

Universität von Rzeszów
Kunsthochschule

MAGDALENA KOŚCIELNIAK

Jan de Weryha-Wysoczański – Holzarchivar

Magisterarbeit verfasst unter
der Leitung von Dr. Cezary Woźniak

Ich bedanke mich sehr herzlich bei Herrn Jan de Weryha-Wysoczański für seine Informationen und Hinweise während der Entstehung dieser Arbeit.

Inhalt

Einführung	4
-------------------------	----------

Kapitel I. PORTRÄT – JAN de WERYHA-WYSOCZAŃSKI

1.1. Lebenslauf	6
1.2. Kunst und Tätigkeit vor und nach der Emigration	10

Kapitel II. DIE KUNST AUS SICHT DES KÜNSTLERS

2.1. Einführung – Was ist... ..	15
2.2. Schaffensprozesse	27
2.3. Material und Werkstoff	38
2.4. Aufteilung des bestehenden Raumes und seine Bedeutung.	43

Kapitel III. INSPIRATIONEN UND QUELLEN DES SCHAFFENS

3.1. Minimal Art – Konzeptkunst – Land Art – Charakteristik	50
3.2. Assoziationen	59
3.3. Rückkehr zur Natur – Nachhall der Romantik.. ..	65

Kapitel IV. REFLEXIONEN

4. Phänomenologische Aufzeichnung der Natur – Zivilisation in Symbiose mit der Natur	71
---	----

Schlussbetrachtung	77
----------------------------------	-----------

Verzeichnis zitierter Literatur.....	79
---	-----------

Illustrationen	82
-----------------------------	-----------

EINFÜHRUNG

Meine Arbeit widme ich dem deutsch-polnischen Künstler Jan de Weryha-Wysoczański, der seit 1976 als freischaffender Bildhauer tätig ist.

Diese Arbeit hat zum Ziel die Eigenheiten seines Schaffens aufzuzeigen sowie seine Kunst näher zu betrachten, die bisher in Deutschland einem breiteren Publikum bekannt war.

Diese Arbeit besteht aus vier Kapiteln, in denen ich versuchen werde das Schaffen Jan de Weryhas zu charakterisieren. Das Internet war die Hauptwissensquelle zum Thema dieses Künstlers und seinen Werken. Die Mehrzahl an Materialien und Publikationen, die ich benutzte, sind auf seiner offiziellen Internetseite unter <http://www.de-weryha-art.pl> zu finden.

In Anlehnung an die wichtigsten Publikationen aus dem Bereich des behandelten Themas werde ich bemüht sein die künstlerische Tätigkeit von Jan de Weryha-Wysoczański vollständig und ganzheitlich darzustellen.

Meine Arbeit ist in Form einer Künstlermonographie angelegt. Sie stellt die bisherigen Leistungen dar und vereint die wesentlichsten Aspekte seines Schaffens. Der Inhalt der Arbeit basiert hauptsächlich auf Kommentaren von Künstlern und Kunstkritikern. Im letzten Unterkapitel der Arbeit unterlag ich der Versuchung einige persönliche Ansichten über de Weryhas Kunst zu Papier zu bringen, ob meiner Achtung dem Künstler gegenüber und der derer, die über ihn schreiben.

Für das von mir behandelte Thema scheint die Beantwortung folgender Frage wichtig zu sein: Worin besteht das Phänomen dieser Kunst? Was will der Künstler uns, den Rezipienten, durch seine Werke sagen? Was hatte Einfluss auf de Weryhas Werkcharakter?

Ich werde versuchen die erwähnten Probleme und Fragestellungen im weiteren Verlauf der Arbeit zu einer Lösung zu führen.

Im ersten Kapitel werde ich die Person Jan de Weryha-Wysoczańskis näher bringen. Ich werde einen kurzen historisch-politischen Umriss geben, der wichtigen Einfluss auf die Geschehnisse des Künstlers hatte, und Wandlungen aufzeigen, die sein

Schaffen vor und nach der Emigration beeinflussten. Auf Grundlage von Fachliteratur sowie von Aussagen wichtiger Persönlichkeiten aus dem Kunstbereich wie z.B. Dr. Christina Weiss oder Dr. Rafael de Weryha-Wysoczański, werde ich versuchen die Resonanz in den Medien darzustellen sowie die Rückkehr in die Arena der polnischen Kunst.

Im zweiten Kapitel widme ich mich einer wichtigen Frage, die die Kunst betrifft, die der Künstler vertritt. Ich werde versuchen den eigentlichen Schaffensprozess zu beschreiben aber auch das damit verbundene Material zu charakterisieren. Jan de Weryha-Wysoczański nämlich schlicht einen Bildhauer zu nennen ist entschieden zu wenig. In den folgenden Passagen werde darauf hinweisen, dass er ein Bildhauer großen Formats und ein Architekt ist, der es versteht selbst den größten Raum für sich einzunehmen.

Im dritten Kapitel stelle ich Strömungen, Richtungen sowie Tendenzen und Schaffensinspirationen vor, die einen Einfluss auf die derzeitige Gestalt von de Weryhas Kunst hatten. Strömungen, die besondere Bedeutung für die Entwicklung seiner Kunst hatten, werde ich hervorheben. Danach werde ich eine Verbindung der Werke Jan de Weryhas mit dem Geist der Romantik nachweisen. Ich werde das Wesen und die Rolle näher erklären, welche jene Verbindung hat.

Das vierte Kapitel besteht aus meinen persönlichen Gedanken zum Schaffen Jan de Weryhas sowie aus Überlegungen über die besondere Auffassung des Künstlers von der Kunst. Ich werde Überlegungen anstellen über die Besonderheit dieser außergewöhnlichen Objekte, die, wie der Künstler selbst sagt, Aufzeichnungen der Natur sind und ihr Kodifikator.

In meiner Arbeit stützte ich mich auf wichtigere Schriften von Dr. Jan Stanisław Wojciechowski, der u.a. Kunstkritiker, Künstler und Kulturwissenschaftler ist. Die durch mich umrissenen Fragestellungen berühren in großem Umfang eine Auseinandersetzung mit dem Schaffen von Jan de Weryha. Es gibt jedoch eine ganze Reihe anderer Probleme, die es wert sind sie anzusprechen. Ihre Besprechung würde jedoch den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

1. 1. Lebenslauf – Jan de Weryha-Wysoczański

Jan de Weryha-Wysoczański wurde 1950 in Gdańsk geboren. In den Jahren 1971 – 1976 studierte er in seiner Heimatstadt Bildhauerei an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste. Im Jahre 1976 erhielt er sein Diplom an der Danziger Kunstakademie, wo er bei Prof. A. Wiśniewski und Prof. A. Smolana studiert hatte. Im Sommer 1981 hat er Polen den Rücken gekehrt¹. In dieser Zeit hat es danach ausgesehen, dass Gefahr droht durch den Einmarsch sowjetischer Militärtruppen. In der Bevölkerung schmolz die Hoffnung auf bessere Zeiten. Die pessimistische Einstellung des polnischen Volkes wurde durch Erinnerungen an brutal niedergeschlagene Aufstände genährt. Die Furcht vor dem Einmarsch der Russen, die damals auch Jan de Weryha und seine Familie ergriffen hat, war in dieser Zeit mehr als berechtigt. Im Dezember 1981 putschte das polnische Militär und kam wahrscheinlich einer Fremdintervention zuvor. Die Panzerketten, die in jenem Winter über die Straßen Danzigs rollten, entstammten polnischen Panzern. All diese Ereignisse hatten Bedeutung für das Leben Jan de Weryhas und veränderten es nachhaltig².

Justyna Napiórkowska schreibt: „Jan de Weryha-Wysoczański brach nach Hamburg auf, auf einem Weg, den einst die mit Holz aus den Wäldern der Adelsrepublik beladenen Schiffe nach Westeuropa zurücklegten. Das Holz erwies sich sowohl als Fetisch als auch grundlegender Gegenstand der künstlerischen Suche des heutigen Bildhauers.“³

In einem Interview lesen wir: „Ich denke, dass unsere Generation Glück hatte in dieser Zeit zu leben. Ich erinnere mich an meine Gedanken, an alles was im unfreien Polen vorging, Polen stand einfach unter einer Okkupation. In diesem Alltag wollte man einfach nicht weiterleben, weil nichts funktionierte wie es sollte. Und dann kam das Jahr 1980. Es passierte etwas, an das ich nicht mehr geglaubt hatte. Ich bin in Gdańsk geboren und man stand damals einfach vor den Werfttoren, man half, man brachte Essen, man unterstützte sie geistig, man nahm einfach teil. Diese Tage in Gdańsk, diese Geschichte waren der Auslöser für meine Ausreise aus Polen. Es

¹ Siehe: *Skulpturenausstellung von Jan de Weryha-Wysoczański in Łódź*, in: *Gazeta prawna* 2005, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 12.04.2008.

² Siehe: H. Orpel, *Sprechende Oberflächen und natürliches Material – die minimalistischen Objekte von Jan de Weryha-Wysoczański*, in: *ArtProfil – das Fachmagazin für aktuelle Kunst*, 2003, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 17.02.2008

³ J. Napiórkowska, *Geheimnisse des Holzes*, in: *ARTeon/Empfehlungen*, 11/2004.

sollte eine sehr kurze Reise werden, aber es wurden daraus 25 Jahre und wenn ich mir jetzt die Frage stelle, ob ich richtig oder falsch handelte, dann denke ich ich muss aufhören mich damit zu quälen und diese Frage zu stellen. Es ist eben so passiert, so war die Zeit, so war die Entscheidung. Ich sammelte meine Erfahrungen schon, mehr, so glaube ich, können meine Schultern nicht tragen. Es ist an der Zeit daran zu denken, dass man nun mit diesem Ballast zurückkommt.“⁴

Helmut Orpel schreibt: „In Polen war er ein anerkannter Künstler gewesen, der von seiner Arbeit leben konnte, in Deutschland fing er wieder von vorne an. Aber Jan de Weryha gehört zu denjenigen, die im Westen problemlos Fuß fassen. Seine Familie hat sich integriert und Anschluss gefunden, der Sohn promoviert gerade im Fach Kunstgeschichte und Jan de Weryha hat sich spätestens seit seinem Monument, das er für die KZ-Gedenkstätte in Neuengamme geschaffen hat, in der Hanseatischen Kunstszene etabliert.“⁵

Jan Stanisław Wojciechowski erinnert sich so an das Zusammentreffen mit dem Künstler so: „Es fällt schwer, sich einer persönlichen Bemerkung zu erwehren – meine Begegnung mit Jan im Juli 2004 war vom ersten Augenblick an ungewöhnlich freundlich und vertrauensvoll, wie mit einem alten Freund, der irgendwann ausreisen musste, um dann plötzlich zurückzukehren und die einst unterbrochenen Gespräche über die Perspektiven zeitgenössischer Kunst, den Zustand der polnischen künstlerischen Kultur, der Lage des Künstlers im neuen künstlerischen Raum, der sich heute dank der neuen Konfiguration der Staaten, Gesellschaften und Kulturen im vereinigten Europa und der globalen Wirtschaft erstreckt, fortzusetzen. Und doch kannte ich Jan früher nicht, er reifte zwar als Künstler offensichtlich in derselben Zeit – in den siebziger Jahren heran, aber als Student der Danziger Kunsthochschule wurde er von einer anderen als meiner – der Warschauer – Kunstszene geprägt. Darüber hinaus verbrachte er den Großteil seines reifen künstlerischen Lebens in Deutschland, während ich die wechselvolle Geschichte Polens erfahren hatte. Die Ausreise aus Polen unterbrach die kulturelle Bindung nicht, was unsere freundliche und mit gemeinsamen Themen erfüllte Begegnung unter Beweis stellte. Seine Erzählung über das eigene Schicksal und dann meine Analyse seiner Arbeiten ermöglichten es, noch einen anderen, mit der Person des Künstlers verbundenen Aspekt zu erblicken – das Wissen und die Fertigkeiten, die er in Polen erworben hatte, standen und stehen nicht im Widerspruch zur Praxis und zu den Erwartungen des deutschen Publikums und der deutschen Kritik. Jans Berufspraxis und vor allem sein künstlerisches Œuvre, entwickelt in seinem Atelier – dem *Ausbesserungswerk* in

⁴ K. Kopcińska und J. Żuk Piwkowski, Interview-Auszüge, *tytuł roboczy – Offenes Kunstmagazin*, 2005, 11-12(010).

⁵ H. Orpel, *Sprechende Oberflächen und natürliches Material – die minimalistischen Objekte von Jan de Weryha-Wysoczański*, in: *ArtProfil – das Fachmagazin für aktuelle Kunst*, 2003.

Hamburg und seit einigen Jahren im Kreis der deutschen Kulturinstitutionen präsentiert, werden von den Persönlichkeiten des künstlerischen Lebens in Deutschland äußerst wohlwollend kommentiert und auch in Polen sehr gut aufgenommen. Hier eröffnen sich vor Jan, außer seiner großen Ausstellung in der Galerie Szyb (Schacht) Wilson, Perspektiven einiger anderer Ausstellungen, u. a. in der für die polnische zeitgenössische Plastik kanonischen Institution – dem Polnischen Skulpturenzentrum in Orońsko. Dieses parallele Interesse in Deutschland und Polen wundert mich nicht, denn die politischen Barrieren, die Jans Ausreise aus Polen beeinflussten, waren zum Glück, spätestens seit den siebziger Jahren, keine Kulturbarrrieren. Die moderne Kunst, strikt reglementiert in Polen noch in den fünfziger und sogar in den sechziger Jahren, war in den siebziger Jahren in einigen Galerien und Hochschulabteilungen präsent. Im polnischen künstlerischen Leben der siebziger Jahre fand eine ihrer interessantesten Episoden statt.“⁶

Jan de Weryha-Wysoczański ist ein polnisch-deutscher Künstler, in dessen Werk die Geschichte und Traditionen unserer beiden Länder eingeflossen sind. „Und wer die Arbeiten dieses Künstler verstehen will, der muss weder Deutsch noch Polnisch sprechen können. Er muss sich einfach nur auf das Sehen einlassen“ – sagt Christina Weiss⁷.

Jan de Weryha-Wysoczański hat zusammen mit einem anderen deutschen Künstler in der Vorstadt von Hamburg eine Halle renoviert, wo er über Jahre hinweg sein Atelier hatte. 2003 eröffnete er in Hamburg seine permanente Galerie⁸.

Wir erfahren aus einem von Maja Ruzzkowska-Mezerant durchgeführten Interview: Seit Anfang 2006 ist die Fortsetzung der oben genannten Exposition das „Galerieatelier de Weryha“ mit einer Dauerausstellung von Werken des Künstlers. Ziel ist es in Zukunft das Objekt in ein privates Museum mit Namen „Holzarchiv“ zu verwandeln. Anfang 2007 hat der Künstler das „Galerieatelier de Weryha“ eröffnet, das zum Teil Atelier zum anderen Teil aber auch Galerie ist mit einer ständigen Ausstellung unter dem Titel „Holzarchiv“, die, wie der Künstler sagt „zurzeit etwa 70 meiner Holzobjekte zeigt. Leider wird bis heute der größte Teil der Werke auf Grund seiner Ausmaße und Großzahl dank der Stadtverwaltung in ihren Lagern verwahrt“⁹. In der Zwischenzeit versucht der Künstler auf allen erdenklichen Wegen mit

⁶ J. S. Wojciechowski, *Epiphanien der Natur in der spätmodernen Welt. Holzobjekte von Jan de Weryha-Wysoczański*, Galeria Szyb Wilson, Kattowitz 2005

⁷ Ch. Weiss, Zitat aus der Begrüßungsrede bei der Eröffnung von Jan de Weryha-Wysoczańskis Ausstellung *Der Natur gleich Nah und Fern* im DB-Ausbesserungswerk in Hamburg, 2000, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 24.04.2008.

⁸ Siehe Internet: <http://www.naszapolonia.nl>, 28.03.2008.

⁹ Siehe M. Ruzzkowska-Mezerant, *Wie entsteht ein privates Museum – Ein Gespräch mit Herrn Jan de Weryha-Wysoczański*, *Purpose*, 2008, Nr. 42, Internet: <http://www.purpose.com.pl>, 15.05.2008.

Politikern, Beamten und Sponsoren zu reden, sie zu überzeugen und für sein nächstes Projekt einzunehmen – gerade hier an dieser Stelle ein privaten Museum zu errichten¹⁰.

Jan de Weryha schafft Werke in Holz und das Entdecken von Strukturen in diesem Material ist für ihn, wie er selbst sagt, einerseits künstlerisches Programm, andererseits eine Art und Weise zu leben¹¹.

1. 2. Kunst und künstlerische Tätigkeit vor und nach der Emigration.

¹⁰ Siehe ebd.

¹¹ Siehe *Skulpturenausstellung von Jan de Weryha-Wysoczański in Łódź*, *Gazeta prawna*, 2005, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 15.02.2008.

Jan de Weryha-Wysoczański ist ein sowohl in Polen als auch in Deutschland bekannter und angesehener Künstler. Ebenso oft werden seine Werke bei uns wie aber auch hinter der Oder gezeigt. 1999 schuf er u.a für die KZ-Gedenkstätte Neuengamme¹² ein den nach der Niederschlagung des Warschauer Aufstandes deportierten Polen und allen Opfern gewidmetes ergreifendes Mahnmal. „Auf einer quadratischen glatt polierten Steinfläche, die sich aus 36 kleineren Platten – jede 90 x 90 cm – zusammensetzt, stellte der Künstler in geschlossener architektonischer Ordnung dreißig Hand behauene Granitelemente, die auf die Individualität jedes einzelnen Menschen hinweisen. Der zur Granitplattenfläche führende mit Granitschotter ausgelegte Weg erinnert an den Leidensweg, den die zum Tode verurteilten Häftlinge des KZ-Lagers zurücklegen mussten“¹³. „Die von dem Künstler von dem Chaos der Welt isolierte saubere, asketische Gedächtniszone zwingt zum Stehenbleiben, zum Überblenden, zum Schweigen“¹⁴.

Jan de Weryha nahm mit großem Erfolg an vielen internationalen Wettbewerben und Ausstellungen teil. Seit mehreren Jahren schafft, konzipiert und präsentiert er seine Kunst in seinem Atelier – dem Ausbesserungswerk in Hamburg. Hier nehmen all seine künstlerischen Expeditionen in die Welt seinen Anfang. Jan de Weryha-Wysoczański sagt von sich, er sei ein „Holzarchivar“, was die Natur abgibt, sammelt er und fügt er zu harmonischen Kompositionen. Er schafft Skulpturen und Bilder¹⁵.

Er ist u.a. Preisträger des 1. Preises beim Salon de Printemps '98 in Luxemburg und einem gesamtpolnischen Wettbewerb der Kunsthochschulen in Polen. Er stellte seine Werke in den USA, Deutschland, Luxemburg, Polen, Belgien, Österreich und in der Schweiz aus. Jan de Weryha-Wysoczański ist auch Mitbegründer der „Living Art Factory“ – des „lebendigen“ Kunstmuseums. Dieses gigantische, zweigeschossige Gebäude befand sich auf dem Gelände von Industrieruinen, die unter Denkmalschutz standen. Seit Anfang 2006 bildet das „Galerieatelier de Weryha“ eine Fortführung dieser Exposition mit einer ständigen Ausstellung mit Werken des Künstlers. Sie soll ihren Bestimmungsort in einem zukünftigen Privatmuseum unter dem Namen „Holzarchiv“ finden¹⁶.

¹² Siehe R. Metzger, *Gazeta Wyborcza*, 20. Januar 2006, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 07.02.2008.

¹³ J. de Weryha-Wysoczański, Beschreibung des Mahnmalskonzeptes, übergeben an Herrn Paweł Giergoń – Redakteur des Kunstportals <http://www.sztuka.net.pl>, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 04.02.2008.

¹⁴ D. Grubba, *Wenn Haltungen Form werden – Jan de Weryha-Wysoczański*, EXIT Neue Kunst in Polen, Nr. 2(66) 2006, S. 4.

¹⁵ Siehe Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 09.02.2008.

¹⁶ Siehe Internet: <http://www.de-weryha-art.de>

Seit einigen Jahren schafft Jan de Weryha-Wysoczański Holzobjekte, die er dem deutschen Publikum präsentiert. Nicht ohne Bedeutung für den Charakter und die Entwicklung seiner Arbeit war sein monumentales Atelier in Hamburg – ein altes Industrieobjekt, Teil des vor einigen Jahren stillgelegten DB-Ausbesserungswerks, das für die Bedürfnisse der Kunst adaptiert wurde. Die Halle mit einer Fläche von 3000 m² wurde zu einem Ort kultureller Revitalisierung – wie Jan Wojciechowski sagt¹⁷.

In Halle Nr. 3 des alten Ausbesserungswerks (unter Denkmalschutz stehende Ruinen in einem Stadtteil von Hamburg, riesiger Innenraum der Halle mit 1500 m² Fläche) zelebriert der Künstler wie in einer Kathedrale das Material Holz. Laut Bianka Fischer schafft er eine Hommage an Mutter Natur und erinnert zugleich an ihre Verbundenheit mit der Menschheit¹⁸. Das Ur-Element Holz wird hier zum lebendigen Zeichen, welches, nach außen strahlend, für sich selbst spricht.

Jan Wojciechowski sagt: Seine künstlerische Tätigkeit – was sich an dieser Stelle anzumerken lohnt – nimmt er nicht ohne Hilfe anderer Menschen auf, denen die Richtung der Veränderungen unserer Wirklichkeit am Herzen liegt und die über Möglichkeiten verfügen, neue Funktionen alter Industriebauten zu entwerfen und zu finanzieren, die zur „natürlichen Umwelt“ de Weryhas gehören. In der deutschen Gesellschaft ergreift in dieser Hinsicht die öffentliche Hand – städtische Behörden – die Initiative, in Polen – es lohnt sich, dieses ohne Zweifel positive Phänomen zu unterstreichen, werden ehemalige Industrieräume für die Zwecke der Kunst und geistiger Kultur von den Geschäftsleuten wieder belebt. Vor diesem Hintergrund sieht die Galerie Szyb (Schacht) Wilson besonders interessant aus. Die Galerie ist in einer riesigen Halle des ehemaligen Bergwerks an der Grenze zwischen Janów und Niszowiec, zwei alten schlesischen Einfamilienhäusersiedlungen untergebracht. Sie wurde von Menschen ins Leben gerufen, die sich nicht nur für Kunst interessieren, sondern denen auch das Schicksal der Bevölkerung und ihrer Kultur in dieser Region nicht gleichgültig ist¹⁹.

¹⁷ J. S. Wojciechowski, *Epiphanien der Natur in der spätmodernen Welt – Holzobjekte von Jan de Weryha-Wysoczański*, FORMAT Kunstzeitschrift, Nr. 3/47/, 30. November 2005.

¹⁸ Siehe Hommage: Bewusste Anknüpfung in einem Werk, an den individuellen Stil einer Person, was Ausdruck von Hochachtung und Huldigung dem Meister gegenüber ist. Słownik języka polskiego (Wörterbuch der polnischen Sprache) Wydawnictwo Naukowe PWN, Internet: <http://www.sjp.pwn.pl>, 12.05.2008.

¹⁹ Siehe: J. W. Wojciechowski, *Jan de Weryha-Wysoczański – Hölzerner Kubus aus der Reihe Kuben*, Internet: <http://www.artbisnes.pl>, 15.04.2008.

In Brunnen in der Schweiz, als einer von acht Künstlern, bezog er ein Atelier im Freien, dicht am Wasser, wo innerhalb einer Woche Interessenten ihm zuschauen und an seiner Arbeit teilhaben konnten²⁰.

Nach der Rückkehr hat Jan de Weryha-Wysoczański 2004 zum ersten Mal eines seiner Objekte in der Galerie Kapelle in Orońsko präsentiert. Die Ausstellung hieß „Drewniany Kubik, z cyklu Kubiki“. Die nächste Ausstellung „Holz-Archiv“ fand in der Galerie Patio WSHE in Łódź statt, dann die monumentale Ausstellung „Epiphanien der Natur in der spätmodernen Welt“ in der Galerie Szyb (Schacht) Wilson in Kattowitz sowie eine Ausstellung im Museum der Gegenwartsskulptur im Zentrum für Polnische Skulptur²¹.

Piotr Grobliński sagt über die Ausstellung in der Galerie Patio, Łódź sei um einen neuen Expositionsraum reicher geworden. Die sich weiterentwickelnde Hochschule für Humanistik und Ökonomie (WSHE) eröffnete kürzlich ihre akademische Bibliothek an Sterlinga Str. 26, wo sich auch ein Platz für Kunstpräsentationen bietet. Die Inaugurationsausstellung in dem neuen Ort bindet glänzend an den Aufbau eines künstlerischen Forums an. Die Ausstellung in Łódź ist die erste Präsentation der Arbeiten von Jan de Weryha-Wysoczański in Polen. In der Ausstellung macht den größten Eindruck die auf dem Boden liegende Arbeit, die aus hunderten gespaltener Holzstücke besteht, die in vier rechteckige Segmente gelegt sind. Was hier interessant ist, auf diese Weise zeigt der Künstler diese Arbeit zum ersten Mal – bisher dienten die rechteckigen Formen als Wände von einem Kubus. Der Charakter des Galerieraumes legte jedoch eine neue Zusammenstellung der Elemente nahe²².

„Eine Kathedrale voller Holz“ – die Ausstellung in Kattowitz ist das dritte Zusammentreffen des Künstlers mit dem polnischen Publikum. Auf Grund einer Rekordzahl an aufgestellten Objekten, wie auch der Möglichkeit das künstlerische Œvre des Künstlers einem möglichst breiten Publikum zu zeigen, wird die Präsentation auf zwei Orte verteilt: Das Atrium des Hochhauses Altus (das höchste und modernste Gebäude Schlesiens. Das 30-stöckige Bürohaus liegt im Zentrum von Kattowitz zwischen der Universitätsstraße und der Piastowskastraße, in der Nähe des Kattowitzer – Spodek (Untertasse). Ein dreiteiliges Objekt mit einer Fläche von 66.000 m²) und in der Galerie Szyb Wilson. Dies bietet die Gelegenheit eines Zusammentreffens mit einem neugierig machenden Schaffen, dessen Grundstoff

²⁰ Siehe: B. Fischer, *Eine Hommage an Mutter Natur*, Harburger Anzeigen und Nachrichten vom 22. August 2002, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 04.02.20.

²¹ Siehe: Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 07.02.20.

²² P. Grobliński, *Das Bauen eines Raumes*, Internet: <http://www.reymont.pl>, 07.02.2008.

Holz ist, an zwei völlig unterschiedlichen Orten. Das Zusammenprallen der Orte mit dem universellen und überzeitlichen Material der Skulpturen garantiert ein zusätzliches ästhetisches Erlebnis²³.

Wie wir auf der Internetseite „artinfo“ lesen, sind die Werke des Künstlers in einem wunderbaren und riesigen postindustriellen architektonischen Raum der Galerie Szyb Wilson ausgestellt, deren Ausstellungsfläche gigantische Ausmaße annimmt. Es handelt sich um die bisher größte Ausstellung des Künstlers, die nach einer 24-jährigen künstlerischen Arbeitsperiode Jan de Weryha-Wysoczańskis außerhalb Polens Dank dem großen Einsatz des Galerieinhabers ermöglicht wurde, der an diesem Ort so viele Werke des Künstlers ansammelt und zeigt. Interessant ist eine bestimmte Konvergenz, nämlich, dass alle heute in Kattowitz gezeigten Werke in einem ebenso großen postindustriellen architektonischen Gebäude entstanden sind, nur dass sie im Hamburger Ausbesserungswerk bis jetzt in einer ständigen Exposition gezeigt wurden. Zurzeit werden bereits neue große Ausstellungen des Künstlers in Polen geplant²⁴.

Wie Mariusz Knorowski sagt, zeigt Jan de Weryha-Wysoczański seine Werke nach vielen Jahren der Abwesenheit in Polen. In der Zwischenzeit gab es positive Rezensionen seiner Kunst und ein beachtliches Medienecho: Er wurde in Erinnerung gebracht, konnte mit einer „neuen“ Kunstwelt und einem neuen Publikum in Polen zusammentreffen. Wahrscheinlich ist es also kein Zufall, dass sich rund um seine Person eine besonders günstige Aura entwickelt hat, die Interesse weckt – ein nicht allzu häufiges Phänomen als Reaktion auf aktuelle Kunst²⁵.

Monika Branicka schrieb „Epiphanien der Natur“ sowie frühere Ausstellungen von Jan de Weryha-Wysoczański hat man als künstlerisches Ereignis gefeiert – als eine der schönsten und ergreifendsten Skulpturenausstellungen der letzten Zeit²⁶.

Kapitel II.

II. I . DIE KUNST AUS SICHT DES KÜNSTLERS

²³ Siehe: Internet: <http://www.altus.katowice.pl>, 07.02.2008.

²⁴ Siehe: Internet: <http://www.artinfo.pl>, 11.01.2008.

²⁵ M. Knorowski, nach dem Interview aus dem Ausstellungskatalog: *Offenbarungen in Holz – Orońsko 2006*, S. 1. <http://www.kultura-extra.de/kunst/veranstaltung>

²⁶ M. Branicka, *Die Seele des Holzes*, art & Business, 7-8/2005, S. 6.

„Meine künstlerischen Überlegungen konzentrieren sich auf der Erforschung des Materials Holz, auf dem Begreifen seiner Struktur und seines Kernes. Mich interessiert die Fragestellung: Inwiefern darf man mit dem Eingriff das Material beeinflussen, so das es seine Identität nicht verliert“ sagt Jan de Weryha-Wysoczański²⁷.

Mariusz Knorowski sagt im Katalogtext zu der Ausstellung „Epiphanien der Natur“, dass wir mit Jan de Weryha-Wysoczanskis Kunst immer öfter die Möglichkeit haben, nach vielen Jahren ihrer Abwesenheit in Polen, in Kontakt zu treten. Seine Arbeit war bisher vor allem in Deutschland ziemlich umfassend bekannt, er hatte dort eine Reihe von Ausstellungen in wichtigen Institutionen. Auf ihren Charakter hatten scheinbar zweitrangige Umstände eine Wirkung, wie die Größe des Ateliers, die Atmosphäre des postindustriellen Interieurs²⁸. De Weryha beschränkt sich nicht nur auf Holz, denke man nur an sein den nach der Niederschlagung des Warschauer Aufstandes nach Neuengamme verschleppten Polen gewidmetes Denkmal, das von Andrzej Szczypiorski hoch eingeschätzt worden war.

Indem man an die gesamte künstlerische Arbeit von Jan de Weryha-Wysoczański denkt, könnte man fragen: Warum Holz – ein natürlicher Werkstoff – Träger sowohl physischer als auch metaphysischer Eigenschaften, fühlbar und reines Gebrauchsmaterial, inspirierend als auch symbolisch, welches in der Zeit von Multimedia so populär und inspirierend geworden ist?

Holz ist ein Werk der Natur, das nach seinem physischen Tod gewissermaßen ein neues Leben beginnt. Es duftet und verändert seine Farbe, es quillt an, trocknet aus. „Die Kraft dieses Materials bewirkte, dass ich von ihm restlos beherrscht wurde und regte mich an, ihm treu zu bleiben trotz der heute sich anbietenden, wie es scheinen könnte – „aktuelleren“ – Multimediatechniken“²⁹.

Mariusz Knorowski stellt in seinem Interview fest: „Ich weiß, dass ein Lautenbauer, der die akustischen Werte des Musikinstruments voraussehen muss, die Ausdruckseigenschaften (im Sinn von Klangeigenschaften) verschiedener Holzarten erkennt und sie gekonnt komponiert. Das ist ein unausgesprochenes Wissen oder eine Art Vorstellungskraft, die von seiner Virtuosität zeugen“³⁰.

²⁷ Internet: <http://www.sztuka.net/portfolio>, 02.03.2008.

²⁸ M. Knorowski, nach dem Interview zum Ausstellungskatalog: *Offenbarungen in Holz – Orońsko 2006*, S. 3.

²⁹ M. Knorowski, Ausschnitt aus dem Interview zum Ausstellungskatalog: *Offenbarungen in Holz - Orońsko 2006*, S. 3.

³⁰ Ebenda, S. 4.

Jan de Weryha-Wysoczański sagt „Die Arbeit mit diesem Material beruht vor allem darauf, dass man es respektiert. Man darf es nicht verletzen. Das Werkzeug zu seiner Verarbeitung darf man nur so benutzen, dass es zufällig keine Spuren des Eingriffs in die Strukturen und den Charakter des Holzes hinterlässt. Dieses Material ermöglicht es, sehr viel damit zu unternehmen. Dabei muss man jedoch gewisse Regeln beachten. Der Eingriff ist nur dann zulässig, wenn er den Charakter des Holzes und seine Wirkung nicht beeinträchtigt. Die Regeln, an die ich mich halte, sind unter anderem ein bewusster Verzicht auf jegliche „narrative“ Elemente. Ich konzentriere mich ausschließlich auf das Wesen des Materials. Nach einer gewissen Zeit meiner Arbeit mit diesem natürlichen Rohstoff bildet sich eine bestimmte Ebene heraus, aus der das Holz Impulse sendet und ich versuche, auf sie zu reagieren“³¹.

Mariusz Knorowski nach, hörte die Kunst des 20. Jahrhunderts damit auf, in der Natur nach malerischen Erscheinungen zu suchen. Sie konzentrierte ihre Aufmerksamkeit auf der Enthüllung der Morphologie der Naturprozesse, des Wunders, das unter der Oberfläche der Dinge geschieht. „Statt des Begriffs der Mimesis und der unvermeidlichen Illusion des dreidimensionalen Raums tauchte der Begriff der Raumausstrahlung auf“³².

Ewa Chojecka beschreibt diese Situation wie folgt: „Die Kunst, die über Ereignisse erzählt, wird zu einer Manifestation expressiver Forminhalte: Symmetrie, Verdichtung, Auflösung, Vibration, Bewegung und Starre, Transparenz oder Dichte, Luzidität oder Rauheit, Phänomene der Oberflächenfaktur und der räumlichen Gestaltung, Synästhesie der Seh-, Hör- und Tastempfindungen. Die Natur erscheint als Quelle grenzenloser Form-, Farben-, Ausdrucks-, Spannungs-, Vernunft- und Zufallserfahrungen, der bewussten und unbewussten Ordnung dichotomer Systeme“³³.

Die Werke von Jan de Weryha-Wysoczański – wie wir im Interview von M. Knorowski lesen, wirken vor allem durch ihre Struktur, durch die unverkennbaren geometrischen Einteilungen, das regelmäßige Kompositionsschema, vor allem in der Serie der *Holztafeln*. Das sind manchmal so ideale Formen, wie zum Beispiel der *Kleine Kubus*, den wir in zwei Gestalten: der geschlossenen und der offenen bewundern konnten. Das zeugt davon, dass er bestimmte Varianten – sogar im Status seines Werks – zulässt, die seine Form verändern³⁴.

³¹ Ebd., S. 4.

³² Ebd., S. 4.

³³ M. Knorowski, Ausschnitt aus dem Interview zum Ausstellungskatalog: *Offenbarungen in Holz - Orońsko 2006*, S. 4.

³⁴ Ebd., S. 4.

Das Problem der Geometrie, Knorowski zufolge, – als ein Produkt des Intellekts – ist die Verneinung der natürlichen Ordnung, die eher über einen organischen, spontanen, elementaren und zufälligen Charakter verfügt als über einen vernünftigen und geordneten³⁵.

In den Arbeiten von Jan de Weryha zeichnen sich zwei gegensätzliche Ordnungen ab. Die Struktur gehört zu den wichtigsten Aspekten. „Häufig bilden ihre ganzen Elemente eigenartige Module, die ich abwechselnd, in meinen nacheinander folgenden Präsentationen nutze, wie zum Beispiel im *Kleinen Kubus*, der in der Galerie Kapelle in Orońsko in geschlossener und in der Galerie Patio in Łódź in offener, auf dem Boden ausgebreiteter Form gezeigt wurde und nun im Skulpturenmuseum in Orońsko wie eine große Tafel an der Wand hängt. [...]“ Manche Fragmente jetziger Ausstellung scheinen einen rituellen Charakter zu haben. Man denke an bestimmte Kreise, Figuren und Zyklen. „Manchmal kommen ihre Grenzen deutlich zum Vorschein – und hier taucht umgehend die Frage auf: Ist das eine beabsichtigte Abgrenzung des Raums oder treten wir hier in den Bereich des Sacrum ein? Ist das also eine Handlung, die zur Sakralisierung des Raums führt oder womöglich eine formale Ästhetisierung?“³⁶

Es geht dem Künstler ausschließlich um eine beabsichtigte Raumeinteilung, also um die formale Ästhetisierung. Er lässt jedoch dem Zuschauer die volle Freiheit der Wahrnehmung, auch wenn es ihm scheint, in die Sphäre des Sacrum einzutreten³⁷.

Laut Knorowski scheint, dass in diesem Fall die Spuren der Eingriffe gewissermaßen mit einer Art hieroglyphischen Naturtextes verglichen werden können. Diese Assoziationskette vertiefend führt dies zur Idee: Inhalt, Schrift, offenbarte Wahrheit³⁸.

Von den Epiphanien in der Kunst von Jan de Weryha war schon zuvor die Rede und das klingt überzeugend. „Vielleicht ist das die Gabe, die vor dem Profanum verborgenen Wahrheiten offen zu legen. Kann man dein Gesamtwerk als eine Art Buch betrachten, ein Kapitel aus dem großen Buch der Natur, oder ist das ein bescheidenes Büchlein eines Menschen über einen Menschen, der sich als dessen winziger Teil betrachtet, als „denkender Schilf“ und mit Demut einen Platz darin

³⁵ Ebd., S. 4.

³⁶ M. Knorowski, Ausschnitt aus dem Interview zum Ausstellungskatalog: *Offenbarungen in Holz - Orońsko 2006*, S. 5.

³⁷ Ebd., S. 5.

³⁸ Ebd., S. 5.

sucht, im Einklang damit?“ „[...] In den letzten Jahren entstanden sehr viele Arbeiten und wenn es gelingen sollte, sie alle zu betrachten, könnten wir in dieser Masse unterschiedliche Strukturen, einen gewissen Anfang des Versuchs, eine Tafel der Morphologie des Holzes oder ein Holzarchiv sehen³⁹.

Jan de Weryha sagt: „Ich habe den Eindruck, dass eine unabhängige und undefinierte Kraft mich ständig antreibt, neue Seiten jenes Archivs zu suchen und zu „vervollständigen“. Sicherlich handelt es sich dabei um eine mühevollen Arbeit, die allem Anschein nach in voller Überzeugung von ihrer Wichtigkeit vorangetrieben wird, denn bis jetzt sehe ich keinen Grund, sie zu unterbrechen. [...]“ Das Malen eines Bildes oder die Fertigung einer Skulptur erfordern eine eingeschränkte Kreativität, die vor allem in ihrem Entstehungsprozess eingeschlossen ist. „Man kann sie in verschiedenen Räumlichkeiten erfolgreich einsetzen, ohne ein Risiko einzugehen, dass etwa ihr Charakter verändert wird: Deshalb kann zum Beispiel ein sakrales Werk ohne weiteres in einer „weltlichen Architektur“ bestehen. Das Problem sieht jedoch ganz anders aus, wenn ein Objekt oder eine Installation für einen konkreten architektonischen Raum geschaffen werden. Wir haben es dann mit einer kreativen künstlerischen Praxis, also mit der Gestaltung im Sinne des von dir zitierten Paul Klee zu tun. Der kreative Prozess verläuft in diesem Fall gleichzeitig und ist mit dem Objekt selbst, aber auch mit dem ihn umgebenden Raum untrennbar verbunden. Darin beruht wohl der Unterschied zwischen diesen beiden Begriffen“⁴⁰.

Laut Dorota Grubba eröffnet der Kontakt mit diesen aufrichtigen Versuchen die Naturgeheimnisse zu definieren, Prozesse persönlicher Epiphanien oder des Pantheismus geradezu und obwohl jegliche erzählerische Träger fehlen, provoziert er eine intellektuelle Polemik der großen Phänomene der Gegenwartskultur und – Kunst⁴¹.

Die subkutane Reflexion über die virtuelle Realität macht schnell einem geradezu therapeutischen Versinken ins Hören Platz. Die Rauheit des mit der Axt gespaltenen Holzes nimmt archaische Bedeutungen an: Die des Oikos, der Pergamentornamente, japanischer Architektur, der Architektur ohne Architekten, von Holzbibliotheken des 18. Jahrhunderts⁴² und weiter Brancusis hölzerner Skulpturen

³⁹ Ebd., S. 5.

⁴⁰ M. Knorowski, Ausschnitt aus dem Interview zum Ausstellungskatalog: *Offenbarungen in Holz – Orońsko 2006*, S. 5-6.

⁴¹ Siehe: D. Grubba, *Wenn Haltungen Form werden*, EXIT Neue Kunst in Polen, Nr. 2(66) 2006, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 07.02.2008.

⁴² U. Usakowska-Wolff, Text zum Ausstellungskatalog: *Holzarchiv*, Galerie Patio, Łódź, 2005, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 16.02.2008.

oder spezifischer, heute degradiertes Konstruktionen, sog. „Häuser aus Holzkloben“⁴³.

Die Kunst, die dieser Universalkünstler kreiert, ist eine Kunst der Gegensätze. Minimalistisch, also uniformiert und entindividualisiert in der Form, verfügt sie zugleich über maximal diversifizierte individuelle Oberflächen. Sie ist eine Fortsetzung und Bereicherung der Minimal Art, mit der sie vor allem die meisterhafte Nutzung und Beherrschung des Raums verbindet. Seine Objekte regen die Fantasie an, indem sie überraschende Assoziationen hervorrufen. Jan de Weryha-Wysoczański ist ein außerordentlich kreativer Künstler, mit einer fast übermenschlichen Tüchtigkeit gesegnet: In den letzten acht Jahren schuf er über hundert Kunstwerke von einer imposanten Größe und Qualität. Hundert Werke aus einigen zehn oder sogar einigen hundert Tausend Stücken und Stückchen Holz zusammengesetzt, die einige hundert Jahre alt sind! „Ein einzigartiges Archiv der zeitlosen Zeit“⁴⁴.

Der Künstler selbst schreibt über sein Schaffen folgendes: „Meine künstlerischen Überlegungen in den letzten Jahren konzentrieren sich auf der Erforschung des Materials Holz, auf dem Begreifen seiner Struktur und seines Kernes, was zum denkbar höchsten Zustand führt, welcher auf der Zelebrierung des Archaischen im Holz beruht. Alles fängt hier mit der Frage an, welche technischen Materialbearbeitungsmittel stehen dem Künstler zur Disposition und in welchem Ausmaß. Nach einer durchgeführten Analyse stellt sich heraus, in welcher Weise die benutzten Werkzeuge Spuren in den Holzstrukturen hinterlassen. Das Material verändert sich in einem bestimmten Sinne auf Grund einer Intervention von außen. Eine andere Version dieses Szenarios ist hier nicht möglich. Ich fange intuitiv mit folgender Fragestellung an: Inwiefern darf man mit dem Eingriff das Material beeinflussen, so dass es seine Identität nicht verliert. In der Praxis funktioniert dies durch die Einführung von strengen Regeln, die der Künstler in seiner empirischen Auseinandersetzung mit der Natur aushandeln muss. Es entstehen dann bestimmte Rhythmen, aber auch eine gewisse Monotonie. Diese beiden Erscheinungen thematisiere ich in einer anhaltenden Hervorhebung, welche mit einer pulsierenden Balance überrascht. Parallel dazu führe ich eine bestimmte Geometrie ein, voll von sachlichen Ausdrucksweisen, die mich bei der Minimal Art beeindrucken. Auf der anderen Seite interessiert mich das individuelle unwiederholbare Geflecht von künstlich geschaffenen, aber natürlich wirkenden Holzoberflächen, die kaum erkennbare Spuren der Werkzeugintervention bemerken lassen. Dieses ständige

⁴³ J. Szewczyk, *Budownictwo z drewna opałowego (Brennholzbaugesamtheit)*, [in:] Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego 2005, Nr. XI, S.59-80, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 19.03.2008.

⁴⁴ U. Usakowska-Wolff, Text zum Ausstellungskatalog ..., S. 2.

Geben und Nehmen zwischen der Natur und dem Künstler wird zu einem höchst subtilen und durchdachten Austauschprozess, der zur Grundlage meiner Handlungen wird und die mir immer wieder auf überraschende Weise ganz neue Lösungsmöglichkeiten eröffnen. Im ersten Moment wirkt die geschaffene, vollkommen funktionierende Harmonie scheinbar monoton. In dem Augenblick erst, wo plötzlich die warmen Farben von Waldhonig bis zu sanft verkohltem Holz, die Verschiedenheit des Materials von der Rinde bis zu den vielfältigen Holzarten, die sichtbare Arbeitsspuren der eingesetzten Werkzeuge und die entstehenden Lichtreflexe hervortreten, verändert sich die Situation radikal in eine leidenschaftlich lebende und vibrierende fabelhafte Erzählung. Diese manchmal bis zu zehn Quadratmeter großen hölzernen Tafeln sind riesig, reliefähnlich, archaisch atmend und monumental wirkend und zeugen von Kraft und Erhabenheit. Jene neuen Wandarbeiten fallen vor allem durch eine stark entwickelte architektonische Ordnung und durch kraftvoll geladene Holzstrukturen auf, die in konkreten Rhythmen geschlossen sind. Diese besondere Konstellation, die unerwartete Ausdruckformen aufzut, erlaubt mir aufs neue, Holz als Material zu definieren“⁴⁵.

Christian Hufnagel schreibt folgendes über Weryhas Schaffen: „Kunst kann so simpel sein. Da lagert ein Bündel Holzscheite auf dem Betonboden, zusammengezurrt mit rostigen Blechschlingen. Ein Nutzobjekt, das nichts kunstvolles an sich hat, selbst die Anordnung scheint keinem Prinzip zu folgen. Doch Jan de Weryha-Wysoczański gibt seiner Arbeit einen Namen. Und der setzt im Kopf das frei, was ein Werk zum Kunstwerk macht: Assoziationen, die ins Absurde führen und dennoch Sinn stiften. „Opus 91“ versetzt das Brennholz in die Welt der Musik, suggeriert eine Komposition, die scheinbar durch Gefühl und Intuition und nicht aus der Brachialgewalt einer Axt entstanden ist“⁴⁶.

Einer Rede von Rafael de Weryha-Wysoczański zu einer Ausstellungseröffnung Jan de Weryha-Wysoczańskis in der Hamburger Galerie Kunst im Licht entnehmen wir: „[...] Die erste Gruppe seiner Arbeiten besteht aus Holzquadern. Diese Quader können einzeln oder in Gruppen aufeinander und nebeneinander stehen. Oder aber sie stehen in Abständen von einander entfernt und sind in ein schachbrettartiges Muster einbezogen. Die Oberfläche der Holzblöcke ist stets handgearbeitet. Bei den größeren Stücken ist ihre Haut mit im Prinzip horizontalen Motorsägeneinschnitten und Hohlbeitelspuren überzogen. Die kleineren Klötze tragen vorrangig Axtspuren. Die Oberfläche erscheint bei all diesen Werken belebt, vielschichtig und keine Stelle auf dem Quader gleicht der anderen, sondern

⁴⁵ Internet: <http://autograf.asp.pl/info>, 28.04.2008.

⁴⁶ Ch. Hufnagel, *So einfach kann Kunst sein*, Süddeutsche Zeitung 10/11.07.1999, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 11.04.2008.

trägt ihre einzigartige und stets variierende Struktur. Somit variiert nicht nur die Oberfläche auf einem einzigen Quader. Stehen mehrere Quader beieinander, so unterscheidet sich darüber hinaus die Oberfläche von Quader zu Quader.

Doch nicht nur die Oberfläche ist im Zustand der ständigen Veränderung. Betrachtet man einen einzelnen Quader, so ist seine Form scheinbar streng geometrisch. In Wirklichkeit aber, ist keine Quaderwand wirklich gerade und keine Wandfläche hat genau dieselben Ausmaße, wie die ihr gegenüberliegende. Stehen die Klötze im Verband, dazu noch innerhalb eines symmetrischen Musters, wie in „Opus 76“, der großen Installation [...], so wird hier die Idee der Schwankung innerhalb der Form eines Quaders weiterentwickelt. Jeder Klotz unterscheidet sich in seiner Höhe, seinem Umfang und seiner Rechteckform vom anderen.

In den bisherigen Beispielen der Quader wurde also auf eine Differenzierung der Oberfläche und der Form Wert gelegt. Die Betonung dieser Elemente findet sich ebenfalls in der zweiten großen Werkgruppe. Es handelt sich hierbei um kleine Holzteile, die eine vorgegebene Fläche auf dem Boden ausfüllen, [...], oder die in Form eines Rechtecks zusammengelegt sind. Wie im Falle des „Opus 68“ stehen dabei die bei der Fertigung der zu Beginn beschriebenen Holzblöcke zurückgebliebenen Holzteile dicht gedrängt nebeneinander. Die Oberfläche jedes Stücks weist an zwei Seiten die Spuren des Sägenschnittes auf und an der dritten Seite die Fläche, an dem der Beitel angesetzt war. So variiert also nicht nur die Oberflächenbeschaffenheit, sondern je nach Schnitt und Beitelansatz dementsprechend auch die Form der Stücke.

Somit spielt bei diesen Werken, ebenso wie bei den Quadern, die Differenzierung der Oberfläche wie auch der Form eine wichtige Rolle. Beide Elemente stehen sich gleichberechtigt gegenüber, ja tragen erst durch ihre Symbiose zur Einheit des Werkes bei⁴⁷.

„Durch diese allgemeine Tendenz zur Gleichberechtigung der Parameter der Oberfläche und der Form und das gleichzeitige Sprechen lassen beider Elemente unterscheidet sich Weryha grundlegend von Vertretern der Minimal Art, wie Donald Judd oder Carl Andre. Viele Werke Carl Andres bestehen auch aus quaderförmigen Elementen aus Holz, Schamottestein oder Metall. Doch ist dort jedes Element maschinell gefertigt, gleichgroß und austauschbar. Bei Carl Andres „Äquivalent VIII“ sind mehrere Ziegelsteine in zwei Ebenen so übereinander gelegt, dass ein großes

⁴⁷ R. de Weryha-Wysoczański, Auszug aus der Rede zur Ausstellungseröffnung in der Hamburger Galerie Kunst im Licht, 1998, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 11.03.2008.

Rechteck entsteht. Die maschinell bearbeitete Oberfläche der Ziegel bewirkt, dass die Oberfläche des entstandenen Rechtecks neutral bleibt. Dadurch wird die dreidimensionale Rechteckform betont und das Objekt nimmt eine unmittelbare Beziehung zum Raum und damit zum Betrachter ein. Hier liegt der Hauptunterschied zu Weryha⁴⁸.

Rafael de Weryha-Wysoczański fährt fort: „Carl Andre will durch die flach und steril gehaltene Oberfläche erreichen, dass diese in den Hintergrund rückt, um die Form des Werkes in den Vordergrund zu stellen. Die Maßnahme der Entindividualisierung der Fläche, die zu einer physischen Annäherung von Werk und Betrachter beiträgt, wird von Weryha negiert. Zwar greift Weryha ebenfalls auf einen auf ein Minimum reduzierten Vorrat von Ausdrucksmitteln zurück. Doch dient ihm die Minimalisierung dazu, um die Individualisierung verschiedener Elemente, wie der Form und der Oberfläche, hervorzuheben. Somit trägt jedes dieser Elemente zu einer Sublimierung des Werkes in seiner Einheit bei. Die Form sowie die Oberfläche erfährt im Werk eine syntaktische Bedeutung. Die Arbeiten sind also in ihrer Aussage eher in sich geschlossen und thematisieren wie bei Andre nicht mehr bloß das Verhältnis von Betrachter und Werk. Weryha entwickelt im Gegenteil eine hoch differenzierte Sprache.

Man kann ein weiteres Beispiel für eine Entindividualisierung, wie bei Andre, anführen, diesmal aus der Musik. Der Komponist Philip Glass verfolgt ebenfalls wie Andre die Strategie einer Entdifferenzierung. Bei seinem minimalistischen Kompositionsstil besonders der letzten 20 Jahre greift Glass auf einfachste Akkordfolgen zurück, die er in unterschiedlicher Form repetierend aufretten lässt. Die scheinbare minimale Veränderung und Hervorhebung verkommt dabei zur populären Dekoration.

Neben diesem zweiten Beispiel für eine Entdifferenzierungstendenz in der Kunst gibt es aber auch in der Musik Beispiele für den Minimalismus nahe stehenden Tendenzen, die eine subtile Sprache entwickeln. So gilt eigentlich La Monte Young als Vater der Minimal Music. Zusätzlich verbindet er diese jedoch noch mit der hochkomplexen seriellen Tradition der 50er Jahre. Doch anders als Philip Glass stand er bei seinen Minimalisierungsstrategien niemals populären Traditionen nahe. Young sucht im Gegenteil einen subtileren Weg. In dem Stück *The Melodic Version of The First Dream of China*, welches vor zwei Jahren in Hamburg uraufgeführt wurde, finden sich die grundlegenden Charakterzüge seines Kompositionsstils. In diesem Stück operiert er mit Obertönen, die er extrem in die Länge zieht. Die Töne

⁴⁸ R. de Weryha-Wysoczański, Auszug aus der Rede zur Ausstellungseröffnung....

erklingen nach einem durch Regeln festgelegten System. Zusätzlich werden Lichteffekte verwandt und die ausführenden Streicher rahmen das Publikum ein. Young sucht also nicht nur eine größtmögliche Differenzierung durch besondere Klangmittel, sondern erweitert diese auf mehrere Parameter und Medien“⁴⁹.

Rafael de Weryha-Wysoczański vertritt folgenden Standpunkt: „Somit scheint La Monte Youngs künstlerisches Vorgehen mit dem Weryhas verwandt zu sein. Beide streben trotz minimalem Vorrat an künstlerischen Mitteln ein Höchstmaß an Sublimierung in ihren Werken an. Dabei scheinen beide Wert darauf zu legen, ihre Sublimierungsstrategien möglichst auf unterschiedliche Parameter auszuweiten. Weryha verfolgt diese Strategie, indem er die Gleichzeitigkeit der Form und Oberfläche fordert. Die Frage ist jetzt, welche Strategie, die einer Entindividualisierung und Entdifferenzierung, wie bei Glass und Andre, oder die einer Sublimierung, wie bei Young und Weryha, ist heutzutage erstrebenswerter. Natürlich sollten wir seit dem 19. Jahrhundert begriffen haben, dass auch mehrere Kunstrichtungen nebeneinander existieren können. Doch will ich mich trotzdem an dieser Stelle für die Sublimierungsstrategie entscheiden. Meiner Meinung nach können wir nach einem Jahrhundert wie dem 20., in dem die Kunstentwicklung ein so rasantes Tempo angenommen hat, nicht so weitermachen wie bisher“⁵⁰.

Rafael de Weryha-Wysoczański sagt abschließend: „Der postmoderne Eklektizismus der letzten Jahrzehnte ist das beste Beispiel für den Stillstand der Entwicklung. Bitte verstehen Sie mich nicht falsch, ich bin nicht gegen neue Ideen der Kunstentwicklung, im Gegenteil. Die Errungenschaften der Moderne bieten uns viele Möglichkeiten für eine zukünftige Kunst. Doch möchte ich an bestimmten Werten festhalten, die eine Hochkunst ausmachen. Ich schlage deshalb vor, nach den radikalen Revolutionen der Künste einen Weg der Sublimierung, der Vervollkommnung, einzuschlagen, so wie sie Weryha oder Young vertreten. Zumindest ist dies eine Möglichkeit, eine Kunst mit Zukunft, diesmal auf subtilen Werten gründend, aufzubauen. Eine Zukunft, die nicht im populären Einerlei endet“⁵¹.

„Meine Ausstellung in Łódź benannte man „Holzarchiv“ benannt. Mir ist klar geworden, dass ich tatsächlich Holz archiviere“⁵² – sagt der Künstler. Das was in den Skulpturen und Installationen Wysoczańskis „wirkt“ ist der Rhythmus. Der Künstler fügt Stücke rohen Holzes in einfachen Kombinationen auf dem Boden zusammen oder schließt sie in Rahmen ein, wie Bilder. „Die Kunst von Wysoczański weckt

⁴⁹ R. de Weryha-Wysoczański, Auszug aus der Rede zur Ausstellungseröffnung

⁵⁰ R. de Weryha-Wysoczański, Auszug aus der Rede zur Ausstellungseröffnung

⁵¹ Ebd.

⁵² Ł. Kałębasiak, *Skulpturen von Jan de Weryha-Wysoczański ausgestellt in Kattowitz; Eine Kathedrale voller Holz*, Gazeta Wyborcza, 2005, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 21.03.2008.

besonders gute Emotionen. Es ist was Uriges in unserer Anschauungsweise des Holzes und der Künstler macht sich dies gut zunutze⁵³.

In der absoluten Einfachheit liegt das ganze Genie seiner Werke.
Der Künstler konzentriert sich auf dem Material und nicht auf der Symbolik. – „Kunst muss keine praktischen Ziele verfolgen. Sie soll nur auf den Rezipienten wirken – das ist sein Motto“⁵⁴.

II. 2. Schaffensprozesse

Der Natur des von ihm bevorzugten Materials entsprechend, entstehen die Werke von Jan de Weryha-Wysoczański sehr langsam, an einigen arbeitet er sogar über Monate hinweg. Die von dem Künstler aus dem Holzinneren gewonnenen Formen tragen Spuren der von ihm benutzten Werkzeuge: Der Säge, der Axt, des Meißels, des Hammers. Die Oberflächen seiner Kunstwerke werden weder poliert noch geglättet oder mit einer Politur „verschönert“: Sie dauern also fort in einer minimal veränderten doch weiterhin ursprünglichen ökologischen Reinheit. Die entstehenden Arbeiten in Form von Kuben, Kreisen, Pyramiden, Säulen, Obelisken oder solchen Formen, die daran erinnern, sind nicht narrativ, sie erzählen nichts, sie bergen nur ihre Geschichte in sich. Die Objekte sind von den Spuren des lebendigen

⁵³ Ł. Kałębasiak, *Skulpturen von Jan de Weryha-Wysoczański*

⁵⁴ Ebd.

Baumes und den Spuren der Künstlerhand gezeichnet und ihre Oberflächen versinnbildlichen ihre Entstehungsgeschichte⁵⁵.

Der Kunstkritikerin Ursula Usakowska-Wolff zufolge können die runden oder eckigen Formen auch als Symbole der Erde, des Mondes, der Grabhügel und der Grabstellen, also als Symbole des Wachstums, des Lebens und der Vergänglichkeit verstanden werden. Manchmal sengt oder verkohlt Jan de Weryha-Wysoczański einzelne Elemente oder sogar ein ganzes Werk. Diese Prozedur bewirkt, dass das Holz aus dem pflanzlichen in den mineralischen Zustand übergeht: Durch die Intervention des Künstlers verwandelt sich eine Pflanze in ein Mineral. Dank den Eigenschaften des Holzes wird die sorgfältig konzipierte und scheinbar leidenschaftslose Kunst in der Wirklichkeit zur leidenschaftlichen Kunst, denn der Bildhauer greift in das Holz so ein, dass es von seiner Identität nichts verlieren kann: In der Praxis funktioniert dies durch die Einführung von strengen Regeln, die der Künstler in seiner empirischen Auseinandersetzung mit der Natur aushandeln muss. Es entstehen dann bestimmte Rhythmen, aber auch eine gewisse Monotonie⁵⁶.

Jede Werkgruppe entsteht nach einem anderen mathematischen System, was ihn in der Tradition der „Systematischen Kunst“ situiert, die sich aus der Minimal Art und einigen Einwirkungen der Konzeptkunst herleitet⁵⁷.

Sein Schaffen ist eine Lektion in Naturkunde, die auf der Beobachtung des Holzes basiert. Damit bezieht sich der Schaffende auf die Grundkonzeption der ersten Avantgarde, die die Abstraktion aus der Welt der Natur herleitet durch die Formvereinfachung durch die Aussagemittel des Werkes.

Jan de Weryha-Wysoczański beschäftigt sich mit dem Holz als Material auf eine sehr faszinierende und unabhängige Weise. Der hölzerne Stoff wird jedes Mal in eine völlig neue strenge Ordnung eingebettet, die uns zum Nachdenken über das Verhältnis zwischen Natur und menschlicher Organisation zwingt, zwischen Kultur und natürlicher Individualität.

Lars Mextorf meint „Weryha schafft es, über die Ableitung aus den natürlichen Vorgaben eine Form, die als geometrischer Körper anonym und

⁵⁵ U. Usakowska-Wolff, *Archiv der zeitlosen Zeit*, Einführung zum Ausstellungskatalog, *Holz-Archiv*, 2005, S. 3.

⁵⁶ U. Usakowska-Wolff, *Archiv der zeitlosen Zeit...*, S. 3.

⁵⁷ Die Systematische Kunst der 70er Jahre des vorigen Jahrhunderts unternahm die radikalste und rigoroseste Probe der Formalisierung. Indem sie sich auf die Serie berief, erforschte sie die Bedeutung der Bindung der Elemente untereinander und gleichzeitig die systematische, oft zufällige Einführung kleiner Änderungen in ihre Struktur. Unter Ausnutzung der Kombinationen und Variationen im Bereich der Serie, entdeckte die Systematische Kunst das, was ihre zeitgenössische Philosophie als Wiederholung durch Differenz und Spiel als Affirmation des Zufalls beschrieb; siehe J. Lubiak, *Die Kraft des Formalismus*, Internet: <http://www.culture.pl>, 23.04.2008.

austauschbar ist, zu individualisieren. Es kommt hier zu einer Art Komplizenschaft zwischen dem Künstler und der Natur“⁵⁸.

Das künstlerische Schaffen Weryhas sind nicht nur flüchtige Handlungen von Erregungsanwandlungen aber vor allem sehr schwere körperliche Arbeit, die dem Künstler große Präzision abverlangt. Holz ist ein Material, das man nicht durch Fingerdruck gestalten kann, wie z.B. den Ton. Der Künstler respektiert sein Material sehr, er verletzt es nicht, obwohl er eine Axt oder eine Motorsäge benutzt, er tut nur das Nötigste. „Wenn ich in diesen Modulen eine bestimmte Höhe brauche, dann schneide ich das Holz ganz einfach ohne zu zögern zu und Schluss. In dem Moment, wenn die Motorsäge scharf ist und läuft, suche ich nicht nach neuen Möglichkeiten. Ich will das Holz nicht auf irgendeine Weise kaputt machen“⁵⁹. Jan de Weryha greift in das Holz ein, so dass es seine Identität nicht verliert⁶⁰.

Der Sinn seines Schaffens besteht darin, dass das Material so präsentiert wird, dass es weiterhin Holz bleibt und all seine Eigenschaften behält. Wichtig ist daher dabei der Einsatz des Werkzeugs in einem minimalen Ausmaß. Nach jedem Einsatz des Werkzeugs, wenn ein Objekt entsteht, also das Positiv, bleibt das Negativ übrig, also das, was der Künstler eigentlich wegwerfen sollte. Auch wenn nicht gleich eine Idee dafür gefunden wird, wird das Material zurück gelegt – liegen gelassen bis sich dafür eine neue Verwendungsform findet. „Es kommt plötzlich der Moment, in dem man das Material versteht. Dazu braucht man jedoch ein wenig Zeit, ein wenig Empfindsamkeit. Ich denke, dass ich auch ein Teil dieses Systems bin“⁶¹.

Der Künstler setzt eine Kettensäge ein, die aber nicht den Holzcharakter zerstört „mit seiner Hilfe öffnet er nur mehr was im Holz unter der dicken Rindenschicht verborgen ist“⁶².

De Weryha entdeckt das Innere des Materials, eröffnet quasi der Holzstruktur den Weg zum Tageslicht. Quelle seiner Inspiration für die hölzernen Formationen scheinen Fichtenzapfen zu sein, Ameisenhügel, Bienennester oder auch den Bauern seit langer Zeit bekannte Techniken Brennholz zu trocknen. Ähnlich wie bei der Entstehung moderner Technologien finden sich auch in der Kunst Muster zum Nachahmen, die einen unbestreitbaren Bestandteil der Naturelemente

⁵⁸ L. Mextorf, *Der Künstler und die Natur. Geschichte einer Kollaboration*, Auszüge aus dem Text zu den Arbeiten von Jan de Weryha-Wysoczański, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 07.02.2008.

⁵⁹ K. Kopcińska, J. Żuk Piwkowski, *Das zweite Leben des Holzes. Jan de Weryha-Wysoczański*, tytuł roboczy offenes Kunstmagazin, 2005, 11-12(010), Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 10.02.2008.

⁶⁰ U. Usakowska-Wolff, *Archiv der zeitlosen Zeit...*, S. 3.

⁶¹ K. Kopcińska, J. Żuk Piwkowski, *Das zweite Leben des Holzes*

⁶² M. Ludwisiak, Artikelausschnitte, *Ein Neuer Ort auf der Kulturkarte von Łódź. Kunst mit einer ziemlich klaren Aussage*, Gazeta Wyborcza, ŁÓDŹ, 13. Januar 2005, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 11.02.2008.

darstellen. Wie die Ameisen, findet auch der Künstler in der Natur Holzstücke für seine Skulpturen. „Nie würde ich auf die Idee kommen, einen Baum zu fällen“ – sagt er⁶³.

Laut Ursula Usakowska-Wolff, ist die Kunst, die dieser Universalkünstler kreiert, eine Kunst der Gegensätze. Minimalistisch, also uniformiert und entindividualisiert in der Form, verfügt sie zugleich über maximal diversifizierte individuelle Oberflächen⁶⁴.

Nach Aussage von Ernst Brennecke ist das was in Wysoczańskis Skulpturen und Bildhauerinstallationen „wirkt“ der Rhythmus. Der Künstler fügt kleine Stücke „rohen“ Holzes in einfache Kombinationen auf dem Boden oder schließt sie im Rahmen ein, wie Bilder. In dieser absoluten Einfachheit liegt das ganze Genie seiner Kunst. In ihrer ganzen Unkompliziertheit weckt Wysoczańskis Kunst besonders gute Emotionen⁶⁵.

In seinem Schaffen bedient sich der Künstler der besten Muster – derer aus der Natur. „Als ich begann mich damit zu beschäftigen, dachte ich, dass die Möglichkeiten sich bald erschöpfen würden. Jetzt weiß ich, dass dafür mein ganzes Leben nicht reichen wird, weil ich mich immer bemühe, bis auf den Grund der Naturgeheimnisse vorzudringen – lächelt der Künstler“⁶⁶.

Jan de Weryha-Wysoczański geht es ums Ordnen und Bewahren vertrauter Formen. Die Arrangements haben durch die Art der Anordnung oder der Bearbeitung einen jeweils eigenen Rhythmus bekommen. Eine wesentliche Rolle spielen auch religiöse Bezüge. Immer wieder sind in den Anordnungen deutliche Ausdeutungen der Zahlen drei, sieben und zwölf sowie deren Potenzzahlen zu erkennen⁶⁷.

Der Künstler pflegt zu sagen, er archiviere Holz. Weryhas Kunst ist eine Art des Ordnen oder Ansammelns von Formen und Gestalten, in denen dieses Material in der Natur auftritt. Nach Meinung von Katarzyna Frankowska belastet Jan de Weryha-Wysoczański die auf diese Weise entstandenen Objekte nicht mit Bedeutungen. Er stellt keine Assoziationen her. Vielleicht ausgenommen natürlichste, sagen wir – archetypische, solche wie Wand, Fensteröffnung, Spur eines Lagerfeuers, Hügel. Er hinterlässt hingegen auf der Oberfläche hölzerner Blöcke und

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Siehe U. Usakowska-Wolff, Text zum Ausstellungskatalog *Holz-Archiv*, Galerie Patio, Łódź, 2005.

⁶⁵ Siehe E. Brennecke, *Ordnen, bewahren, verfremden*, Harburger Anzeigen und Nachrichten, 24. August 2000, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 19.03.2008.

⁶⁶ Ł. Kałębasiak, *Skulpturen von Jan de Weryha-Wysoczański ausgestellt in Kattowitz; Eine Kathedrale voller Holz*, Gazeta Wyborcza, 2005, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 16.0.2008.

⁶⁷ Siehe E. Brennecke, *Ordnen, bewahren, verfremden*

Flächen Spuren einfachen Werkzeugs, die der Arbeit in diesem Material zugeschrieben werden sowie natürlicher Faktoren wie Feuer. Dank dem entsteht zwischen der abstrakten Form und dem Rezipienten eine Art Bindung, die – man könnte sagen – auf eine gemeinsame Vergangenheit, auf ein einige Tausende von Jahren dauerndes Zusammenleben von Mensch und Holz zurückzuführen ist. Zusammenleben – weil der Schöpfer selbst sagt, dass ihn “die Möglichkeit des Eingriffs in das Holz in einem solchen Maße” interessiert, “so dass es seine Identität nicht verliert”⁶⁸.

Helmut. R. Leppien schreibt, de Weryha „haut mit dem Beitel und mit der Axt in Holz, er zerlegt Baumstämme mit der Motorsäge. Er arbeitet. Alles, was bei dieser Arbeit entsteht, ist Stoff für Werke. Es gibt keinen Abfall. So steht in dieser Ausstellung ein urtümliches Monument aus neun aufgetürmten, skulptierten Scheiben neben einem Haufen von groben Spänen, die mit Bedacht und Sorgfalt geschichtet sind und so eine geschlossene Form ergeben. Fünf geschälte, zugespitzte Baumstümpfe sind mit den Spitzen zueinander gelegt: Energie kommt an einem Punkt zusammen und strahlt zugleich nach fünf Richtungen aus; wir betrachten die Schnittflächen, von Rissen durchzogen, und sehen in ihnen Zeugnisse eines jahrhundertealten Naturlebens. Beim Schälen ist ein Muster aus waagrechten und senkrechten Sägespuren entstanden. Die Felder haben die Form von Quadraten, möchten wir sagen, und zugleich nehmen wir wahr, wie nichts konstruiert worden ist; jede Linie entsteht bei der Arbeit, kein Feld ist ein regelmäßiges Viereck. Die Rinde eines Baumstammes, beim sorgsamem Schälen durch ringförmige Sägeschnitte entstanden, häuft der Künstler zu einem Berg, nein: zur Scheibe eines Berges auf, der Natur gleich nah und fern. Er sägt die Stämme alter, schon hohl gewordener Bäume in Scheiben, nachdem er zuvor der Länge nach zwei glatte, einander gegenüberliegende Schnitte gesetzt hat. So haben die Scheiben ein Aussehen, in dem beides aufeinander trifft: Naturform und Menschenform. Diese Scheiben stapelt der Künstler dann auf- und nebeneinander, nicht anders als die Bauern früher Scheitholz gestapelt haben. O doch, ganz anders! Im Stapel nähern sich die Umrisse – die ursprünglichen des Stammes –, nehmen aufeinander Bezug: Ein Künstler war am Werk, und wir beginnen, die Entsprechungen und Gegensätze der Umrisse, der Hohlformen und der verschiedenen Farbigkeit der verschiedenen Stämme zu betrachten“⁶⁹.

⁶⁸ K. Frankowska, *Die Identität des Holzes*, Internet: <http://www.culture.pl.tozsamoscdrewna>, 03.03.2008.

⁶⁹ H. R. Leppien, *Der Natur gleich Nah und Fern*, aus dem Katalog der Einzelausstellung *Jan de Weryha-Wysoczański – Holzobjekte 1999-2000*, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 21.04.2008.

Helmut R. Leppien meint wie Jan de Weryha-Wysoczański mit dem Holz umgeht, erinnert an die Arbeit von Bauern. Wie Bauern Brennholz, Erde oder Kartoffeln häufeln, so fügt er abgeschlagene Stücke vom Stamm oder von der Rinde zu einem Haufen. „Zwar lässt schon der Name erkennen, dass der Künstler nicht bäuerlichen Ursprungs ist, aber seine Werke nehmen Traditionen archaischen Tuns auf. Stets jedoch ist der entschiedene Gestaltungswille des Künstlers gegenwärtig. Haufen haben einen kreisförmigen Grundriss. Der Künstler geht einen Schritt weiter und ordnet Rundholz oder lange, sperrige Latten zu einem flachen Kreis. Darauf folgt der nächste Schritt: die Anordnung von Baumscheiben und anderem Stückwerk zum Ring. Einmal haben die Stücke eine bestimmte, immer gleiche Form, ein andermal ganz den Charakter von Abfall“⁷⁰.

Helmut Leppien sagt „All diese Ringe haben etwas Magisches, sind Monumente der Beschwörung“⁷¹. Diesen Charakter erhalten sie durch die Wirkung des Materials nicht weniger als durch die Form. Eine ebensolche Grundform wie der Kreis ist das Quadrat. „Einzelne oder in eindrucksvoller Dreierreihung sind Randstücke von Holzscheiben zum Quadrat gefügt. Wir betrachten die unterschiedlichen Unterschiede der einzelnen Teile“⁷².

Jan de Weryha-Wysoczański ist ein Bildhauer, der arbeitend das Material Holz in seiner Besonderheit zu erkennen sucht, dieses Besondere wahrnimmt und mit Respekt behandelt, zugleich aber das Material formt und gestaltet wie die Bildhauer seit jeher⁷³.

Jan de Weryha-Wysoczański ist ein „suchender“ Mensch, der im Leben ständig nach etwas auf der Suche ist. Dieses Suchen konzentriert sich auf der Kunstebene. In einem Interview sagte er: „Ich will erreichen, dass ich dank der Kunst ein leichteres Leben habe. Kunst ist dafür da, dass die Menschen durch sie besser werden. Dass sie empfindsamer werden, und wenn sie empfindsamer werden – werden sie auch besser.“⁷⁴

Christina Weiss sagt: „In Jan de Weryhas Arbeiten sind die Natur und die natürliche Beschaffenheit des Materials Ausgangspunkt für die Entwürfe und die Gestaltungsprozesse. Seine Arbeiten leben aus der Konfrontation von Bearbeitetem und Unbearbeitetem, Berührtem und Unberührtem. Zugleich enttäuscht er bewusst die

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ H. R. Leppien, *Der Natur gleich Nah und Fern*

⁷² Ebd.

⁷³ H. R. Leppien, *Der Natur gleich Nah und Fern*

⁷⁴ K. Kopcińska, J. Żuk Piwkowski, *Das zweite Leben des Holzes*....

Erwartung des Betrachters, der gewohnt ist, die bearbeiteten Seiten einer Skulptur gegenüber der vermeintlich unbearbeiteten Seite vorzuziehen.“⁷⁵

Laut Daniel Spanke bringt Jan de Weryha mit seinen rustika-ähnlichen Strukturen allerdings etwas ganz Neues in die Kunst ein. „Er bemüht sich eben nicht, wie Donald Judd, Max Bill oder Carl Andre und andere, sich einer der industriellen Realität unseres Lebens und ihrer Rationalität entsprechenden perfektionistischen Materialsprache zu bedienen“⁷⁶. Vielmehr bringt er die Wirklichkeit seines Materials selbst in seine Werke ein. Das Natürliche, Ursprüngliche und auch Unberechenbare des Holzes bleibt in de Weryhas Arbeiten stets präsent. Dies erreicht er durch den anfangs beschriebenen relativ geringen Verarbeitungsgrad des Holzes⁷⁷.

Es kommt nicht zu einer Art Denaturierung, so Daniel Spanke, „wie im Falle des Spanholzes, mit dem etwa Heiner Szamida als einem künstlerisch gewürdigten, sonst geringgeschätzten Werkstoffes arbeitet. Es kommt auch nicht zu einer Veredelung wie im Falle von geschliffenem Leimholz, dessen Schönheit etwa Helga Weihs ganz eigene Dimensionen von künstlerischem Sinn abgewinnt. Das Holz in Jan de Weryhas Objekten hingegen bleibt immer auch ein Stück weit ungestaltet. Insofern nimmt der Künstler de Weryha sich hinter den Bildhelden seiner Arbeiten, das Holz, zurück und überlässt diesem einen großen Teil der Bühne dieser Kunstwerke. Freilich liegt auch diesem „Understatement“⁷⁸ de Weryhas eine künstlerische Entscheidung zu Grunde. „Die Natur des Materials zum Sprechen zu bringen“ gehört zu den wichtigen Themenlinien der Kunst der Moderne. Doch diese „Materialgerechtigkeit“ ist eher in ausdrucksorientierten Werkkonzepten beheimatet, wie dem Expressionismus, man denke an die Holzstöcke Emil Noldes, oder dem Informel, Emil Schumachers Einsatz der Farbe als Substanz ist dafür ein gutes Beispiel. De Weryha führt in seinem Werk zwei Stränge zusammen: diese Materialgerechtigkeit und die Rationalität konstruktiver Konzepte. Der Schweizer Maler Richard Paul Lohse verstand etwa seine in Rechteckflächen nach mathematischen Prinzipien geteilten Gemälde als Modelle, wie Individuen in einer demokratischen Gesellschaft frei und nach für jeden nachvollziehbaren Gesetzen zugleich existieren können. Jede Fläche steht dabei für ein Individuum, das Ganze und sein Strukturprinzip für die Vergesellschaftung Gleichberechtigter. Jan de Weryha nimmt die Individualität der Elemente seiner Werke jedoch vielleicht sogar noch ernster. Denn er lässt ihre Gestalt nicht nur durch das durchschaubare Gesetz

⁷⁵ Ch. Weiss, Zitat aus der Eröffnungsrede zur Einzelausstellung *Der Natur gleich nah und fern* von Jan de Weryha-Wysoczański im Hamburger DB-Ausbesserungswerk, 2000.

⁷⁶ D. Spanke, *Antirustika* zum Katalog für die Ausstellung *Strenges Holz*, 2004, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 13.01.2008.

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ D. Spanke, *Anti-Rustika* zum Katalog für die Ausstellung....

bestimmen, nach dem das Ganze geformt wird, sondern ein Teil ihres unberechenbaren Materialverhaltens bleibt bestehen. Ein Holzstapel ist vielleicht ein wenig konischer geformt, und muss durch andere ausgeglichen werden oder ist auch ein wenig länger geblieben – es bleibt ein Spielraum zwischen den Elementen, der diese nicht zur reinen Oberfläche einer Gesamtheit verdichtet. Jan de Weryha lotet gleichsam künstlerisch aus, wie sehr etwas individuell und zugleich Angehöriger einer größeren Formeinheit sein kann. Um diesen Tiefencharakter seines Entwurfs von Welt zu zeigen, ist die Werkform der objekthaften Tafel und des dreidimensionalen Bildwerks zweifellos besonders geeignet.

Hier liegt also eine ganz andere Begründung für die Ursprünglichkeit vor, die der Künstler seinem Stoff – Holz – zugesteht, als im Falle einer Rustika. Trotz der Monumentalität seiner Arbeiten in zum Teil außerordentlich großem Format, geht es weniger um die doch fragwürdige ästhetische Berechtigung des „Volkstümlichen“, die dem Rustikalen immer anhaftet, und der Demonstration von quasi naturrechtlich legitimierter Macht, sondern um ganz anderes. Entscheidend ist nämlich, dass Jan de Weryha seinen Protagonisten eine eigene Geschichte zugesteht: Sie waren auch schon etwas, bevor sie Teil eines Werks de Weryhas geworden sind. Dem scheinbar wenig kultivierten, roh scheinenden Holz sind somit die Zeichen einer gewissen Unbeugsamkeit abzulesen – sich nicht gänzlich einem Muster unterzuordnen, den Widerstand der eigenen Natur in einen größeren Zusammenhang einzubringen als eine Spannung, die das Ganze belebt. Die Gewalt des gewaltig wirkenden Werks, seine Bildmacht, begründet sich aus dem Gleichgewicht zwischen den eigensinnigen Elementen und der Zwangsläufigkeit ihres Zusammenschlusses auf Grund ihrer Ähnlichkeit. Dieser Ausgleich der Kräfte unterscheidet diesen Entwurf vom Anarchismus, aber ebenso von Staatsideologien. Insofern kann man hier von „Anti-Rustika“ sprechen⁷⁹.

Alexander Piecha analysiert das Schaffen de Weryhas so: „Spalten, Sägen, Brechen, Verkohlen, Verbrennen, Stapeln, Hacken, Türmen – was lässt sich nicht alles mit Holz machen? Fast ist es so als würde ein neuer Rückriem in Holz statt in Stein arbeiten“⁸⁰. Er erprobt die Möglichkeiten seines Materials, er lotet aus, was man damit machen kann. Er spaltet, stapelt, kohlt, brennt, hackt, sägt, türmt: Ästhetische Grundlagenforschung auf dem Bereich des Umgangs mit Holz. Und dann entstehen daraus Skulpturen und Bilder – aber immer weicht Jan de Weryha-Wysoczański der Gefahr aus, ins Erzählerische und Inhaltliche abzurutschen. Seine Arbeiten bleiben formal, ihn interessiert die Syntax des Kulturgutes Holz, weniger die Semantik. Stets bleiben die Spuren der immer handwerklichen Bearbeitung sichtbar. Nie sind die

⁷⁹ D. Spanke, *Anti-Rustika* zum Katalog für die Ausstellung

⁸⁰ A. Piecha, ein Text zur Arbeit von Jan de Weryha-Wysoczański, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 18.02.2008.

Arbeiten glatt und immer scheinen sie auf positive Weise unfertig. Das unterscheidet ihn bspw. von der Minimal Art und der Konzeptkunst. Auch wenn seine Vorgehensweise minimalistisch ist, auch wenn im Hintergrund ein strenges Konzept zugrundeliegt, so haben seine Arbeiten immer eine sinnliche Komponente. Sie leben von feinen Farbnuancen, Oberflächenbeschaffenheiten und sowohl deutlich sichtbaren als auch z. T. kaum wahrnehmbaren Bearbeitungsspuren – und natürlich von der gestalterischen Zusammenstellung. „Auch wenn die obige Auflistung der Tätigkeiten, die der Künstler an und mit dem Werkstoff verrichtet, zerstörerisch klingt, so ist sein Vorgehen dessen ungeachtet meist feinfühlig und sensibel – er arbeitet mit dem und nicht gegen das Holz“.⁸¹

Laut Dorota Grubba ist der Kontakt mit diesen angehaltenen und bedeutsamen *Gesten* des Künstlers faszinierend. Wie er aus den Brettern Schimmern durch das polychrome Ansengen erreicht, „wie er in der Maserung im Durchschnitt natürliche *Bilder* der *Visualisten* aufdeckt. Der Künstler multipliziert, baut Strukturen, Serien, abwechselnd legt er zusammen und auseinander, gibt toten Bäumen Kraft zurück, die durch den Wind gebrochen oder zur Abholzung vorbestimmt waren, wie die zur Kunst erhobenen jungen Birken – Material der zentralen *monotonen* Installation auf der Fläche eines griechischen Kreuzes. Ihnen gegenüber hat er Wegetappen in dem aktiven Raum abgesteckt und weckt einen in der Kunstperzeption verkannten Sinn – den Geruchssinn. Junge Bäume duften sehr, in der Intention des Künstlers provozieren sie zur Reflexion wie wichtig sie im geschlossenen Komplex der ökologischen Uhr sind, dass ihr Fehlen ein Ende allem Sein setzen würde“⁸².

Der langjährige nach Meinung der Kunstkritiker durch gründliche Arbeit gekennzeichnete kontemplative Prozess „mantrischer Unterteilung, Trennung, Ordnung und Entdeckung von Naturgeheimnissen ist für Jan de Weryha-Wysoczański eine Art Ritual, in dem er den Raum erkennt und zeichnet. Vor allem gibt es keine Aufteilung zwischen dem was Leben und dem was Kunst ist. Man soll sich nicht beeilen, man darf sich nicht verlieren“⁸³.

Die melancholische und belebende Konstellation ist vor allem Gedächtnis der vollbrachten Arbeit, ein Symbol der notwendigen Anstrengung, ein Vorspiel jeder geschaffenen Form.

⁸¹ A. Piecha, ein Text zur Arbeit von Jan de Weryha-Wysoczański

⁸² D. Grubba, *Wenn Haltungen Form werden*, EXIT Neue Kunst in Polen, Nr. 2(66) 2006, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 19.02.2008.

⁸³ D. Grubba, *Wenn Haltungen Form werden*

II. 3. Material und Werkstoff

„Der Mensch, bewusster Schöpfer der Kulturwerte, entstand, vermutlich, nach dem Hinabsteigen seines Vorfahren vom Baum, durch Anheben seines Kopfes und durch Kosten von der Frucht vom Baum der Erkenntnis des Guten und des Bösen“⁸⁴.

Waldemar Frąckiewicz zufolge hat der Baum seinen Platz in verschiedenen Mythologien der ganzen Welt. Er ist Verbindungselement zwischen Natur und Kultur. Seine Wurzeln sind versteckt in der Tiefe der irdischen Dunkelheit, seine Äste dagegen erhellen die Sonnenstrahlen, die Steifheit und Kraft des Stammes ist zusammengelegt mit den grazilen und feinen Ästen, die Langlebigkeit, Dauerhaftigkeit mit dem jährlichen Ritual von Entfalten und Fallen der Blätter. Unter den Bäumen finden sich solche, die länger leben als manche Kultur, Religion,

⁸⁴ W. Frąckiewicz, *Sehen – Natur – Baumzeichnungen*, Internet: <http://pedagog.umsc.lublin.pl/~wafra/drzewa.htm>, 24.04.2008.

Ideologie. Ihre Langlebigkeit erlaubt es sie als ewig lebende Zeugen aus vorgeschichtlichen Zeiten zu halten⁸⁵.

Wie Waldemar Frąckiewicz schreibt, braucht der Mensch abgesehen vom Leben in der Welt vergänglicher, relativer und oberflächlicher Werte, Kontakt mit beständigen, ewigen, allgegenwärtigen Werten. In diesem Zusammenhang wurden besonders stabile und außerordentliche Gegenstände, Orte, üppige Bäume, Berge, Steine, zu Kulturzentren, die Menschen zusammenbringend in einer Welt gemeinsamer wesentlicher Werte. Im Zuge der Kulturentwicklung – indem der Mensch sich von der vorgeschichtlichen Bindung mit dem was göttlich gewesen war, entfernte, begann er unzählige Mengen mehr oder minder dauerhafter Gegenstände, Denkmäler, Götzen, Scheinwerte zu schaffen. Durch die Erbsünde verlor er die direkte Bindung mit dem was göttlich war und dadurch verlor er den Faktor der Unendlichkeit. Indem er auf die Welt durch das Prisma ihrer Endlichkeit schaute, ihrer Ideologien, ästhetischer Kanons, verlor er teilweise die Fähigkeit ungewöhnliches zu erleben, obgleich ihm der Kontakt mit der Natur weiterhin tiefe Eindrücke liefern kann⁸⁶.

Inmitten ungleichartiger Formen der Natur kann der Mensch auf etwas treffen, was in ihm ungewöhnliche Empfindungen weckt, die Erfahrung der Unendlichkeit, das Erleben der Einheit mit dem Kosmos. Die Erfahrung der Umwandlung eines einfachen Gegenstandes, Phänomens (Profanum) in ein ungewöhnliches (Sacrum) ist Antrieb und Widerspiegelung der Veränderung des Menschen, die in ihm ein neues Sehen seiner selbst und der Welt eröffnet. So wird ein besonderer Gegenstand nur Auslöser einer Erstrahlung, die bedingt ist durch ein ganzes Geflecht von Zeit und Ort, Gegenstand und Person, samt ihrer individuellen Eigenschaften und Erfahrungen, deswegen kehrt auch ein ungewöhnliches Erlebnis auch unter ähnlichen Bedingungen nicht so einfach wieder, sei es bei einer anderen Person oder sogar bei derselben. Ein Ritual zur Wiederholung des Kontextes des Zusammentreffens mit dem Sacrum, kann dieses Zusammentreffen, die Umwandlung erleichtern, kann aber auch als Werkzeug der Macht oder der Selbstknechtung die „Frische“, die Authentizität, die individuelle Wahrheit des Sehens und Handelns töten⁸⁷.

⁸⁵ Siehe ebd.

⁸⁶ W. Frąckiewicz, *Sehen – Natur*

⁸⁷ W. Frąckiewicz, *Sehen – Natur*

Ein Baum wächst sehr langsam und lebt sehr lange, einige zehntausend, sogar einige hundert Jahre. Im Vergleich mit der Langsamkeit des Wachstums und der Langlebigkeit des Baumes währt das Leben eines Menschen nur einen Augenblick. „Bäume leben und sterben bekanntlich stehend und nach ihrem Tod dauern sie, der Endlichkeit trotzend, in einer anderen Form fort, indem sie das in ihnen durch Jahrzehnte angesammelte Potential offenbaren“⁸⁸.

Das Holz, eines der wunderbarsten und universellsten organischen Materialien, das aus dem gefällten Baum gewonnen wird, erzählt die Geschichte seines Lebens, legt den Rhythmus seines Wachstums offen, den die Sonnenstrahlen in seinen Jahresringen gespeichert hatten.

In einem Artikel über eine Ausstellung von Jan de Weryha in Łódź lesen wir: Von einem Künstler, der sich entscheidet, mit Holz zu arbeiten, erzwingt der Prozess der Bearbeitung eine besondere Verhaltensweise. Weil Holz ein ursprüngliches und natürliches Material ist, stellt seine Verwandlung in ein Kunstwerk einen langwierigen Prozess dar, der Geduld, Konzentration und Respekt gegenüber dem Material erfordert. Während des schöpferischen Aktes verwandelt sich Holz, Dokument des Zeitlichen, in eine zeitlose Form, die die Geschichte des Menschen und der Natur in sich trägt. In dem zur Schau gestellten Kunstwerk aus Holz begegnen sich also drei Geschichten: die Geschichte des Baumes, des Künstlers und des Zuschauers, der in Konfrontation mit diesem Werk der Kultur das Zeitliche seines eigenen natürlichen Seins erfährt⁸⁹.

Das Holz ist auch Symbol der Sinnlichkeit, denn kein anderes Material ruft so viele gegensätzliche Assoziationen hervor: spröde und glatt, scharf und dumpf, gerade und rund, fest und weich, warm und kalt, federnd und starr, hell und dunkel, laut und leise. Aus diesen Gegensätzen setzt sich der HolZRhythmus zusammen, ein Element der Zeitstruktur. Der HolZRhythmus beeinflusst wiederum dessen Form, die sich wie eine eigentümliche Melodie entfaltet und somit künstlerisches Ausdrucksmittel ist. Die Form ist also ein Ausdruck des Lebens, die Kultur Ausdruck dessen Natur⁹⁰.

Seit dem Ende der 1990er Jahre gehört Holz zum Lieblingsmaterial von Jan de Weryha-Wysoczański. Die Erforschung und Offenlegung der geheimnisvollen Struktur und des Wesens des Holzes wurde für ihn einerseits zum künstlerischen

⁸⁸ U. Usakowska-Wolff, Text zum Ausstellungskatalog, *Holz-Archiv*, Galerie Patio, Łódź, 2005, Internet: <http://www.de.weryha-art.de>, 25.03.2008.

⁸⁹ U. Usakowska-Wolff, Text zum Ausstellungskatalog, *Holz-Archiv*, Galerie Patio, Łódź, 2005.

⁹⁰ Ebd.

Programm, andererseits zu einer Art zu leben, und im Prinzip fernab vom Leben, also vom lauten, chaotischen, oberflächlichen Alltag und dem kommerzialisierten Kunstmarkt.⁹¹

Die Wahl des Holzes als grundlegendes Mittel des künstlerischen Ausdrucks war ein bewusster Akt der Absage an die ihn umgebende Wirklichkeit, Rettung vor dem ihm vielleicht drohenden, von der Prosa des Lebens erzwungenen sprichwörtlichen Holzweg eines Produzenten künstlerischer Konfektionsware, zum schnellen und lukrativen Verkauf geeignet. Diese Wahl war wohl auch ein Versuch, eine Möglichkeit zu finden, um die Probleme dieser Welt zu ordnen, ein Mittel, um das Chaos zu bewältigen. Dem in einem atemberaubenden Tempo rasenden oberflächlichen Leben stellte Jan de Weryha-Wysoczański einen langsamen, mühseligen und komplizierten schöpferischen Forschungsprozess entgegen, in dem während einer schweren, häufig mehrere Monate dauernden körperlichen und intellektuellen Arbeit Werke entstanden, die durch ihre einfachen Formen und raffinierten Oberflächen zur Meditation anregten, spröde Schönheit und strenge Harmonie ausstrahlten. Jan de Weryha-Wysoczański hat sich für die Arbeit mit dem Holz und in Holz entschieden. Mit einem Symbol von Dauern und Vergänglichkeit⁹².

Es ist das Material, also das Holz, welches die Hauptrolle spielt in den Werken von Jan de Weryha. Der Künstler selbst schreibt so darüber: „Dieses Material haben wir seit Millionen von Jahren, ich bin Fünzig Jahre alt und seit ich mich erinnern kann, war der Wald für mich immer der allerschönste Platz, wo ich Beruhigung fand, wo ich mich ganz einfach wohl fühlte und für die nächste Zeit „getankt“ habe. Wie dies jeder Künstler tut – probierte ich alles aus. Ich versuchte nicht nur zu bildhauern aber auch zu malen und zu zeichnen, ich probierte alle Materialien aus. Jetzt denke ich, dass es eine normale Evolution war: In einem bestimmten Moment versucht man im Grunde zu begreifen, um was es eigentlich geht. Man probierte schon alle Materialien aus und dann kommt dieser Moment der Reflexion. Ich habe entschieden, mich diesem Material zu widmen, weil ich mich mit ihm bei allem Ausprobieren am wohlsten fühlte. Ich lies alle Belastungen fallen und versuchte mich dann nur sehr konkret mit diesem Material zu befassen. Das heißt, die figurative Kunst, die mich vorher interessierte und auch die abstrakte – dies alles ließ ich fallen und konzentrierte mich nur auf dem Holz. Das ist ein Material, das in seinen vielen Facetten fasziniert; es duftet, es hat eine Farbe, es arbeitet. Es ist allgemein bekannt, dass Holz nach seinem ersten Tod in den zweiten Akt seines Lebens tritt, wo es auch lebt, aber dann lebt es in einer neuen durch den Menschen

⁹¹ Ebd.

⁹² U. Usakowska-Wolff, *Archiv der zeitlosen Zeit*: Einführung zum Ausstellungskatalog, *Holz-Archiv*, Galerie Patio, Łódź, 2005, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 17.03.2008.

vorgegebenen Architektur und übernimmt gleichzeitig eine neue Rolle. Es sieht ein wenig danach aus als ob ich versuchte, Holz aus der Natur in einen Raum zu bringen, das ist eine Simulation; ich versuche den Wald in einem Raum wiederherzustellen, doch erlaube ich mir dann schon einen gewissen Eingriff. Mit Hilfe meiner bisherigen über die Jahre gesammelten Erfahrungen, gewisser Rhythmen, des „Holzöffnens“ probiere ich gewisse Formationen aufzubauen und wenn all diese Prozesse abgeschlossen sind, könnte man sagen, besteht dieser Wald weiterhin bestehen – nur in einem anderen Ausmaß. Es ist im Grunde genommen ein Spiel, ein Abenteuer, ich spiele damit ganz einfach, aber nicht nur – weil ich es auch sehr ernst nehme“⁹³.

„Der Künstler repräsentiert den Kult eines edlen und authentischen Materials“⁹⁴. Die Materie ist für Jan de Weryha zu einem Feld ungeahnter schöpferischer Möglichkeiten geworden, auf dem er seine persönliche Weltanschauung und Emotionen manifestieren kann. Es ist eben dieses besondere Verhältnis dem Material gegenüber, das de Weryha auszeichnet. Die Erkenntnis von den Materialgesetzen ist für einen Bildhauer die Basis seines Schaffens. Die hingegen uneingeschränkte Unterordnung des Materials den Konzepten eines Künstlers gegenüber zeugt jedoch von einem Unverständnis für die Naturgesetze. Holz spielt eine wichtige Rolle in der Welt dieses Künstlers. Es ist sein gleichberechtigter Partner, auf den Jan de Weryha hört, aber auch, den er selbst lenkt.

Dem Pathos des urwüchsigen Stoffes setzt der Künstler seine gestalterische Fantasie entgegen, die sich dennoch stets aus den Eigenschaften des Holzes selbst entwickelt. So gleichen seine Objekte oft Bibliotheken der verschiedenen Holzcharaktere, wobei die Individualität eines jeden Elementes sich sowohl zum Eindruck eines auf die Harmonie des Ganzen abgestimmten Werkes zusammenschließt als auch diese Individualitäten stets gewahrt bleiben⁹⁵.

⁹³ J. de Weryha-Wysoczański, *Das zweite Leben des Holzes*, Internet: <http://www.2b.art.pl/>, 27.02.2008.

⁹⁴ K. Frankowska, *Die Identität des Holzes*, Polnische Kultur, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 27.02.2000.

⁹⁵ D. Spanke, *Strenges Holz, Zeitgenössische Holzskulptur im Spannungsfeld von Ordnung und Organik*, Internet: <http://www.artinfo.pl/>, 01.05.2008.

II. 4. AUFTEILUNG DES BESTEHENDEN RAUMES UND SEINE BEDEUTUNG

„Kunst ist manipulationsbeständig und überzeitlich.
Ehren wir das was bewusst ist, unabhängig,
konstruktiv und schöpferisch.
Dies sind die notwendigen Elemente, um das
Schaffen wahrzunehmen und
um den Künstler anzuerkennen.“⁹⁶

Jerzy Grochocki nach ist alles was unsere Sinne wahrnehmen Raum. Wobei der Raum, wenn er Beziehungspunkte besitzt, messbar wird. „Der unendliche Raum hat kein Maß, weil in ihm Beziehungspunkte fehlen, und was damit einhergeht – steht nicht in Relation zu unserer Perzeption.“⁹⁷

⁹⁶ J. Grochocki, *Geometrie der Natur*, Internet: <http://www.culture.pl/>, 16,04.2008.

⁹⁷ Ebd.

Fortsetzend schreibt Jerzy Grochocki: „Der Mensch bewegt sich im Raum, er nimmt ihn wahr und interpretiert ihn. Wir selbst werden Teil des Raumes, unser Denken wird räumlich. Es existieren verschiedene Typen und Arten des Raumes. Anders ist der kosmische Raum, und anders der, mit dem wir als irdische Wesen leben. „Der irdische Raum“ ist damit also fassbar, und immer ändert er seine Ausmaße. Anders ist der örtliche Raum, anders wiederum der Gebirgsraum, Wüstenraum, Meeresraum, anders der Waldraum. Raum ist nicht zufällig, er besitzt eine eigene Logik, ein eigenes System, und sogar eine eigene Mathematik. Die Senkrechten des Waldes besitzen einen Rhythmus, Geometrie, Reihen und Funktionen. Es gibt keinen schlechten Raum, es gibt nur verschiedene Maße, die wir durch Intuition und Emotionen vergleichen und bewerten, Verständnis und Wissen bilden andere Werte. Einer von ihnen ist Kunst, als ein Beweis unserer Integrität mit der Natur. Kunst existiert in einem Raum variabler Werte und ist für sich ein eigenes System im Verhältnis mit der Zeit, indem sie neue Systeme bildet. Der Illusionistische Raum eines Bildes war der Einstieg um zu verstehen, dass nur ein flaches Bild ein wirklicher Teil des Raumes ist. Ein flaches Kunstwerk bildet keinen Raum, es ist Teil des Raumes. Kunst hat sozusagen zwei Ebenen: Die der Gedanken und die der Realisation. Die erste übermittelt den „Grund“ des Schaffens, die zweite macht bewusst, in welchem Verhältnis das Kunstobjekt zum Raum steht“⁹⁸.

Jerzy Grochocki schreibt bei der Formulierung seines Gedanken von der „Geometrie der Natur“ im Schaffensprozess, man sollte „im Rhythmus der lebendigen Geometrie die Poesie der Worte suchen, indem man sie durch Vornamen ersetzt“⁹⁹.

Anna Diduch sagt „der Raum braucht die Skulptur – sie macht ihn aktiv und der Anonymität wird sich entledigt“¹⁰⁰. Sie ist auch ein positiver Aspekt für einen in Eile lebenden Mensch, der durch den schnellen Strom des täglichen Lebens vereinnahmt wird. Sie ist ein Vorwand, um manchmal innezuhalten und im Augenblick des Nachsinnens mit der durch den Künstler gestalteten Materie zu verkehren. Anna Diduch führt fort: „Die Skulptur, die schon längst die ihr über Jahrhunderte hinweg aufgezwängten Funktionen verloren hat, solche wie das Gedenken an Menschen und Ereignisse, kehrt heute zu ihren Wurzeln aus der Urgeschichte und dem Altertum des Orients zurück als sie dem Mystizismus und der Magie noch näher stand, die jeder von uns ja so braucht. Der Künstler gestaltet die Materie so, dass sie mit dem Menschen in intimen Kontakt tritt und ihre

⁹⁸ J. Grochocki, *Geometrie*

⁹⁹ Ebd.

¹⁰⁰ A. Diduch, *Der Raum braucht die Skulptur*, Internet: <http://biznes.interia.pl/> 03.02.2008.

Unbestimmbarkeit (in Form und Inhalt) verursacht, dass jeder für sich etwas finden kann“¹⁰¹.

Die Objekte von Jan de Weryha-Wysoczański treten in einen Dialog mit dem Raum, wirken so als seien sie seine Fortführung, denn sie nehmen zuweilen Zeichen auf, die für den Raum, in dem sie aufgestellt, hingelegt oder aufgehängt wurden, charakteristisch sind. Einige von ihnen sind mit einem subtilen Gitternetz überzogen, das an Ziegelkonturen auf einer weiß gestrichenen Mauer erinnert. Seine Wandobjekte unter dem Titel „Holztafel“ sehen von weitem wie sich wellendes Gewebe aus, aus der Nähe wie gegen Ende des 18. Jahrhunderts gefertigte Holzbibliotheken, Xylotheiken genannt. „Sie wirken immer architektonischer und ragen immer mehr in den Raum heraus, sie erinnern an Fenster in den Fachwerkfassaden, Tore in den Bauerngehöften oder Balkone in Wohnhäusern“¹⁰².

„Jan de Weryha-Wysoczański ist ein Künstler großer Räume. Den Innenraum misst er mit Schritten auf der Suche nach Spannungen, nach dem Begreifen der Eigenschaften; seine *Ablesung* eröffnet einen Prozess eigenen Zehmens, Verarbeitens. Er führt unwahrscheinlich geheimnisvolle, meditative Holzobjekte ein, die rauhe Schönheit und rohe Technik ausstrahlen, Ergebnisse monatelangen Ringens im Hamburger Atelier. Weiter gestaltet er ephemere Zonen, die den Raum mildern und die dem Ort innewohnen – gegenwärtig den neunhundert Quadratmeter Raum des Museums der Gegenwartsskulptur im Zentrum für Polnische Skulptur“¹⁰³.

Aus einem Interview Mariusz Knorowskis mit Jan de Weryha-Wysoczański erfahren wir: „Wenn es darum geht, die Geometrie mit der natürlichen Ordnung unter einen Hut zu bringen, so gibt mir die erstere die Möglichkeit, Rahmen für die natürliche Ordnung zu schaffen und zu organisieren, damit ich diese Ordnung dann dorthin einführen kann. Diese von außen kommende „natürliche Ordnung“ wird in die vorher vorbereitete „Geometrie“ des Raums eingeschrieben. Während einer solchen Verwandlung entstehen neue Werte mit neuen spontanen Formen, die häufig mit einer Art kontrolliertem Chaos gefüllt sind.“ Einige Ausstellungen „breiten sich aus“, sie ereignen sich in einem vorgefundenen Raum, kriechen in die Ritze, blinde Ecken u. s. w. „Sie muten wie natürliche Geschwülste an, die auf den Produkten der Zivilisation wuchern. Eine eigentümliche Symbiose findet statt“¹⁰⁴.

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² U. Usakowska-Wolff, *Holz-Archiv*, Ausstellungskatalog, Galerie Patio, Łódź, 2005, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 12.03.2008.

¹⁰³ D. Grubba. Textauszüge aus: *Wenn Haltungen Form werden* – Jan de Weryha-Wysoczański, EXIT Neue Kunst in Polen, Nr. 2(66) 2006.

¹⁰⁴ M. Knorowski, Ausschnitt aus dem Text zum Ausstellungskatalog: *Offenbarungen in Holz – Orońsko 2006*, S. 4.

Diese „Ausbreitung“ ist eine Folge dessen, wie ich das Wesen der Raumaufteilung definiere und verstehe. Jeder Raum ist bekanntlich anders, bedingt durch die Architektur selbst, andererseits hängt er vom Charakter der ausgestellten Werke ab. Jedes Mal haben wir es also mit einer ganz neuen Situation zu tun. „Optimale Bedingungen und ein ideales Gleichgewicht zwischen diesen beiden Komponenten zu finden ist nach meiner Meinung gerade der Schlüssel zum Aufbau einer gelungenen Ausstellung. Es ist meistens eher ein Versuch, in die Architektur des vorgefundenen Raums einzugreifen.“¹⁰⁵

Die retrospektive Ausstellung von Jan de Weryha-Wysoczański, "Offenbarungen in Holz" fand im Museum Für Skulptur der Gegenwart – im Zentrum für Polnische Skulptur in Orońsko statt. Die Ausstellungsfläche des Museums mit ihrer 800 m² großen Halle barg eine Exposition von über dreißig monumentalen Objekten. Die zentrale und größte Arbeit, ausgebreitet auf dem Grundriss eines Kreuzes und aus zweitausend Birkenholzstücken bestehend, nahm eine Fläche von über 90 m² ein. Aus zurechtgeschnittenen, vorher entsprechend geformten Fragmenten baut der Künstler größere sehr vielfältige Konstruktionen. „Je nach Bedarf, Werkkonzept verändert es sich in einen Werkstoff der Kraft und Härte ausstrahlt oder durch seine Leichtigkeit bezaubert“¹⁰⁶.

Seit einigen Jahren schafft Jan de Weryha-Wysoczański Holzobjekte, die er dem deutschen Publikum präsentiert. Nicht ohne Bedeutung für den Charakter und die Entwicklung dieser Arbeit ist sein monumentales Atelier in Hamburg – ein altes Industrieobjekt (Teil des vor einigen Jahren still gelegten DB-Ausbesserungswerks), das im Einklang mit der guten europäischen, seit einigen zehn Jahren in zahlreichen Städten gegenwärtigen Praxis, mit Hilfe der Stadtbehörden für die Bedürfnisse der Kunst hergerichtet und zwei Künstlern, darunter eben Jan Wysoczański, zur Nutzung überlassen wurde. Die Halle mit einer Fläche von 3000 m², ein riesiger postindustrieller Raum, wurde zum Ort der Kulturrevitalisierung. Allein in der Tatsache der Übergabe der ehemaligen Industrieanlage unter die Regie der Künstler liegt ein immenses Begriffspotential. Das ist ein Zeichen eines bestimmten „Laufs der Dinge“, charakteristisch für die gegenwärtigen entwickelten Gesellschaften des Westens, wo die forcierte Modernisierung ihre späte Phase erreichte und die technischen sowie Ingenieuraktivitäten und die sie begleitenden intensiven Umwandlungen der Natur auf Widerstand treffen und radikal in Frage gestellt

¹⁰⁵ M. Knorowski, Ausschnitt aus dem Text zum Ausstellungskatalog: *Offenbarungen in Holz – Orońsko 2006*, S. 4.

¹⁰⁶ R. Metzger, *Hölzerne Welt*. Gazeta Wyborcza, 20. Nr. 20-26, 2006, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 12.01.2008.

werden. Eine größere Bedeutung für die Entwicklung gewinnt dagegen die intellektuelle Anstrengung und der geistige Raum, gestaltet und geformt von der symbolischen Kultur, vor allem der Kunst¹⁰⁷.

Das Werk von Jan de Weryha-Wysoczański reiht sich in diesen Prozess ein. Seine Werke entstanden vor einigen Jahren gemäß den von dem Ort diktierten Bedingungen. Begleitet wurde dies von einem klaren Materialentschluss – gewählt wurde Holz, ein Material, das doch so anders in seinem „Klima“ und seiner inneren Struktur ist als die Stahlkonstruktionen der Maschinen, die früher diese Räumlichkeiten füllten. Jenes von den Bildhauern so gern benutzte Material beinhaltet nicht nur ein bestimmtes polemische Potential gegenüber dem Metall – Symbol der Industrialisierung, sondern in ihm stecken auch immense Möglichkeiten, eine monumentale Skala zu erreichen, Möglichkeiten der Anwendung verschiedener Bearbeitungstechniken sowie ein unglaublicher Reichtum der Gattungen, Farben und Faktionen. Diese ursprünglichen, anfänglichen Entschlüsse drücken sich in bestimmten künstlerischen Ergebnissen aus, wir finden – in der ersten Phase von Jans Werk – sehr große Holzobjekte mit einer ausgeprägten Gravitation, der Fläche, auf der wir schreiten, stark verbunden. Sie sind also nicht die Endspur der erfolgten Wanderung sondern eigentlich ihr Anfang. Nach dem Fußboden kam die Zeit der Wände. Dieses neue vertikale „Milieu“ erzwang eine etwas andere Form der Arbeiten. Immer tiefer wird die Materie enthüllt – das „Innere“ verschiedener Holzgattungen. Das Holz muss auf die freie Gravitation verzichten, die auf dem Fußboden ausreichend war, muss in die Vertikale gebracht werden und das hängt auf die natürlichste Weise mit einer bestimmten Konstruktion zusammen – einem Träger, an dem befestigt und einem Rahmen, der die vertikalen Objekte halten muss, die das Holz ordnen, indem sie es wie Bücher aufstellen und mächtige geheimnisvolle „Bibliotheken“ bilden¹⁰⁸.

Das ist geschlossener Raum, eine unnatürliche Landschaft, eine von der forcierten, modernen Wirtschaft kreierte Welt: Weryhas Schaffen ist also nicht von der Naturlandschaft sondern von der „Landschaft der Industriekultur“ – dem inneren Fabrikraum vorgegeben¹⁰⁹.

Auf dem so vorgegebenen „Wanderweg“, bestimmt vom Innenraum eines mächtigen Bauwerks, kann man wohl Objekte erwarten, die in Zukunft die Dachkonstruktion einbeziehen werden. Auf diesen Augenblick muss man wohl noch warten, Jans Wanderung hat außer dem eigenen Territorium auch ihren eigenen

¹⁰⁷ J. S. Wojciechowski, *Jan de Weryha-Wysoczański*

¹⁰⁸ Ebd.

¹⁰⁹ Siehe J. S. Wojciechowski, *Jan de Weryha-Wysoczański*

Rhythmus und eine eigene Zeit, deren Dauer mit der Herausbildung der künstlerischen Ideen in seinem Kopf gemessen wird.

Die ganze Arbeit des Künstlers lässt sich vor allem darauf zurückführen, dem Holz eine bestimmte Ordnung zu verleihen. „Meine Ausstellung in Łódź hat man „Holzarchiv“ benannt. Mir ist klar geworden, dass ich tatsächlich Holz archiviere“ – sagt der Künstler¹¹⁰.

Das was in den Skulpturen und Installationen Wysoczańskis „wirkt“ ist der Rhythmus. Der Künstler legt kleine Stücke rohen Holzes in einfachen Kombinationen auf den Boden oder schließt sie in Rahmen ein, wie Bilder. In dieser absoluten Einfachheit liegt das ganze Genie seiner Kunst. Er spielt auch mit dem Raum der Wilson Galerie, indem alle Räumlichkeiten ausgenutzt werden. „Diese Galerie erinnert mich an eine Kathedrale. Durch die Mitte verläuft das Hauptschiff und die kleineren Räume das sind die Nebenschiffe – vergleicht der Bildhauer. In diesem Zusammenhang können wir die Galerie also als einen „Tempel des Holzes“ bezeichnen¹¹¹. Wysoczański hat mit abgesägten Pappelstämmen eine ganze Nische in der ehemaligen Zeche gefüllt. Die ehemalige Bergkohlenzeche, d.h. die Galerie Szyb Wilson, verwandelte er aus einem Kohletempel in einen Holztempel. In zwei Wochen schuf er bei Wilson eine herrliche Ausstellung. Obwohl es dort nichts anderes gibt als rohes Holz“¹¹².

Jan de Weryha-Wysoczański ist mit einer ungewöhnlichen räumlichen Einbildungskraft begabt. Mit seinen monumentalen Arbeiten ist er im Stande jeden Raum zu gestalten. Er ist ein wirklicher Architekt des Raumes, der unglaubliche Holzobjekte schafft, denen der Raum ein neues Leben beschehrt.

Jan de Weryha-Wysoczański akzentuiert in seinem künstlerischen Schaffen das Problem des Verhältnisses zwischen der Skulpturform und dem, was man weitläufig als Raum und Umgebung versteht. Er sinnt nach über das Thema der menschlichen Geistigkeit und Existenz unter Nutzung abstrakter Formen.

Durch die minimalistische Stilistik, in der diese Skulpturen entstehen, den postindustriellen Raum, also den Kontext und Ausstellungsort sowie die heutige Strömung der Gegenwartskultur, die als „Ästhetisierung des Lebens“ bezeichnet wird, könnte es als Innenarchitektur assoziiert werden.¹¹³

¹¹⁰ Ł. Kałębasiak *Eine Kathedrale voller Holz*, Gazeta Wyborcza, 2005, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 05.02.2008.

¹¹¹ Ebd.

¹¹² Ebd.

¹¹³ K. Frankowska, *Die Identität des Holzes*, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 05.03.2008.

Darüber hinaus hat einen bedeutenden Einfluss auf Weryhas Tätigkeit, sein ökologisches Bewusstsein. Es besteht eine hohe Wahrscheinlichkeit, dass durch seine künstlerischen Handlungen all diejenigen, die sich seine Werke anschauen, auf ökologische Probleme aufmerksam werden.

Mariusz Knorowski meint: „Ich möchte andeuten, welche wichtige Rolle gerade der Baum in diesem geschlossenen System der ökologischen Uhr spielt: Gäbe es ihn nicht, wäre die Menschheit zum Niedergang verurteilt“¹¹⁴

Kapitel III

III. 1. Charakteristik der Kunstrichtungen

In diesem Unterkapitel werde ich mich bemühen, die Richtungen näher zu bringen, die einen wesentlichen Hintergrund für das Schaffen Jan de Weryha-Wysoczańskis darstellen. Ihre Charakteristik ist nämlich ein Schlüssel für die Unterstreichung gewisser Ähnlichkeiten mit der Kunst dieses Künstlers. Überlegungen zur Minimal Art, der Konzeptkunst oder der Land Art sind daher begründet, um Analogien zu seiner Kunst aufzuzeigen.

Die Kunstentwicklung ist durch den Zweiten Weltkrieg für mehrere Jahre unterbrochen worden. Die Wiege aller Richtungen der Avantgarde, die nach dem Krieg über die kommenden 40 Jahre entstanden sind, waren die USA. Einige Richtungen, die vor dem Krieg entstanden sind, haben überdauert und existieren weiterhin. Es entstanden aber zahlreiche neue Richtungen, Strömungen und künstlerische Gruppen. Dazu gehören u.a. die Minimal Art, die Land Art, die Konzeptkunst. Die Besprechung dieser Richtungen ist wesentlich im Hinblick auf ihren Einfluss auf das Schaffen von Jan de Weryha-Wysoczański.¹¹⁵

¹¹⁴ M. Knorowski, Ausschnitt aus dem Text zum Ausstellungskatalog: *Offenbarungen*....

¹¹⁵ S. Ferrari, *Die Kunst des 20. Jahrhunderts*, Arkady, S. 82.

Minimal Art

Die Minimal Art ist 1964 in den USA entstanden. Sehr oft bezeichnet man sie „als eine Tendenz in der Kunst und nicht als eine durch einen raumzeitlichen Rahmen begrenzte Richtung“. Die Minimalistische Kunst besteht aus einem Environment aus einfachsten geometrischen Formen, mit denen man den Ausstellungsraum ausfüllt¹¹⁶.

„Die Künstler der Arte Povera“ haben bewusst in den Ausstellungsräumen Haufen von Erde, Asche, Abfall, Drahtrollen, leere Pappkartons, untergebracht, weil sie die Aufmerksamkeit des Betrachters auf all das lenken wollten, dem der zeitgenössische Mensch gleichgültig aus dem Weg geht¹¹⁷.

Diese Tendenz zielte ab auf die Anwendung ausschließlich geometrischer Grundformen. „Die Entstehung der Minimal Art war verbunden mit dem Milieu amerikanischer Künstler und wird als Reaktion auf den emotionalen Abstrakten Expressionismus verstanden“¹¹⁸. Die Minimal Art operierte mit einfachen, deutlich definierten Formen. Sie kennzeichnete die Einfachheit und das Monumentale sowie eine spezifische industrielle Stilistik. Ihre vollkommenste Ausdrucksform war die Skulptur. Bekannte Vertreter der Minimal Art sind: C. Andre, D. Judd, T. Smith und S. Le Witt¹¹⁹.

Die Schöpfer des Minimalismus strebten eine Begrenzung der plastischen Mittel im Werk an. Man reduzierte die Form bis auf ein Minimum. Man verwendete einen vereinfachten Block, Grundformen (Kreis, Dreieck, Rechteck) und glatte Oberflächen. Es wurde mit Größenunterschieden und der Skala operiert. Eliminiert hat man die „Spur“ des Künstlers und schuf stattdessen anonyme Werke. Man berief sich auf ursprüngliche Architekturformen und war von der industriellen Fertigung fasziniert. So entstanden Werke einfacher Aufteilung z.B. „modulartige oder ganz glatte, Skulptur-Objekte, als einfache Blöcke oder Reihungen von Blöcken, die

¹¹⁶ Minimalismus, Minimalistische Kunst (engl. Minimalism oder Minimal Art), siehe: Internet: <http://www.bryk.pl/>, 17.03.2008.

¹¹⁷ Kunst der bewussten Armut, Arte Povera, eine Gattung künstlerischer Handlungen, entstanden Mitte der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts; Sie bestand im Exponieren strenger oder armer Gegenstände z.B. von Ziegelsteinen, Lumpen, Zweigen, Steinen, Muscheln und im Aufzeigen ihrer gemeinsamen Bezüge, Internet: <http://strony.asterpl./historiasztukistylekierunkiterminy/minimalart.html>, 09.03.2008.

¹¹⁸ Ebd.

¹¹⁹ Ebd.

manchmal Architekturassoziationen wecken. Interpretationen dieser Werke rufen folgende Assoziationen hervor: Ruhe, Kontemplation, Meditation, Regungslosigkeit, Stille. Diese Werke bergen auch eine Art Sterilität in sich, wo jede Störung hinderlich ist. Charakteristisch für sie ist eine Präzision in der Ausführung. Ein Zentrum dieser Kunst war die „Dwan Gallery“ in Los Angeles“¹²⁰.

Konzeptkunst

Die Konzeptkunst als Kunstströmung des 20. Jahrhunderts bestand in der Hervorhebung des Schaffensprozesses. Das Hauptelement im Kunstwerk war das Konzept, die Idee. Vertreter dieser Strömung wiesen den Vorrang des Gegenstandes über die Idee zurück, unterstrichen aber gleichzeitig den intellektuellen Charakter des Schaffens¹²¹.

Als Konzeptkunst bezeichnen wir eine Strömung in der Modernen Kunst, deren Anfänge auf die 60er Jahre zurückgehen. „In dieser Zeit begann sich in New York ein Stil zu formieren, der eine spezifische Antwort auf die formale und dekorative Ästhetik des Minimalismus war, aber auch auf den Gegenstand selbst, der die Hauptrolle in der Pop-Art spielt“¹²².

Laut R. Atkins beruht die Konzeptkunst auf „der Reduzierung der Kunst auf die eigentliche Idee, die nicht vom Kunsthandwerklichen gestört wird.“¹²³ Die Künstler der Konzeptkunst gaben der Idee den Vorrang. Oft entfernte man sich von traditionellen Überlieferungsformen, solchen wie das Bild oder die Skulptur, doch verwarf man sie nicht. Man war überzeugt, dass das Kunstwerk selbst nicht wichtig war, eine wichtigere Rolle schrieb man dem Entstehungsprozess zu. Man wies auch „dem Zufall im Schaffensprozess, als entscheidendem Element“ eine Rolle zu¹²⁴.

„Die Werke drückten sich aus in Form von Filmen, Photographien, Inszenierungen, Happenings, Performances, Leinwänden mit Wortaufzeichnungen oder mathematischen Mustern, die einen Gedanken ausdrücken sollten. J. Dibets Konzeption (1941-) ist dafür ein Beispiel – eine Photoserie eines sich auf dem Boden bewegenden Sonnenstrahls“¹²⁵. Die konzeptuelle Revolution der 60er Jahre

¹²⁰ Internet: <http://encyklopedia.interia.pl/>, 30.03.2008.

¹²¹ Siehe S. Sproccati, *Przewodnik po sztuce (Kunstführer)*, Arkady, Warschau 1994, S. 68.

¹²² Internet; <http://strony.aster.pl/historiasztuki/stylekierunkiterminy/minimalart.html>, 09.03.2008.

¹²³ Internet; <http://strony.aster.pl/historiasztuki/stylekie>

¹²⁴ Ebd.

¹²⁵ <http://strony.aster.pl/historiasztuki/stylekierunkiterminy>

bestand auf dem Ersetzen der Kunst als Gegenstand mit der Kunst als Idee. In diesem Konzept ist die materielle Gestalt des Werkes zweitrangig und alle künstlerischen Techniken sind gleichgestellt auch die Malerei¹²⁶.

Aus Abhandlungen erfahren wir, dass „die Konzeptkunst sich in zwei Grundströmungen aufteilt: Die konstruktivistisch-minimalistische sowie die dadaistische. Die erste ist inspiriert von den Errungenschaften des Bauhauses und der Konstruktivisten. Hier dominiert die Einfachheit der Form, das Synthetische, der Minimalismus der Ausdrucks- und Handwerksformen. Die zweite Strömung ist in der Inspiration in der Antikunst verwurzelt, in den dadaistischen Kreisen, vor allem denen Marcel Duchamps. Hier hingegen spielt das destruktive Element die Hauptrolle, die Boshaftigkeit, die pessimistische Betrachtung der menschlichen Beschaffenheit“¹²⁷.

Sehr oft wird Marcel Duchamp als Patron der Konzeptkunst betrachtet, weil er zum ersten Mal das Interesse des Künstlers vom Schaffensprozess und dem Werk an sich auf fertige Gegenstände (Ready Mades) lenkte¹²⁸.

Piotr Krakowski zufolge „stellt die Konzeptkunst die erstrangige Bedeutung des konkreten materiellen Mediums als Träger künstlerischer Werte in Frage“¹²⁹.

Man verwarf das tradierte Verständnis vom Kunstwerk, bis zu diesem Zeitpunkt verbunden mit dem zweidimensionalen Leinwandbild oder der bildhauerischen Form. Man vereinigte die Kunst mit einem Gedanken, der mit keinen physischen Tatsachen verbunden war. „Wenn das physische Element verschwindet, vollbringt sich Konzeptkunst, hingegen dort, wo dieses Element noch existiert, gibt es vor das richtige Kunstwerk zu sein, weil es dieses nur als Vorwand toleriert, um Gedanken sichtbar zu machen. Die Grundwerte eines klassischen Werkes, formale und visuelle, sind nicht konstitutiv. Sie erfüllen nur Hilfsfunktionen. Sie reduzieren sich auf die Rolle von Parametern in der visuellen Aufzeichnung der Idee des Werkes nur in abstrakter Form, in Form eines Zeichens“¹³⁰.

Der Gedanke ist also ein Kunstwerk und seine Schaffenskraft schöpft er aus der künstlerischen Geste. „Ein Vertreter der Konzeptkunst ist quasi über alle Kritik

¹²⁶ Siehe Ebd.

¹²⁷ Ebd.

¹²⁸ Ready Mades, plastische dadaistische oder surrealistische Kompositionen, bestehend aus Gegenständen des täglichen Lebens, fiktiven Mechanismen u.ä., eingeführt durch den französischen Maler Marcel Duchamp (1887-1968); vergl. *Objet Trouvé*. Etym. eng. „fertige (Kleidung, Gegenstände, Meinungen); der Originalität entzogen“; Ready „fertig“; Made Vergangenheitsform von make „machen“, Internet: <http://www.slownik-online.pl>, 19.04.2008.

¹²⁹ P. Krakowski, *Od sztuki nowej do najnowszej (Von der neuen bis zur neuesten Kunst)*, PWN, Warszawa 1984, S. 130.

¹³⁰ R. Łukowski, *Encyklopedia Popularna (Allgemeine Enzyklopädie)* PWN, Warschau 1982, S. 9.

erhaben, denn es ist ein Ding des Unmöglichen das Werk eines Künstlers in Frage zu stellen, wenn er der alleinige Erfinder ist. Es gibt auch keine Kriterien in Anlehnung an welche man das Werk „verifizieren“ könnte. In der Konzeptkunst existiert der Formenbegriff nicht, das ist ihre Stärke. Sie stellt der visuellen Schicht den Gehalt der inhaltlichen Idee gegenüber. Keine andere Strömung der Avantgarde war im Stande, sich so weit von der klassischen Kunst zu entfernen“¹³¹.

Piotr Sarzyński sagt „die Konzeptkunst ist neben dem Postmodernismus die zweite, die in der Kunst der letzten Jahrzehnte die größten Triumphe einfährt. Während wir beim Postmodernismus zu tun haben mit Fragmenten uns wohl bekannter Stilrichtungen und Kulturcodes, derer sich die Künstler behende und nicht selten in unterhaltsamer Weise bedienen, stellt die Konzeptkunst den Rezipienten doch vor ernsthaftere Herausforderungen. Denn ihre Haupteigenschaft ist die Dominanz der Idee über der Realisation. Anders gesagt, für Vertreter dieser Richtung ist das am Ende zurückbleibende Kunstwerk eine entbehrliche Belastung, die die Aufmerksamkeit von dem ablenkt, was am wichtigsten ist: Die intellektuelle Herausforderung, das philosophische oder linguistische Problem. Es zählt ausschließlich das Konzept, die Idee und nicht das zu entstehende materielle Objekt. Wie soll man das zeigen? Durch das Ausstellen von Notizen, Arbeitszeichnungen, Diagrammen, also allem dem, was zur Aufzeichnung des Denkprozesses benötigt wird“¹³².

Weiter lesen wir „der Künstler der Konzeptkunst muss kein Pferd malen können, muss aber über dieses etwas wichtiges zu sagen haben. Es existiert sogar eine „Konzeptarchitektur“, die für die Realisation nicht vorgesehene Projekte umfasst“¹³³.

Mit der Zeit hat man mit Konzeptkunst immer mehr Erscheinungen und künstlerische Manifestationen bezeichnet. Für den durchschnittlichen Rezipienten ist sie zu einem Synonym für unverständliche, eigentümliche ja sogar zweifelhafte Kunst geworden. Ohne Zweifel ist die Konzeptkunst schwierig in der Rezeption, sie fordert dem Betrachter ein hohes Maß an Konzentration und Denkanstrengung ab und nicht bloße Bewunderung. Die völlige Ignoranz der Tradition gegenüber bewirkt, dass sie sich schwer mit objektiven Kriterien bewerten lässt (der Künstler kann jederzeit sagen, dass wir ihn nicht verstehen), was leicht zu Missbrauch führen kann. Der Direktor des Instituts für Gegenwartskunst in London Ivan Massov stellte einmal fest:

¹³¹ R. Łukowski, Encyklopedia Popularna

¹³² P. Sarzyński, *Niezbędnik inteligenta*, „Polityka“, Internet: <http://www.polityka.pl/>, 22.03.2008.

¹³³ P. Sarzyński, *Niezbędnik inteligenta*

„Die Mehrheit der Werke der Konzeptkunst, die ich zu Gesicht bekomme, sind Bubbles selbstgefälliger Pfuscher“¹³⁴.

Land Art – Landschaftskunst

Die Land Art, als neue Strömung der Gegenwartskunst, entstand Mitte des letzten Jahrhunderts. Dies war verbunden mit der Entwicklung der industriellen Landschaft. In solch einer Landschaft entstanden große Freiräume, vor allem Produktions- und Verkehrsräume, die über keine definierte Form verfügten. Man begann sie ähnlich wie die Formen der Naturlandschaft zu behandeln, als Hintergrund, vor den Kunst in anderer Form wie bisher treten kann¹³⁵.

In einer Abhandlung lesen wir: „Earth Art – anders Landschaftskunst oder Land Art ist eine künstlerische Handlung, deren Wirkungsebene (Hintergrund, Kontext oder Werkstoff) der Freiraum der Erde, der Bereich der natürlichen Umwelt ist. Handlungen dieser Art sind oft Eingriffe in die Landschaft, Wandlungen seiner Fragmente oder die Nutzung natürlicher Prozesse (Erosion, atmosphärische Faktoren), um eine Wirkung, ein Objekt mit künstlerischem Charakter zu schaffen“¹³⁶.

Realisationen dieser Art entstanden in der Kunst in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts und ihre größte Entwicklung fiel auf die 70er Jahre. Dies waren sehr unterschiedliche Unterfangen, in der Skala als auch im Charakter, monumentale Realisationen, oft kilometerlange Objekte, die radikale Erdarbeiten erforderten (Mulden, Hügel, Gräben), manchmal subtil und oft sogar schwer zu finden im offenen Raum. Gelegentlich waren es Kompositionen die nur einige Momente existierten, zerstört durch Wind und Flut. Zahlreiche Werke diesen Typs präsentierte man in traditionellen Kunstinstitutionen (Galerien, Museen) in Form von Film- und Fotodokumentationen, Realisationsskizzen, Landkarten¹³⁷.

„Die anfänglich erfrischende Formel dieser Kunst traf auf die Reflexion über das Thema des Werts der Naturlandschaft, des unschätzbaren Werts des vom Menschen unberührten Raums, was oft darin mündete, dass man den Umfang der monumentalen Unterfangen dieser Art einschränkte“¹³⁸. Diese Aktionen, zu Anfang

¹³⁴ Ebd.

¹³⁵ Siehe Internet: http://sztukakrajobrazu.pl/sztuka_ogrodu.html, 17.03.2008.

¹³⁶ Siehe Internet: <http://pl.wikipedia.org/wiki/>, 23.04.2008.

¹³⁷ Siehe Ebd.

¹³⁸ Ebd.

mit rein künstlerischem Charakter, drangen sukzessive in Entwurfspraktiken ein und wurden in Garten- und Parkanlagen sowie in architektonischen Lösungen realisiert¹³⁹.

Viele Schaffende haben für immer davon Abschied genommen ihre Werke in Galerien auszustellen und suchten nach alternativen Orten weit entfernt von der Stadt und Zivilisation. „Der Künstler der Land Art beehrte nach der Überschreitung traditioneller Grenzen der Kunst, ähnlich wie dies schon vor ihm auch Gauguin und Rimbaud getan hatten. In ihm ist der Wille zum romantischen Helden wieder auferstanden, der etwas Außergewöhnliches erleben wollte und nicht Acht gab auf Unbequemlichkeiten und ihm drohende Gefahren. Die Reise bekam den Charakter einer Initiation, einer Reinigung und trug die Gefahr des Identitätsverlustes mit sich“¹⁴⁰. Das Entscheidende war nicht, dass der Künstler ein fertiges Werk in die Naturszenerie hineinsetzte, sondern, dass er das Werk an Ort und Stelle anfertigte, indem er die Landschaft in ein Kunstwerk umwandelte. Die Kunstschaffenden folgten gelegentlich dem Beispiel von Richard Long, sie entnahmen der Naturlandschaft „Proben“ und stellten diese anschließend in Galerie- und Museumsräumen aus¹⁴¹.

Wie Jerzy Ludwiński schreibt, ist unsere Umgebung die Landschaft, „deren Aussehen nicht kompositionell definiert ist als künstlerische Form. Der Raum, der die urbane Form verloren hat, wird zur Landschaftsform. Der technisierte Raum sowie Produktionsräume verschwommener Form kann man ästhetisch als nicht definierte Landschaftsformen ansehen, in die die Kunst treten kann“¹⁴².

Ende des 20. Jahrhunderts wurde die Landschaft zu einem Ort der Expression. Dies bedurfte nicht in ihr sich abgrenzende Kompositionsformen zu bauen wie z.B. den Garten. Sie wurde ganz einfach zum Ort der Gegenwartkunst.

Jerzy Ludwiński zufolge war die Landschaft früher ein Ort, in dem sich das Leben des Menschen in all seinen Schattierungen abgespielt hatte, doch wurde sie nicht spezifiziert als Ort künstlerischer Handlungen, die sich direkt auf sie beziehen. Anders sah die Sache in der Stadt aus, mit deren Raum sich die Urbanistik beschäftigte und noch anders im ländlichen Gebiet, mit dem sich die Ruralistik beschäftigte. „Die vor den Landschaftshintergrund gesetzte Kunst wurde zur

¹³⁹ Siehe Internet: <http://pl.wikipedia.org/wiki/>

¹⁴⁰ R. Bossaglia, *Sztuka XX wieku (Die Kunst des 20. Jahrhunderts)*, Arkady, Warschau 2002, S. 175.

¹⁴¹ Siehe R. Bossaglia, *Die Kunst*....

¹⁴² J. Ludwiński, *Epoka Błękitu, Otwarta Pracownia (Die Blaue Phase, Offenes Atelier)*, Krakau 2003, Internet: <http://www.ikropka.wroclaw.pl> 29.03.2008.

wesentlichen Etappe auf dem Weg der sich konstituierenden Kunst am Ende des 20. Jahrhunderts¹⁴³.

Die Land Art nahm ein anderes Gesicht an in Amerika, ein anderes in Europa und wiederum ein anderes in Polen¹⁴⁴. Warum ich die Ausformungen der Land Art in Europa bespreche, versuche ich im nächsten Teilabschnitt zu begründen.

Land Art in Europa

Die europäische Land Art kontrastiert weniger mit der Landschaft. Sie ist mehr in sie hineingezeichnet.

Einer der Vertreter der europäischen Land Art ist Richard Long. Bis zum Ende der 60er Jahre schuf er in Großbritannien charakteristische Aufschüttungen, oft nur, um sie später zu fotografieren. In die Landschaft versuchte er Kulturelemente einzuführen¹⁴⁵.

Ein anderer bekannter Schöpfer der europäischen Land Art ist Carl Andre. Eines seiner Werke ist die „Stone Field Sculpture“ in Hartford Connecticut, die aus 63 Felsbrocken besteht. Einerseits knüpfen sie an den nahe gelegenen Friedhof an; andererseits wird durch eine falsche Perspektive der Raum monumentalisiert¹⁴⁶.

Die oben aufgeführten Kunstrichtungen betreffen bestimmte Assoziationen, die, wie Dorota Grubba schreibt, der Künstler – Jan de Weryha-Wysoczański – in seinen horizontalen Anordnungen in die Gegenwart überträgt. „Im Besonderen geht es um die Entropie der Land Art und das Konkrete der Minimal Art: Den phänomenologischen Geist der Arbeiten Carl Andres, die ephemeren Handlungen Richard Longs, Robert Smithsons und anderer Denker – Wanderern des vergangenen Jahrhunderts. Auf der anderen Seite beruft er sich auf die ältesten Traditionen der Kulturen der Welt: Das Aufschütten von Mandalas oder das Abstecken klösterlicher Zonen der Kontemplation“¹⁴⁷.

¹⁴³ J. Ludwiński, *Epoka Błękitu, Otwarta Pracownia (Die Blaue Phase, Offenes Atelier)....*

¹⁴⁴ Siehe Internet: <http://www.ikropka.wroclaw.pl> 09.02.2008.

¹⁴⁵ Siehe Internet: <http://sztukakrajobrazu.pl/>, 29.03.2008.

¹⁴⁶ Siehe ebd.

¹⁴⁷ D. Grubba, *Wenn Haltungen Form werden“ – Jan de Weryha-Wysoczański*, EXIT Neue Kunst in Polen, Nr. 2(66) 200; Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 19.02.2008.

Inspirationen und Schaffensquellen

III. 2. Assoziationen

Zu Jan de Weryha-Wysoczańskis Professoren gehörten zwei namhafte polnische Bildhauer, Alfred Wiśniewski und Adam Smolana, die anthropomorphe, an antike Figuren anknüpfende Holzskulpturen schufen. „Von der Danziger Hochschule brachte der heutige Hamburger Bildhauer also eine hervorragende theoretische und praktische Vorbereitung und – was in Deutschland nicht sehr häufig anzutreffen ist – perfekte Kenntnisse des künstlerischen Handwerks mit.“¹⁴⁸.

Im künstlerischen Leben Polens der 70er Jahre machten sich Künstler, vor allem die damals jüngste Generation, Wysoczańskis Altersgenossen also, für ihre Bedürfnisse verschiedene Trends zu eigen, die die damalige Art World dominierten: Die Konzeptkunst, die Minimal Art, die Performance Art, die Neuen Medien.

Jan Stanisław Wojciechowski schreibt „Die besten Muster der späteren Avantgarde (Neoavantgarde) arbeiteten sie im Einklang mit dem Zeitgeist um, indem sie den spekulativen, häufig begriffsmäßigen Charakter des Konzeptkunst abschwächten und personalistische Motive einführten oder sich den politischen, anthropologischen Zusammenhängen, der materiellen Substanz der Kunst, der Natur zuwandten. Jan de Weryha-Wysoczański reiste aus der Volksrepublik Polen mit einem Gepäck europäischer intellektueller und kultureller Werte aus“¹⁴⁹.

¹⁴⁸ U. Usakowska-Wolff, *Holz-Archiv, Archiv der zeitlosen Zeit, Galeria Patio, Łódź*, 2005, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 12.04.2008.

¹⁴⁹ J.S. Wojciechowski, *Epiphanien...*(Szyb Wilson), Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 12.04.2008.

Seine Werke rufen Assoziationen mit der Minimal Art hervor. Einen Solchen Vergleich finden wir in einigen Aussagen zu den Objekten Weryhas. Der Künstler spricht über seine Faszination für den Minimalismus, zuerst für frühe Werke Carl Andres, später auch für die anderer Künstler, zugleich aber auch für minimalistische Musik. Zweifellos handelt es sich hier um eine Verwandtschaft im gestalterischen Denken, die beide Künstler miteinander verbindet. Carl Andre denkt struktural und bemüht sich konsequent um die Rückführung auf Primärstrukturen. Er will weg von der durch den Künstler erfundenen Form, und erst recht weg von der kompositorischen Hierarchie und künstlerisch-individuellen Handschrift. Oder, wie Sol Le Witt es formulierte: „Die Form selbst ist von sehr begrenzter Bedeutung, sie wird zur Grammatik der gesamten Arbeit.“¹⁵⁰

Jan de Weryha entlehnt dem Minimalismus viele Grundsätze, die herausragende Schöpfer dieser Richtung in ihrem Schaffen definierten. Der Künstler selbst sagt folgendes über seine Arbeit „[...] [ich] führe [...] eine bestimmte Geometrie ein, die voll von sachlichen Ausdruckweisen [ist], die mich bei der Minimal Art beeindrucken. Auf der anderen Seite interessiert mich das individuelle unwiederholbare Geflecht von künstlich geschaffenen, aber natürlich wirkenden Holzoberflächen, die kaum erkennbare Spuren der Werkzeugintervention bemerken lassen, [...]“¹⁵¹

Jan Stanisław Wojciechowski zufolge werden die Werke Jan de Weryhas wohl vom Impuls geleitet, der der Tatsache entstammt, dass sie ungegenständlich, abstrakt, geometrisch sind, d.h. geordnet in Form von Figuren der Quadrate, Rechtecke, Kuben. Solche Vergleiche können auch dadurch begünstigt werden, dass einige vertikale Objekte das Holz ordnen, indem sie es wie Bücher aufstellen und mächtige geheimnisvolle „Bibliotheken“ bilden.¹⁵²

Wie Christina Weiss sagt, möchte man Jan de Weryha auf den ersten Blick als späten europäischen Vertreter der Minimal Art bezeichnen. „Doch schauen wir genauer hin, dann wird deutlich, dass Jan de Weryha dann doch Ansprüche hat, die denen der Minimal Art extrem entgegen stehen¹⁵³. Bei ihm stehen die Natur und die natürliche Beschaffenheit des Materials im Mittelpunkt seines Schaffens. Die natürlichen Vorgaben treffen bei ihm mit dem rationalen Gestaltungswillen zusammen. Die reine Form der Minimal Art wird von ihm in zweierlei Hinsicht wieder

¹⁵⁰ Ch. Weiss, Zitat aus der Begrüßungsrede

¹⁵¹ U. Usakowska-Wolff, *Holz-Archiv, Archiv der zeitlosen....*

¹⁵² J.S. Wojciechowski, *Epiphanien...*(Szyb Wilson)

¹⁵³ Ch. Weiss, Zitat aus der Begrüßungsrede....

aufgeladen. Zum einen vermeidet er nicht die individuellen Bearbeitungsspuren des Holzes durch industrielle Fertigung, sondern stellt sie ganz in das Zentrum der Aufmerksamkeit. Motorsäge, Axt und Stechbeitel hinterlassen sehr differenzierte Oberflächen. Außerdem liebt er es, seine durchaus minimalartigen Formationen ganz bewusst an Grundmustern der Natur wie Ameisenhaufen, Bienennestern oder an archaischen Konstruktionen auszurichten: Iglu, Säule, Turm oder schlichte Stapelungen wie zum Trocknen von Hölzern tauchen immer wieder auf.“¹⁵⁴

Jan Stanisław Wojciechowski schreibt: Die Kunst der siebziger Jahre, und vor allem die Dekade der achtziger Jahre, ging einen heftigen künstlerischen Streit mit diesen Tendenzen ein, indem sie die Kraft der individuellen Expression, Materialität und vor allem die Körperlichkeit des künstlerischen Aktes betonte. Das ist eine für die späte Moderne (um den abgenutzten Begriff der Postmoderne zu vermeiden) charakteristische Wende. Und ist Jan nicht gerade auf eine manifeste Weise "körperlich"? Körperlich in einem besonderen Sinn, denn das Objekt seiner künstlerischen Ausbeute ist Holz in seiner rohen Erscheinungsform. Minimalistische Tautologien sind das Gegenteil der künstlerischen Epiphanien und Weryhas Kunst ist – meiner Überzeugung nach – epiphanisch und nicht tautologisch. Epiphane Kunst ist – sage ich um Missverständnissen vorzubeugen – ein Mittel um etwas offen zu legen, was „tiefer“ steckt, sie ist die Befreiung des „Lichtes“, sie schafft Bedingungen für jene „lichten Weiten“ und Einblicke.¹⁵⁵

Nach Urszula Usakowska-Wolff, ist die schöpferische Tätigkeit von Jan de Weryha eine Fortsetzung und Bereicherung der Minimal Art, mit der sie vor allem die meisterhafte Nutzung und Beherrschung des Raums verbindet. Weryhas Schaffen beruft sich permanent auf geometrische Formen, jedoch sind die Formen in vielen seiner Realisationen von der Präzision weit entfernt, mit der die Künstler der geometrischen Strömung ihre Werke gestalten.¹⁵⁶

Viele Kritiker stellen auch eine Reihe von anderen Eigenschaften fest, die von Assoziationen mit dem Minimalismus wegführen. Die geometrischen Holzobjekte Jan de Weryhas sind nämlich besonders vital und ausdrucksstark im Aufzeigen des überwältigenden Reichtums der Holzarten. Es wird das geometrisch Geordnete doch in seinem Inneren Strenge deutlich, das „Natürliche“ in seiner natürlichen und nicht rationalen und geometrischen Gestalt. Die Unermessliche und ungestüme „Natur“ des Holzes wird, um die Perzeption zu ermöglichen, in einem gewissen Sinne in

¹⁵⁴ Ch. Weiss, Zitat aus der Begrüßungsrede

¹⁵⁵ J. S. Wojciechowski, *Epiphanien...* (Szyb Wilson)

¹⁵⁶ U. Usakowska-Wolff, *Holzarchiv, Archiv der zeitlosen...*

einem geometrischen Rahmen in Ketten gelegt. Assoziationen mit dem Minimalismus sind nur oberflächlich.

Nach Meinung von Mieczysław Szewczuk scheint das, was sich in seiner Kunst vollbringt, einen Gegensatz zum Minimalismus darzustellen, seine Verneinung. „Wichtig ist die große Skala der Objekte, die Einfachheit und Wiederholbarkeit der Formen, die Beziehung zum umgebenden Raum, dennoch die Ungebundenheit in der Bedienung der Werkzeuge und das Material selbst entscheiden darüber, daß seine Skulpturen frei sind von der technischen Kälte vieler minimalistischer Werke, sondern Weichheit – “des natürlichen” – Holzes aufweisen, das frei von der arbeitenden Menschenhand gestaltet wird“.¹⁵⁷

Wie Alexander Piecha schreibt weicht Jan de Weryha-Wysoczański „aber immer der Gefahr aus, ins erzählerische und inhaltliche abzurutschen“¹⁵⁸. Stets bleiben die Spuren der immer handwerklichen Bearbeitung sichtbar. Nie sind die Arbeiten glatt und immer scheinen sie auf positive Weise unfertig. Das unterscheidet ihn bspw. von der Minimal Art und der Konzeptkunst. Auch wenn seine Vorgehensweise minimalistisch ist, auch wenn im Hintergrund ein strenges Konzept zugrunde liegt, so haben seine Arbeiten immer eine sinnliche Komponente¹⁵⁹.

Helmut Orpel meint der Minimalismus „trägt eine Komponente in sich, die der intellektuellen Kälte, welche jenem spartanischen Kunststil an sich eigen ist.“¹⁶⁰ In seinen Werken widerspricht Jan de Weryha-Wysoczański im Grunde dem Minimalismus, weil sein Material eine unmittelbare Wärme charakterisiert, die eine bedeutsame Wirkungskomponente bei seinen Werken ist.

Mieczysław Szewczuk sagt: „Die ungewöhnlichste Eigenschaft dieses Schaffens, für das einen Bezugspunkt auf der Karte der Gegenwartskunst der Minimalismus bildet – ist ihre Verwandtschaft zu der sog. Stammes- oder primitiven Kunst, der am meisten archaischen von allen bekannten Künsten. Wie der Schaffende der damaligen Skulpturen, stellt der zeitgenössische Bildhauer ähnlich seine Objekte im Raum auf, in dem sie zu Ideenmahnmalen, zur Herbeirufung der Zeit der Vergangenheit des Gedächtnisses werden, wie jene ihre Ahnen herbeiriefen und rufen“.¹⁶¹

¹⁵⁷ M. Szewczuk, *Jan de Weryha-Wysoczański und der Minimalismus. Ausstellungen in Polen*, Orońsko Kwartalnik Rzeźby, 2005, Nr. 1-2, Internet: <http://de-weryha-art.de>, 10.03.2008.

¹⁵⁸ Alexander Piecha, ein Text zur Arbeit von Jan de Weryha-Wysoczański, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 21.04.2008.

¹⁵⁹ Ebd.

¹⁶⁰ Helmut Orpel, *Sprechende Oberflächen und natürliches Material – die minimalistischen Objekte von Jan de Weryha-Wysoczański*, ArtProfil – das Fachmagazin für aktuelle Kunst, Heft 1, 9. Jahrgang 2003, Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 24.03.2008.

¹⁶¹ M. Szewczuk, *Jan de Weryha-Wysoczański*

Diese Worte bestätigt die Tatsache, dass der Künstler einfachste Naturmuster nutzt, wie z. B. Ameisenhügel.

Trotz zahlreicher auseinander laufender Meinungen, positionieren die großformatigen Realisationen der hölzernen Objekttafeln aus mehrfarbigen Holzsorten de Weryhas Arbeiten im Bereich des Einflusses des Minimalistischen und Ornamentalen. „In seinen Arbeiten kontrastiert ein spielerischer Materialumgang mit der Monumentalität und Kraft, die von dem zum Teil roh und berindet gelassenen Holzstücken ausgeht, auf höchst eindrucksvolle Weise“¹⁶². Dem Pathos des urwüchsigen Stoffes setzt der Künstler seine gestalterische Fantasie entgegen, die sich dennoch stets aus den Eigenschaften des Holzes selbst entwickelt. So gleichen seine Objekte oft Bibliotheken der verschiedenen Holzcharaktere, „wobei die Individualität eines jeden Elementes sich sowohl zum Eindruck eines auf die Harmonie des Ganzen abgestimmten Werkes zusammenschließt als auch diese Individualitäten stets gewahrt bleiben“.¹⁶³

In den Werken Jan de Weryhas können wir die Einflüsse der Land Art finden. In der ersten Schaffensphase sehen wir sehr große Holzobjekte mit einer ausgeprägten Gravitation, der Fläche, auf der wir schreiten, stark verbunden.

Nach Meinung von Jan Stanisław Wojciechowski erinnern die durch diesen Künstler geschaffenen Holzkreise an die Steinkreise des Land-Art-Künstlers Richard Long, der die Wanderung über die Erde zur ursprünglichen Regel seiner Kunst erhob und die angetroffenen Naturobjekte – Steine – zu „Zeugen“ dieser Wanderung erklärte¹⁶⁴. Nach einem Moment wird aber klar, dass dies anders ist. Im Gegensatz zu Long ist Jan de Weryha-Wysoczański kein Sucher und Finder, er bearbeitet die Holzstämme mit Motorsäge, Axt und Stechbeitel und hinterlässt Bearbeitungsspuren auf dem Holz. Die Motorsäge zerstört für ihn dabei nicht den Charakter des Holzes, „sie offenbart vielmehr das zunächst unsichtbare hinter der dicken Rinde – verweist also auf den Kern und bringt die Struktur der Hölzer ans Tageslicht“.¹⁶⁵

Inspirationsquelle für die Anordnung der Holzscheite sind Tannenzapfen, Ameisenhaufen, Bienennester sowie die Stapeltechnik der Bauern zum Trocknen

¹⁶² D. Spanke, *Anti-Rustika*

¹⁶³ D. Spanke, *Anti-Rustika*

¹⁶⁴ J. S. Wojciechowski, *Epiphanien der Natur...*(Szyb Wilson).

¹⁶⁵ B. Fischer, *Eine Hommage an Mutter Natur*....

von Brennholz. Ähnlich wie bei der Erfindung neuer Technologien werden die Grundmuster der Natur zum Vorbild der Kunst.¹⁶⁶

Von Long unterscheidet de Weryha auch die Landschaft, die bei ihm nicht der offene Raum der Naturlandschaft ist. Bei ihm sind es geschlossene Räume, unnatürliche Landschaft, bestimmt durch die Industriekultur, die gegenwärtige Wirtschaft.

Jan Stanisław Wojciechowski schreibt: „Weryhas Kunst [...] ist eine Fortsetzung jener expressionistischen Wende, die nach dem Minimalismus und Konzeptkunst erfolgte. Seine Objekte sind materiell, konkret, tief verankert in der „Natur“ des Holzes, die Geometrie spielt eine dienende Rolle, sie ist eine eigentümliche Grammatik, dank der die „Natur“ sich klarer ausdrücken kann. Seine Holzrealisationen kommen unter Bedingungen der späten Moderne zum Vorschein – in der Welt der Globalisierung, des rasenden Konsums, der Werbung, in der Welt der Algorithmen, in der uns jeder Besuch im Computercyberspace gefangen hält. In dieser Welt dreht der Künstler unsere Wahrnehmung um, schlägt erneut einen Einblick in die Natur in ihrer rohen Gestalt vor. Lichte Weiten, Offenbarungen, Einblicke in die Natur – Epiphanien der Natur unter Bedingungen der späten Moderne“.¹⁶⁷

Nach Meinung von Katarzyna Frankowska kann man die Arbeiten von Jan de Weryha-Wysoczański in der Strömung der Ökologischen Kunst verorten. Für ihre Präsentation nutzt er nicht nur die rein künstlerische Tätigkeit, aber auch die gegenwärtige Technik.¹⁶⁸

¹⁶⁶ Ebd.

¹⁶⁷ J. S. Wojciechowski, *Epiphanien der Natur...* (format).

¹⁶⁸ K. Frankowska, *Die Identität des Holzes...*

III. 3 . Rückkehr zur Natur – Nachhall der Romantik

Das Schaffen de Weryha-Wysoczańskis beruft sich auf die Epoche der Romantik. In diesem Kapitel versuche ich den Nachhall dieser Kunstströmung in den Werken des von mir präsentierten Künstlers aufzuzeigen. Indem ich das allgemeine Bild der frühen deutschen Romantik herbeirufe, möchte ich auf bestimmte Gemeinsamkeiten mit den Werken Jan Wysoczańskis verweisen und auf das seinem Schaffen zugrunde liegende Wesen des Menschen, das auf besondere Weise im Schaffen der Romantiker gründet.

Dariusz Piórkowski schreibt: „Am Anfang war die Natur. Ein Umfeld in dem und wegen dem sich unsere Ideen formierten. Die Natur, die ursprünglich der Wahrheitsfindung über die Welt diente, erfüllt jetzt eine dienende Rolle für Nöte und Nutzen. Die Entfremdung, die den Menschen erfasste, bringt ihn dazu, sich die Welt unterzuordnen, zu Herrschen, der Herr des Daseins zu sein. Die durch den Menschen ständig zerstörte Welt verwandelte sich in ein Terrain der totalen Exploitation. Auf diese Weise versucht sich der Mensch einen Ersatz für die verlorene Würde zu verschaffen“.¹⁶⁹

Laut Dariusz Piórkowski hat sich die gegenwärtige Gesellschaft von der Natur isoliert, von dem was spontan, mitreißend und gefühlsbedingt ist. Die Romantiker glaubten, dass die Wirklichkeit einen geistigen Charakter hat, dass die Natur der ursprüngliche Ort war, wo die Menschen gelebt hatten.¹⁷⁰

Jan de Weryhas Schaffen ist eine Lektion in Naturkunde, basierend auf Beobachtungen. Wobei die Ordnung sich auf der geometrischen Form stützt.

¹⁶⁹ D. Piórkowski, *Ekstacyzno – egzystencjalna istota człowieka w filozofii Martina Heideggera – Iskra romantyzmu*; Internet: <http://www.tezeusz.pl>, 12.03.2008.

¹⁷⁰ Ebd.

Jan de Weryha-Wysoczański greift auf einfachste Naturmuster zurück, z. B. auf Ameisenhügel. Seine Konstruktionen erinnern oft an Iglus, Säulen oder Türme. „Er erweckt ein bestimmtes Naturarchiv zum Leben“¹⁷¹.

Der Künstler führt in seine Arbeiten die Authentizität des durch ihn verwendeten Materials ein, die Natürlichkeit, die Ursprünglichkeit sowie auch die Unberechenbarkeit des Holzes. Er erreicht dies durch die bereits zu Anfang angesprochene unvergleichliche sehr begrenzte Weise der Holzbearbeitung. Er versucht nicht die Natur zu verändern. Bei ihm kommt es nicht zu irgendwelchen Proben die Natur zu verändern. De Weryhas „Understatement“ liegt eine künstlerische Entscheidung zu Grunde. „Die Natur des Materials zum Sprechen zu bringen“¹⁷².

In einem Katalogtext schreibt Jan Stanisław Wojciechowski: „Jan de Weryha-Wysoczański erwächst aus jener spätmodernen Auflehnung gegen die Dematerialisierung der Kunst, seine Kunst ist eine Zelebrierung der Materialität, der „Körperlichkeit“ des Holzes. [...] Jan de Weryha bleibt durchaus ein Moderner und reiht sich genauso wie die Minimal Art in einen bestimmten kanonischen modernistischen Diskurs ein, er tritt aber in dessen anderer Phase in Erscheinung. An der Quelle seiner schöpferischen Tätigkeit finden wir den sich ständig erneuernden Streit, der seit langem in der europäischen Kultur präsent ist.“ Es geht hier um die Relation Mensch – Natur¹⁷³.

Dieser Streit hat eine deutliche Form im 18. Jahrhundert angenommen. Jan Stanisław Wojciechowski schreibt: „Es bildete sich damals – in aller Verkürzung gesagt – die Opposition zwischen „naturalistischer“ und „romantischer“ Naturbetrachtung. Auf die Natur wurde früher die göttliche Plenipotenz übertragen. In den „naturalistischen“ Konzeptionen der Aufklärung verfügte sie ebenfalls über radikal regulative Funktionen, mit dem Nützlichkeitsprinzip begründet. Auf diesen Konzeptionen stützt sich die heutige technische Zivilisation und der Fortschritt, verstanden vor allem in materiellen Kategorien“.¹⁷⁴

Nach Meinung von Jan Wojciechowski wurde zugleich zu jener Zeit die Natur in einer immer engeren Beziehung zu den Wahrnehmungsmöglichkeiten der Menschen gesehen. Der Zugang zur Natur wird auch immer häufiger als die Wirkung der inneren Stimme des Menschen betrachtet, wir können sie im vollen Umfang nur

¹⁷¹

¹⁷² D. Spanke, *Anti-Rrustika*....

¹⁷³ J. S. Wojciechowski, *Epiphanien der Natur*...(Szyb Wilson).

¹⁷⁴ Ebd.

dank der Artikulation dessen kennen lernen, was wir in uns selbst finden. Die Natur erscheint seitdem auch durch das Prisma der menschlichen Artikulationen, sie schlägt sich in den Formen der menschlichen Expression nieder. So wird der Mensch und vor allem der empfindsame Mensch, also der Künstler, zum Medium. Diese „philosophische Naturtheorie als Quelle, aus der wir sozusagen durch uns selbst schöpfen können“, war charakteristisch für die Romantik.¹⁷⁵

Es gehörte nicht zum guten Ton, während der Moderne zu Anfang des 20. Jahrhunderts nach der Romantik zu greifen. Wenn schon, dann auf eine sich darüber lustig machende, kritische Art. Viele Vertreter der Moderne bezeichneten sich als Antirömantiker. Im 20. Jahrhundert werden sich die „Natur“ und ihre stark naturalistischen Wahrnehmungsauffassungen in den Sprachregeln niederschlagen, und die Muster der Korrektheit des Urteilens schufen englische Analytiker oder Neopositivisten – Logiker, Mathematiker, Sprachtheoretiker. Ein künstlerischer Reflex jener Gedankenmoden wird der hier besprochene Minimalismus und vor allem der Konzeptualismus sein. Die Romantik erschien in den eher trivialen Gestalten der Popkultur, in sentimental Visualisierungen.¹⁷⁶

Im Blickfeld des Streits Mensch – Natur, Natur – Kultur bleibt selbstverständlich die Kunst des 19. und vor allem des 20. Jahrhunderts, die sich zwischen den „objektivistischen“ Werken der konstruktivistischen Avantgarde und verschiedenen Formen der individuellen Expression erstreckt. „Die Kunst der letzten drei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts und die neueste Kunst ist ein Reflex jener „expressionistischen“ Wende, sie ist in ihrer Hauptströmung entschieden kontextuell, bedient sich des Körpers, der Erde, der Materie, sie ist auch kritisch gegenüber den Ansprüchen der praktischen Vernunft und ihren zivilisatorischen Produkten.“¹⁷⁷

Jan de Weryhas Objekte sind keine Begriffsfiguren, keine rein konzeptuelle Stellungnahme im Streit über die Existenzweise der Begriffserzeugnisse. Jan de Weryhas Objekte sind materiell, „konkret, tief verankert in der „Natur“ des Holzes. Seine Bemühungen, das Holz in geometrischen Strukturen anzuordnen, sind nicht von dem Wunsch nach der Erlangung einer rein intellektuellen Rigorosität motiviert, die Geometrie spielt eine dienende Rolle, sie ist eine eigentümliche Grammatik, dank der die „Natur“ sich klarer ausdrücken kann.“¹⁷⁸

¹⁷⁵ Ebd.

¹⁷⁶ Siehe ebd.

¹⁷⁷ J. S. Wojciechowski, *Epiphanien der Natur...*(Szyb Wilson).

¹⁷⁸ Ebd.

Seine Arbeit mit Holz kommt unter Bedingungen „der späten Moderne zum Vorschein – das heißt in der Welt der Globalisierung, des rasenden Konsums, der Werbung, in der Welt der Algorithmen, in der uns jeder Besuch im Computercyberspace gefangen hält. In dieser Welt führt der Künstler eine Revolte durch, dreht unsere Wahrnehmung um, schlägt erneut einen Einblick in die Natur in ihrer rohen Gestalt vor.“¹⁷⁹

Jan Stanisław Wojciechowski schreibt: „Indem er seine Arbeit und ihre Ergebnisse in Form von Kunstobjekten in einstigen Fabriken und Bergwerken unterbringt, nimmt Jan de Weryha-Wysoczański erneut eine Polemik auf, die so alt wie die Geschichte der Moderne ist. Er bezieht Stellung im Streit um Rolle und Platz der menschlichen Spiritualität in der Kreierung der gegenwärtigen Welt. In seiner Polemik nimmt er eben einen „romantischen“ Standpunkt ein, der besagt, die Welt könne nicht anders erschaffen werden als nur aus der Position eines Menschen, nicht anders als vorher von der menschlichen Sensibilität verarbeitet zu sein. Er nimmt diese Arbeit auf, als befände er sich im Streit mit jenen, die sie ausschließlich auf eine technische Weise formen wollten, und das bedeutet heute einen Druck auf die Entwicklung der digitalen Medien und der Anthropologischen Technologie, das bedeutet die Bevorzugung der rücksichtslosen globalen ökonomischen Regeln, die die menschliche Verwurzelung auf die „Triebe“ und den Egoismus reduzieren“.¹⁸⁰

Romantische Ideen belebten die deutsche Literatur und Philosophie, aber auch die polnische Kultur. Sie wuchs aus der Romantik hervor und sie streitet sich ständig mit diesem Erbe. Das in einer verlassenen Fabrikhalle in Hamburg entstandenes Schaffen hat seine große Präsentation in den Räumlichkeiten einer ehemaligen Grube in Oberschlesien erreicht, parallel dazu in Orońsko, in einer ehemaligen Hofkapelle gezeigt, wo schon ganz im polnischen Kulturklima die Epiphanien der Natur einen zusätzlichen geistigen Rahmen bekommen.

„Die romantische Stimme der Natur in seinen Arbeiten ertönt laut nicht nur als Gegengewicht zu der in den globalen Medien dominierenden „Cyberspace-Stimme““. Und so stellt Wysoczańskis Werk „den Imperativ der Einbeziehung menschlicher Spiritualität in den Prozess der Erkenntnis der Wirklichkeit und ihrer Kreierung im Einklang mit den menschlichen Bedürfnissen her. Das ist die gesellschaftliche Dimension seiner künstlerischen Arbeit. An den tiefen Quellen von Jans Werk erblicken wir eben auch eine Ansicht, dass wir nicht von Kräften beherrscht werden, die ethisch gleichgültig und rücksichtslos“ sind, „[...] deren

¹⁷⁹ Ebd.

¹⁸⁰ J. S. Wojciechowski, *Epiphanien der Natur...* (Szyb Wilson).

ökonomische Paraphrase irgendeine „unsichtbare Hand“ ist. Wir handeln immer in einer Welt, bedingt durch menschliche Entschlüsse, durch unseren Willen, in der gewählten Richtung zu schreiten. Manchmal – wie bei Jan de Weryha-Wysoczański – wandern wir im Innern einer alten Fabrikhalle, in einer Gegend, in der die forcierte Modernisierung tiefe Spuren in der Landschaft hinterlassen hat und die paradoxe Folge jener „Wanderung“ ist, dass die Natur wieder das Wort ergreift durch die nicht bis zum Ende ergründeten Holzerscheinungsformen, wodurch auch die menschliche Psyche berührt (und vielleicht bei dieser Gelegenheit geheilt) wird.“¹⁸¹

Die Natur ist für jeden Bildhauer eine unerschöpfliche Quelle der Formen, egal ob er figurative oder abstrakte Kunst schafft. Mit seinen künstlerischen Handlungen, die die Natur einschließen, ruft er romantische Ideen ins Gedächtnis. Er kehrte zur Natur zurück, indem er Dinge ergriff, die noch nie zuvor zum Vorschein gebracht wurden. In seiner sublimen Art vertieft er ihr Einzugsgebiet, er schöpft mit dem Herzen und der Seele, wie die Romantiker es vor ihm taten.

¹⁸¹ Ebd.

Kapitel IV

Reflexionen

IV. 1. Eine Naturaufzeichnung besonderer Art

Ich stieß auf das Schaffen von Jan de Weryha-Wysoczański vor kurzem. Ganz zufällig entdeckte ich eines seiner Holzobjekte. Weitere Werke zogen mich in ihren Bann wie ein gutes Buch, und ließen der Notwendigkeit vom Leben in der Stadt zu entfliehen und zur Natur zurückzukehren freien Lauf.

Indem ich seinen Lebenslauf verinnerlichte, seine ständige Suche und seinen heutigen Schaffensweg, beeindruckte mich seine Geduld und Hartnäckigkeit, mit der er die Realisierung seiner Ideen verfolgte. Er konzentriert sich auf ein Material, das in der Kunst für viele an Wert verloren hat. Er bewies damit, dass dem nicht ganz so ist. Seine Wahl war bewusst und stellte eine Herausforderung an die ihn umgebende Realität, die Welt der Medien und künstliche Selbststilisierungen dar.

Was den Werkstoff der Bildhauer angeht, hat sich Holz als Material für viele verbraucht und wird mit Volkstümlichkeit und „Cepelia“ in Verbindung gebracht. Jan de Weryha-Wysoczański schuf eine neue Art und Weise mit diesem Material umzugehen. Sein Schaffen ist ein Beispiel dafür, wie man sich den naturgegebenen Wurzeln zuwenden kann.

Am Anfang war die Natur. Die Umgebung, in welcher und durch welche unsere Ideen Form geworden sind. Unsere Welt verändert sich in einem ungewöhnlich schnellen Tempo, die Gesellschaft hingegen ist zu einer künstlichen Struktur geworden, einer Abwehr gegen die Naturgewalt. Wir leben zu schnell, zu

intensiv und faszinieren uns für neue Errungenschaften der Technik und geben uns zufrieden mit lediglich Momentaufnahmen fragmentarischer Bilder und Töne.

Die Objekte von Jan de Weryha-Wysoczański lassen den Augenblick vergessen, die Routine, die vom Alltag genährt wird, sie sind eine Rückkehr zur Natur, eine Chance über sich selbst nachsinnen zu können aber auch über die Gestalt der künstlerischen Werke des Schöpfers. Ich denke, dass sie auf die Entdeckung neuer Lebensfelder hoffen lassen, neuer Werte und einer neuen frischen Sichtweise auf die Kunst.

Abstrakte Gestalten, minimalistische Kompositionen, geometrische Formen haben eine Seele und sind ausdrucksstark.

Holz hat ein Innenleben, der erste Gedanke daran zeichnet sich durch Wärme und Sicherheit aus. Es ist naturgegebener Teil der Erde, ohne den die Menschheit zum Tode verurteilt sein würde¹⁸². Dieses Material bietet durch seine Verwandlung neue Effekte, neue Sinnstrukturen. In den Arbeiten de Weryhas ist jede Form, jedes Objekt anders, originell und unverwechselbar. Der Künstler führt Anordnungen ein, die an das Sacrum erinnern sowie archaische Kompositionen. Aus bestimmten Holzelementen entstehen Hügel, Kreise, Tafeln, Kuben, usw. Nicht zu glauben, was dieses Material für Möglichkeiten bietet, wie viele neue Wege es trotz allem eröffnet.

Zu den Reflexionen, die einem in den Sinn kommen, zählt zweifellos die Zeit, mit der sich der Künstler während seiner schöpferischen Arbeit auseinandergesetzt hat. Indem man die Holzobjekte ansieht, kann man sie auf vielen Bedeutungsebenen erfühlen. Sorgfältig gelegte Holzscheite, Stöcke, Holzelemente in für sie vorgesehene Bereiche sind seine Art der Aufzeichnung. Gleichzeitig ist dies eine bestimmte Etappe des Lebens und Überdauerung des Materials und sein Aufleuchten für diesen Augenblick.

Es bedarf schon der Bewunderung und Achtung für den Künstler dafür, dass er keine Elemente wegwirft oder nach dem Prinzip der Selektion aussortiert. Alles wird emsig archiviert und zu einem sicheren Ganzen gefügt. Dieses gibt sich als eine Büchersammlung zu erkennen. Die hölzerne Form, in den Rang eines Buches aufgestiegen, einen langen Stammbaum aufweisend, nimmt eine neue, frische Bedeutung an.

¹⁸² Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 12.02.2008

In den Arbeiten de Weryhas spielt die natürliche Farbgebung sowie Lichtgebung, die im Einklang ist mit der industriellen Umgebung der Ausstellungsräume, eine wichtige Rolle.

Der Raum ist untrennbar verbunden mit den Formen der Werke im Schaffen von Jan Wysoczański. Sie existieren nicht unabhängig von einander, doch in der ständigen beidseitigen Präsenz, sie funktionieren auf gleicher Bedeutungsebene, sind aber diametral verschieden.

Jan de Weryha-Wysoczański stellt zufällig erlangte Außenstrukturen und Oberflächen ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Naturprozesse verbinden sich bei ihm mit dem Willen nach einem rationalen Schaffen.

Ich bin ergriffen von der Achtung des Künstler gegenüber seinem Werkstoff, von seiner Sorge um jeden Quadratcentimeter des Materials, bei minimaler Anwendung des Werkzeugs. Er verletzt das Holz nicht und greift nicht sonderlich in seine Struktur ein. Der Künstler verzichtet bewusst auf Inhalte. Er gibt sich ausschließlich dem Wesen des Werkstoffes hin.

Das Material, in dem der Künstler arbeitet, ist allen wohl bekannt und nahe. Holz ist ein natürlicher Rohstoff, der in sich sowohl physische als auch metaphysische Werte vereint, sowohl fühlbare als auch rein nützliche, inspirierende als auch symbolische. Holz ist ein Werk der Natur, das nach seinem physischen Tod gewissermaßen ein neues Leben beginnt. Es duftet und verändert seine Farbe, es quillt an, trocknet aus. Die Kraft dieses Materials bewirkte, dass der Künstler von ihm restlos beherrscht wurde und regte ihn an, ihm treu zu bleiben trotz der sich heute anbietenden, wie es scheinen könnte – „aktuellen“ – Multimediatechniken.¹⁸³

Die Arbeiten de Weryhas wirken nicht nur durch ihre Rhythmen, was ich bereits ansprach, aber auch durch ihre Struktur, durch die geometrischen Einteilungen sowie ebenfalls durch das regelmäßige Kompositionsschema, vor allem in der Serie der *Holztafeln*. Das sind manchmal so ideale Formen, wie zum Beispiel der *Kubus*, den wir in zwei Gestalten: der geschlossenen und der offenen bewundern konnten. Das zeugt davon, dass bestimmte Varianten – sogar im Status des Werkes – zugelassen werden, die seine Form verändern.¹⁸⁴

¹⁸³ M. Knorowski, *Offenbarungen in Holz – Orońsko 2006*, (Interview) Internet: <http://www.de-weryha-art.de>, 12.01.2008.

¹⁸⁴ M. Knorowski, *Offenbarungen in Holz*

Die Geometrie – ein Produkt des Intellekts – ist die Verneinung der natürlichen Ordnung, die eher über einen organischen, spontanen, elementaren und zufälligen Charakter verfügt als über einen vernünftigen und geordneten. Die Geometrie in Jan Wysoczańskis Werken hingegen schafft einen Rahmen für die natürliche Ordnung. Diese „natürliche Ordnung“ wird in die vorher vorbereitete „Geometrie“ des Raumes eingeschrieben¹⁸⁵.

Während einer solchen Verwandlung entstehen neue Werte mit neuen spontanen Formen. Die ausgestellten Objekte breiten sich aus, sie ereignen sich in einem vorgefundenen Raum, sie kriechen in die Ritze, in blinde Ecken u.s.w. Sie muten wie natürliche Geschwülste an, die auf den Produkten der Zivilisation wuchern. Eine eigentümliche Symbiose findet statt¹⁸⁶. Ich denke, dies ist zum Teil bedingt durch die Architektur selbst, andererseits hängt dies vom Charakter der ausgestellten Werke ab.

Einige Objekte erhielten vom Künstler eine schier rituelle Behandlung. Man könnte denken, das ist eine Handlung, die zur Sakralisierung des Raumes führt. Jedoch handelt es sich hier ausschließlich um eine beabsichtigte Raumaufteilung, also um eine formale Ästhetisierung, dem Zuschauer wird jedoch die volle Freiheit der Wahrnehmung überlassen. Was zuallererst bei der Betrachtung dieser Objekte auffällt, ist die Langwierigkeit des Arbeitsprozesses, seine Präzision und Kohäsion, zugleich die offensichtliche Konsequenz in der Folge der Elemente, eine gewisse Korrektheit, die auf den erlernten Duktus der Handführung hindeutet. Das lässt zwangsläufig an die Schrift denken. Die Spuren dieser künstlerischen Eingriffe könnten gewissermaßen mit einer Art hieroglyphischen Naturtextes verglichen werden. Das Gesamtwerk kann man als eine Art Buch betrachten, ein Kapitel aus dem großen Buch der Natur¹⁸⁷. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Werke Weryhas eine besondere Naturaufzeichnung darstellen.

Die Nutzung von einfachen, fast urtümlichen Elementen der Natur, durch sie in einem langwierigen Erosionsprozess geformt, wie z.B. ein zur Hälfte morscher Baumstamm oder ein abgebrochener Ast, machen deutlich, dass für Weryha jedes auch so effektlose und scheinbar wertlose Element der uns umgebenden Welt seine Aufmerksamkeit verdient und ein Wert für sich ist, ein geschlossener Mikrokosmos, den wir – der in seine Angelegenheiten endlos verstrickte Homo Sapiens – normalerweise nicht bemerken und völlig geringschätzen. Die Objekte von Jan, eines sehr bescheidenen und von der für Künstler typischen Arroganz befreiten Menschen,

¹⁸⁵ Ebd.

¹⁸⁶ Siehe Ebd.

¹⁸⁷ Ebd.

verleihen diesen Gegenständen eine tiefere Bedeutung, deren Quelle ich in den fernöstlichen Philosophien wiederfinde und vor allem in den doppelsinnigen Überlegungen antiker Philosophen.

Dies schrieb Chuang-Tsy über nutzlose Gegenstände:

Hui-Tsy sagte zu Chuang:

Ich habe einen großen Baum

von der Art, die die Leute „Stinkbaum“ nennen.

Der Stamm ist so verwachsen,

so voller Knorren,

keiner holt aus dem ein grades Brett heraus.

Die Äste sind so krumm,

dass man sie zu nichts zerschneiden kann,

das irgendetwas taugte.

Da steht er gleich neben der Straße.

Kein Zimmermann wird ihn auch nur ansehen. [...]

Chuang-Tsy erwiderte: [...]

Unbrauchbar?

Dann pflanze ihn ins Ödland

oder auf ein weites, leeres Feld.

Wandre müßig umher in seiner Nähe,

ruh aus unter seinem Schutz;

keine Axt oder Hippe macht sich an ihm zu schaffen.

Keiner wird ihn je fällen.

Nutzlos? Keine Sorge!¹⁸⁸

Bewusst zitierte ich hier einen Gedanken eines Dichterphilosophen, der die Barrieren unserer Realitätswahrnehmung aufhebt. Der Betrachter, der erfahren will, was Weryhas Kunst bedeutet und worauf sie sich bezieht, wird normalerweise nur auf den Ausstellungskatalog verwiesen, doch so geht die Schönheit verloren, die aus der direkten Perzeption fließt – aus der Erfahrung ohne jegliche Bewertungen,

¹⁸⁸ Internet: <http://www.racionalista.pl>, 22.03.2008.

Meinungen oder Standpunkte. Der Schlüssel zu diesen Arbeiten ist die Erfahrung aus der Tiefe des Bewusstseins und alle Stellungnahmen sind dann belanglos.

Schlussbetrachtung

Indem ich das Schaffen Jan de Weryha-Wysoczańskis besprach, zeigte ich seine künstlerische Ideen und ihre Eigenart im Kontext der beiden Länder – Polen und Deutschland.

Jan de Weryha ist ein Schöpfer im weiten Sinne, er ist ein Bildhauer aber auch gleichzeitig Architekt des Raumes. In seinen sublimer Realisationen versetzt er unsere Perzeption in die Tradition der Ersten Avantgarde, die die Abstraktion aus der Welt der Natur herleitete, durch Vereinfachung der Form um die Ausdrucksmittel des Werkes. De Weryhas Kunst ist eine Kunst mit Zukunft, gründend auf subtilen Werten. Eine Kunst, die nicht im populären Einerlei endet.

Man könnte fragen: Ist das Minimal Art? Nein. Konzeptkunst? Erst recht nicht. Die Kunst Jan de Weryha-Wysoczańskis passt nicht in diese zu eng gefassten Schablonen. Diese Kunst ist avantgardistisch und besonders, sie ist ein Tribut des Künstlers an die Natur, zwischen Ästhetik und Religion.

De Weryhas Objekte sind in der Tat „Naturaufzeichnungen“ im weiten Sinne. Der Künstler erwägt gegenseitige Verhältnisse mit der Welt der Natur. Er gesteht dem Holz eine Seele zu, ihm eine tiefere Bedeutung verleihend, aber durch die Transformation übergibt er ihm auch Lebenskraft, als wenn er es mit einem neuen Dasein beschenke. Indem er sich auf die Unendlichkeit beruft, sucht er für das Auge versteckte Analogien, er geht neuen sich entwickelnden Motiven nach, immer breiteren Kontexten, stets konsequent seine besondere Relation zur Natur nutzend. Er schafft neue besondere Objekte und verändert dabei nicht die ursprüngliche Materialwirkung des Holzes. Der Künstler konzentriert sich auf dem Werkstoff und nicht auf der Symbolik. Er verleiht dem Holz eine bestimmte Ordnung und schafft dabei ein Holzarchiv der besonderen Art.

Jan de Weryha ist ein Entdecker der Geheimnisse des Holzes, er versteht es mit seiner Handschrift, er individualisiert und veredelt es – wandelt es in ein Kunstwerk.

Die Nutzung von einfachen, fast urtümlichen Elementen der Natur, durch sie in einem langwierigen Erosionsprozess geformt, wie z.B. ein Baumstamm oder ein Ast, machen deutlich, dass für Weryha jedes auch so effektlose und scheinbar wertlose Element der uns umgebenden Welt seine Aufmerksamkeit verdient und ein Wert für sich ist, den wir normalerweise nicht bemerken und völlig geringschätzen. Der Künstler arbeitet in seinem Schaffensprozess mit der Natur zusammen, die ihm als schöpferische Quelle dient. Die Natur stellt ein rohes und schönes Material zur Verfügung, der Künstler bearbeitet es und fördert seine Schönheit zu Tage.

Die Vorstellungskraft und die innere Vision der Welt sind der persönlichste, man könnte sagen, intimste Aspekt im Schaffen von Jan de Weryha-Wysoczański. Die großen Holzobjekte, in größeren Zyklen zusammengefasst, bilden einen eigenen gesonderten Raum und strotzen vor Leben, bilden eine Welt aus Rhythmus und Harmonie, eine Welt voller Konsequenz und Ordnung einerseits und ausgefüllt mit Expression und Mystik andererseits. Was immer im Schaffen Jan Wysoczańskis übrig bleibt, ist der originale, warme und mit Leben pulsierende Raum, der nichts gemein hat mit leeren kalten Räumlichkeiten.

Die Fläche und der Raum nehmen in den Arbeiten Weryhas einen Ausdruck außergewöhnlicher und von zeitgenössischen Künstlern selten erreichter Harmonie an. Jede Vernissage, jede Ausstellung der Objekte Jan de Weryhas ist eine Herausforderung um innezuhalten, um dem rasenden Tempo Einhalt zu gebieten und um sich der Reflexion nicht nur über sich selbst hinzugeben, sondern auch über die jetzige Zivilisation, gleichzeitig im Einklang mit der Natur bleibend.

Die Aussagen Jan de Weryhas, eines sehr bescheidenen und von der für Künstler typischen Arroganz befreiten Menschen, geben seinen besonderen Werken eine tiefer gehende Bedeutung. In gerade dieser absoluten Einfachheit liegt der Genius seiner Kunst.

Verzeichnis zitierter Literatur

Bücher

- Ferrari S., Bossaglia R., *Sztuka XX wieku (Die Kunst des 20. Jahrhunderts)*, wydawnictwo Arkady, 2002
- Kossowska I., *Między tradycją i awangardą. Polska sztuka lat 1920 i 1930, (Zwischen Tradition und Avantgarde. Polnische Kunst 1920-1930)*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2004
- Krakowski P., *Od sztuki nowej do najnowsze (Von der neuen zur neuesten Kunst)*, PWN Warszawa 1984
- Sproccati S., *Przewodnik po sztuce (Kunstführer)*, Arkady, Warszawa 1994

Artikel

- Branicka Monika, *Dusza drewna (Die Seele des Holzes)*, art.&Busines; Nr. 7-8/2005
- Fischer Bianca, *Eine Hommage an Mutter Natur, Jan de Weryha-Wysoczański: Alles aus Holz*, Harburger Anzeigen und Nachrichten, 2002
- Frankowska Katarzyna. *Tożsamość drewna* TVP, 2005
- Grubba Dorota, *Gdy postawa staje się formą – Jan de Weryha Wysoczański (Wenn Haltungen Form werden – Jan de Weryha-Wysoczański)*, EXIT Nowa sztuka w Polsce; Nr. 2(66) 2006
- Hufnagel Christian, *So einfach kann Kunst sein*, Süddeutsche Zeitung, 10/11/1999
- Kałębasiak Łukasz, *Rzeźby Jana de Weryhy-Wysoczańskiego na wystawie w Katowicach. Katedra pełna drewna (Die Skulpturen von Jan de Weryha-Wysoczański ausgestellt in Kattowitz; Eine Kathedrale voller Holz)*, Gazeta Wyborcza, 2005
- Knorowski Mariusz, *Objawienia w drewnie (Offenbarungen in Holz – Orońsko 2006.) Z Janem de Weryha-Wysoczańskim rozmawia Mariusz Knorowski*, Orońsko Kwartalnik rzeźby; nr 1/2006
- Kopcińska Klara, *Józef Żuk Piwkowski, Drugie Życie drewna (Das zweite Leben des Holzes)*, tytuł roboczy otwarty magazyn sztuki; Nr. 10/2006
- Ludwisiak Małgorzata *Nowe miejsce na kulturalnej mapie Łodzi. Sztuka dość jasna (Ein Neuer Ort auf der Kulturkarte von Łódź. Kunst mit einer ziemlich klaren Aussage)*, Gazeta Wyborcza, 2005
- Metzger Renata, *Drewniany Świat (Hölzerne Welt)*, Gazeta Wyborcza, 2006
- Dr. Mextorf Lars, *Der Künstler und die Natur. Geschichte einer Kollaboration*, Hamburg 1998
- Napiórkowska Justyna, *Tajemnice drewna (Die Geheimnisse des Holzes)*, ARTeon magazyn o sztuce, Nr. 11/2004
- Dr. Orpel Helmut, *Sprechende Oberflächen und natürliches Material – die minimalistischen Objekte von Jan de Weryha-Wysoczański*, ArtProfil. Das Fachmagazin für aktuelle Kunst. Heft 1/2003

Dr Piecha Alexander, *Ein Text zur Arbeit von Jan de Weryha-Wysoczański*, Hamburg 2004

Redakcja, Kultura: *Wystawa rzeźb Jana de Weryhy-Wysoczańskiego w Łodzi*
(*Skulpturenausstellung von Jan de Weryha-Wysoczański in Łódź*), *Gazeta prawna*, 04.01.2005

Ruszkowska-Mazerant Maja, *Jak powstaje prywatne muzeum? – Rozmowa z Panem Janem de Weryhą-Wysoczańskim* (*Wie entsteht ein privates Museum? – Ein Gespräch mit Jan de Weryha-Wysoczański*), *Purpose – przedsiębiorczość w kulturze*, <http://www.purpose.com.pl>, 2008

Szewczuk Mieczysław, *Jan de Weryha-Wysoczański – wobec minimalizmu*, (*Jan de Weryha-Wysoczański und der Minimalismus. Ausstellungen in Polen*), *Orońsko Kwartalnik rzeźby*, Nr. 1-2/2005

Dr. de Weryha-Wysoczański Rafał, *Auszüge aus der Rede zur Ausstellungseröffnung von Jan de Weryha-Wysoczański am 6. Februar 1998 in der Galerie Kunst im Licht, Hamburg*

Prof. Dr. Weiss Christina Zitat aus der Begrüßungsrede bei der Ausstellungseröffnung *Der Natur gleich Nah und Fern* von Jan de Weryha-Wysoczański im DB-Ausbesserungswerk in Hamburg, 2000

Prof. Dr. Wojciechowski Jan Stanisław, *Epifanie natury w późno-nowoczesnym świecie* (*Epiphanien der Natur in der spätmodernen Welt*), *Format pismo artystyczne*, Numer 3/47/2005

Kataloge

Dr. Spanke Daniel, *Strenges Holz*, Kunsthalle Wilhelmshaven, Bielefeld: Kerber 2004

Knorowski Mariusz, *Objawienia w drewnie – Orońsko 2006* (*Offenbarungen in Holz – Orońsko 2006*), *Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku*, 2006

Prof. Dr. Leppien Helmut R., *Der Natur gleich Nah und Fern, Jan de Weryha- Wysoczański. Holzobjekte 1999-2000*, Hamburg 2000

Usakowska-Wolff Urszula, *Archiwum beczasowej czasowości* (*Archiv der zeitlosen Zeit*), *Galeria Sztuki Patio, Łódź* 2005

Prof. Dr. Wojciechowski Jan Stanisław, Prof. Dr. Christina Weiss, *Epifanie natury w późnonowoczesnym świecie – Obiekty z drewna Jana de Weryhy Wysoczańskiego* (*Epiphanien der Natur in der spätmodernen Welt – Holzobjekte von Jan de Weryha-Wysoczański*), *Galeria Szyb Wilson, Kattowitz* 2005

Internet

<http://www.de-weryha-art.de>
<http://www.naszapolonia.com/art.html>
<http://www.purpose.com.pl>
<http://www.artbiznes.pl/jsp/artbiznes/>
<http://www.sjp.pwn.pl>
<http://www.altus.katowice.pl>
<http://www.artinfo.pl>
http://www.sztuka.net/palio/html.run?_Instance=www.sztuka.net.pl
<http://autograf.asp.gda.pl/>
<http://www.culture.pl/en/culture/>
<http://www.portalwiedzy.onet.pl>
<http://www.pedagog.umcs.lublin.pl>
<http://www.2b.art.pl/index.php?LANG=pl&struct=2>
<http://www.biznes.interia.pl>
<http://www.bryk.pl>
<http://www.strony.aster.pl/historiasztuki/stylekierunkiterminy/>
<http://www.encyklopedia.interia.pl>
<http://www.slownik-online.pl/index.php>
<http://www.polityka.pl/strona-glowna/Menu01,1,15/>
<http://www.sztukakrajobrazu.pl>
http://pl.wikipedia.org/wiki/Strona_g%C5%82%C3%B3wna
<http://www.ikropka.wroclaw.pl>
<http://www.tezeusz.pl>
<http://www.racjonalista.pl>

Andere

Kubalska-Sulkiewicz, Słownik terminologiczny sztuk pięknych Warszawa: Wydaw. Naukowe PWN, Warschau 2002

Łukowski R., Encyklopedia Popularna PWN, Warschau 1982

ILUSTRATIONEN



Ohne Titel, 1997, Eiche, 124 x 116 x 7 cm



Ohne Titel, 1997, Eiche, 100 x 38 x 4,5 cm



Ohne Titel, 1988, Detail – verschiedene Hölzer, 356 x 13 x 356 cm



Ohne Titel, 2000, Linde, 115 x 37 x 115 cm



Ohne Titel, 2000, Eiche verkohlt, 60 x 220 x 58 cm



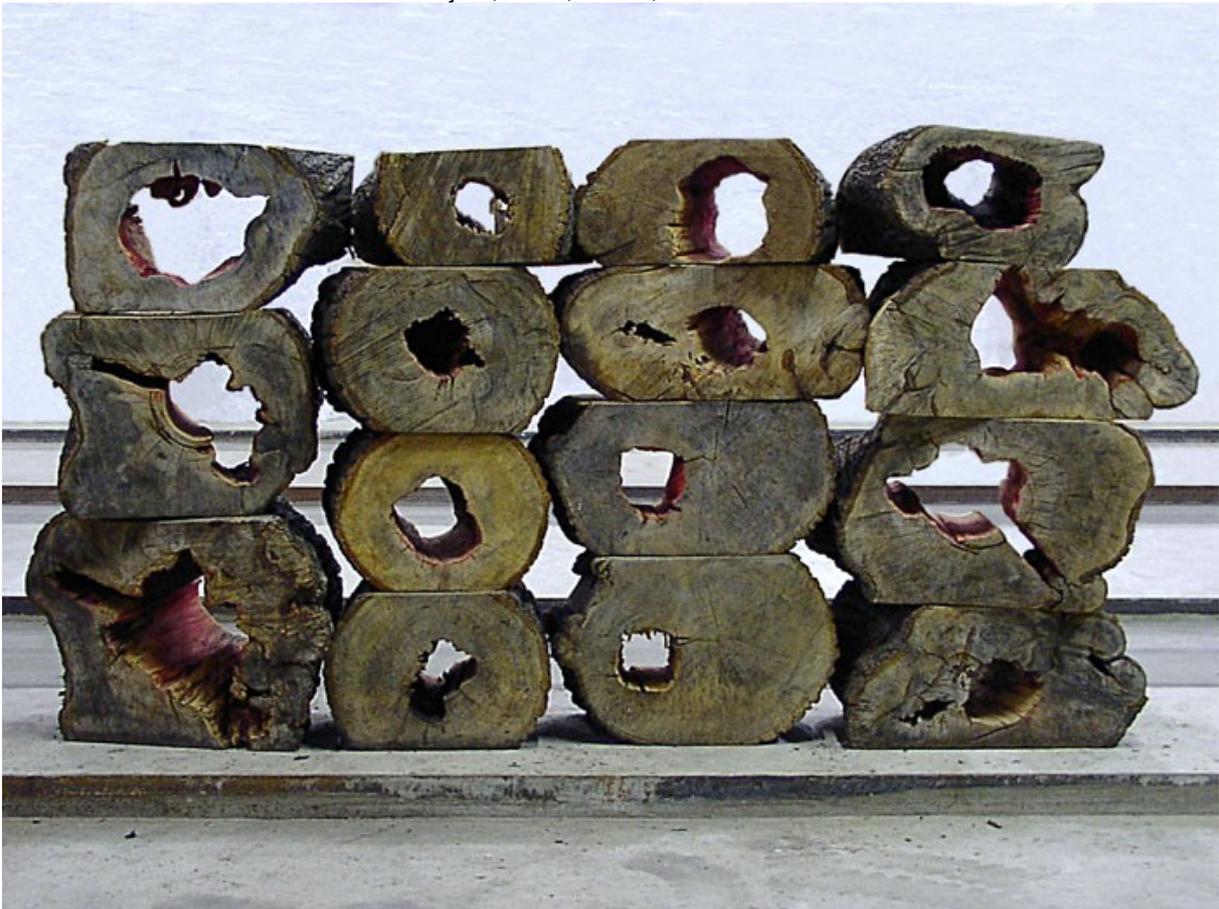
Ohne Titel, 2006, Birkenholz, 987 x 217 x 13 cm



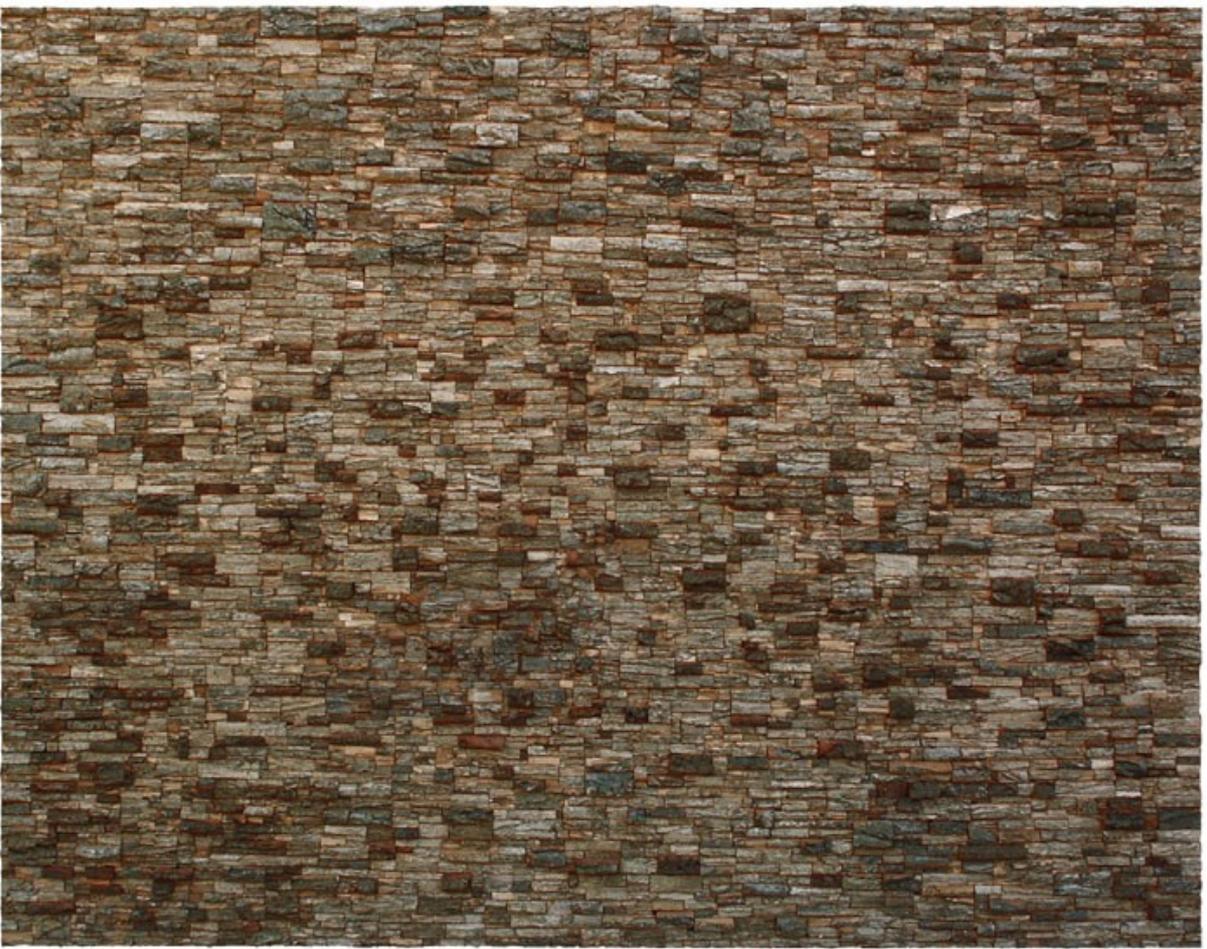
Ohne Titel, 2000, verschiedene Hölzer, 356 x 13 x 356 cm



Holzobjekt, 2004, Ahorn, 55 x 33 x 25 cm



Ohne Titel, 2000, Kastanienholz mit Rinde, 260 x 56 x 140 cm



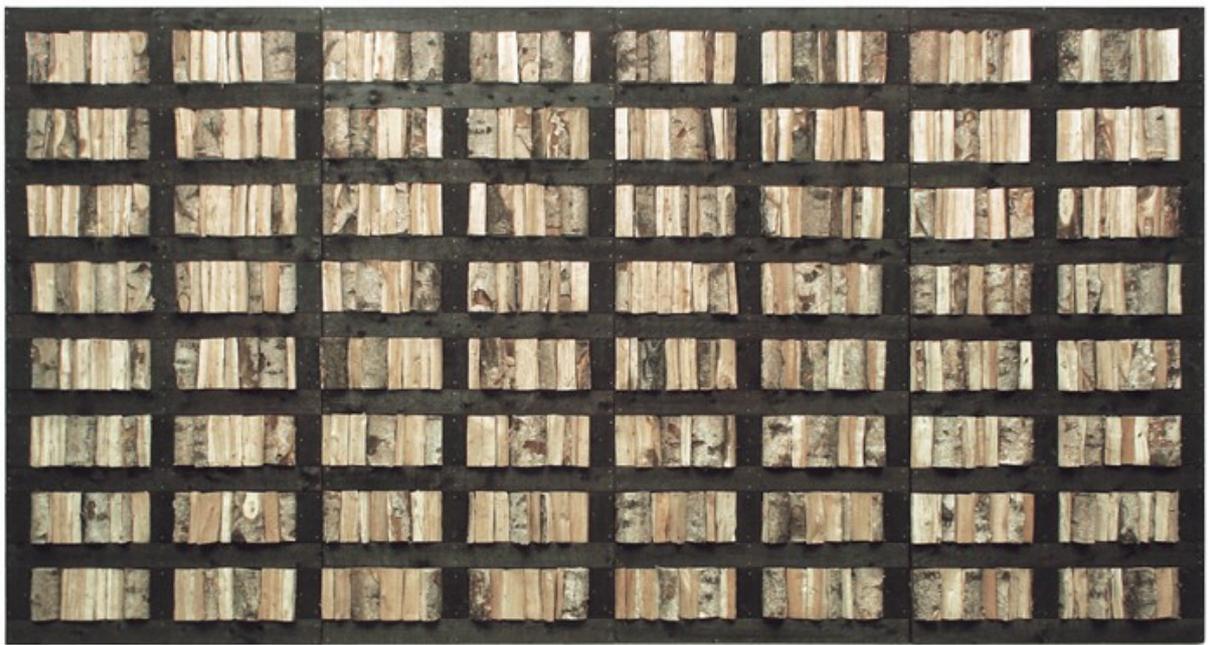
Hölzerne Tafel, 2003, Holzrinde, Holz, 253 x 200 x 11 cm



Hölzerne Tafel, 2002, verschiedene Hölzer, Fichte verkoht, Nägel, 150 x 150 x 9 cm



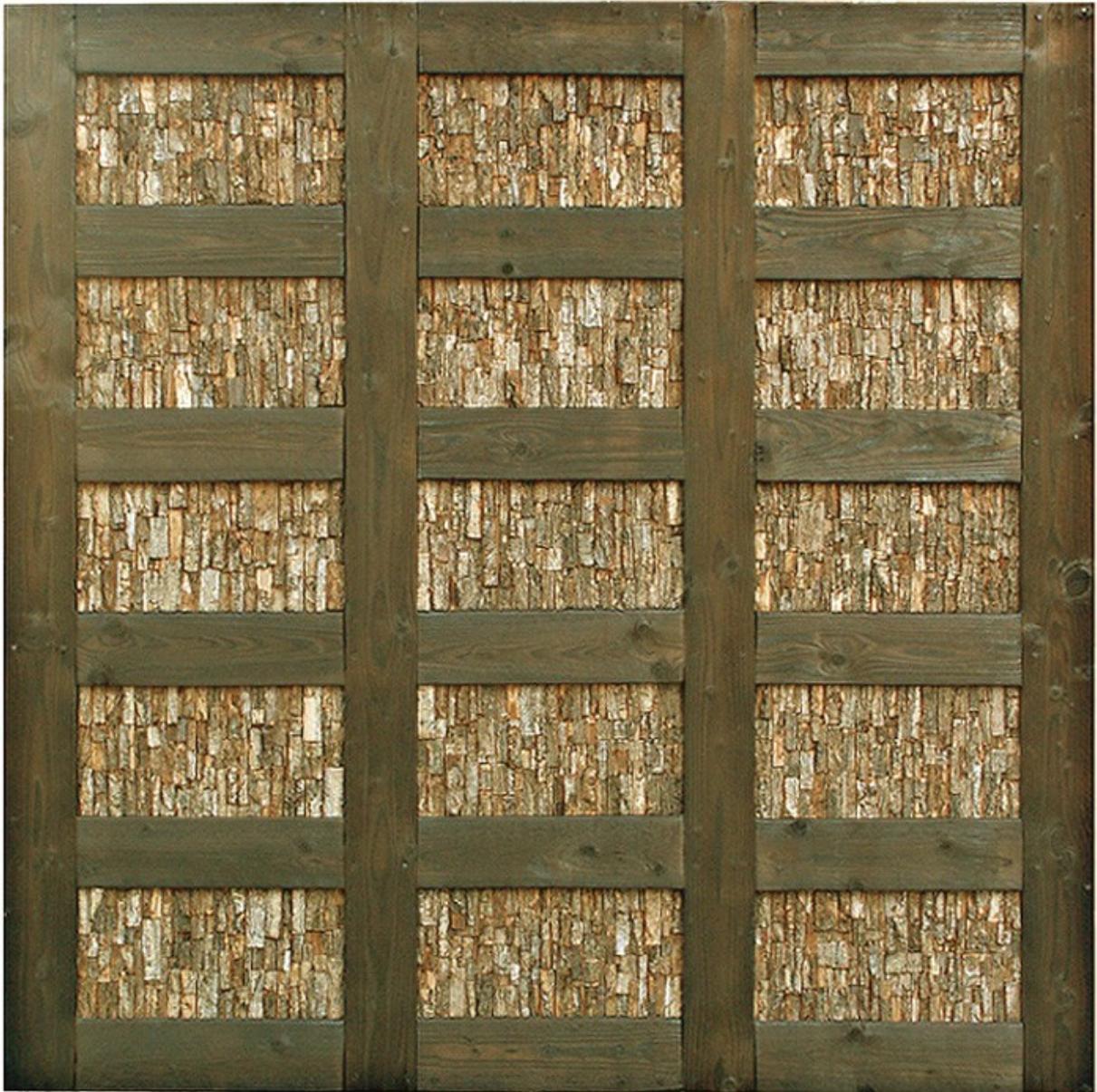
Hölzerne Tafel, 2004, Holzwandobjekt, Fichte, Fichte verkohlt, Nägel, 150 x 150 x 18 cm



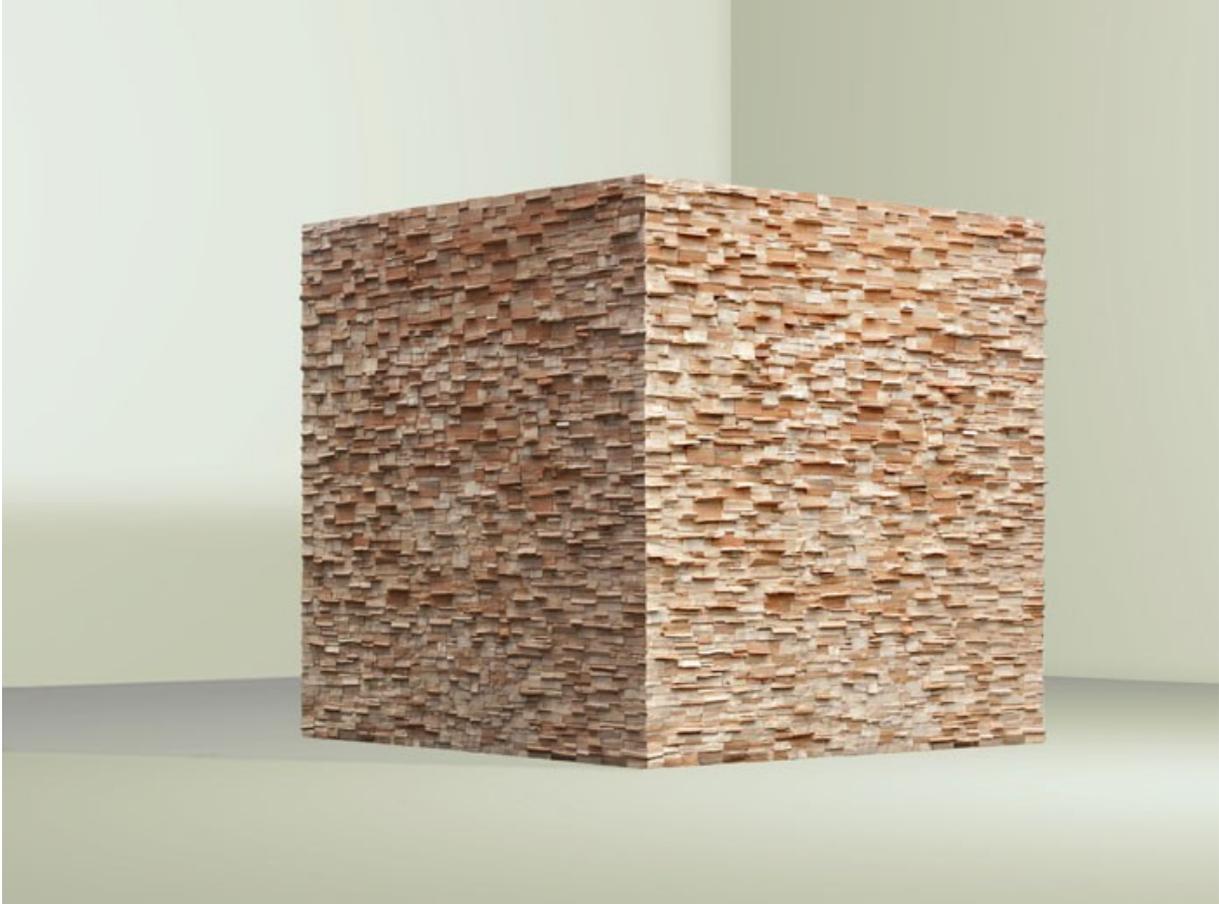
Hölzerne Tafel, 2001, Birkenholz, Fichte verkohlt, Nägel, 470 x 240 x 17 cm



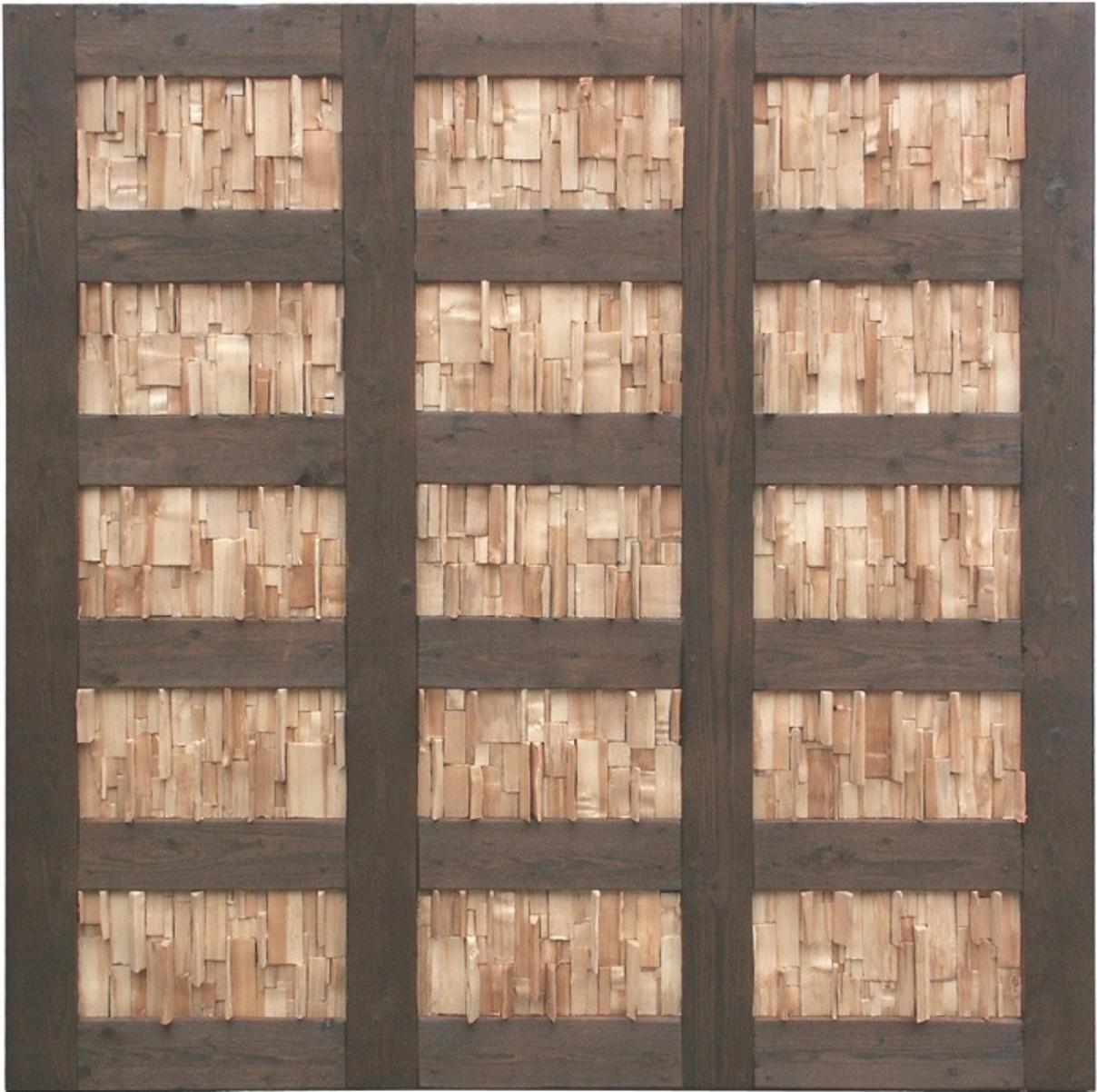
Hölzerne Säule, 2003, Holzrinde, Holz, 285 x 100 x 100 cm



Hölzerne Tafel, 2003, verkohlte Fichte, Holzrinde, Nägel, 150 x 150 x 9 cm



Hölzerner Kubus, 2003, verschiedene Hölzer, 230 x 230 x 230 cm



Hölzerne Tafel, 2003, verkohlte Fichte, verschiedene Hölzer, Nägel, 150 x 150 x 9 cm



Hölzerne Tafel, 2003, verschiedene Hölzer, 440 x 220 x 16 cm



Hölzerne Tafel, 2006 – Detail, verschiedene Hölzer, 890 x 230 x 15 cm



Ohne Titel, 2006, Holzrinde, 280 x 195 x 56 cm



Ohne Titel, 2006, Reisholz, 235 x 170 x 43 cm



Orońsko, 2006 – Detail, Birkenholz, 900 x 900 x 50 cm



Ohne Titel, 1999, Linde, 241 x 299 x 26 cm



Ohne Titel, 2006, verschiedenes Holz, 500 x 500 x 45 cm



Orońsko, 2006, Birkenholz, 900 x 900 x 50 cm



Ohne Titel, 2008, Detail – Birkenholz, 820 x 820 x 12 cm



Hölzerne Tafel, 2008), Fichte verkohlt, Schilfgras, 82 x 82 x 9 cm



Ohne Titel, 2008, Detail – Birkenholz, 820 x 820 x 12 cm



Denkmal in Erinnerung an die Deportierten des Warschauer Aufstandes 1944 für die KZ-Gedenkstätte Neuengamme in Hamburg, 1999, Granit