



**Dr. Daniel Spanke, Direktor Kunsthalle Wilhelmshaven, der Text „Anti - Rustika“ zur dem Katalog für die Ausstellung „Strenges Holz“, 2004.**

### **Anti-Rustika**

Jan de Weryha verwendet sein Arbeitsmaterial Holz in vergleichsweise rohem Verarbeitungszustand: es wird zu Scheiten gespalten, zum Teil verkohlt, aufgeschichtet oder aufgestellt (Abb. S. 61, 63, 65), es kommt, in Bretter gesägt, in Gefachkonstruktionen zum Einsatz (Abb. S. 65) oder seine Rinde wird geschnitten zu Oberflächen von Körpern und Tafeln zusammengefügt (Abb. S. 56, 59). Die so entstehenden Werke des Künstlers haben alle einen ausgesprochen architektonischen Charakter. Seine Bildtafeln wirken wie Mauerwerk, dem seine Struktur, selbst wenn sie sich dem Ornamentalen nähert (Abb. S. 63), nicht nur aufgelegt, ihm äußerlich und daher entbehrlich ist, sondern die sich aus seinem Entstehungsprinzip und seiner Technik fast zwangsläufig ergibt. De Weryhas Kuben (Abb. S. 54) und Säulen (Abb. S.56) ist diese Nähe zur Architektur schon motivisch besonders deutlich anzusehen.

Doch ist es eine besondere Architektur, mit der die Werke Jan de Weryhas ihre Charakteristik teilen: weniger die glatten, perfekten, modernistischen Stahl-Glasfassaden des Industriezeitalters werden hier aufgerufen. Vielmehr sind es traditionelle Techniken wie Bruchsteinmauern (Abb. S. 54, 56, 59), traditioneller Mauerverband (Abb. S. 61, 63) oder Fachwerkbau (Abb. S.64/65), die angesprochen werden - diese Arbeiten atmen weniger urbane und kosmopolitische Atmosphäre, sondern scheinen vielmehr von heute ländlich zu nennenden Kulturtraditionen beflügelt. Jan de Weryha ist jedoch ganz und gar Städter, Großstädter: in Danzig geboren und aufgewachsen lebt und arbeitet der Künstler heute in

Hamburg, einer der wenigen wirklichen Weltstädte des deutschsprachigen Raums. Ein Blick in die Kulturgeschichte des „Ländlichen im Urbanen“ mag ein Schlüssel für diese vermeintliche Asymmetrie sein.

In antiken Super-Metropolen wie Rom oder Alexandria bildete sich schon früh eine Kontrastsehnsucht nach dem Ländlichen als Inbegriff des moralisch noch intakten, unkorrupten Lebens heraus. Diesem städtischen Bedürfnis entsprang der Bautypus der ländlichen villa rustica, die dem Städter ein zeitweiliges Gegenbild zum urbanen Teil seines (durch und durch urbanen) Lebensstils ermöglichte. Hier beginnt die Kulturgeschichte von Urlaub und Wochenende auf dem Lande. Sich auf das Erbe der Antike berufend zitierten die Baumeister der italienischen Renaissance ländliche Formen wiederum nicht zufällig im Zentrum des urbanen Lebens, etwa den Stadtpalästen der neuen Aristokratie. Deren Sockelgeschoss ist häufig mit buckelig und roh erscheinenden Quadern verblendet: der so genannten Rustika. Ein besonders eindruckliches Beispiel dafür ist der Palazzo Medici-Riccardi in Florenz - Stadtresidenz der Aufsteigerfamilie der Renaissance schlechthin: der Medici. Im Bereich der Palastarchitektur ist die Rustika ein politisches Symbol zum Ausdruck von gerechter, gleichsam wie Fels natürlich gewachsener Macht. Es erzählt davon, dass die Stärke, die zum Ausüben dieser Macht befähigt, nicht unrechtmäßiger Aneignung entspringt, sondern im historisch Gewachsenen und kraftvoll seit alters her Gegründeten wurzelt. Die Rustika ist hier ein Symbol, dem Argwohn gegen das Neue mit seinen drohenden Umsturz bestehender Ordnung vehement zu begegnen. Rustika wirkt so gesehen konservativ und anti-modernistisch.

Jan de Weryha bringt mit seinen rustika - ähnlichen Strukturen allerdings etwas durchaus Neues in die Kunstregion der konkreten 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. 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 Holzes. Es kommt nicht zu einer Art Denaturierung wie im Falle des Spanholzes, mit dem etwa Heiner Szamida als einem künstlerisch gewürdigten, sonst gering geschätzten 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“ de Werhyas 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 Informell, 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 (Abb. S. 10). 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 bestimmen, nach dem das Ganze geformt wird, sondern ein Teil ihres unberechenbaren Materialverhaltens bleibt bestehen. Ein Holzscheit 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 (Abb. S. 61, 63). 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 (Abb. S. 64/65), 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“ sprechen.