

## DER EIGENE ORT

### AUSZUG AUS DER ERÖFFNUNGSREDE ZUR AUSSTELLUNG „REFUGIUM“ VON SASCHA WINDOLPH, 27.08.2005 IN HANNOVER

Sascha Windolphs Werkstatt ist ein Ort der Reflexion und des handwerklichen Experimentierens, ein Raum, in dem sich Denken und Handeln nach selbst gesetzten Regeln zur glücklichen Einheit fügen können, ein wahrhaftig ganzheitlicher Arbeitsplatz, in dessen Zentrum ein Mensch und seine Bedürfnisse stehen. Ein Labor auch, in dem beständig Versuche mit ungewissem Ausgang durchgeführt werden – Oft steht am Ende das Scheitern, manchmal aber wird die Experimentierfreude mit fesselnden Entdeckungen belohnt, die dem Werk neue, andersfarbige Facetten verleihen und seine Entwicklung auf eine neue Evolutionsstufe heben.

Nicht nur in Sascha Windolphs Arbeiten, sondern auch in seiner Werkstatt materialisieren sich die Spuren geistigen und physischen Schaffens – die Schlacken, die Sedimente, die sich während der Arbeit auf dem Fußboden bilden. Oder Einschreibungen, die sich auf den Wänden finden, mal banale, mitunter aber auch tief schürfende Kommentare zur eigenen Existenz. Eine dieser lakonischen Botschaften beschwört Sascha Windolphs größte Sehnsucht: „Ein einfaches Leben“. Frühere Zeugnisse einer künstlerischen Entwicklung, die schon in Jugendtagen durch Fokko von Velde angeregt und vor rund 15 Jahren durch eine Assistenz bei Hans-Jürgen Breuste vertieft wurde, sind die so genannten „Wachstinten“. In diesen Mischtechniken deutet sich bereits an, was bis zum heutigen Tag charakteristisch für Windolphs Arbeitsweise ist: die starke Affinität zu den Möglichkeiten des Materials, zu seiner Stofflichkeit, zu seiner Formbarkeit. Eine derartige, mit den Werkstoffen gleichsam „kommunizierende“ Sensibilität prädestiniert ihn zum Plastiker. Das wird auch dann erkennbar, wenn er zeichnet: In den „Wachstinten“ gräbt sich die Linie bisweilen als Ritzung in den Wachskreidegrund, Zeichnung findet nicht nur auf, sondern auch in der Oberfläche statt. In den „Mosaiken“, die sich aus den „Wachstinten“ entwickelt haben, steigert sich die Materialität ins Relieffhafte. Mit Wachskreiden präparierte Kartons werden zerschnitten und anschließend in langwieriger, bis zu mehr als einwöchiger Arbeit mit Nägeln auf einer Holzplatte zu einem meist figurativen Mosaik zusammengesetzt. Ein derartig akribisches, auf Geduld angewiesenes Verfahren führt zur Verlangsamung, aber auch Präzisierung des Formfindungsprozesses. Was ebenso gut von flotter Hand gemalt oder gezeichnet

werden könnte, entwickelt sich im Mosaik buchstäblich *peu à peu*. Langsamkeit konzentriert die Wahrnehmung auf jeden Quadrat-zentimeter des allmählich heramwachsenden Ganzen, das Bewusstsein zoomt hinein in die Details.

In den weiblich-weichen und zugleich metallisch-rohen „Silberfiguren“ findet Sascha Windolphs am verlangsamten Tun präzisiertes Formgefühl eine besonders markante Ausprägung. Mich erinnern sie in ihrer Gleichzeitigkeit von hart und zart halb an Tänzerinnen, halb an Kosmonauten – eine anschniegsame, aus Holz modellierte Form, beschlagen mit einem widerstandsfähig-wehrhaften Raumanzug aus Dosenblechstücken. Die „Silberfiguren“ (und ihre farbigen Geschwister) erreichen mitunter einen Abstraktionsgrad, der die Grenzen zwischen definierbarer Figur und freier Form verwischen lässt. Die stärksten von Sascha Windolphs Plastiken sind auf ein einfaches, formal vollauf geklärtes Zeichen reduziert.

Obwohl Sascha Windolph es ganz bewusst vermeidet -vielleicht um seine Unbefangenheit nicht aufs Spiel zu setzen- seine Arbeit im Kontext der Kunst- und Kulturgeschichte zu betrachten, drängen sich verschiedenartige Anknüpfungspunkte förmlich auf. Windolphs organisches Formempfinden, sein Sinn für zeichenhafte Verdichtung und die Präferenz für das weich fließende scheinen von Henry Moore, Hans Arp und der Nierentisch-Ästhetik der Fünfzigerjahre beeinflusst. Der Hang zu alltäglichen Materialien und zum Recycling von Abfällen rückt Windolph in die Nähe von Dada oder mancher „Fluxus“-Protagonisten (am ehesten vielleicht Al Hansen), die kleinteilig-zellulare, musterhaft-rhythmische Bauweise der „Mosaik“ erinnert von fern an Aboriginal Art – ganz einfach ist es nicht, das experimentierfreudige, in vielen Bereichen Anleihen machende Werk von Sascha Windolph in eine genau bezeichnete Schublade zu stecken. Auffällig ist, dass kaum Parallelen zur Kunstproduktion der jüngeren -Windolphs eigener- Generation auszumachen sind. Vielleicht, weil der Künstler seinen Weg als Autodidakt gegangen ist und er damit weitgehend von Konventionen und Fragestellungen unbeeinflusst geblieben ist, die ein Akademiestudium jungen Künstlern zwangsläufig aufdrängt. Windolph sieht nicht die Notwendigkeit, sich gegenüber herrschenden Diskursen positionieren zu müssen. Auch kommt es ihm nicht darauf an, seine Arbeitsweise mit einem griffigen Konzept zu untermauern.

So naiv es klingen, so sehr es „Kunstprofis“ zum Naserümpfen veranlassen mag: Windolph setzt auf unzeitgemäße, mitunter belächelte Tugenden wie „Phantasie“ und „Schönheit“, so wie auf das beinahe therapeutische Streben nach „Selbstfindung“. In täglich mehrestündiger gewissenhafter Arbeit sucht Windolph den

Schlüssel zum eingangs erwähnten „einfachen Leben“ - seine Arbeiten zeigen ihm, wie nah er dem ersehnten Ziel schon gekommen ist.

In jüngster Zeit, während der Arbeit an den „Silberfiguren“ vollzog sich ein Bruch in Windolphs Schaffen: Auf einmal schien es ihm nicht statthaft, wenn nicht gar brutal, die Plastiken mit Nägeln und Weißblech zu „verletzen“, gewaltsam in sie einzudringen. Die Weichheit der Formen verlangte nach einer adäquaten Umhüllung. Experimente führten Windolph zu einer bräunlichen Paste aus öligen Bindemitteln und Sägespänen, mit der sich die Oberflächen der rauen Holzkörper vortrefflich „soften“ lässt und die sich darüber hinaus als sehr üppiger, sehr stofflicher Pigmentträger für die Malerei erweist. In den aktuellen Arbeiten, den „Aufbrüchen“, kommt die Paste zum Einsatz: Ein mit Jute kaschierter Holzkörper wird mit dem geschmeidigen Werkstoff in allen erdenklichen Farben überzogen, der Künstler mischt sie direkt auf dem Malgrund, lässt sie zu einer modulationsreichen Mischfarbe ineinander verschwimmen oder kontrastreich nebeneinander stehen, er knetet den Brei, rührt ihn an wie einen Teig, lässt den Zufall gehörig mitspielen, so lange, bis ihn das entstandene Farbfeld anspricht. Dann überzieht er die noch cremige Masse luftdicht mit Folie. Nun kann das Bild „reifen“, in Wochen und Monaten seine Restfeuchte durch die rückwärtige Holzplatte ausschwitzen, bis ein ausgehärteter, an Bimsstein erinnernder Farbkörper übrig bleibt.

In den „Aufbrüchen“ lässt der Künstler manches von seiner vertrauten Arbeitsweise hinter sich. An die Stelle der handwerklichen Ausdauer, der unablässigen Arbeit an der Form tritt die Eigendynamik des Materials - Windolph legt einen Teil der Kontrolle über den schöpferischen Prozess in die Hände des Zufalls und wartet auf das Unvorhersehbare.

Daniel Behrendt