



Nikolaus Rode – Grenz-Verletzungen

Gemälde – Zeichnungen – Druckgraphik – Objektinstallation – Fotografie

Ausstellung im Bochumer Kulturrat e.V. (22. April – 18. Mai 2001).

Kuratiert von Christoph Kivelitz.

Nikolaus Rode (*1940 Eigental / Ukraine)

Informationstext zur Auslage in der Ausstellung

Nikolaus Rode: Grenz-Verletzungen

Bilder des Menschen, das Menschliche und das Unmenschliche stehen im Mittelpunkt des Schaffens von Nikolaus Rode. Ausgangspunkt ist dabei die ganz persönliche Erfahrung von Verbannung und Deportation, Ausgrenzung und Diffamierung. Er wurde 1940 in Eigental, in der Ukraine, geboren, eben dort, wo sich vor rund 200 Jahren seine Vorfahren aus Deutschland angesiedelt hatten. Mit Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, im Jahr 1941, wurde die Familie auseinandergerissen: der Vater wurde zum Kriegsdienst verpflichtet, seine Mutter mit ihren neun Kindern 1943 nach Deutschland zwangsweise umgesiedelt. 1945 wurden er und seine Leidensgenossen nach Sibirien als Zwangsarbeiter deportiert. Lichtblicke in den Jahren des stalinistischen Terrors waren allein die Rückkehr des Vaters aus amerikanischer Kriegsgefangenschaft sowie die Gewissheit, einen künstlerischen Weg einzuschlagen. Von 1963 bis 1968 absolvierte Rode in Taschkent eine akademische Ausbildung zum Bühnenbildner. Danach war er für einige Jahre an den Bühnen der Stadt Omsk tätig, schloss dann, bis 1976, ein Designstudium in Moskau an. Doch die Aufnahme in den Künstlerverband der UdSSR blieb dem Künstler wegen seiner deutschen Herkunft untersagt; die berufliche Perspektive war damit verschlossen. Im Wissen um die Ausweglosigkeit dieser Situation bemühte sich Rode bereits 1957 um die Ausreisegenehmigung nach Deutschland, erhielt diese jedoch erst im Jahr 1980.

Auch hier blieb ihm die berufliche Anerkennung versagt, seine Diplome als Bühnenbildner und Designer wurden nicht anerkannt. Er fand allerdings eine Tätigkeit als Bühnenmaler.

Einen Raum zur Darstellung seiner traumatischen Erfahrungen schafft Nikolaus Rode sich in der Malerei. Seit 1960 stellt er regelmäßig aus, in Deutschland vor allem auch seine Bilder zum Thema der Deportation, Vertreibung und Diskriminierung der Deutschen in/aus Russland. In Auseinandersetzung mit der kunsthistorischen Tradition entwickelt er eine Sprache, das nicht Begreifliche, kaum in Worten Wiederzugebende bildhaft zu erfassen. Er sucht einen Weg, die ihn bis heute bedrückenden Erfahrungen von Gewalt, Kälte und Angst in der ständigen Vergegenwärtigung zu verarbeiten. Erdige und grünliche Farbnuancen lagern sich in Schichten auf dem Bildgrund ab, um in einem diffusen Bühnenraum alptraumhafte Visionen zu eröffnen. Aus der ortlosen Tiefe lösen sich schemenhaft Objekte, Figurationen und groteske Wesen, die sich in ihrer kürzelhaften Erscheinung nur jeweils vorläufig und assoziativ benennen lassen. Gerade diese Unbestimmtheit schafft Gefühle von Beklommenheit und Bedrängung. Indem der Betrachter sich auf diese Empfindungen einlässt, kann er im Nachvollzug erspüren, was Rode als Künstler in unnachahmlicher Weise durchleben und gestalten musste.

Einführungsrede (22. 4. 2001)

./.

Grenz-Verletzungen: Nikolaus Rode

Nicht Deutungen, Thesen seien zur Annäherung an die Bildwelt von Nikolaus Rode vorgelegt. Unangemessen scheint der Versuch, die symbolisch verschlüsselte Bildsprache des Künstlers eins zu eins in Sprache zu überführen oder gar ein Verständnis primär aus der Biographie heraus zu versuchen. Gedankensplitter, assoziativ verknüpft, sollen Orientierungspunkte setzen, um so der je eigenen, nicht vorgefassten Betrachtung Wege zu weisen. Angefangen sei mit ein paar Versen aus dem Gedicht ‚Der Spiegel‘ von Jorge Luis Borges:

„Heute, im Rückblick auf soviele Rätseljahre
des Irrrens unter dem veränderlichen Mond,
Frag’ ich mich, welche Laune des Geschicks
bewirkt hat, dass mir vor den Spiegeln bangte.

[...]

Sie setzen diese leere ungewisse Welt
verlängernd fort in ihrem Wahngespinnst;
manchmal bei Abend trübt ein Atemhauch
von einem Menschen sie, der nicht gestorben ist.

[...]

Sonderbar, dass es Träume, dass es Spiegel gibt,
dass das vertraute und verbrauchte Inventar
des Alltags einschließt diese scheinhafte
Welttiefe, die aus Widerschein sich webt.

[...]"

Das Bild des Menschen hat sich im Verlauf des 20. Jahrhunderts grundsätzlich verändert. Für den Existentialismus war der Mensch hilflos den Bedingungen seiner Zeit und der Absurdität seiner Existenz ausgeliefert. Der Künstler übernimmt die Rolle des Helden, der gegen diese Sinnlosigkeit zwar aufbegehrt, in diesem Aufbegehren doch als Sisyphos zum Scheitern verurteilt ist. Dem Im historischen Materialismus ist der Mensch einem prädeternierten Verlauf der Geschichte unterworfen, so dass dieser aus der Gegenwart auf eine verklarte Zukunftsperspektive ausgerichtet wird. Erst im französischen Strukturalismus wird versucht, die Negativität des Menschenbildes zu überwinden und das Menschliche aus dem gesellschaftlichen Bewusstsein heraus zu begreifen.

Bilder des Menschen, das Menschliche und das Unmenschliche stehen im Mittelpunkt des Schaffens von Nikolaus Rode. Der Mensch wird bei ihm allerdings nicht unmittelbar dargestellt, sondern immer nur als Reflex, Schatten, emblematisch verkürzt, in gebrochener Form. Zur Darstellung gebracht ist der immer von neuem unternommene Versuch, die Dinge zu ordnen, sich ein Bild von der Wirklichkeit, von Gegenwart und Geschichte zu machen. In seinem Buch über die „Ordnung der Dinge“ entwickelt Michel Foucault die These, dass der Mensch die Dinge nach Gesetzen der Ähnlichkeiten und Korrespondenzen ordnet. Er mache sich selbst zum Objekt der Analyse und wissenschaftlichen Erörterung, um aber letzten Endes als Subjekt aus dem Netz der so erstellten Daten herauszufallen. Foucault kommt zu dem Schluss, dass wir über der „Ordnung der Dinge“ uns sowohl von den Dingen als auch vom Subjekt immer weiter entfernt haben.

Schon Magritte hat in seiner Kunst die Frage aufgeworfen, ob es denn zwischen dem Wirklichen und unserem Bild davon überhaupt eine Entsprechung gäbe. Er machte es dem Betrachter seiner Bilder unmöglich, zwischen Wahrheit und Schein zu

unterscheiden. ‚Ceci n’est pas une pipe‘, unterschreibt er die schulmeisterlich-naive Wiedergabe einer Pfeife und hinterfragt so süffisant-ironisch unsere Wahrnehmung von Bild, Zeichen und dem Gegenständlichen. Die Denkstrukturen, die wir der Wirklichkeit aufgestülpt haben, beherrschen unsere Wissensaneignung, unser Erkennen der Realität, damit eben auch die Realität selbst. Das Subjekt ist abhängig von den Systemen des Denkens, in das es hineingewachsen ist. Die Diskurse begründen den Raum der Freiheiten, der Verbote, der Tabus und schaffen so letztlich die ideologischen und historischen Grundlagen für die Strukturen, in denen die Gesellschaft sich bewegt.

Wie Foucault wendet sich auch Lacan ausdrücklich gegen den Fatalismus der Existentialisten. Der Schicksalsergebenheit setzt er den Entwurf eines Menschen entgegen, dessen Tragik nicht in der Konfrontation mit einer ihm feindlichen Umwelt oder im Verlust jeglicher Transzendenz liegt, sondern seine Ursache in der eigenen Zerrissenheit hat. In der frühen Kindheit, von Lacan als das „Spiegelstadium“ bezeichnet, umreißt das Ich ein Bild von sich, das ihm zur fremden, aber immer ersehnten Maßgabe wird. Ein Wunschbild, der Abglanz von etwas, das nicht wirklich ist, wird zur Richtschnur der Identität. Der Blick in den Spiegel offenbart eine Spannung von Innen- und Außenbild, die sich niemals auflösen lässt und aus der heraus das Individuum sich immer neu zu gestalten sucht. Die Psychoanalyse ist nach Lacan die einzige Wissenschaft, die sich mit dem Realen befasst. Einem Realen allerdings, das etwas anderes als die Wirklichkeit, unvorstellbar und nicht greifbar ist, unabgeschlossen, unfertig, ohne festen Ort. Nur als solches findet es denn auch im Sprechen und in der Kunst seine Entäußerung, im sinn-losen Reden und im regellosen Diskurs. Das lacansche Reale entsteht nur da, wo das Bild sich zersetzt, sich aufgibt und formlos wird.

Ausgangspunkt der Bildfindungen von Nikolaus Rode ist die ganz persönliche Erfahrung von Verbannung und Deportation, Ausgrenzung und Diffamierung. Er wurde 1940 in Egental, in der Ukraine, geboren. Mit Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, im Jahr 1941, wurde die Familie auseinandergerissen: der Vater verpflichtete sich als Freiwilliger bei der Deutschen Wehrmacht, woraufhin die Mutter mit dem einjährigen Sohn nach Deutschland ging. Nach dem Krieg wurde der Vater von der amerikanischen Besatzungsmacht den Sowjets überstellt. 1946 erfolgte die Deportation nach Sibirien. Auf der beschwerlichen Reise kam die Schwester unter unglücklichen Umständen zu Tode. Lichtblick in den ersten Jahren der Gewalt- und Willkürherrschaft war allein die Gewissheit, einen künstlerischen Weg einzuschlagen. Von 1963 bis 1968 absolvierte Rode in Taschkent eine akademische Ausbildung zum Bühnenbildner. Danach war er für einige Jahre an den Bühnen der Stadt Omsk tätig, schloss dann, bis 1976, ein Designstudium in Moskau an. Doch die Aufnahme in den Künstlerverband der UdSSR blieb dem Künstler unter den Druck der politischen Verhältnisse wegen seiner deutschen Herkunft untersagt; die berufliche Perspektive war damit verschlossen. Im Wissen um die Ausweglosigkeit dieser Situation bemühte sich Rode bereits 1957 um die Ausreisegenehmigung nach Deutschland, erhielt diese jedoch erst im Jahr 1980. Auch in Deutschland blieb ihm die berufliche Anerkennung versagt, seine Diplome als Bühnenbildner und Designer wurden nicht anerkannt. Im Bewusstsein, abermals ausgeschlossen und als Fremder ausgegrenzt zu sein, fand er

schließlich eine Anstellung als Bühnenmaler bei den Städtischen Bühnen Krefeld / Mönchengladbach.

Den Schock, den Duchamp durch die Einführung eines vorgefundnen Objekts, eines „Objet trouvé“ oder „Ready-made“ in die Kunst auslöste, bildete den Auftakt zur Auseinandersetzung mit „kunstfremden“ Realobjekten. Das Ding als Gegebenheit rückte ins Zentrum der künstlerischen Arbeit. Kant hatte bereits in seiner „Kritik der reinen Vernunft“ festgelegt: „Was die Dinge an sich sein mögen, weiß ich nicht und brauche es auch nicht zu wissen, weil mir doch niemals ein Ding anders als in der Erscheinung vorkommen kann.“ Gegenständliches versteht der Philosoph als von unserem Willen weitestgehend unabhängige Gegebenheit, ausgezeichnet durch räumliche Selbständigkeit und zeitliche Stetigkeit. Indem Dinge nur anschaulich oder greifbar vorkommen können, werden sie zu „Objekten“ des Anschauens und Greifens, des Be-greifens durch das „Subjekt“. Wie immer man das Ding als Objekt definieren mag, es bleibt doch im ursprünglichen Wortsinn „Objekt“, also „obiectum“, ein Entgegengeworfenes. Es bleibt das dem Subjekt Gegenüberstehende oder Entgegentretende. Das Objekt setzt das Subjekt voraus, es ist nicht dingliches Eigen-Sein, sondern Realität nur durch die Wahrnehmung, durch das Bewußtsein des Subjekts.

Folglich gerät das Ding zur Projektionsfläche einer gleichsam grenzenlosen Vorstellungskraft. Bis in die Gegenwart hinein sind Dinge mit einem Verbot belegt, von einer Zone des Schweigens umgeben. „Tabu“ nennen es die Polynesier. Dem Tabu kann eine geheimnisvolle Macht, das „Mana“ innewohnen. Objekte können Geheimnisse bergen, auf ihr Umfeld ausstrahlen; dann heißen sie „Fetische“. Naturobjekte werden gesammelt, mit wundertätigen Kräften bedacht oder als ästhetische Meditationsobjekte zum Anlass genommen, über Werden und Vergehen der Welt nachzudenken. In den Rahmen des Kultobjektes gehört auch die Reliquie. Im „Andenken“, das an einen teuren Menschen oder wichtigen Anlass erinnert, findet die an Gegenstände gebundene Verehrung ihre profane und verflachte Weiterführung. Objekte des Angedenkens sollen etwas „beschwören“, Vergangenes herauf- und zurückholen, dem Fluss der Zeit, der Hinfälligkeit, der Vergänglichkeit Einhalt gebieten. Stets ist die Fetischisierung eines Dinges eine Antwort auf die Welt. Das zum Fetisch erklärte Ding ist ein Mittel, sich in dieser Welt zu behaupten; es hilft als eine Art Gefährte und als Werkzeug, eigene Kräfte freizulegen und zu festigen.

An diese Vorstellungen knüpft Rode in seiner Bildsprache an. In Malerei und Objektkunst schafft er sich einen Raum, seine traumatischen Erfahrungen zur Darstellung zu bringen. Seit 1960 stellt er regelmäßig aus, in Deutschland vor allem auch seine Gemälde zum Thema der Deportation, Vertreibung und Diskriminierung der Deutschen in/aus den ehemaligen Sowjetrepubliken. In Auseinandersetzung mit der kunsthistorischen Tradition entwickelt er eine Sprache, das nicht Begreifliche, kaum in Worten Wiedergegebende bildhaft zu erfassen. Er sucht einen Weg, die ihn bis heute bedrückenden Erfahrungen von Gewalt, Kälte und Angst in der ständigen Vergegenwärtigung zu verarbeiten. Erdige und grünliche Farbnuancen lagern sich in Schichten auf dem Bildgrund ab, um in einem diffusen Bühnenraum alptraumhafte Visionen zu eröffnen. Aus der ortlosen Tiefe lösen sich schemenhaft Objekte, Figurationen und groteske Wesen, die sich in ihrer kürzelhaften Erscheinung nur jeweils vorläufig und annäherungsweise benen-

nen lassen. Gerade diese Unbestimmtheit schafft Gefühle von Beklommenheit und Bedrängung. Indem der Betrachter sich auf diese Empfindungen einlässt, kann er im Nachvollzug erspüren, was Rode als Künstler in unnachahmlicher Weise durchleben und gestalten musste.

Nikolaus Rode geht aus von Erinnerungsfotos, Fundstücken, Briefen und den verschiedenen Materialien, die Assoziationen an Gewalt, Zwang und Not, Empfindungen von Angst und Enge hervorrufen. So sieht sich der Betrachter im Bild *In der Verbannung* (1997) angesichts von vermoosten und verschimmelten Brettern illusionär in die Lagerwirklichkeit in den Wäldern Sibiriens versetzt. Die Figuren lösen sich in der Faktur der Oberfläche zu Chimären auf, damit den Verlust an Identität und Selbstbestimmtheit veranschaulichend. Das Subjekt erfährt hier seine eigene Verdinglichung, es gerät zum Objekt von Macht und Gewaltausübung. Die Säge steht für die zu verrichtende Arbeit, um gleichzeitig die Allgegenwart einer latenten Bedrohung vor Augen zu führen. Das Bild *Fremdkörper im dröhnenden Lärm dieses Landes* (1999) evoziert in Form und Symbolsprache ein Verkehrsschild. Die Figuren erscheinen als Silhouetten, ohne jeden Ausdruck von Persönlichkeit. Sie schemenhaft hinter gitterartigen Barrieren abzeichnend, steht die Gruppe als Familie für das Gefühl von Zusammengehörigkeit und Geborgenheit. Die Einheit wird jedoch offenbar auseinandergerissen, denn das jüngste Kind droht, im Vordergrund im Dunkel zu versinken. Die kreisrunde Binnenform verweist darüber hinaus auf die Gestalt der Pupille bzw. auf optische Sehgeräte wie die Lupe oder das Monokel, um so den Vollzug des Sehens, das Sichtbarmachen als Prozess des Bewusstseins zu thematisieren.

Der persönliche Bildkosmos des Künstlers scheint sich in sich selbst zu verschließen, um so einen ganz individuellen Gedächtnisraum schützend zu bewahren. Die eingebundenen Gegenstände, die zum Emblem verdichteten Bildzeichen oder auch die Faktur der Farben nachempfundenen Stofflichkeiten dienen der Bannung des Vergangenen, um damit jedoch Wege in Gegenwart und Zukunft zu erschließen. So geht es doch auch darum, aus der Abgeschlossenheit auszubrechen, dem Betrachter Spuren zum Verständnis des Gezeigten zu legen und schließlich in der Darstellung des Gelebten und Erinnerungten den Dialog mit der Öffentlichkeit aufzunehmen. Nikolaus Rode strebt Verständnis an für die Sonderstellung, die sein Leben geprägt hat und noch immer bestimmt. Als deutsche Siedler waren er und seine Familie in der Sowjetunion gewissermaßen als „Fremdkörper“ marginalisiert, was in einem System, das in der Überwindung des Nationalen sein Selbstverständnis sucht, paradox erscheinen muss. Doch auch mit der Rückkehr in die Bundesrepublik Deutschland erfährt der Künstler keine Befreiung aus dieser Ausnahmestellung, bindet er sich doch in eine Gesellschaftsordnung ein, die Nationales allenfalls als Problem zu diskutieren vermag. So ist es letztlich ein politisches Spannungsgefüge, in dem die Bildgestaltungen von Nikolaus Rode ihre Einzigartigkeit und Besonderheit entwickeln. Wir begegnen hier nicht nur einem Künstler, der durch sein Schaffen für sich ein Stück Integration und damit Normalität einfordert, sondern gleichzeitig einem Reflex auf die Zerrissenheit und Konflikthaftigkeit unserer Gesellschaft, die sich aus eigener Kraft heraus verändern und zu erneuern und auf die europäischen und globalen Entwicklungen zu öffnen hat. In diesem Sinne ist diese erste größere Einzelpräsentation der Arbeiten von Nikolaus Rode von höchster Aktualität.