

Mariusz Knorowski

Offenbarungen in Holz

Mariusz Knorowski: Immer öfter haben wir die Möglichkeit, mit deiner Kunst nach vielen Jahren ihrer Abwesenheit in Polen in Kontakt zu treten. Erinnern wir: Den Anfang bildete 2004 eine bescheidene Präsentation deines Objekts *Kleiner Kubus* in der Galerie Kapelle in Orońsko. Ihr folgten 2005 die Ausstellungen *Holz - Archiv* in der Galerie Patio an der Hochschule für Humanistik und Wirtschaft WSHE in Łódź sowie die monumentale Schau *Epiphanien der Natur in der spätmodernen Welt* in der Galerie Szyb Wilson (Schacht Wilson) in Kattowitz. Gegenwärtig wird deine Retrospektive im Museum für Zeitgenössische Skulptur im Internationalen Skulpturenzentrum in Orońsko gezeigt. In der Zwischenzeit gab es gute Rezensionen deiner Kunst und ein beachtliches Medienecho: Du wurdest in Erinnerung gebracht, konntest dich mit der Kunstwelt und einem neuen Publikum in Polen treffen. Vielleicht ist es also kein Zufall, dass sich rund um deine Person eine besonders günstige Aura entwickelt hat, die Interesse weckt - ein nicht allzu häufiges Phänomen als Reaktion auf die aktuelle Kunst.

Jan de Weryha-Wysoczański: Es stimmt, dass sowohl das Medienecho als auch alle bisherigen Rezensionen mir recht wohlgesinnt waren. Ich denke, das geschieht deshalb, weil der Stoff, mit dem ich arbeite, allen gut bekannt ist und nahe steht, denn er ruft bereits im ersten Kontakt mit ihm ausschließlich „warme“ Assoziationen hervor.

MK: Deine Arbeit war bisher vor allem in Deutschland ziemlich umfassend bekannt. Du hattest dort eine Reihe von Ausstellungen in wichtigen Institutionen. Ich weiß, dass ihren Charakter scheinbar zweitrangige Umstände beeinflussten wie die Größe deines Ateliers, die Atmosphäre seines postindustriellen Interieurs. Mich interessiert jedoch die Wahl des Materials - der Substanz, obwohl ich weiß, dass du dich nicht nur auf Holz beschränkst, um an dein den nach der Niederlage des Warschauer Aufstands nach Neuengamme verschleppten Polen gewidmetes Denkmal zu erinnern, das aus Granit gefertigt und von dem namhaften polnischen Schriftsteller Andrzej Szczypiorski hoch eingeschätzt wurde.

Warum gilt also dein Interesse vor allem Holz, einem natürlichen Stoff, dem Träger sowohl physischer als auch metaphysischer, inspirierender als auch symbolischer Werte? Du arbeitest ja mit Holz im multimedialen Zeitalter!

JWW: Das Holz als Stoff meiner Arbeit habe ich nicht ohne Grund gewählt. Es 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.

MK: 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. Suchst du auch ähnlich, komponierst du deine Arbeiten vergleichbar? Empfängst du vom Material wichtige Impulse, die aus der Holzart, ihrer Eigenschaften oder verborgener Inhalte resultieren?

JWW: 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.

MK: Die Kunst des 20. Jahrhunderts hörte 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. Frau Prof. 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.* Teilst du diese Diagnose, denn sie scheint sich auch auf deine Kunst zu beziehen?

JWW: Ich stimme mit dieser Meinung überein, denn viele darin dargelegte Aspekte decken sich auch mit meinen Überlegungen.

MK: Deine Arbeiten 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 du bestimmte Varianten - sogar im Status deines Werks - zulässt, die seine Form verändern. Mir geht es jedoch um ein anderes Problem: 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. Wie bringst du diese zwei gegensätzlichen Systeme zusammen?

JWW: Das stimmt: In meinen Arbeiten gehört die Struktur 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. 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.

MK: Mir ist ebenfalls aufgefallen, dass einige deiner Ausstellungen „sich ausbreiten“, dass sie sich in einem vorgefundenen Raum ereignen, in die Ritze, blinde Ecken u.s.w. kriechen. Sie muten wie natürliche Geschwülste an, die auf den Produkten der Zivilisation wuchern. Eine eigentümliche Symbiose findet statt. Ist das eine Art Intervention oder ein Kontrapunkt, der zum Nachdenken anregen soll? Beeinflusst in deinem Fall das ökologische Bewusstsein deine künstlerische Arbeit?

JWW: 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. Du fragst nach dem ökologischen Bewusstsein, selbstverständlich hat es einen Einfluss auf meine Arbeit. 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.

MK: Manche Fragmente deiner jetzigen Ausstellung scheinen einen rituellen Charakter zu haben. Ich denke dabei 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?

JWW: Es geht mir ausschließlich um eine beabsichtigte Raumeinteilung, also um die formale Ästhetisierung. Ich lasse jedoch dem Zuschauer die volle Freiheit der Wahrnehmung, auch wenn es ihm scheint, in die Sphäre des Sacrum einzutreten.

MK: Es war eine etwas provokante Frage nach dem Mysterium, die deine Arbeiten ausstrahlen und der Kontemplation, zu der sie anregen. Wenn ich mich in deine Arbeiten vertiefe, ist das, was zuallererst auffällt, 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. Ist das also ein besonderer Fall der ideografischen Darstellung von Begriffen, größeren Sinneinheiten? Ist das eine Art hieroglyphischer Naturtext?

JWW: Es scheint mir, dass in diesem Fall die Spuren meiner Eingriffe gewissermaßen mit einer Art hieroglyphischen Naturtextes verglichen werden können.

MK: Ich möchte diese Assoziationskette noch etwas vertiefen: Inhalt, Schrift, offenbarte Wahrheit. Von den Epiphanien in deiner Kunst war schon früher 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 sucht, im Einklang damit?

JWW: Ich antworte wie folgt: 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 sehen. Ich denke, dass ich es auch in Zukunft versuchen werde, die verborgenen Naturwahrheiten offen zu legen.

MK: Wie du weißt, trug die sprichwörtliche „Benediktinergeduld“ zur Aufrechterhaltung der Kontinuität unserer Kultur und zur Beibehaltung des antiken Erbes bei. Eine mühselige, aber nützliche Arbeit. Die Tüchtigkeit der Mönche, die in den Skriptorien anonym die Bücher abgeschrieben haben, ist bekannt. Sie bemühten sich zusätzlich, sie mit Illuminationen, einer Art bildhaften Kommentaren, zu ergänzen. Schreibst du einen Text mit großer Mühe und mit der Überzeugung von seiner Wichtigkeit? Ist darin eine Botschaft enthalten, denn ich verstehe, dass du mit deiner Kunst nicht nur die Tatsache deiner Existenz verewigen willst?

JWW: 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.

MK: Siehst du aufgrund deiner Erfahrung und Überzeugung einen Unterschied zwischen der Kunst und Gestaltung? Ich frage, denn Paul Klee sprach sich für den zweiten Begriff aus, der den Sinn einer kreativen künstlerischen Praxis betont.

JWW: Ich denke, dass beide Begriffe - Kunst wie Gestaltung - gewissermaßen ohne Kreativität nicht auskommen können, wobei das Malen eines Bildes oder die Fertigung einer Skulptur eine eingeschränkte Kreativität erfordern, die vor allem in ihrem Entstehungsprozess eingeschlossen ist. Man kann sie in verschiedenen Räumlichkeiten erfolgreich platzieren, 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.

MK: Erzähl etwas über die Technologien, die du anwendest, denn soviel ich weiß, gibt es in deiner Arbeit einen besonderen Respekt für das Material, nicht nur eine andächtige Konzentration. Ist die ausgeübte Arbeit etwa eine Art gespeichertes Ziel, so wie der Begriff des Wegs nicht unbedingt den realen Zielpunkt beinhalten muss und nur die Tatsache, dass man eine Strecke zurücklegt, von Bedeutung ist?

JWW: Mein großer Respekt für das Material bewirkt, dass ich die Technologie seiner Bearbeitung bewusst aufs Minimum begrenze. Ich lasse nur die unvermeidlichen Spuren des Eingriffs von Werkzeugen auf der Holzoberfläche zu: So viel, wie es wirklich erforderlich ist. In meiner Arbeit ist es tatsächlich wichtig, nicht einen vorher bestimmten Punkt zu erreichen, sondern stets auf der Suche zu sein.

MK: Eine solche Haltung des Künstlers als Wanderer (Homo Viator) hat einen romantischen Anstrich. In jener Epoche war die Einstellung der Künstler extrem subjektiv, und die Natur wurde häufig als Medium betrachtet, um das künstlerische Credo auszudrücken. Ist dein kreatives Glaubensbekenntnis in der Kunst selbst oder außerhalb der Kunst - um sich einer organischen Metapher zu bedienen - verwurzelt? Wir, die Zuschauer sind bereit, uns in deine Werke zu vertiefen, denn sie regen zur Kontemplation an.

JWW: Ich bin geneigt, mein kreatives Glaubensbekenntnis in der Kunst selbst zu verwurzeln. Du sagst, dass du als Zuschauer bereit bist, dich in meine Werke zu vertiefen: Ich bekenne, dass ich das häufig auch selbst tue. Während dieses Rituals erlange ich das Gleichgewicht des Geistes und eine vollkommene Ruhe wieder. Das Holz verfügt wohl über ganz eigentümliche Eigenschaften, auf die wir Menschen positiv reagieren. Wenn es entsprechend rhythmisch angeordnet ist, beginnt sich eine volle Harmonie seiner Struktur zu entfalten, verbunden mit einem zarten Farbenspektrum und Duft. Ein außerordentlich wichtiger Augenblick ist für mich immer der erste Kontakt mit der Architektur, in der ich meine Arbeiten ausbreiten möchte. In diesem Augenblick beginnt die Kontemplation, die immer stärker wird, sie führt schließlich zu ganz konkreten Entscheidungen über den Rhythmus, die Ordnung und die Holzstrukturen, die dort untergebracht werden. Diese Geschichte wiederholt sich jedes Mal bei jeder „neuen“ Auseinandersetzung mit einem neuen Raum: Sie ist wie eine kontinuierliche Wanderung, auf die ich immer das ganze Gepäck meiner bisherigen Erfahrungen und Abenteuer mitnehme, die ich während des langjährigen Entdeckungsprozesses dieses wunderbaren natürlichen Materials - des Holzes - gesammelt und erlebt habe. Ich denke, dieser natürliche Rohstoff verbirgt noch so viele Geheimnisse, dass mein ganzes Leben nicht ausreichen wird, sie aufzudecken und zu erforschen.

MK: Siehst du eine Ähnlichkeit zwischen deinen Arbeiten und der so genannten Konkreten Plastik? Ich möchte mich hier auf Ulrich Rückriem beziehen (wir hatten die Gelegenheit, seine Werke in unserem Museum auszustellen). Max Imdahls unternahm einmal den Versuch,

sie im Vergleich zu Theo van Doesburg, Serra, Rabinowitch zu definieren: *Das ist sehr wichtig für die Bestimmung der Kategorie der Plastik, dass sie selbst die Dreidimensionalität des Objekts, das sie darstellt und auch besitzt, wiedergibt (...) Im Einklang mit der Bestimmung ihrer Kategorie wird die Plastik auf eine besondere Weise der so genannten konkreten Kunst zugeschrieben. Einer Kunst, die nichts anders darstellt, als sich selbst.*

JWW: Es fällt mir etwas schwer, die eigene Kunst zu definieren, aber auf deine Frage antworte ich mit einem entschiedenen ja! Ulrich Rückriem gehört zu meinen Lieblingsbildhauern und seine Arbeiten faszinieren mich seit Jahren. Eine seiner künstlerischen Haupthandlungen im Stein ist der Akt des Spaltens. Dieser Akt gehört auch zu meinen wichtigsten Vorgehensweisen, nur mit dem Unterschied, dass ich Holz spalte.

MK: Am Ende unseres Gesprächs eine einfache Frage mit der Bitte um eine ehrliche Antwort: Welches Geheimnis birgt deine Kunst?

JWW: Am einfachsten kann ich wohl sagen, dass es sich in diesem Fall um außerordentlich ehrliche Versuche meiner Definierung der Naturgeheimnisse handelt.

Orońsko, 12. 01. 2006

Aus dem Polnischen von Urszula Usakowska-Wolff