

JAN de WERYHA-WYSOCZAŃSKI

Internet: www.de-weryha-art.de E-Mail: jan@de-weryha-art.de

Dr. Jan Stanisław Wojciechowski
Ein Text zum Ausstellungskatalog:
Epiphanien der Natur in der spätmodernen Welt
Holzobjekte von Jan de Weryha-Wysoczański

Das Werk von Jan de Weryha-Wysoczański erscheint, nach vielen Jahren der Abwesenheit, erneut im Kreis der polnischen Kultur der bildenden Künste und regt zu zahlreichen Überlegungen persönlicher, gesellschaftlicher und wohl ein wenig politischer, jedoch vor allem künstlerisch-ästhetischer Natur an.

Es fällt schwer, sich einer persönlicher 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 Oeuvre, entwickelt in seinem Atelier - dem *Ausbesserungswerk* in 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 anderen 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 Kulturbarrieren. 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. Die Künstler, und vor allem ihre damals jüngste Generation - Wysoczańskis Altergenossen - adoptierten für ihren Bedarf, ohne irgendwelche Komplexe, verschiedene Trends, die die ganze damalige *art world* dominierten: den Konzeptualismus, die *minimal art*, die *performance*, die neuen Medien. Die besten Muster der späteren Avantgarde (Neoavantgarde) arbeiteten sie im Einklang mit dem Zeitgeist um, indem sie den spekulativen, häufig begriffsmäßigen Charakter des Konzeptualismus 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.

Seit einigen Jahren fertigt 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 guter europäischer, seit einigen zehn Jahren in zahlreichen Städten gegenwärtiger Praxis, mit Hilfe der Stadtbehörden für die

Postanschrift: Billwerder Billdeich 646 ♦ D-21033 Hamburg ♦ Mobil: 0172 – 405 32 38

Atelier: DB-Ausbesserungswerk ♦ Schlachthofstraße 3 ♦ Hamburg-Harburg ♦ Tel.: 040 – 3008 6767

JAN de WERYHA-WYSOCZAŃSKI

Internet: www.de-weryha-art.de E-Mail: jan@de-weryha-art.de

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 in 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 ingenieurischen Aktivitäten und die sie begleitenden intensiven Umwandlungen der Natur auf Widerstand treffen und radikal in Frage gestellt 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 Kunst. Das Werk von Jan de Weryha-Wysoczański reiht sich in diesen Prozess ein.

Die Entstehung seiner neuen Arbeiten vor einigen Jahren begann - im Zusammenhang mit den von dem Ort diktierten Bedingungen - mit der Gestaltung des Fußbodens der gigantischen Halle des einstigen Lagers für Eisenbahnteile. Begleitet wurde sie 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 Fakturen. Diese ursprünglichen, anfänglichen Entschlüsse drücken sich in bestimmten künstlerischen Ergebnissen aus, wir bekamen - in der ersten Phase von Jans Werk - sehr große Holzobjekte mit einer ausgeprägten Gravitation, der Fläche, auf der wir schreiten, stark verbunden. Das kann zu bestimmten Assoziationen mit den für die *land art* so charakteristischen Arbeiten von R. Long führen, der die Wanderung über die Erde zur ursprünglichen Regel seiner Kunst erhob, die angetroffenen Naturobjekte - Steine - zu „Zeugen“ dieser Wanderung erklärte, und die Spiralförmigen, die er fertigte, drückten und verstärkten jene irdische Gravitation. Bei Jan de Weryha haben wir es - auf den ersten Blick - mit einem ähnlichen Gravitationsprinzip der Formkonstruktion zu tun, besonders in den Objekten („Hölzerne Säule, 2003, „Hölzernes Sechseck“) und den Kreisen („Ohne Titel“, 2003), gebaut aus lose angeordneten Holzspänen und Latten. Sie sind jedoch nicht - wie bei Long - „Dokumente“ einer Wanderung, sie sind eher Spuren eines bestimmten Holzbetrachtungsprozesses, eine Konsequenz des „Eindringens“ in jenes Material. Sie sind vor allem die erste Etappe der Künstlerodyssee, der andere Formen folgen werden, etwas unterschiedlicher in ihrer Statik und Tektonik. Sie sind also nicht die Endspur der erfolgten Wanderung sondern eigentlich ihr Anfang. Von Long unterscheidet Wysoczański radikal die Landschaft, das sind keine offenen Räume einer Naturlandschaft - im Gegenteil - das ist ein geschlossener Raum, eine unnatürliche Landschaft, eine von der forcierten, modernen Wirtschaft kreierte Welt, vom Bahnwesen - kanonisches Verkehrsmittel der „ersten Moderne“ geschaffen. Der Wanderweg ist also nicht von der Naturlandschaft sondern von der „Landschaft der Industriekultur“ - dem inneren Fabrikraum vorgegeben. 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. Diese Materie 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 - einem Träger, an dem befestigt und einem Rahmen, der halten muss, zusammen. In den Jahren 2001-2003 entstanden zahlreiche nummerierte „Hölzerne Tafeln“.

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

Postanschrift: Billwerder Billdeich 646 ♦ D-21033 Hamburg ♦ Mobil: 0172 – 405 32 38

Atelier: DB-Ausbesserungswerk ♦ Schlachthofstraße 3 ♦ Hamburg-Harburg ♦ Tel.: 040 – 3008 6767

JAN de WERYHA-WYSOCZAŃSKI

Internet: www.de-weryha-art.de E-Mail: jan@de-weryha-art.de

Arbeiten, die während der Gestaltung der Wände in Erscheinung getreten sind, lassen Assoziationen zur *minimal art* aufkommen. Solche Vergleiche finden sich in Stellungnahmen mancher Kritiker, die über seine Objekte schrieben. Sie werden 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. Fügen wir hinzu, dass die Kritiker, der Ehrlichkeit halber, eine Reihe von Eigenschaften feststellen, die von den Vergleichen mit dem Minimalismus wegleiten. Denn Jan de Weryhas Holzobjekte sind außerordentlich vital und aussagekräftig in der Enthüllung des unermesslichen Reichtums der Holzerscheinungsformen. Das Holz wirkt geometrisch geordnet, aber innen roh, „natürlich“ in seiner natürlichen und nicht rationellen und geometrisierten Erscheinung. Es ist eher so, dass die unermessliche und spontane „Natur“ des Holzes für die Ermöglichung der Wahrnehmung in einen geometrischen Rahmen gefasst wird. Die Vergleiche mit dem Minimalismus sind also oberflächlich. Der Sinn der Objekte von Jan de Weryha erblicke ich in den der *minimal art* ganz konträren philosophischen Grundlagen. Die *minimal art* im Bündnis mit dem Konzeptualismus ist eine effektvolle Phase der Dematerialisierung und Denaturalisierung der Kunst. Die Objekte von Andre, Judd, Morris oder Serra sind bekanntlich eine räumliche Imagination von Sprach- und Denkfiguren. Der Akzent liegt dabei auf der Tautologie, also auf der Flucht vor allen Metaphern, Symbolen und „Offenbarungen“, auf den Bestrebungen, Grundlagen einer abstrakten Sprache zu erreichen und ihre begrifflichen Nullpunkte zu bestimmen. Minimalistische Objekte sind so konzipiert, dass sie nur so viel „sprechen“, wie man in der geometrischen, material und räumlich gleichgültigen Fläche oder im Kubus sehen kann. 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.

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. Man kann sagen, Weryhas Kunst sei - im Einklang mit seiner Biografie, er debütierte bekanntlich in den siebziger Jahren - eine Fortsetzung jener expressivistischen Wende, die nach dem Minimalismus und Konzeptualismus erfolgte. 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. Eine besonders krasse Artikulation, deren Echo bis in die heutige Zeit hallt, erreichte er im 18. Jahrhundert, als ein prinzipieller Durchbruch in der Betrachtung der Beziehung zwischen Mensch und Natur stattfand. 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. Zugleich wurde 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 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. Der

Postanschrift: Billwerder Billdeich 646 ♦ D-21033 Hamburg ♦ Mobil: 0172 – 405 32 38

Atelier: DB-Ausbesserungswerk ♦ Schlachthofstraße 3 ♦ Hamburg-Harburg ♦ Tel.: 040 – 3008 6767

JAN de WERYHA-WYSOCZAŃSKI

Internet: www.de-weryha-art.de E-Mail: jan@de-weryha-art.de

Expression, also der Offenlegung von etwas mithilfe eines Mediums, und jenes Medium wird der Mensch, vor allem ein besonders sensibler Mensch, also der Künstler. Auf diese Ideen beriefen sich meistens die Opponenten des Pragmatismus und Utilitarismus der technischen Zivilisation. Auf dieser Seite platzierten sich für gewöhnlich Befürworter der kreativen Macht des menschlichen Geistes in seiner nicht auf die praktische Vernunft reduzierten Form. Die philosophische Naturtheorie als Quelle, aus der wir sozusagen durch uns selbst schöpfen können, war für das große Ferment der Gedanken und Sensibilitäten entscheidend, das wir auch als „Romantik“ bezeichnen. Diese Sensibilität eroberte die gesamte europäische Kultur, und hörte nicht auf, Bezugspunkt radikaler Kritiken und Polemiken seitens der „Naturalisten“ und „Scientisten“ verschiedener Couleur zu sein, die die Skala jener menschlichen Kulturvermittlung völlig oder strikt eingrenzten.

Im 20. Jahrhundert wird dieser Streit in eine neue Phase eintreten. Es gehörte nicht zum guten Ton, während der Moderne 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. Diese im England des 19. Jahrhunderts lebendige Idee wurde jedoch in Deutschland aufgenommen und entwickelt, u.a. von Herder oder z.B. Hölderlin, und sie wird in einer stark bearbeiteten philosophischen Form im 20. Jahrhundert bei Heidegger mächtig ertönen. In den sechziger Jahren versuchte Isaiach Berlin in seinen berühmten Mellon-Vorträgen, der künstlerischen Kultur im Bereich der bildenden Künste das philosophische Erbe der Romantik zurück zu geben. Diese Ideen erlangen eine wichtige Position in verschiedenen Strömungen des französischen Poststrukturalismus und des amerikanischen Neopragmatismus sowie bei den deutschen zeitgenössischen Philosophen und Soziologen wieder, sie haben auch ihren Platz in der intellektuellen und politischen Debatte, die in den sechziger Jahren im Zusammenhang mit der Idee des „dritten Wegs“ geführt wurde. Außerordentlich interessant erscheinen ebenfalls die neuesten Anstrengungen, sich bestimmte - neu interpretierte - Aspekte der romantischen Spiritualität der polnischen Kulturphilosophie anzueignen.

Im Blickfeld dieses Streits 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 „expressivistischen“ 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.

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. Und vielleicht sind sie eine Art, die „Natur“ zum Sprechen anzuspornen, ihre eigenen Eigenschaften aufzudecken, die im herkömmlichen Sinne unsichtbar sind.

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

JAN de WERYHA-WYSOCZAŃSKI

Internet: www.de-weryha-art.de E-Mail: jan@de-weryha-art.de

Einblick in die Natur in ihrer rohen Gestalt vor. Lichte Weiten, Offenbarungen, Einblicke in die Natur - Epiphanien der Natur unter Bedingungen der späten Moderne.

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 Anthropotechnologie, das bedeutet die Bevorzugung der rücksichtslosen globalen ökonomischen Regeln, die die menschliche Verwurzelung auf die „Triebe“ und den Egoismus reduzieren.

Diese Aktivität - 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 ist. Und hier konzentrieren sich leider, wie in einer Linse, jegliche mit den zivilisatorischen Transformationen verbundenen Probleme.

Romantische Ideen belebten die deutsche Literatur und Philosophie, aber auch die polnische Kultur wächst, wie allgemein angenommen wird, aus der Romantik hervor und sie streitet sich ständig mit diesem Erbe. Das bekommt heute, in der Zeit der späten Moderne und auf der neuen Landkarte der europäischen Spiritualität, auf der Polen und Deutschland kein Eiserner Vorhang mehr trennt, eine unerwartete Bedeutung. Fügen wir dem noch eine ganz reale Dimension dieser Gemeinschaft hinzu. Die in einer verlassenen Fabrikhalle in Hamburg entstandenen Kunstwerke werden in einer großen Einzelausstellung in den Räumlichkeiten einer ehemaligen Grube in Oberschlesien präsentiert und parallel dazu in Orońsko, in einer ehemaligen Hofkapelle gezeigt, wo schon ganz im polnischen Kulturklima die Epiphanien der Natur einen zusätzlichen geistigen Rahmen bekommen. So wie eine bestimmte historische Tatsache - Jalta - einst die Kontinuität des Lebens und die Berufskarriere von Jan de Weryha-Wysoczański beeinflusste, kann eine neue historische Tatsache - diesmal eine neue Etappe der Vereinigung Europas - diesem Werk eine doppelte Kraft verleihen, die aus den dort vorhandenen Motiven geschöpft werden kann, die sowohl für die deutsche als auch polnische Kunst charakteristisch und in beiden Kulturen seit langem und aufs Neue aktuell und lebendig sind.

Die „romantische“ Stimme der Natur in seinen Arbeiten ertönt laut nicht nur als Gegengewicht zu der in den globalen Medien dominierenden „Cyberspace-Stimme“. Wysoczańskis Werk stellt 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 gegenüber Schwächeren sind, die im voraus ausgeschlossen werden, Kräften, deren ökonomische Paraphrase irgendeine „unsichtbare Hand“ ist. Wir handeln immer in einer Welt, bedingt durch menschliche Entschlüsse, durch unseren Willen, in

Postanschrift: Billwerder Billdeich 646 ♦ D-21033 Hamburg ♦ Mobil: 0172 – 405 32 38

Atelier: DB-Ausbesserungswerk ♦ Schlachthofstraße 3 ♦ Hamburg-Harburg ♦ Tel.: 040 – 3008 6767

JAN de WERYHA-WYSOCZAŃSKI

Internet: www.de-weryha-art.de E-Mail: jan@de-weryha-art.de

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.

Deutsche Übersetzung © Urszula Usakowska-Wolff