

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.