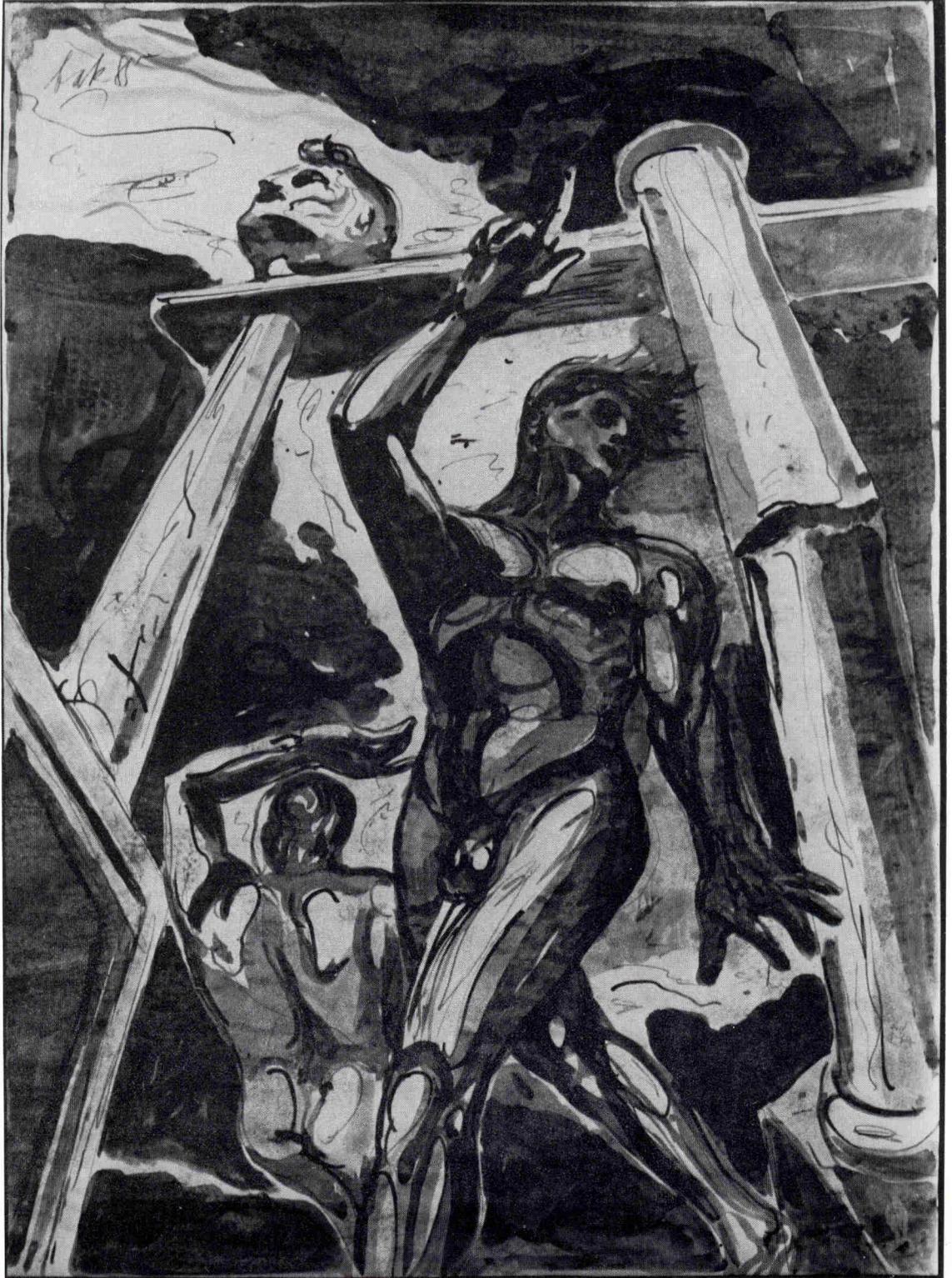
Andreas Walawani



Intron, 1985



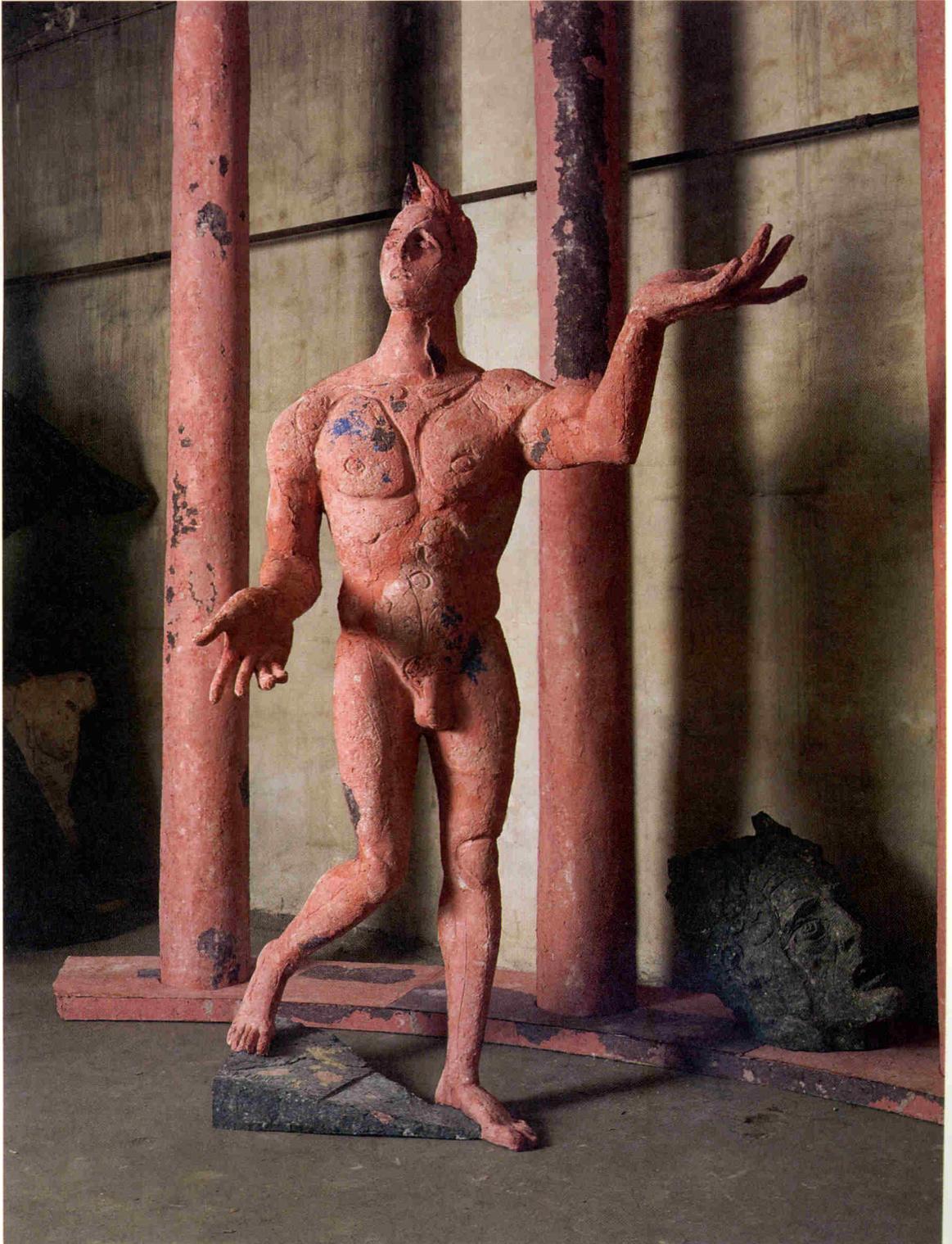
Herakles und der Löwe von Nemea, 1985



Ohne Titel, 1985



Intron/Kindgott, 1985



Der euphorische Jüngling, 1985/86

Hartmut Bonk

Biographie

1939

geboren in Pulsnitz

1957–1960

Arbeiter- und Bauernfakultät für Bildende Künste,
Dresden

1961–1967

Studium an der Hochschule für Bildende Kunst,
Dresden, bei Gero Jäger, Hans Steger und
Prof. Walter Arnold

1971

freiberuflich in Dresden

1974

Steinbildhauersymposium in Oronsco (Polen)

1975/76

I. und II. Steinbildhauersymposium Dresden in
Pirna-Rottwerndorf

1976

Arbeit vorwiegend in Kunststoff

1979

Polychrome Plastik

1982

Übersiedlung und Wohnsitz in Berlin (West)

1983

Atelier im Künstlerhaus Bethanien

1985

Arbeitsstipendium der Stadt und des Landes Berlin
Senator für Kulturelle Angelegenheiten

Ausstellungen

1974

Leonhardi-Museum, Galerie Nord, Dresden

1976

Winckelmann-Museum, Stendal

1977

Zentralinstitut für Genetik und Kulturpflanzen-
forschung, Gatersleben

1978

Leonhardi-Museum, Galerie Nord, Dresden

1979

Club Bertold Brecht, Schwedt

1983

Galerie Suspekt, Amsterdam

Graphikbiennalen

1979/80

Rijeka, Tuzla/Jugoslawien

1982

Bilbao/Spanien