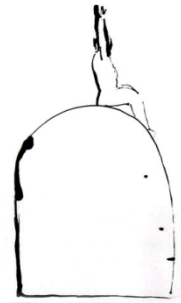


Rede zur Ausstellungseröffnung

Jürgen Cominotto – Plastik

in der Galerie im Geburtshaus Ernst Rietschels
gehalten von Arie Hartog am 19. Mai 2007



Meine Damen und Herren,

wenn ich hier heute als in Bremen arbeitender Kunsthistoriker über einen in Bremen geborenen Bildhauer rede, dann mag das bei Ihnen den Eindruck erwecken, als würden Jürgen Cominotto und ich uns schon lange kennen. Dem ist nicht so. Ich habe den Künstler vor etwa einem Monat zum ersten Mal getroffen, aber ich weiß wo er herkommt, ich kenne sein Frühwerk, so wie das in Bremen steht, und war sehr überrascht was ich dann hier zu sehen bekam. Das heißt: Ich werde hier heute darüber reden wo es herkommt, was es war und was es jetzt ist, denn bei Jürgen Cominotto hatte ich dieses Gefühl, was man von alten Freunden kennt, die man nach Jahren wieder trifft. Man erkennt sie wieder, aber sie sind inzwischen weiter; erwachsen klingt natürlich grauenhaft, aber es hat etwas stattgefunden, was man eindeutig als Fortschritt bezeichnen muss.

Ich laufe oder fahre seit acht Jahren jeden Tag an einer Arbeit von Jürgen Cominotto vorbei. Eine Arbeit im öffentlichen Raum, die man als Exempel der so genannten »Bremer Schule« bezeichnen darf. Eine liegende Struktur, zwei Figuren, Köpfe und dazwischen verschobene Volumen. Es gibt einiges an Bildhauerei in dieser Stadt, aber sie ist leider nicht besonders stolz darauf. Weil man weder den ästhetischen noch den historischen Wert dieser Arbeiten versteht, nicht verstehen will, und wahrscheinlich auch weil man glaubt das Werk zu kennen. Wenn wir über Bildhauerei – oder Kunst im Allgemeinen reden – dann neigen wir dazu, lokale Gruppen zusammen zu nehmen und dabei nicht weiter zu differenzieren. Die Bremer, die Berliner, die Dresdner und natürlich ist das verständlich, denn die Künstler in der gleichen Stadt oder der gleichen Herkunft haben oft bei den gleichen Professoren gearbeitet, die gleichen Kneipen besucht, die gleichen Behörden beknielt und was es sonst noch so an sogenanntem künstlerischen Umfeld gibt. Und so werden wir erst klären, was Bremer Bildhauerei ist und war.

In Bremen gab es vor 1974 eine bescheidene Bildhauerausbildung, obwohl es eine Hochschule und einen Professor gab. Das klingt so negativ, aber es war vor allem eine anspruchslose Ausbildung. Man machte Figur weil man Figur machte und man machte Plastik weil man Plastik machte. Das änderte sich als Waldemar Otto und Bernd Altenstein nach Bremen kamen, einer aus Berlin, einer aus Stuttgart und beide ehemalige Assistenten von Jürgen Weber in Darmstadt. Bremen war damit auf einmal eine Hochburg einer sehr ambitionierten figurlichen Bildhauerei, eines in der Terminologie der Zeit »Realismus«, der, was oft vergessen wird, auch in der Westdeutschen Kunstdebatte eine wichtige Rolle spielte. Bis 1974 gab es an der Bremer Hochschule bei den Bildhauern »Naturstudium« danach »Realistisches Gestalten«, worin sich schon allein terminologisch die Verschiebung im Anspruch zeigte.

Wie extrem das gewesen sein muss, wurde mir deutlich als ich die Geschichte der Bremer Bildhauer untersuchte und ein ehemaliger Kollege von Jürgen Cominotto erzählte, dass er glaubte in der einzigen Westdeutschen Akademieklasse gelandet zu sein, wo der Name Joseph Beuys tabu war. Interessanter als dieses kleine Anekdotchen, ist aber die bildhauerische Fragestellung, denn realistisch sein wollen ist das eine, wie man das macht, das andere. Und das große Thema der Bremer Ausbildung waren Verformung und Verzerrung, denn Naturalismus war mindestens so tabu wie Joseph Beuys. Das heißt, es ging darum eine formal moderne Form der Figur zu finden und da standen vor allem Waldemar Grzimek und der englische Bildhauer Reg Butler Pate.

Unter uns, das heißt, dass die Bremer Bildhauerschule eigentlich ein Ableger der Berliner Schule ist, der ohne Frage wichtigsten des Jahrhunderts, die sich somit in der (Bremer) Peripherie gehalten hat. Die zentrale Frage der Bremer war, wie man über Verzerrung und Verformung eine moderne Figur gestaltet und zwar indem die eigentliche Substanz der Bildhauerei manipuliert wird: das Volumen.

Bildhauer, die in Bremen studiert haben neigen dazu Volumen zu gestalten, indem sie es nach außen klappen. Man könnte das boshaft einen Bremer Trick nennen, aber sollte vor allem beachten, dass es eine Gruppe an Bildhauern ist, die ein bestimmtes Problem abarbeitet: wie gestaltet man Volumen und zwar im visuellen Sinn: Wie sorgt der Bildhauer dafür das ein Volumen voluminös wirkt. Denn Volumen ist mehr als nur Platz einnehmen. Und wenn man das entdeckt hat – das diese Frage die Substanz der Bildhauerei betrifft –, sieht man, dass das, was wir meistens mit Bremen verbinden eine Reihe von Manierismen betrifft, denken sie an die Figuren mit Block, die sie überall schon mal gesehen haben. Und eine kleine Gruppe an Bildhauern, die etwas Eigenes geschaffen hat, weil sie nicht bei den Manierismen hängen geblieben sind, sondern die Fragestellung immer weitergeführt haben, oder man sollte besser sagen die gleichen Fragen immer wieder stellen – und dazu gehört Jürgen Cominotto.

Für die Generation Cominottos spielte daneben eine Rolle, dass die räumliche Nähe zu der Keramikwerkstatt zu einem selbstverständlichen Austausch mit den Keramikern führte und daraus entwickelte sich bei den Studenten ein großes Interesse an der Verbindung zwischen plastischer Form und Farbe, was dem Werk dieser Generation – es ist wirklich eine sehr gute – eine bemerkenswert spielerische Note gab. Realismus war nicht mehr verbissen und durfte auch leicht sein. Die Schärfe einer Form wurde abgemildert und auch der Dogmatismus ging damit verloren. Während die Lehrer sich von der Idee einer sozialistischen Plastik in Richtung der großen antiken Themen verabschiedeten, untersuchten die Studenten, wie man mit den Zeichen Mensch, Kopf, Hand kommunizieren kann.

Jürgen Cominotto ist aber nicht in Bremen hängengeblieben, sondern hat 1994 hier in Pulsnitz Arbeit gefunden. Dieses nicht-hängen-geblieben ist wichtig, denn er sitzt also nicht mehr in dem gleichen Umfeld, den gleichen Kneipen oder im Vorzimmer der Bremer Kulturbehörde. Und das hat diesen Künstler vielleicht gerettet, denn nach einer Phase ohne Bildhauerei entstanden ab etwa 2000 neue Werke – quasi ohne ursprüngliches Umfeld, aus dem Impuls heraus, Bildhauerei zu machen, weil eine innere Notwendigkeit da war.

Was da entstand und was sie hier sehen, erinnert im Motiv an die Herkunft, aber die Machart ist gefiltert durch Distanz und durch beschränkte Mittel, was die Poesie dieser Werke verstärkt. Cominotto vereinfacht, wobei die Natur in den Hintergrund getreten ist, zu einfachen klaren plastischen Zeichen. Plastische Zeichen ist wohl der Begriff, den man hier benutzen muss, den er reduziert das Menschliche nicht auf das rein Zeichenhafte, sondern spielt immer noch mit dem Volumen. Es geht um einfachen Aufbau, was passiert, wenn zwei Volumen zu einander in Beziehung gesetzt werden, und voilà, wenn es eine Figur, oben auf oder neben einem Kopf ist, entsteht eine atmosphärische Qualität, bei der die kleinen dicken Figürchen etwas leichtes bekommen, denn da Cominotto sich von der Härte und dem Dogmatismus seiner Herkunft verabschiedet hat, entsteht in diesen Werken etwas wie freundliche Psychologie. Und das fiel mir sofort auf, als ich die Werke im Atelier sah, diese Werke sind ohne negative Ironie, sie sind aber dennoch stimmungsgeladen. Das heißt auch, dass darin durch die Reduktion der Form vielmehr an Inhalt zugelassen wird, als man auf den ersten Blick glauben mag.

Bei Jürgen Cominotto geht es um eine aus der Form entwickelte Menschendarstellung, in der sehr viel Mensch steckt. Natürlich kann man Kuben so stapeln, dass ein Betrachter an Menschen erinnert wird, aber im Fall von Cominotto gibt es eigentlich drei Schritte. Aus dem Naturstudium wurde eine bildhauerische Form entdeckt. Diese verselbstständigte sich und wurde im abstrakten Sinne manipuliert, wobei die Grenze die plastische Erinnerung an den Menschen ist. Diese Form nun erinnert an den Mensch und sobald sie gebaut und zusammengestellt wird, lässt sie weitere Assoziationen über Menschen zu. Mit Realismus hat das nichts mehr zu tun, wohl mit Figur im modernen Sinne.

Jürgen Cominotto steht für eine figürliche Bildhauerei, die von der Form herkommt, aber ohne menschliche Figur undenkbar ist. Durch die Darstellung des Menschen und die Erinnerung an den Menschen werden Motive wichtig, die scheinbar abstrakt sind, aber nur funktionieren, weil Menschen an andere Menschen denken, etwa Nähe oder Maßstab, woraus sich jeweils für einen Betrachter ein Inhalt ableiten lässt.

Meine Damen und Herren, Frau Schubert wusste wahrscheinlich schon, dass Werder Bremen nicht Meister werden kann, und dass Jürgen Cominotto und ich daher heute am letzten Spieltag der Bundesliga ganz entspannt eine Eröffnung machen würden. Ich weiß nicht, ob ich nachher Stuttgartern oder Gelsenkirchenern gratulieren soll, wohl aber, dass ich Ihnen, dem Künstler und dem Ernst-Rietschel-Kulturring mit dieser gelungenen Ausstellung gratulieren soll, wo weniger etwas Lokales, als die Tatsache, dass Bildhauerei sich überall durchsetzen kann, thematisiert wird.