

Katarzyna Rogacka-Michels, Kunsthistorikerin, Agentur für aktuelle Kunst in Hamburg, "Raues Holz", ein Text zum Ausstellungskatalog "Tabularium - Jan de Weryha-Wysoczański", Danzig, 2009.

Raues Holz

Im Sommer 1981 vor dem Ausbruch des Ausnahmezustands in verlässt der gerade 31jährige, gebürtige Danziger Jan de Weryha-Wysoczański mit seiner Familie Polen. Eine verzweifelte und mutige Entscheidung zugleich auf der Suche nach einem freieren Leben. Zu diesem Zeitpunkt ist er bereits ein erfolgreicher Bildhauer, vor allem ein Meister des Bronzeskulptur. Die Auswanderung nach Deutschland bedeutete, dass de Weryha sich die künstlerische Existenz in Deutschland neu aufbauen musste. Wonach er gesucht hat, scheint er - im künstlerischen Bereich - gefunden zu haben, das Material, in dem er seine schöpferische Kraft und Kreativität einsetzt: das Holz.

Der künstlerische Weg im Fall von Jan de Weryha war, im übertragenen und wörtlichen Sinne, mit Steinen übersät, die er zuerst zu bearbeiten lernte. Nachdem er nicht gleich an die Akademie der Künste in Danzig aufgenommen wurde, lernte er zunächst Steine zu behauen, zu bearbeiten und Arkana der Kunst direkt bei den Bildhauern. 1971 wurde er an die Staatliche Hochschule für bildende Künste in Danzig aufgenommen und studierte bis 1976 Bildhauerei bei Professor Alfred Wiśniewski und Professor Adam Smolana.

Jahrelang bestimmten Stein, Metall, Bronze oder Farbe die bildhauerische Arbeit von de Weryha bis er vor 16 Jahren für sich feststellte, dass es keinen Sinn macht, den Mix aus diversen Materialien zu betreiben und es an der Zeit sei, etwas Eigenes zu versuchen. Ende der

90er Jahre konzentrierte de Weryha seine Aufmerksamkeit ausschließlich auf Holz.

Die Arbeit begann mit der Erforschung des organischen Materials: seiner Struktur, Form und Oberfläche. Jan de Weryha macht das Holz nicht zu etwas anderem als es ist und verleiht ihm keine Funktion, z.B. der Anbetung, was die häufige Besetzung des Materials in der Kunstgeschichte, vor allem in der christlichen Ikonographie zeigt. Das Prinzip seiner Arbeit beruht auf der Beibehaltung und Bewahrung der Autonomie und Identität.

In der frühen Phase, Ende der 90er Jahre, ähnelt sein Umgang mit Holz dem von Stein. Er spaltet das Holz, sägt Teile ab – aber nur so wenig wie nötig, um die gedachte Form zu erreichen - und fügt sie nach dem Verlauf des Werkstoffs, nach natürlichen Rissen und Linien wieder zusammen. Spuren von Meißel, Beitel oder Säge sind bei den ersten Arbeiten, bei den *Quadern*, deutlich zu sehen. Sie dominieren noch die Oberfläche des Holzes und verleihen ihm Spuren des Werkzeugs. Dies verändert sich später mit dem Eindringen in den Kern des Materials. Nur mit einer geringen Einflussnahme entstehen die geometrischen Körper, *die Quader*, in der Arbeitsreihe „*Opus*“, die sehr an *minimal art* und die Steinarbeiten von Ulrich Rückriem erinnern. In diesem Fall ließe sich die Arbeitsweise von Rückriem, Spaltung und Schnitt des Materials, direkt auf die von de Weryha übertragen. Die Beschreibung der Arbeitsweise Rückriems die Uwe M. Schneede schildert, trifft auch auf den Umgang von de Weryha zu: „einerseits ausschlaggebend [ist] das Gespür für das Material Stein, wie es im Bruch gefunden wird, andererseits das ebenso einfache wie entschiedene Bearbeitungskonzept. [...] Die Form folgt den

Eigenschaften des Steins und macht sie dergestalt zum Thema.“¹ Das Potenzial des Holzes ermöglicht de Weryha weiter zu gehen, und die Oberflächenstruktur mehr zu beeinflussen. Daher sind die Spuren der Motorsäge ein wichtiges Merkmal auf dem Holzblock. Weshalb jedoch die Zuschreibung zum Minimalismus auf das Werk von de Weryha nicht zutrifft, beweist die Individualität des Holzes und der natürliche, kein bisschen industrielle Charakter der Materials. Die Arbeiten unterliegen keiner strengen Ordnung, sie zeigen vielmehr einen sensiblen Umgang mit der Struktur beim Herausarbeiten der Identität des Werkstoffs. Was der Bildhauer herausholt, ist die natürliche Sprache des Holzes: Maserung, Farbe, Form und der stets anwesende Duft. Grundlegend in der bildhauerischen Arbeit ist der Rhythmus der Struktur und der Farbe. In diesem Prozess verlässt der Künstler die Oberfläche und geht an den Kern. Entweder geht er in das Holz hinein oder verwendet die unbearbeitete Rinde der Bäume. Dafür spaltet er die Hölzer, „zerpuzzelt“ die Rinde, reiht die in den Hölzern innewohnende Struktur einander an und arbeitet – wie ein Komponist – mit großem Gespür für Proportion den Rhythmus aus. Es entstehen Module, die in einem Spannungsverhältnis – unberührte versus veränderte Elemente – nebeneinander gesetzt werden. Die Geometrie, die Tafeln oder die Formen der Kompositionen – Kreis, Vierecke – dienen dem Bildhauer als Hilfsmittel, um der natürlichen Ordnung einen Rahmen zu schaffen².

Mit der Festlegung, das natürliche Material von außen nach innen, in geschlossene Räume zu verlagern, es quasi zu domestizieren, entsteht die Notwendigkeit sich mit der Geometrie und der Architektur

¹ Uwe, M Schneede: *Die Geschichte der Kunst im 20. Jahrhundert*. C.H. Beck Verlag, München 2001, S. 235.

² Mariusz Knorowski: *Jan de Weryha-Wysoczański - Offenbarungen in Holz - Orońsko 2006*. Ausstellungskatalog. Orońsko, 2006.

auseinanderzusetzen, die einen wesentlichen Aspekt bei der Entstehung der Holzarbeiten ausmacht. Das Werk von de Weryha steht stets in Beziehung zu den Räumlichkeiten. Die Arbeiten werden in den Raum gefügt, z.B. wie in „Opus 59“ (1997) (Photo S.6), wo in einen Türrahmen mehrere Quader unterschiedlicher Größe und Naturfarbe gefügt werden. Deshalb entstehen viele Werke direkt vor Ort, da sich aus den räumlichen Verhältnissen die Arbeiten ergeben.

Jan de Weryha-Wysoczański ist nicht nur einer Dimension verpflichtet. Neben dreidimensionalen geschlossenen Figuren, wie Kubus oder Säule, finden wir in seinem Œuvre Arbeiten für den Boden und für die Wand – „ausgebreitete“ Objekte. Sie sind flächig angeordnet und wirken wie Bilder oder Reliefs. Im Bezug auf den Ort verhalten sich die Arbeiten gleich: Sie sind ein Versuch in die Architektur des Raumes einzugreifen, ihn zu vereinnahmen wie das Hauptwerk in der Ausstellung im Museum für Zeitgenössische Skulptur in Orońsko (2006) (Photo S. 8) zeigt. Auf dem Boden einer 90qm großen Fläche wurden circa 50 cm lange Birkenholzstücke in einer geometrischen Form eines Kreuzes aufgestellt was eine monumentale Besetzung des Raumes bewirkt.

Im Zusammenhang mit den seit 2001 entstehenden Arbeiten „Hölzerne Tafeln“ formuliert de Weryha den Schwerpunkt seines Konzeptes wie folgt: „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“.³ Die Formulierung des Rhythmus findet verschiedene Realisierungen: Kleine oder monumentale, oder monochrom wirkende Tafeln. Die darin aufgebauten Hölzer rufen Assoziationen zu Holzreliquien oder Bibliotheken⁴ hervor. Zur Sprache kommen sie durch ihre Struktur, Farbe und Duft.

Bei der Begegnung mit den Plastiken von de Weryha entsteht der Eindruck einer Morphologie des Holzes⁵ oder eines Holzarchivs. Jan Stanisław Wojciechowski schafft einen neuen Interpretationsansatz indem er die Plastiken des Bildhauers „Ephiphanien der Natur in der spätmodernen Welt“⁶ nennt - die Holzarbeiten als Offenbarung der Natur. Der Künstler selbst konstatiert seine Arbeitsweise: „Meine Skulpturen sind ein Denkmal für die Bäume“⁷. Wie behutsam und respektvoll er mit dem Material umgeht, sieht man im verwendeten Gehölz. Nur Bäume, die gefällt werden müssen, weil sie durch Naturprozesse beschädigt wurden oder der Wald ausgedünnt werden muss, werden zum bildhauerischen Material. Im künstlerischen Vorgang kennt de Weryha keinen Abfall. Material, das als Abfall entsteht, findet weitere plastische Verwendung.

Im Jahre 1999 machte der in Hamburg lebende Bildhauer mit der Schaffung eines Mahnmals auf sich aufmerksam. In der KZ-Gedenkstätte Neuengamme entstand zum Gedenken an die nach der Niederschlagung

³ Jan de Weryha-Wysoczański: *Ein paar Worte über meine Arbeiten „Hölzerne Tafeln“*. www.de-weryha-art.de/sites/meineart.php?l=de&m=1&s=2

⁴ Daniel Spanke: *Strenges Holz – Zeitgenössische Holzskulptur im Spannungsfeld von Ordnung und Organik*. (Helga Weihs, Heiner Szamida, Jan de Weryha-Wysoczański). *Kunsthalle Wilhelmshaven*. <http://www.kunsthalle-wilhelmshaven.de/index.php?id=597>

⁵ Mariusz Knorowski, S. 9.

⁶ Jan Stanisław Wojciechowski: *Epifanie natury w późno-nowoczesnym świecie. Obiekty z drewna Jana de Weryhy-Wysoczańskiego*. [Epiphanien der Natur in der spätmodernen Welt. Holzobjekte von Jan de Weryha-Wysoczański]. Ausstellungskatalog: Galeria Szyb Wilson, Katowice 2005, S. 4.

⁷ Łukasz Kalebasiak: *Rzeźby Jana de Weryhy-Wysoczańskiego na wystawie w Katowicach. Katedra pełna drewna*. [Skulpturen von Jan de Weryha-Wysoczański ausgestellt in Kattowitz. Eine Katedrale voller Holz]. *Gazeta Wyborcza*, 23. März 2005.

des Warschauer Aufstandes polnischen Deportierten ein Denkmal aus Granitelementen und einem hinführenden Weg aus Granitschotter. Bezeichnend in dem Konzept ist die Betonung der Individualität jedes dieser Menschen. Auch hier wird sichtbar, welchen hohen Stellenwert die Identität und Individualität für Jan de Weryha-Wysoczański besitzen.

Eine Bestätigung seiner Arbeitsweise mit Holz kam schnell. 1998 erreichte er den 1. Preis, beim Salon de Printemps '98, einem europäischen Wettbewerb zeitgenössischer Kunst in Luxemburg, der durch das Luxemburgische Kulturministerium gestiftet wurde. Nach zahlreichen Ausstellungen in Deutschland folgten ab 2004 große Ausstellungen in Polen. 28 Jahre nach der Auswanderung aus Polen fand die erste Ausstellung des Künstlers in der Heimatstadt Danzig statt. Mit der Erfahrung beider Kulturen und der Erfahrung der Fremdheit und Vertrautheit zeigt sich eine individuelle und sensible künstlerische Persönlichkeit.

Katarzyna Rogacka-Michels, M.A.