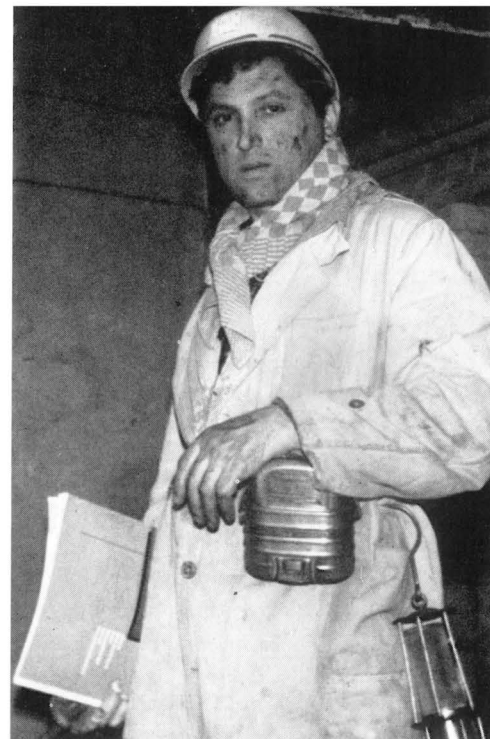


Der griechische Bildhauer Nikolaos Ikaris

Von Karlheinz Montag, Dortmund



Wenn man von Griechenland im Zusammenhang mit Kunst, insbesondere mit der Bildhauerkunst, spricht, so sind für den Abendländer — seit Johann Joachim Winckelmanns Wiederentdeckung der griechischen Antike — bestimmte Assoziationen damit verbunden: Kuros und Kore, Praxiteles, Phidias, Lysippos ..., die ausgewogen edle Menschengestalt der griechischen Klassik, die „edle Einfalt, stille Größe“ (Winckelmann). Die griechische Kunst der Antike hat zwar auch Stufen durchlaufen, die wir nach unseren heutigen Begriffen „Barock“, „Naturalismus“, „Historismus“, sogar „Impressionismus“ (Malerei) nennen würden, es ist jedoch vorwiegend die griechische Klassik gewesen, die im Abendlande formprägend gewirkt hat.

Der moderne griechische Bildhauer wird dieser Tradition in noch stärkerem Maße verbunden sein als jeder andere, und so bekommt schon von da aus die Betrachtung der Frage, wie sich ein solcher Künstler mit dem Motiv des Bergbaus auseinandergesetzt hat, einen eigenen Reiz. Es hat eine solche Konfrontierung von vornherein ein großes Plus: neue und völlig andersgeartete Eindrücke bleiben jedem Menschen besonders gut im Gedächtnis; einen Künstler fordern sie zur Bewältigung, zur Umsetzung in die künstlerische Form heraus. Ein Blick in die Kunstgeschichte zeigt, wie sehr gerade solche Entdeckungen von Neuland die Kunst befruchtet haben, ganze Kunstrichtungen wie die Klassik, Einzelmenschen wie Gauguin. Im Grunde genommen entwickelt sich die Kunst durchweg aus solchen Anstößen heraus. Je stärker der Reiz des Motivs ist, um so intensiver ist der innere Kampf um seine Bewältigung, und in gleichem Maße steigern sich Ausdruck und Aussagekraft.

Die Begegnung des Griechen N. Ikaris mit der Welt der Kohle ist eine rein zufällige gewesen; er hat diesem Zufall ein künstlerisches Erlebnis von besonderer Intensität zu verdanken.

Der heute vierzigjährige Nikolaos Ikaris absolvierte seine Studien an der Kunstakademie seines Geburtsortes Athen. Die ihm hier mitgegebenen Grundlagen standen naturgemäß stark in der griechischen Überlieferung. Dennoch zeigen bereits die frühen

Arbeiten, bei aller Traditionsgebundenheit in der Motivierung, eine recht eigenwillige Verarbeitung. Vielleicht war es gerade diese Synthese aus Tradition und Moderne, die dieser eigenständigen künstlerischen Begabung den ersten Preis für die zum Abschlußexamen eingereichten Arbeiten sicherte.

Ob ein guter oder weniger guter Lehrer aus ihm geworden wäre — N. Ikaris besitzt auch ein pädagogisches Diplom, das ihn berechtigt, an allen griechischen Schulen einschließlich der Universitäten zu unterrichten —, mag dahingestellt bleiben, denn er löste nach einiger Zeit seine Bindungen an die Schule, um sich nur noch seinem künstlerischen Anliegen zu widmen, und das wiederum war das uralte griechische: der Mensch, der Mensch in seiner Differenziertheit, in seiner Größe, aber auch in seiner Schwäche. Auf eine Frage, warum er sich nicht wie viele andere Bildhauer auch der Tierdarstellung widme, antwortete er nur, daß es genügend Menschen gäbe, die wie Tiere wären. Er sah schon von Anfang an in der Darstellung des Menschen die Möglichkeit, den gesamten Kosmos zu verkörpern.

Nachdem er an einer Reihe von griechischen Ausstellungen teilgenommen hatte, hielt er es im Interesse seines Hauptthemas für erforderlich, seinen Horizont zu erweitern. Es begann ein unruhiges Wanderleben, das am besten durch einige seiner Stationen gekennzeichnet wird. 1954 fertigte er für die Grabkirche in Jerusalem im Auftrage des orthodoxen Patriarchen einige Reliefs mit religiösen Themen. Der Patriarch verlieh ihm dafür den Orden des Großkreuzes vom Heiligen Grab. Es folgten Ausstellungen in Brüssel 1955, New York 1956 und in Venedig während der Biennale 1957. Im gleichen Jahre kaufte das österreichische Parlament eine Arbeit an. Es handelt sich um die Beethoven gewidmete Plastik „Der freie Geist“, ein expressives Werk, das im Wiener Konzerthaus Aufstellung fand. Nach einer Ausstellung von Medaillen im Pariser Musée des Monnaies reiste N. Ikaris nach Amerika. Er kehrte 1958 mit einem Stipendium für einen Studienaufenthalt in Europa zurück. Das Stipendium war als erster Preis eines Kunstwettbewerbs ausgeschrieben worden. Intensive Studien europäischer Kunst und

Kultur füllten die erste Zeit seines Aufenthaltes, bis er zu einem kurzen Besuch in das Ruhrrevier kam und in den Bannkreis einer ihm gänzlich unbekannten Welt geriet. Aus dem kurzen Besuch wurde ein Aufenthalt von drei Jahren.

Die andersartigen Motive, die er hier vorfand, der eigenwillige und eigenartige Menschenschlag fesselten ihn. Gerade das Ruhrgebiet als Sammelbecken der unterschiedlichsten Arten der Spezies Mensch mußte einem Künstler, dessen Hauptinteresse dem Menschen gilt, ein weites Arbeitsfeld eröffnen. Nicht zuletzt jedoch werden es die guten Kontakte zu den Bergbehörden gewesen sein, die ihn hier festhielten. Auf der Zeche Adolf von Hanseemann in Dortmund-Mengede wurde ihm ein Raum als Atelier zur Verfügung gestellt, und man unterstützte ihn, wo es nur möglich war. Nicht durch Besichtigung allein, vor allem durch die körperliche Arbeit unter Tage suchte er Gelegenheit, sich in diese neue und immer wieder überraschende Materie einzufühlen. Aus dieser Tätigkeit erwachsen starke Impulse für sein Schaffen. Viele Zeichnungen, Entwürfe, Ideen, Ausarbeitungen entstanden, die eine neue Richtung in seinem Schaffen ankündigten und vollzogen. Waren die früheren Werke flächig gehalten, mit weichen, schwingenden Konturen, so wirken die späteren Arbeiten schwerer, fast kantig und hart.

Als Beispiel des früheren Stils mag eine Plastik dienen, die im Bundesgartenschau Gelände in Dortmund aufgestellt war. Das auch in der Malerei beliebte Thema der „Badenden“ war hier in einer abstrahierenden, wiewohl nicht abstrakten Art behandelt. Diese Arbeit aus Beton — der Künstler hat es immer vorgezogen, die für das Land typischen Werkstoffe zu benutzen — zeigt elegant geschwungene Formen, eine glatte Oberfläche, eine gewisse Zärtlichkeit, fast Verliebtheit in den schönen menschlichen Körper. Ein anderes Werk aus Marmor, „Das Paar“, weist einen ähnlichen Stil auf. Die Hingebung, die Zuneigung, das Nurfüreinander-Dasein, die ganze individuelle Gefühlswelt eines Menschenpaares kommt in den beiden fast zu einer Gestalt verschmolzenen Körpern zum Ausdruck.

Unter dem Eindruck der Arbeit unter Tage wandelt sich zunächst die Bearbeitung der Oberfläche. Was sich hier bei einigen expressiv-abstrakten Werken zeigt, läßt den Ur-Eindruck ahnen: die Abdrücke in der Kohle, die Siegelbäume, Schachtelhalme und Farne, die Ammoniten usw. Die aus dieser Periode stammenden Werke, durchaus nicht alles Bergbaumotive, fanden wegen ihrer eigenartigen Oberflächenstrukturen Interesse bei einigen Ausstellungen in Paris.

Der viel tiefer dringende Eindruck von den Menschen unter Tage wandelte nicht nur die äußere, sondern auch die innere Form. Der Mensch, der nun dargestellt wird, wird es nicht mehr wegen der Schönheit seines Körpers. Es kommen auch keine individuellen Gefühle mehr zum Ausdruck, obwohl diese Regungen in ihrer allgemein verbindlichen Menschlichkeit auch den Menschen unter Tage eigen sind. Im Vordergrund steht nun der schwer arbeitende Mensch.

Wie der Künstler selbst sagte, beeindruckte ihn vor allem die bei der Arbeit hervortretende Muskulatur unter der die Haut bedeckenden Staubschicht, durch die der Schweiß helle Linien zog. Eine Haut, die durch Licht- und Schattenwirkung, durch Narben

und scharf abgegrenzte Muskelstränge eine Struktur bekam, die ihm zum Sinnbild der Schwere wurde, der Mühe, des Zermürenden, ja sogar des mißhandelten und gequälten Körpers. Besonders diesen letzten Aspekt behandelte er in einem religiösen Bildwerk, „Die Kreuzabnahme“ genannt, bei dem es ihm weniger um eine theologische Durchdringung des Themas, als eben um die Darstellung des gequälten, mißhandelten menschlichen Körpers ging. Die Oberfläche des Christuskörpers ist sehr rau, von tiefen Rinnen und Löchern durchzogen; sie hat eine Struktur, wie sie etwa der oben bezeichneten entspricht.

Weiterhin faszinierte ihn das urtümlich Anmutende mancher Arbeitsvorgänge in der Grube, am stärksten aber die sich immer wiederholende Bewegung von unten nach oben, die er überall erblickte. Er sah diese Bewegung bei der Bemühung der Bergleute, das Hangende zu stützen, in dem kraftvollen Sich-Stemmen

„Das Paar“, Marmor.



gegen das von oben Drückende. Sie erschien ihm in der Hoffnung, in dem Verlangen, am Ende der Schicht wieder an den Tag zu kommen, aus dem Dunkel ans Licht, zusammen mit der Kohle, dem Produkt ihrer Mühe, dieser Bewegung. Selbst die unendlichen Stempelreihen schienen ihm dieses Grundmotiv mitzuteilen. So wurde ihm dieses Aufwärtsstrebende zu einem Charakteristikum des Bergbaus und darüber hinaus zu einem Symbol allgemein menschlichen Wollens. Daß diese Gedanken nach einem besonderen Ausdruck verlangten, der mit den bisher verwendeten Mitteln nicht erreicht werden konnte, war dem Künstler von vornherein klar.

Der abstrakte Entwurf, in dem alle diese Eindrücke Form annahmen, war als ein Denkmal gedacht nicht nur des Bergmanns, sondern des Bergbaus schlechthin; er nahm also Elemente mit auf, die über den menschlichen Bereich hinaus die Organisation des Bergbaus in seiner Zweckmäßigkeit darstellen sollten.

Zu dem nun Folgenden ist vorwiegend zu bemerken, daß diese Interpretation das Ergebnis einer Reihe von Gesprächen mit dem Bildhauer selbst ist. Es liegt ja im Wesen des Schaffensprozesses eines jeden expressiven, besonders aber eines abstrakten Kunstwerkes begründet, daß es ohne eine Einfühlung in den Gedankengang des Künstlers nicht voll verständlich wird. Dieser Schaffensvorgang geht zwar wie zu allen Zeiten vom Objekt aus, gewinnt aber seine Gestalt nicht in der Wiedergabe des Modells, sondern in der oft sehr individuellen gedanklichen Durchdringung des Themas durch den Künstler. Daß diese Schaffensweise einerseits eine Fülle verschiedenartigster Interpretationen zuläßt, andererseits auf weitgehende Ablehnung stoßen kann, wenn die Gedankengänge des Malers oder Bildhauers nicht oder nur schwer nachempfunden werden können, liegt auf der Hand. Es ist zwar vielen Menschen das Goethewort geläufig: „Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust“, es leuchtet ihnen auch ein, daß Musik auch ohne Worte eine eigene Aussagekraft hat, der nun naheliegende Gedanke jedoch, daß man diese zwei Seelen in einer Brust darstellen oder daß man der Linie, der Fläche, der Farbe an sich einen eigenen Ausdruckswert zugestehen kann, wird von der Allgemeinheit weitgehend noch nicht akzeptiert. Diese Feststellung veranlaßte den Bildhauer dazu, noch während der Ausführung des ersten Entwurfs einen zweiten mit gleicher Themenstellung zu beginnen.

Die Plastik „Bergbau“ baut sich auf der Basis eines gleichseitigen Dreiecks auf, der einfachsten in sich geschlossenen, vollkommenen Fläche, mit drei gleichen Seiten und drei gleichen Winkeln. Sie bietet dem Betrachter, ganz gleich, von welcher Seite er an das Werk herantritt, den Anblick einer abstrakten menschlichen Gestalt, zwei Beine, zwei Arme, und weist gleichzeitig auch die dritte Dimension vor, die in die Tiefe. Der Körper ist durchbrochen, geformt wie eine Wirbelsäule, die ja auch die Hauptlast des menschlichen Körpers und aller seiner Beanspruchungen zu tragen hat. Leicht geschwungene, oben und unten auseinanderstrebende Linien, einen Schacht symbolisierend, grenzen diesen Körper ein. Ein Vergleich dieser Linien mit denen des Schachtes im Hintergrund des Bildes macht diese Versinnbildlichung deutlich. Die Absätze an der Innenseite dieser Linien sind gedacht als die einzelnen Sohlen, die Hauptförderstrecken des Schachtes. Der

Sockel ist mit einem Reliefband umgeben, das Darstellungen von der Arbeit unter Tage zeigt. Die hochgereckten Arme, deren bogenförmige Aufwärtsbewegung Ausdruck der Hoffnung ist, tragen ein Stück echter Kohle, eingefast von den drei Armen gleich einem kostbaren Stein in einem Ring, kostbar ist sie als Ergebnis all dieser menschlichen Mühe, dieser zweckmäßigen Organisation. Der abstrakten Schönheit der Technik entsprechen die schön geschwungenen äußeren Linien; im Mittelpunkt der Komposition aber, die den Weg der Kohle aus der Tiefe (Sockel) an das Tageslicht darstellt, steht der Mensch, ohne dessen Anstrengung auch die raffinierteste Technik nicht zum Ziele käme. Das in Bronze gegossene Modell — es ist 1,40 m hoch; eine wesentlich größere Ausführung war geplant — befindet sich im Besitz der Dortmunder Bergbau AG.

Bronzemedall „Bergbau“ (140 cm hoch). Im Besitz der Dortmunder Bergbau AG.





*Bronzeplastik „Bergbau“
(5 m hoch). Im Besitz
der Dortmunder Bergbau AG.*

Mit der Ausführung dieser abstrakten Plastik hätte der Künstler ein Denkmal geschaffen, das von den meisten der Menschen, für die es bestimmt sein sollte, nicht verstanden worden wäre. Da es eben ein Denkmal, nicht nur ein Kunstwerk für einige Kunstkennner sein sollte, wurde der zweite Entwurf mehr figurativ gearbeitet. Das Werk ist eine Kombination aus abstrakten und figurativen Elementen. Drei übereinanderstehende Bergleute, durch bogengangähnliche Linien miteinander verbunden, die den Stollen und die einzelnen Sohlen darstellen, reichen sich die Kohle von unten nach oben zu. Die Gestalten sind nur in den Umrißformen ausgeführt, auf Einzelheiten wurde bewußt verzichtet. Die Oberfläche der Körper ist rau, kantig, gratig; sie erlaubt es nicht, die Konturen und Flächen mit der Hand nachempfindend zu „begreifen“ im Ur-Sinne des Wortes. Nicht die Ästhetik des menschlichen Körpers wird dargestellt, sondern die Dramatik, unter der der Mensch hier steht. Die weitere Bedeutung dieser Oberflächenstruktur wurde bereits angedeutet. Wiederum erhebt sich die Personengruppe über einem dreieckigen Sockel mit Darstellungen von Szenen vor der Kohle. Noch stärker wird die Verbindung von Unter-Tage nach Über-Tage durch die Anstrengung des Transports der Kohle. Sichtbar wird diese Anstrengung in der Haltung der Bergleute: das kraftvolle Emporstemmen des Kohleblocks durch die untere Gestalt, das tiefe Sich-Beugen-Müssen der zweiten — eine rein arbeitstechnisch nicht gut mögliche Haltung — besagen, daß der Mensch sich zeitweise den Erfordernissen der Produktionsvorgänge unterordnen muß. Er soll jedoch nicht Sklave der Technik sein; daher sind die technischen Elemente, die den ersten Entwurf noch stark bestimmten, hier dem Menschen gewissermaßen untergeordnet, die dominierende Rolle spielt der Mensch. Die Bedeutung des Werkes ist noch breiter gefaßt. Die dritte Figur zeigt nicht wieder eine gebeugte, sondern eine aufwärts gereckte Gestalt. Sie steht dort wie jemand, der etwas Wesentlich-Kostbares emporhält, um es möglichst vielen Menschen sichtbar zu machen. Sie steht aber auch da wie jemand, der zu den Sternen emporblickt, voller

Hoffnung, in der Erkenntnis, daß das Wesen, die Bedeutung des Menschen keineswegs nur an der Produktivität seiner Arbeit gemessen werden kann. Auch der Alte, der Arbeitsunfähige, bleibt ein Mensch, ist keine nutzlos gewordene Maschine, die man achtlos auf den Schrotthaufen wirft. So hat dieses Werk einen allgemein menschlichen Bezug, auch darin, daß der hier dargestellte Vorgang ein Abbild eines jeden, auch des geistigen Schaffensprozesses ist, der sich aus dem Inneren heraus unter vielen Mühen und großer Anstrengung entwickelt. Dieser Entwurf wurde in Bronze ausgeführt, 5 m hoch, er wurde zum Denkmal des Bergbaus und des Menschen.

Die heutige Kunst wird weitgehend von Richtungen bestimmt, analog dem Bilde der modernen pluralistischen Gesellschaft mit ihrer zunehmenden Tendenz zur Massenhaftigkeit. N. Ikaris gehört keiner dieser Richtungen an, er ist seinem Werk nach auch in keiner von ihnen unterzubringen. Die Wahl der Ausdrucksmittel ergibt sich für ihn aus der Eigenart der ihn beschäftigenden Themen, und er arbeitet nebeneinander abstrakt oder figurativ. Seine Leidenschaft ist die Menschendarstellung, weniger die Erschließung neuer, bisher unbegangener Wege.

Das Fazit seines Deutschlandaufenthalts, der vor allem ein Aufenthalt in der Welt der Technik und der Arbeit gewesen ist, sieht der inzwischen in die USA abgereiste N. Ikaris in der inneren Bereicherung durch die intime Begegnung mit den arbeitenden Menschen, unter denen er viele Freunde fand, sowie in dem weiteren Schritt in seiner künstlerischen Entwicklung, für den er sich den Bergleuten und dem Bergbau zu Dank verpflichtet fühlt. Das Bronzerelief mit Bergbaumotiven, das er der Vereinigung der Freunde von Kunst und Kultur im Bergbau zum Geschenk machte und das im Bergbau-Museum Bochum ausgestellt ist, will er als Dankgabe verstanden wissen.

Es wird interessant sein, den künstlerischen Weg dieses kosmopolitischen Griechen weiter zu verfolgen, wenn er aus den USA in seine Wahlheimat Deutschland, in das Ruhrrevier, zurückgekehrt sein wird.

Bronzerelief (28 : 91 cm) von dem Sockel der Plastik „Bergbau“.

