

Jürgen Cominotto –Von Menschen und Mythen - Skulpturen
Eröffnung in der Galerie Kunstlade Zittau, 10.01.20

Liebe Kunstfreunde,

zu dieser ersten Ausstellung im J a n u a r des neuen Jahres, heiÙe ich Sie auch im Namen ,I a n u s´ willkommen, im Namen des altrömischen Gottes von Anfang und Ende, des umsichtigen Wächters von Türen und Schwellen, der, dank seiner Doppelköpfigkeit die Ein-, wie auch die Austretenden im Blick hat, und die Vergangenheit ebenso, wie auch die Zukunft.

Zwar hat er sich heute Abend – (wir schreiben immerhin schon den 10. seines Monats Januar) etwas in die hinteren Bereiche der Galerie zurückgezogen, dennoch wird er, Janus, auch diejenigen Besucher im Auge behalten, die aufmerksam noch bis zu ihm vordringen.

Und das lohnt sich!

Denn die Skulpturen des Plastikers Jürgen Cominotto versprechen ja, Von Menschen und Mythen zu erzählen.

Sie stellen uns eine illustre Gesellschaft vor: Judith, Medusa und David zu meiner Rechten, die Schaumgeborene (Aphrodite), Adams Eva und eine Luna zu meiner Linken: Gestalten also der griechisch/römischen Antike in stiller Übereinkunft mit Akteuren des Alten und Neuen Testaments der Bibel.

Zudem kommen vorn (in einer farbigen Arbeit auf Papier) noch Kirke hinzu, in deren Haarschopf das Getier nistet, in das sie ihre lästigen Verehrer verwandelte, hinten aber Cassandra, die Seherin, der der Mund zugehalten wird, damit sie nicht ausspricht, was sie voraussieht.

Kassandra ist geradezu ein Paradebeispiel für die allegorische Dimension mythischer Figuren, deren Geschichten - wie die Davids oder Adams und Evas - als allgemein bekannt vorausgesetzt werden können.

So dass sich indirekt und zeitlos mit ihrer Hilfe, wie mit Metaphern, Themen leichter sinnlich fassbar artikulieren lassen, die auf direktem Weg, zeit- oder personenbezogen, wohl umständlicher darzustellen wären.

Denn wie die Götter die Menschen nach ihrem Bilde geschaffen haben sollen, so schufen die Menschen ihrerseits Götter und Helden nach ihrem Bilde.

Fast scheint es, als sei einzig der Harlekin hier ein „normaler Mensch“ - wenn man einmal davon absieht, dass er auf dem Kopf steht.

Er steht auf dem Kopf, mit den FüÙen oben an Kopfes statt, die sehr groß wirken, mit jeder Zehe aber Wohlbehagen und Freude an diesem kopfbasierten Umkehrspiel verraten. Er gönnt sich wohl eben eine Auszeit von der Kopfarbeit.

Entspannt gerät seine Körperachse aus dem Lot, sie kippt ein wenig zur Seite und nach vorn in den Raum hinein. Das Schwergewicht des Leibs verlagert sich der Erdanziehung folgend, (sackt also ein wenig nach unten), aber die hinter dem Kopf verschränkten Arme stützen die ganze Figur scheinbar entspannt und ohne große Mühe – wohlgemerkt – auf Grund eines dem Kopf entsprungenen Willens.

Wie zur Untermauerung trägt ein weiterer plastisch ausgeformter Kopf die ganze Figur.

Denn dass der Mensch ein kopfgesteuertes Wesen sei, begegnet uns als dominierende These auch in dieser Ausstellung Jürgen Cominottos: Im Kopf trifft der Mensch Entscheidungen. Im Kopf sieht er Traumgesichte und Schreckensvisionen.

Er kann ihn aber auch hinter Masken verbergen, mit dem Kopf gegen die Wand laufen, einem anderen den Kopf verdrehen oder gar abschlagen (wie David dem Goliath), man kann sich selbst ganz und gar kopflos fühlen - oder halt - sich auf den Kopf stellen: Es bleibt der Kopf der Teil des Menschen, der nicht nur denkt, sondern auch äußerlich mittels Augen, Nase, Mund und Ohren, wesentlich zum Informationsaustausch mit der Umgebung beiträgt.

Auch gewähren die Sinnesorgane, in ihren physiognomisch markanten Formen, eine gewisse optische Unverwechselbarkeit und über die Mimik sogar Einblicke in innere Gefühlslagen.

Hier setzt Jürgen Cominottos künstlerischer Selektionsprozess an, der ihn zu einem eigenen Archetypus geführt hat; einer eigenen Bildformel:

Alles Individuelle klammert er zunächst aus. Er will keine Persönlichkeiten porträtieren, sondern menschliche Befindlichkeit, Zustände, Bedrängnisse oder Freiheitsgefühle. Mythische oder auf charakteristische Eigenschaften festgelegte Figuren kommen ihm dafür besonders entgegen, da auch jede Zeit mit ihnen einen spezifischen Umgang entwickeln kann.

Der Harlekin als beinahe lebensgroße Ganzfigur spielt aber im Schaffen des Künstlers insofern eine besondere Rolle, als es in der Regel kleinere Objekte sind, die Cominotto formt.

Schon das keramische Material, meist weißer Ton oder Steinzeug, setzt diesbezüglich ja Grenzen: Denn abgesehen einmal von der erforderlichen Größe des Ofens ist die Masse während dem Prozess des frei plastisch-formenden Gestaltens durch ihre teigig feuchte Weichheit und ihr Eigengewicht höchst instabil – bis zum endgültig verfestigenden Brand, der seinerseits wiederum das Risiko des Zerplatzens der Form mit sich bringt.

Montagen aus mehreren Teilen sind möglich, müssen aber natürlich, wie beim Harlekin - mit dem Gegenstand so oder so – (sichtbar aufgesetzt oder unsichtbar verknetet und verschmiert) vereinbar sein.

Das gut modellierbare, porig strukturierte Erscheinungsbild des Tons, welcher Körperlichkeit, namentlich auch von Haut, lebensnah nachzubilden vermag, bleibt normalerweise auch nach dem Schrühbrand erhalten.

Die Oberfläche kann aber auch geglättet werden, vor allem beim Formaufbau aus schamottierten Tonplatten oder dem dichter brennenden Steinzeug und sogar, (verstärkt noch durch Glasuren), Strenge und unnahbare Härte suggerieren, wie etwa beim Kopf der Luna oder der Medusa.

Diese genannte Schöne Medusa (Vitrine) wahrt zunächst en face den Eindruck plastisch vollrunder Körperlichkeit. Da aber die plastische Kunst eine dreidimensionale Kunst ist, zeigt sich mit jedem Perspektivwechsel immer deutlicher die Verwandlung der schönen Göttertochter in ein Ungeheuer. Feurig golden züngeln ihre Schlangenhaare und überspielen so bis zu einem gewissen Punkt den Sog des

darunter verborgenen hohlen Medusenhauptes, dessen liebliches Antlitz über die Seitenansichten als eine sich abspaltende Maske erkennbar wird.

Andere Büsten und Figuren, wie der David, wie die Judith (vorn) und die kleine Eva verkörpern in vollrunder Plastizität die Idee des Aus-sich-heraus-gehens und Über-sich-hinaus-wachsens: Adam und Eva beispielsweise mussten ja die Strenge des Gesetzes übertreten, um zu sich selbst zu finden. Aber der Künstler lässt es offen, über wessen Kopf sich die Statuette der Eva erhebt; – ob über den eigenen oder Adams oder gar den Gottvaters (?) – oder den der kommenden Menschheit schlechthin? - Einer Menschheit, die ohne Evas Ungehorsam möglicherweise unwissend geblieben wäre?

Sehen Sie! An diesem unteren Kopf kommen große Hände hinzu, die dessen Augen zuhalten und damit gezielt den Blick nach links und rechts und die Voraussicht auf die Folgen ihres Tuns verwehren.

Das neugierig und zugleich kokett zur Seite gewandte Gesicht ihrer Figur, ihr Festhalten am Apfel der Erkenntnis und ihr sich rundender Leib demonstrieren aber ihre Entschlossenheit, die Konsequenzen zu tragen.

Adam und Eva – das Paar taucht auch in den Tuschezeichnungen Cominottos auf, allerdings, wie auch die anderen gezeichneten Blätter, nicht als unmittelbare Entwurfszeichnungen, sondern als allgemeines Herantasten an das jeweilige Thema.

So umkreist beispielsweise Der Schweinehund ein Motiv, (die Zeichnung hinter mir) das Cominotto auch plastisch mehrfach geformt hat. (à Katalog S.25)

Dabei kann die Idee, durch fensterartige Öffnungen Einblicke ins Innere der tragenden Köpfe zu gewähren, gut nachvollzogen werden, wie auch bei den Köpfen der Luna (und hinten beim Wächter und bei Hermes zu sehen.)

Diese Köpfe erweisen sich als Gehäuse, die einen wesenhaften Kern umschlossen halten: Und im Fall des Schweinehunds hat sich in heiter-direktem Wortsinn inmitten eines solchen Hohlkopfs zufrieden der Kopf eines „inneren Schweinehunds“ – breitgemacht. Die darüberstehende Figur jedoch verliert deutlich an Kontur und an Substanz.

So halten sich Heiterkeit und philosophische Melancholie bei Cominotto ungezwungen die Waage.

Und die Frage, was passiert im Kopf – was außerhalb, fügt sich als weiterer Aspekt in sein Generalthema ein; dem Zusammenspiel von Kopf und Geist, beziehungsweise von Kopf und Figur.

Jürgen Cominotto, der, 1952, in Bremen geboren wurde, erlebte dort während seiner Studienzeit an der Kunsthochschule, Ende 70er bis Mitte der 80er Jahre eine im Westen einzigartige Renaissance - ein neues Bekenntnis zur figürlichen Plastik im Sinn eines modernen „post-abstrakten“ Realismus:

Zu den treibenden Kräften zählte v.a. sein Lehrer, der Bildhauer Waldemar Otto, der das Eingeschlossen-sein menschlicher Figuren in, und das Ausbrechenwollen aus zwanghaften Zuständen expressiv und voll drastischer Dynamik thematisierte. Indem Cominotto aber auf äußerlich beruhigte, innere Spannung aufmerksam macht, schlug er eine neue Richtung ein:

Immer schon interessierten auch ihn psychische Prozesse.

In den frühen Jahren seiner Selbständigkeit schuf er große, lebhaft
Brunnengestaltungen für den öffentlichen Raum, in denen jeweils mehrere
Bronzefiguren lebhaft agierten.

(Bei der Brunnengruppe im Schnoor, sprüht ja die weibliche Figur ihrem Partner frech
den Wasserstrahl ins Gesicht und das verlaufende Wasser umspült ganz locker die
in den Zuber gedrängten Körper. –

Ein ganz glückliches, heiter-originelles Arrangement also!)

Aber trotz derartiger Erfolge reizte ihn 1994 die neuartige Erfahrung, eine Stelle als
Kreativtherapeut in der stationären Pulsnitzer Psychosomatischen Klinik
anzunehmen, die er bis 2017 begleitete).

Sein therapeutisches Konzept bestand darin, dass die Patienten sich bei ihm nicht
mit Worten ihrer Probleme bewusst werden sollten, sondern während aufwendiger,
körperlich anstrengender und gestalterisch schöpferisch verfremdender
bildhauerischer Arbeit am Stein.

Sein eigenes Schaffen trat damals zunächst in den Hintergrund; denn auf ihn sollten
ja die Patienten diesbezüglich gerade NICHT schauen.

Aber vielleicht spielte es eine Rolle, dass Pulsnitz eine traditionsreiche Töpferstadt
ist. Denn irgendwann, im eigenen Atelier, griff er wieder zum Ton, der ihm in Bremen
bis zuletzt auch für die Entwürfe der großen Bronzen gedient hatte.

Im Ton konnte er seine täglichen Begegnungen mit in sich selbst gefangenen
Menschen verarbeiten und künstlerisch adäquate Form geben.

Und zunehmend verfeinert und bereichert er auch seinen Umgang mit den
Oberflächen weiter.

Partien, auf die er vormals bestenfalls mit dem Spachtel ritzend gezeichnet hat,
betont er jetzt farbig. Nicht durch intensive Malerei – sondern nur mit einem Anflug,
wie hingehauchter Glasurfarbe, die zwischen Schrühen und Glasurbrand
aufgetragen und gleich wieder weggewischt, als zarte Tönung erscheint. Diese
Feinheit nimmt den Figuren alles Schwere und Kopflastige.

Sporadisch öffnet er sich delikaten Akzenten, und partiellen Vergoldungen und gibt
sich völlig frei auch raumgreifenden, ganzfigurigen Kompositionen hin, wie der Judith
aus dem Jahr 2014.

Er klopft mythologische Stoffe ab, in wieweit sie in ihrer historisch bewährten,
metaphorisch vielfältigen Deutbarkeit und oft deftigen Sinnlichkeit heute noch als
Seelenspiegel taugen können.

Oder aber er hält es hin und wieder mit dem Harlekin, und empfiehlt tatsächlich ab
und zu eine Auszeit von der Kopfarbeit.

(Dr. Jördis Lademann, 10. Januar 2020)