

»... ETWAS SICHTBAR ZU MACHEN,  
WAS VOR UNS NOCH NIEMAND GESEHEN HAT.«

## ZUR KUNST VON YOSHIHISA SANKAWA

Wenn es einem als Kunsthistoriker widerfährt, daß man lange über die Frage nachgrübeln muß, wie man die Kunst, über die man schreiben möchte, überhaupt ansprechen soll, dann ist *eine* mögliche Erklärung, daß hier ein Künstler etwas ganz Neues geschaffen hat. Etwas, das sich den üblichen kunsthistorischen Kategorisierungen und den damit verbundenen sprachlichen Annäherungsweisen entzieht. Das ist bei Yoshihisa Sankawa der Fall. Seit den späten 1980er Jahren schafft der Künstler Werke, die auf völlig neuartige Weise Malerisches und Plastisches verbinden, ohne daß sie Bilder oder Skulpturen im engeren Wortsinne wären. Was sind sie dann? Die originelle Werkschöpfung des Künstlers erfordert eine Wortneuschöpfung auf seiten des Interpreten. Vielleicht können wir den Arbeiten mit Begriffen wie Wandobjekt, Bildobjekt, Bildkörper, Malereiskulptur, Bildplastik oder Wand-Bild-Plastik nahekommen. Eines wird schon bei diesen Benennungsversuchen deutlich: Eine Betrachtung von Sankawas Werken muß die formalen Beschreibungskriterien von Malerei ebenso berücksichtigen wie jene von Plastik. Es wird also von Farbigkeit, Farbauftrag, Komposition, Fläche und Linie zu sprechen sein, aber auch von Material, räumlicher Ausdehnung, plastischer Form, Volumen, Gewicht, Schattenwurf und Umriß. Der Versuch der möglichst präzisen sprachlichen Erfassung dessen, was Sankawas komplexe Arbeiten ausmacht, scheint mit der geeignete Weg zu ihrem Verständnis zu sein.

Yoshihisa Sankawa wurde 1941 in Tokio geboren und studierte an der dortigen Keio-Universität Jura und Staatswissenschaften, bevor er an die Staatliche Kunsthochschule Tokio wechselte. Dort war der in Japan berühmte Maler Kazu Wakita, der in den zwanziger Jahren an der Berliner Kunsthochschule studiert hatte, sein Lehrer. In Wakitas Klasse lernte Sankawa auch Kazuko Okano kennen, die er 1971 heiratete und mit der er im selben Jahr in die Bundesrepublik Deutschland übersiedelte. Das Künstlerehepaar schrieb sich an der Düsseldorfer Kunstakademie ein und wurde von Gerhard Hoehme in seine Klasse aufgenommen. Zu Hoehme, der sie stark geprägt hat, entwickelten die beiden Künstler im Laufe der Jahre ein herzliches Verhältnis. So widmete Hoehme 1983 seinen Schülern ein Buch mit den Worten:

Yoshihisa, Kazuko,

die Kunst ist ein Leben voller Mühsal  
und Ungewißheit,  
aber ihr Wert ist das Wissen,  
etwas sichtbar zu machen,  
was vor uns noch niemand gesehen hat.

Deshalb nur Mut ...

Euer

G. Hoehme

1973 ließ sich Sankawa in Vanikum bei Rommerskirchen nieder, einem nordwestlich von Köln liegenden kleinen Dorf, dem die Familie — 1974 wurde Tochter Yuri geboren — bis heute treu geblieben ist. »Ein gottverlassenes Dorf«, bemerkt der Künstler lächelnd, »aber wir leben gern hier, wir lieben das flache Land, die Natur«.

Mit der Natur, insbesondere dem Holz, ist Yoshihisa Sankawa als Mensch und Künstler innigst verbunden. Er liebt das Wandern und Bergsteigen. »Sankawa« bedeutet im Japanischen »drei Flüsse«. Die Vorfahren des Vaters des Künstlers stammten aus Takaiama und gehörten zu den Familien, die in der Edo-Zeit (1603-1868) die Tempel von Kioto, der damaligen kaiserlichen Residenzstadt, erbauen durften — und zwar traditionsgemäß aus Holz. Holz war denn auch von Anfang an das wichtigste Material in Sankawas Kunst.

Seit circa 1988 entstehen jene für die Aufhängung an der Wand gedachten Bildplastiken, die im Zentrum dieser Ausstellung und des sie begleitenden Kataloges stehen. Der Schaffensprozeß ist äußerst langwierig und intensiv, erstreckt sich häufig über mehrere Wochen oder, bei den großformatigen oder vierteiligen Arbeiten, sogar über Monate. Drei Phasen lassen sich unterscheiden: die Planungs- und Entwurfsphase, der Bau des Corpus und die abschließende Bearbeitung und Bemalung der Oberfläche. Zunächst formuliert und entwickelt Sankawa seine Bildidee in kleinen Zeichnungen und Skizzen. Es folgt die Konstruktion des Holzkörpers. Diesen kann man sich wie eine Art umgedrehten Schiffsrumpf vorstellen. Auf eine kräftige Bodenplatte aus mehrfach geschichteten Tischlerplatten setzt der Künstler Längs- und Querstreben, welche die — im fertigen Werk nicht mehr sichtbare — Unterkonstruktion bilden und die Statik des Körpers sichern. Auf diese Rippen werden zahlreiche, circa zehn cm lange und drei cm breite Plättchen aus dünnen Spanplatten geleimt und genagelt. Wie alle von ihm verwandten Werkstoffe, so sind auch diese Plättchen von Sankawa selbst zugesägt. Für die Wölbungen und Rundungen an den Ecken verwendet der Künstler mit Vorliebe das auch im Modellbau verbreitete tropische Bal-saholz, das leicht und biegsam ist. Mit Holz- oder Plastikleber, Spachtelmasse oder Wachs wer-

den die Fugen gefüllt und die Oberflächen homogenisiert, anschließend das Ganze manuell oder maschinell abgeschliffen. Bei manchen Arbeiten legt Sankawa noch eine grobe Kaffeesackleinwand über den Holzkörper, bevor dann die Bemalung in mehreren Acryl- oder Lackfarbschichten erfolgt. Häufig wird die Oberfläche dann nochmals ganz oder partiell abgeschliffen. Neben den bemalten gibt es auch wenig oder gar nicht bemalte, »materialsichtige« Arbeiten.

Das Handwerkliche an der künstlerischen Arbeit ist Sankawa wichtig: »Ich liebe den Arbeitsprozeß«, sagt er, und die Spuren dieses Prozesses sollen für den Betrachter sichtbar sein. Der Schaffensprozeß entwickelt eine Eigendynamik, die seinen Initiator mitreißt. So läßt sich Heinrich von Kleists berühmter Titel »Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden« auf die Kunst übertragen: »Über die allmähliche Gestaltwerdung des Kunstwerks beim Tun«. Auch daß das Holz nach Abschluß der künstlerischen Arbeit den jeweiligen klimatischen Verhältnissen entsprechend »weiterarbeitet« und die Nägel möglicherweise rosten, kommt der Intention Sankawas entgegen.

Der Versuch, die schier unerschöpfliche morphologische Vielfalt in Sankawas Bildplastiken zu beschreiben, führt uns zurück zum Thema Natur. Auch wenn der Künstler Naturphänomene keineswegs mimetisch nachbildet, so zeigt seine Formenwelt doch eine gewisse Verwandtschaft zur Natur. Generell bevorzugt Sankawa biomorphe, organische, runde Formen. Da gibt es Formen, die an einen Tropfen erinnern (Abb. S. 57), an einen Schildkrötenpanzer (Abb. S. 81), einen Wal (Abb. S. 33), ein Ei (Abb. S. 74) eine Schnecke (Abb. S. 39), einen Eiszapfen (Abb. S. 49) oder einen Berg (Abb. S. 25). Mitunter enthalten auch die Werktitel Anspielungen auf die Natur, wie etwa »Écrins« (Abb. S. 71) auf einen Gebirgszug in Südfrankreich verweist. Letztlich ist es jedoch vor allem die plastische Erscheinung von Sankawas Arbeiten, ihre *Körperlichkeit*, die eine Analogie zur Natur herstellt. Und ebenso wie beim menschlichen Körper gibt es in Sankawas Bildkörpern keine *exakten* Symmetrien.

Die Größen variieren von kleineren, handlichen Formaten (Abb. S. 23, 37 und 83) bis hin zu über 200 cm hohen Arbeiten (Abb. S. 63, S. 71 und S. 77). Eine Besonderheit sind die mehrteiligen Arbeiten. Da gibt es solche, bei der mehrere, immer in der selben Weise zu montierenden Teile zusammengesetzt *einen* Körper, *eine geschlossene* Form ergeben (»Vercors«, Abb. S. 47; »Kokukou II«, Abb. S. 65; o. T., H 214, Abb. S. 51), und andere, bei denen eine Vielzahl von variabel angeordneten, locker an der Wand verteilten Einzelfiguren *viele offene* Formkombinationen ermöglichen (»30 Figures«, Abb. S. 54/55; »15 Pieces«, Abb. S. 60/61; »Klang des Sonetts«, Abb. S. 84/85). Eher der ersten Variante zugehörig ist das Werk mit dem Titel »Nr. 5« (Abb. S. 68/69), das hier besonders hervorgehoben sei, weil es in dieser Ausstellung erstmals gezeigt wird. Es besteht aus 33 Einzelteilen, die alle unterschiedliche Größen, Formen und Bemalungen aufweisen. Zusammen ergeben sie die stattlichen Maße von 205 x 250 x 10 cm. Während sich im Inneren ein reiches Wechselspiel der Formen ergibt — sie greifen ineinander, weichen

voreinander zurück, bilden reizvolle Positiv-Negativ-Paare —, bildet die äußere Kontur der Gesamtform doch ein weitgehend geschlossenes Rechteck.

Ein solche regelmäßige Rechteckform ist bei Sankawa die Ausnahme. Charakteristisch für seine Arbeiten ist nämlich der »shaped body«, wie man in Anlehnung an das Prinzip der »shaped canvas« sagen könnte. Als »shaped canvas« (wörtlich: geformte Leinwand) bezeichnet man eine objekthafte, unregelmäßige Bildform, bei welcher der äußere Umriß des Leinwandformats mit der inneren Struktur und den Rhythmen der Malerei korrespondiert. Als programmatische Abkehr vom traditionellen Tafelbild wurde das »shaped canvas« in der amerikanischen Malerei nach 1960, etwa bei Frank Stella und Kenneth Noland, zum Prinzip erhoben. In Deutschland experimentierte der Münchner Architekt und Maler Rupprecht Geiger bereits Ende der 40er Jahre mit dem Aufbrechen der rechteckigen Bildform, und ab 1957 vollzog sich in Gerhard Hoehmes Kunst Ähnliches. Der »shaped body« als Wandplastik ist hingegen eine Innovation Yoshihisa Sankawas.

In einigen jüngeren Arbeiten verläßt Sankawa die Wand als Bezugfeld und schafft autonome Plastiken, die frei im Raum auf einem Sockel stehen oder liegen. So etwa »o. T.« aus dem Jahr 2002 (Abb. S. 87), deren Form an ein Unterseeboot erinnert. Die rote Farbigekeit kommt ausschließlich durch die Eigenfarbe des Wachses zustande, mit dem der Künstler die gesamte Oberfläche überzogen hat.

Damit sind wir beim Thema Farbe angelangt. Der farbliche Reichtum in Sankawas Arbeiten entspricht der formalen Vielfalt. Meist verwendet der Künstler Acryl- und Lackfarben, bezieht aber auch die Eigenfarbigkeit der eingesetzten Materialien wie Holz, Leim, Spachtelmasse oder Wachs ein. Es gibt monochrome bzw. farblich bis zum Äußersten reduzierte Arbeiten (Abb. S. 57, S. 73 und S. 81), solche, deren Farbklang auf zwei oder drei Töne beschränkt ist (Abb. S. 27, 41 und S. 74), sowie in jüngster Zeit ausgesprochen buntfarbige Werke. Ein Beispiel hierfür ist die 2001 entstandene, oben bereits erwähnte Arbeit »Klang des Sonetts« (Abb. S. 84/85). Auf die elf bereits mit unterschiedlichen Farbschichten überzogenen Einzelformen hat Sankawa am Ende punkartige, pastose Farbflecken direkt aus der Tube auf die Oberfläche gesetzt, wo sie ein dichtes Netz und leichtes Relief bilden. Diese extreme Buntfarbigkeit und Technik des Farbauftrags sind neu, denn bislang dominierte in Sankawas Arbeiten eine reduzierte, dezente, zarte Farbpalette, verbunden mit einem lasierenden Farbauftrag, der den Holzcorpus durchscheinen oder zumindest erahnen läßt. Die Art und Weise des Farbauftrags steht in ihrem gestischen, offenen Duktus dem Informel nahe. Dabei ist eine geschlossene Farbschicht wie etwa bei »o. T.« (Abb. S. 49) eher die Ausnahme, vielmehr kommen durch wiederholtes Abschleifen und Wiederüberarbeiten die matten Oberflächen und das optisch reizvolle Wechselspiel zwischen unterschiedlichen Farbschichten zustande. Sankawa meidet bewußt ein perfektes, glänzendes, »wie geleckt« erscheinendes Erscheinungsbild, es ist gerade der Eindruck des Rauhen, Spröden,

Unfertigen, Unvollkommenen, der seinen Intentionen entspricht und der den besonderen Reiz seiner Arbeiten ausmacht. Daß mitunter ein destruktiver Akt in ein schöpferisches Moment transformiert wird, veranschaulicht die bereits genannte Arbeit »Écrins« (Abb. S. 71). An den beiden linken Ecken hat Sankawa mit der Axt auf die Arbeit eingeschlagen, die Spuren dieser Aktion sind deutlich ablesbar.

Neben den beschriebenen plastischen und malerischen Momenten trägt eine immaterielle Qualität wesentlich zur Wirkung von Sankawas Bildplastiken bei: Licht und Schatten. Im wechselnden Licht ergeben sich unterschiedliche Körperschatten auf den Plastiken selbst und wechselnde Schlagschatten auf der umgebenden Wand. Auf diese Weise verändert sich die Wahrnehmung der Objekte, sie werden gleichsam verlebendigt.

Sein Lehrer Gerhard Hoehme, so berichtet Yoshihisa Sankawa, habe immer zu ihm gesagt: »Yoshihisa, Ihre Arbeit ist voller Gegensätze«. Der vielleicht frappierendste Gegensatz ist der Kontrast zwischen der optischen Leichtigkeit von Sankawas Bildplastiken und ihrem tatsächlichen physischen Gewicht. Die großen Arbeiten wie etwa »Avignon« (Abb. S. 63) oder »Écrins« (Abb. S. 71) bringen 100 bis 150 Kilogramm auf die Waage und lassen sich entsprechend nur schwer bewegen. Darüber hinaus sind noch weitere Spannungen, Pole in Sankawas Werk zu beobachten. So läßt sich die Frage, ob bei Sankawa malerische oder plastische Probleme im Vordergrund stehen, nicht eindeutig beantworten. Es geht eben um die Synthese. »Ich suche nach einer neuen Dimension«, sagt der Künstler hierzu, »nach etwas zwischen Skulptur und Malerei«. An diesem Punkt läßt sich eine Übereinstimmung der künstlerischen Fragestellungen — nicht der bildnerischen Lösungen — Sankawas mit jenen Hoehmes feststellen, der ab 1965 mit farbigen Nylonschnüren experimentiert hatte. Mit den Schnüren zielte Hoehme auf den Bereich zwischen Kunstwerk und Betrachter. 1984 schreibt er in seinen »Reflektionen«: »Der eigentliche Inhalt meiner Bilder sind die *Zwischenbilder* [...]«.

Sankawa verbindet in seiner Biographie und Kunst zwei Welten. Er hat ebenso lang in Japan wie in Deutschland gelebt. Seine Bildplastiken erscheinen vielen europäischen Betrachterinnen und Betrachtern vermutlich als »japanisch« und vielen japanischen Betrachterinnen und Betrachtern vermutlich als »europäisch«. Das sagt zunächst einmal weniger etwas über die Arbeiten selbst aus als über die Vorstellungen und die Klischees vom jeweils »Anderen« in unseren Köpfen. Interessant ist indessen, daß Sankawa uns mit unseren Seh- und Wahrnehmungsgewohnheiten konfrontiert und uns diese hinterfragen läßt. Sankawa selbst fühlt sich der europäischen Tradition und Kunst stärker verbunden als der japanischen, er schwärmt von Piero della Francesca und Corot, von Matisse und Picasso, von Schwitters und Fontana, von Stella und Judd.

Yoshihisa Sankawas Kunst kennt im zeitgenössischen Kunstschaffen keine Parallele. Sie ist originell und innovativ. Seine abstrakten Bildplastiken sind nicht nur auratische Objekte von höch-

stem formal-ästhetischen Reiz. Ihnen ist auch eine meditative, kontemplative Qualität eigen. (Und seltsamerweise kommen sie mir ebenso vergeistigt vor wie die realistischen Porträtskulpturen von Sankawas Landsmann Katsura Funakoshi, die 1992 auf der documenta IX so großes Aufsehen erregten.) Ich denke, wir können viel von Yoshihisa Sankawas Arbeiten lernen und von ihrem Schöpfer das hohe Gut der Toleranz: »Kunst ist ein Garten. Jeder sollte darin seinen Platz haben«.

Die wörtlichen Zitate Yoshihisa Sankawas entstammen einem am 23. November 2002 in Rommerskirchen-Vanikum geführten Ateliergespräch mit dem Verfasser.

Das Hoehme-Zitat ist folgender Publikation entnommen: Gerhard Hoehme, Catalogue Raisonné, hrsg. von Margarete Hoehme und dem Kunstmuseum Bonn, Dieter Ronte, Christoph Schreier, Ostfildern-Ruit 1998, S. 524.

CHRISTOPH ZUSCHLAG