

Zu den Bronzen und Werkskizzen von Emil Cimiotti

Christoph Zuschlag

Emil Cimiotti gehört zu den Bildhauern, die in der zweiten Hälfte der 1950er-Jahre eigenständige, innovative Positionen entwickelten, unser Verständnis von Plastik erweiterten und damit einen wichtigen Beitrag zur gesamteuropäischen Entwicklung der Bildhauerei nicht nur dieser Epoche leisteten. Von seinem damals gefundenen Ansatz ausgehend, entwickelt Emil Cimiotti seine Kunst bis heute konsequent weiter, dabei souverän die Polarität von Abstraktion und Gegenständlichkeit überwindend. Er setzt, wie Eduard Trier es formuliert hat, „Zeichen für das Leben“.

Nach dem Krieg absolvierte Cimiotti zunächst eine Lehre als Steinmetz in seiner Geburtsstadt Göttingen, bevor er 1949 das Studium der Bildhauerei an der Staatlichen Kunstakademie Stuttgart bei Otto Baum und Karl Hils aufnahm. Mit Willi Baumeister, der an der Kunstakademie Stuttgart Malerei lehrte, stand Cimiotti in regem Austausch. Am Beginn seiner bildhauerischen Arbeit standen naturnahe, gegenständliche Plastiken. Bereits 1950 wandte sich der damals 23-jährige Künstler jedoch der Abstraktion zu und schuf plastische Studien aus Gips, Holz und Stahl, die sich durch geschlossene, organoide Formen, geglättete Oberflächen und Zweiteiligkeit auszeichnen. Auf dem Wege der Stilfindung waren es indes weniger die Lehrer in Deutschland, die Cimiotti beeinflussten und prägten, als vielmehr die in Paris tätigen Bildhauer der internationalen Avantgarde.

1951, Cimiotti ist mittlerweile an die Berliner Hochschule für Bildende Künste zu Karl Hartung gewechselt, ermöglicht ihm ein Stipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes einen einsemestrigen Studienaufenthalt in Paris. In der französischen Metropole schreibt sich der junge Deutsche an der privaten Académie de la Grande Chaumière bei Ossip Zadkine ein. Doch dessen Plastiken interessieren Cimiotti wenig. Fasziniert ist er dagegen von Constantin Brancusi,

Alberto Giacometti und Henri Laurens, drei bedeutenden Wegbereitern der modernen Skulptur. Gemeinsam mit seinen Künstlerkollegen Otto Herbert Hajek und Klaus Jürgen-Fischer besucht Cimiotti den 75-jährigen Brancusi in dessen legendärem Atelier in der Impasse Ronsin. Giacometti und Laurens begegnet er zwar nicht persönlich, studiert aber intensiv ihre Werke. An Laurens' Bronze „L'Adieu“ aus dem Jahr 1940, die auf dessen Grab auf dem Friedhof Montparnasse steht, begreift Cimiotti, wie er 1972 rückblickend in seinem Tagebuch notiert, „was eine Plastik ist – jenseits aller Themen und ganz unspektakulär. Bloße Volumen, die sich im Raum behaupten.“

Nach seiner Rückkehr an die Stuttgarter Akademie im Herbst 1951 vernichtet Cimiotti seine bisherigen Arbeiten und beginnt 1954, dem Jahr seines Studienabschlusses, mit neu konzipierten Wachsplastiken, die ab 1955 in Bronze gegossen werden. Dabei schwebt Cimiotti eine ganz neue Vorstellung von Plastik vor: An die Stelle des geschlossenen, statischen (menschlichen) Körpers und der kompakten Volumina der traditionellen Bildhauerei treten frei erfundene, offene, rhythmisierte räumliche Strukturen, die Spuren ihres manuellen und technischen Entstehungsprozesses tragen, naturhaft-organisch anmuten und auf eine in der Kunstgeschichte neuartige Weise das plastische Potential von Binnen- und Zwischenräumen erkunden, Innen- und Außenraum verbinden. Es ist der Beginn von Cimiottis informellem Werk, dessen Ausprägung eng mit dem Wachsauerschmelzverfahren verknüpft ist, das der Künstler seit 1955 verwendet.

Bei dieser uralten, heute nur selten gebräuchlichen Technik formt der Künstler zunächst aus erwärmtem Bienenwachs, dem zur Stabilisierung Kolophonium und Paraffin beigemischt sind, ein Modell, das bei größeren Formaten zusätzlich innen von Metallstäben gestützt wird. Dieses Modell wird in der Gießerei mit einer dicken feuerfesten Schicht eines Breis aus gemahlenem Schamott und Gips ummantelt, die beim Trocknen aushärtet. Die Form wird nun erhitzt, so dass das Wachs darin flüssig wird und über Kanäle austritt. In die so gewonnene Negativform wird nun die glühende, flüssige, je nach Legierung heller

oder dunkler getönte Bronze eingegossen. Ist die Bronze abgekühlt, wird die Schamottummantelung zerschlagen. Das Werkstück, der Rohguss, liegt nun frei und wird von Cimiotti – im Gegensatz zu anderen Künstlern, die mit dieser Technik arbeiten – weitgehend in seinem Urzustand belassen, worauf die Bezeichnung „gussrau“ hinweist. Bei dem Wachsausschmelzverfahren gehen also sowohl das Wachsmo-
dell als auch die Ummantelung, die eigentliche Gussform, verloren. Folglich sind die so gewonnenen Plastiken stets Unikate. Das Wachsausschmelzverfahren ermöglicht es, den Arbeitsprozess, also die Spuren des Spachtels und der formenden Hand bis hin zu Abdrücken von einzelnen Fingern oder auch von Textilien, festzuhalten und dadurch eine Handschriftlichkeit zu fixieren, die der Malerei des Informel verwandt ist. Charakteristisch sind die sehr differenzierten, rauen, schrundigen, wie verkrustet wirkenden Oberflächen, die ein reiches Licht-Schatten-Spiel erzeugen.

Als „grundlegende Erfindung“ Emil Cimiottis hat Eberhard Roters zu Recht „die Auffaltung der Oberfläche zu einem Vielfachen ihres sonstigen Umfangs unter Preisgabe des massiven Substanzvolumens“ bezeichnet. Damit einher geht, so Hans Wille, die Entdeckung und Erkundung der „Zwischenräumlichkeit [...] als aktive[r] Formkraft im plastischen Gestalten“. Damit sind die Charakteristika und künstlerischen Hauptthemen Cimiottis in der Plastik der 50er-Jahre benannt. Eine Verwandtschaft mit dem Informel sehe ich bei Cimiotti in zweifacher Hinsicht: im Morphologischen und in der Offenheit der Werke im Produktions- und Rezeptionsprozess. Kennzeichen der informellen Malerei, etwa eines Emil Schumacher oder eines Gerhard Hoehme, wie auch der Oberflächen von Cimiottis Plastiken ist, wie oben im Abschnitt über das Wachsausschmelzverfahren beschrieben, ihre „Handschriftlichkeit“, also ihre Stofflichkeit und reiche Texturierung. Eine weitere Verbindung liegt darin, dass der Schaffensprozess im Hinblick auf das bildnerische Endresultat offen ist. Auch wenn Cimiotti seine Einfälle und Ideen für Plastiken in kleinen Werkskizzen festhält, so entsteht die endgültige Form erst allmählich im Arbeitsprozess am Wachsmo-
dell, also ungeplant, spontan und intuitiv. Dabei ist die Ratio

keineswegs ausgeschlossen: „Meine Plastiken sind keine Kraftakte: sie entstehen ganz spontan und in geduldiger Arbeit, sie sind kühl kalkuliert und nahezu trancehaft gesetzt. Wer glaubt, eines schlosse das andere aus, irrt. Er glaubt an die Logik von Worten.“ Der Offenheit des Schaffensprozesses entspricht auf der Rezipientenseite die inhaltliche Vieldeutbarkeit von Cimiottis Werken, die die Begegnung mit ihnen immer wieder zum Erlebnis werden lässt.

Ein Stipendium ermöglicht Emil Cimiotti 1959 einen neunmonatigen Aufenthalt an der Villa Massimo in Rom. Die Titel der dort entstehenden Arbeiten verweisen auf Landschaftliches wie Berge, Vulkane, Wälder, Wolken, Inseln, Felsen und Bäume. Jedoch arbeitet der Künstler nie nach der Natur, abstrahiert nie vom Naturvorbild, illustriert nie Themen – vielmehr sind seine Schöpfungen stets im Prozess der Formung entwickelte autonome Gebilde, die ganz unterschiedliche Assoziationen zu erzeugen vermögen. Einen Höhepunkt im Frühwerk Emil Cimiottis bildet die zwei Meter hohe Plastik „Daphne“ aus dem Jahr 1961, die sich heute im Besitz der Skulpturensammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden befindet. In dieser Phase fand die Kunst Cimiottis, nach anfänglicher heftiger Ablehnung durch die Kunstkritik, zunehmend Anerkennung im In- und Ausland: 1958 und 1960 war der Künstler auf der Biennale in Venedig vertreten, 1959 und 1963 auf der documenta in Kassel. In Publikationen und Ausstellungen, unter anderem in Frankreich, Holland, Schweden, der Schweiz, den USA, Kanada und Brasilien, wurde Cimiottis Beitrag zur informellen Plastik gewürdigt. Als einziger Künstler erhielt er den renommierten Kunstpreis „junger westen“ gleich zwei Mal – einmal für Bildhauerei (1957), das andere Mal für Handzeichnung (1959). Bedeutende Museen und Privatsammlungen erwarben seine Werke. 1963 erhielt der Künstler einen Ruf auf einen Lehrstuhl für Bildhauerei an der neu gegründeten Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig und beteiligte sich von da an intensiv am Wiederaufbau des kulturellen Lebens in Niedersachsen.

Plastik und Zeichnung, Zeichnung und Plastik gehen in Emil Cimiottis Werk von Anfang an Hand in Hand: „Wenn ich zeichne, bekomme ich Lust, Plastiken zu machen. Wenn ich Plastiken mache, wächst die Lust zu zeichnen.“ Grundsätzlich sind zwei Arten von Zeichnungen zu unterscheiden: die Werkskizzen und die autonomen Zeichnungen. Letztere sind vom Naturvorbild wie auch vom bildhauerischen Schaffen unabhängige, gleichwohl künstlerisch mit diesem korrespondierende und aus denselben Formimpulsen entstehende Werke. Die Werkskizzen sind kleinformatische, zügig aufs Papier geschriebene Notizen, die beiläufig und in großer Anzahl entstehen und Ideen für Plastiken festhalten: „Meine Skizzen, das sind: Notizen, handspannengroße Zeichnungen: von räumlichen Vorstellungen, Ideen zu Plastiken oder zu plastischen Details, Aufzeichnungen alles dessen, was mir zu meiner plastischen Arbeit durch den Kopf geht. [...] Solche Werkskizzen [...] sind der Sauerteig zu meinen Arbeiten, mein Ideenreservoir. Sobald ich mit der Ausführung der Plastik beginne, sobald das Objekt vor mir auf dem Arbeitstisch Konturen zeigt, [...] sehe ich die Blätter nicht mehr an. Ich brauche sie nicht mehr.“ Wichtig ist, dass die Werkskizzen nie direkt in Plastiken umgesetzt werden, sondern immer nur den Ausgangspunkt des plastischen Formfindungsprozesses bilden, der, hat das Arbeiten in und mit dem Wachs einmal begonnen, seinen eigenen Gesetzen gehorcht.

Mitte der 1970er-Jahre tritt in formaler und inhaltlicher Hinsicht ein Wandel in der Kunst Emil Cimiottis ein. Tod und Vergänglichkeit tauchen als Themen auf, gegenständliche Motive prägen die Plastiken. In dieser Phase beginnt er auch, seine Plastiken zu bemalen, zunächst noch ganz sparsam und zögernd, später immer stärker – „zur Vertiefung der Vorstellung“, wie er schreibt. In den 1980er- und 1990er-Jahren kommen neue bildnerische Themen hinzu, zudem greift Cimiotti immer wieder ältere Themen auf und entwickelt sie weiter. Das gilt etwa für die früheste hier reproduzierte Arbeit, „Bewachsene Insel“ von 1986. In den 90er-Jahren lässt sich außerdem eine Tendenz zu größeren Dimensionen feststellen – das 1990/91 ausgebaute neue große Atelier in Hedwigsburg bei Wolfenbüttel bietet neue Möglich-

keiten –, zugleich werden die Formen lapidarer „Strukturen“ aus dem Jahr 1996 ist hierfür ein charakteristisches Beispiel. Der Titel liefert den Schlüsselbegriff für das Verständnis der Kunst Cimiottis. Denn die Worte des Künstlers aus dem Jahr 1962 sind noch heute uneingeschränkt gültig: „Schwebende Landschaft, Berge, anthropomorph. Materie, aber nicht das Beständige daran, das Kompakte, sondern das Vorübergehende, das Temporäre. Offene Strukturen.“ Auch die Plastiken der Jahre 2007 und 2008, darunter „Strukturen waagrecht“, „Riff“ und „Baum“, belegen, wie der mittlerweile über 80-jährige Künstler seinem einmal gefundenen bildhauerischen Ansatz treu bleibt, diesen aber beständig fortentwickelt. So ist uns die Gesamtform der Plastik „Aeolos“ durchaus vertraut, die Art der plastischen Durcharbeitung und Oberflächengestaltung weist jedoch in eine völlig neue Richtung.

Wenn man das über 50-jährige plastische und zeichnerische Schaffen Emil Cimiottis Revue passieren lässt, so beeindruckt seine Originalität und Qualität. Das Spätwerk hat nichts von dieser Einzigartigkeit und Eindringlichkeit verloren, im Gegenteil: Auch heute noch hat Cimiottis Kunst die Kraft, uns zu berühren.

* Der vorliegende Beitrag basiert auf folgendem Text: Christoph Zuschlag, Emil Cimiotti – Das plastische und zeichnerische Werk, in: Theo Bergenthal/Joachim Stracke (Hrsg.), Emil Cimiotti, Heidelberg 2005, S. 7-17. Dort finden sich auch die Zitatnachweise.