

**gewachsen ■ gespalten ■ gestaltet Bemerkungen zum Holzwerk von Jan de Weryha Von Dr. Volker Probst So., 30. August 2020, 15:00 Uhr Hamburg - Atelier Jan de Weryha**

Blicken wir im Winter in die Krone einer alten Eiche, so sehen wir ein Wirrwarr von Ästen und Zweigen, das uns an die filigranen Zeichnungen von Caspar David Friedrich oder an die Bleistiftzeichnungen der surrealen Baumporträts von Albert König erinnert. Das graphische Chaos der Zweige kontrastiert gegen den hellen Himmel. Wir wissen in diesem Augenblick zugleich, daß dem Wuchs der Bäume ein geheimer Plan zugrunde liegt.

Der Künstler besitzt Kraft seiner Imagination die Fähigkeit, dieses scheinbare Chaos in eine Ordnung zu verwandeln. Und Ordnung ist ein grundlegendes Gestaltungsprinzip des Bildhauers Jan de Weryha. Diese neue Ordnung, die sich im Werk konkretisiert, ist keine höhere Ordnung, die über der Natur stünde, sondern sie ist durch die Transformation des künstlerischen Prozesses eine Neuschöpfung. De Weryha geht in seinen Arbeiten von einem der schönsten Werkstoffe aus: Holz ist sein bevorzugtes Material. Das war es auch zu anderen Jahrhunderten, erlebte gegen Ende des 19. Jh. in der Gründerzeit jedoch einen Niedergang. Erst die Künstler der Vereinigung »Die Brücke« wie Erich Heckel und Ernst Ludwig Kirchner entdeckten das Holz für ihre Kunst neu. Neu war auch die Radikalität, mit der sie es in ihrer künstlerischen Sprache bearbeiteten. Ihnen kam es nicht auf das Detail an: Mit Axt und grober Bearbeitung schufen sie Skulpturen, zum Teil farbig gefasst, die heute zu den Ikonen expressionistischer Bildhauerei gehören. Aber erst Ernst Barlach fand eine wirklich neuartige Bearbeitung des Holzes in der Kunst der klassischen Moderne, wobei die Wahl des Materials und die Auseinandersetzung mit ihm den Künstler immer bewegten. So schreibt er 1920: »Eichenholz ist ein schönes Wort, aber ich verwende es als Material nur, wenn nichts anderes vorhanden, es ist geradezu charakterlos schwach gegen Witterungseinflüsse.« (Ernst Barlach an Friedrich Brass, 18.2.1920). Und an anderer Stelle Mitte der 1930er Jahre spricht er von einer aktuellen Arbeit und schreibt: »Ein altes Stück Eichenholz muß sich viel von mir gefallen lassen.« (Ernst Barlach an Fritz Schuhmacher, 24.11.1936).

Und was muß sich das Holz von Jan de Weryha gefallen lassen, was tut er dem Holz an? Er zersägt es, er spaltet es, er bricht es. Hier wirkt der Künstler massiv auf das Material ein, kann den Wirkungsprozeß bis zu einem gewissen Grad kontrollieren. Dabei mutet de Weryha dem Material nicht mehr zu, als es zu geben gewillt ist. Seine Arbeiten sind in hohem Maße von Materialgerechtigkeit gekennzeichnet. Für de Weryhas Arbeiten werden nicht eigens Bäume gefällt. Der Künstler sucht nach abgelagerten Stämmen sowie kleineren Fundstücken und verwendet ausschließlich einheimische Arten wie Eiche, Lärche, Ahorn, Birke, Pappel.

Bei den meisten seiner Arbeiten können wir zwar das Zerlegen des Ausgangsmaterials erkennen, jedoch finden wir kaum Spuren einer weiteren Bearbeitung. Hatte Barlach mit einer nur ihm eigenen Technik des Holzschnittens mit Eisenwerkzeugen und Beitel aus dem Holz die menschliche Gestalt herausgeschält, so beläßt de Weryha die Einzelstücke in ihrer natürlichen Wuchsform.

Dabei arbeitet er mit großer Achtung vor dem natürlichen Material, denn der Baum war einst ein lebendiges Wesen, das durch seine aufgerichtete Form schon seit der Antike die menschliche Gestalt als Analogie heraufbeschwor. Auch die kleinen Bausteine seiner Reliefs wie Hölzchen und Rinde sind unbearbeitet, d.h. unverletzt. Neben der künstlerischen Idee kommt es de Weryha auf Präzision bei der handwerklichen Ausführung an. Die großen quadratischen Reliefs bestehen aus kleinteiligen Elementen, deren Wirkung zunächst durch die Gleichförmigkeit jedes einzelnen Baustücks erzielt wird. Beim Zurechtschneiden kommt es auf Millimeter an, mit dem Holzisen werden dann Spaltungen gesetzt. Hier reagiert das Holz unvorhersehbar und der Zufall wird bei de Weryhas Arbeitsweise integraler Bestandteil des Gestaltungsprozesses. Hier zeigt sich Geduld,

Voraussicht und handwerkliches Können als Voraussetzung für seine kreative Gestaltung gleichermaßen, wobei de Weryhas neue Ordnung nur seinen eigenen künstlerischen Gesetzen, seinen ästhetischen Maßstäben gehorchen muß, unabhängig vom kritischen Blick des Betrachters.

Wenn wir das Signet des Freundeskreises Sammlung de Weryha betrachten, so erkennen wir einen Kreis und ein darüber gelegtes Quadrat, was uns auf die ungelöste Aufgabe der Quadratur des Kreises verweist. Und in der Tat sind der Kreis und das Quadrat bevorzugte Formen, die de Weryha in seinem Werk verwendet. Dabei können wir seit dem »Schwarzen Quadrat« von Kasimir Malewitsch aus dem Jahr 1905 (entstanden also vor genau 105 Jahren) ein Quadrat in der bildenden Kunst nicht mehr einfach nur als geometrische Grundform ansehen. Anders als beim sakralen Triptychon mit rechteckigen Bildtafeln zeigt de Weryha in seinen quadratischen Holzbildern eine Radikalität der Wirklichkeitsaneignung. Sie lebt aus dem Rhythmus, der sich aus der variationsreichen Anordnung der einzelnen Teile ergibt, d.h. aus den präzis geschnittenen oder gespaltenen Holzteilen, auch der Rinde, der Holzscheite, aber auch der Bruchstücke mit all den Zufälligkeiten von natürlichem Wuchs und künstlerischer Bearbeitung.

De Weryhas Holzwerk ist von einer großen Offenheit gekennzeichnet. Darunter verstehe ich, daß sie dem Betrachter Raum läßt für die je eigene Annäherung an das Werk und aus dieser Annäherung heraus wächst das Verständnis. Das ist nicht mit Beliebigkeit der Arbeit zu verwechseln. De Weryha bekennt, daß »die Spuren meiner Eingriffe gewissermaßen mit einer Art hieroglyphischen Naturtextes verglichen werden können.« D.h. auch, daß eine vollständige Entschlüsselung des Inhaltes seiner Holzwerke weder gelingen kann, noch vom Künstler beabsichtigt ist. Es bleibt etwas Geheimnisvolles, Unauflösliches, eine Rätselhaftigkeit der Dinge und letztendlich die beredte Stille des Holzes im Raum.

Die großflächige Bodeninstallation im oberen Geschoß eröffnet Assoziationen: Aus einzelnen quadratischen Grundplatten wachsen Formen empor, die an Modelle von Gebäuden oder Tempeln erinnern. Ich denke an die großen Tempelareale der Maya auf der Halbinsel Yucatan oder an Angkor Wat im von Kambodscha. Hier verweist uns de Weryha auf die Utopie zukünftiger Formen menschlicher Habitate, die zu verwirklichen sich lohnen mag. Der amerikanische Land-Art Künstler Michael Heizer hat in der Wüste von Nevada mit seiner raum- und flächengreifenden Arbeit »Complex One – City« bereits den Mythos der Zukunft in monumentalem Ausmaß erbaut. Jedoch ist sein archaisches Habitat menschenleer.

Ich gebe ein anderes Beispiel der Offenheit von de Weryhas Holzwerk. Im Nebenraum hängt eine große rechteckige Holztafel, deren dunkle Rastereinteilung mich bei der ersten Begegnung sogleich an Regale erinnerte; die eingepaßten oder sollte ich besser sagen: eingestellten Holzscheite, manche noch mit Resten der Rinde, ließ mich an Bücher denken. Ist das abwegig oder legitim, gar vom Künstler beabsichtigt? Ich denke dabei an die historischen Holzbibliotheken, wie etwa die Schildbachsche Holzbibliothek im Ottoneum in Kassel mit 530 Bänden, im 18. Jh. zusammengetragen. Die weltweit umfangreichste Holzbibliothek, auch Xylotheke genannt, befindet sich in Hamburg-Bergedorf mit mittlerweile etwa 9.500 Holzmustern. Bei dieser Arbeit de Weryhas und ähnlichen, die auch als Module von größeren Zusammenhängen verstanden werden können, dachte ich an Jorge Luis Borges »Bibliothek von Babel«. In seinem Text schreibt der argentinische Schriftsteller von der wabenförmigen Struktur der Bibliothek, die sich mit gleichen Bauteilen nach unten und nach oben in die Unendlichkeit ausdehnt. Bei der Weryhas Arbeiten ist der modulare Charakter stark ausgeprägt und man könnte sich bei manchem Werk eine unbegrenzte Weiterentwicklung denken. Auch seine übermannshohe Säule aus neun Holzsegmenten könnte in unendliche Höhen wachsen. Ich verstehe sie zudem als eine Hommage de Weryhas an den rumänischen Bildhauer Constantin Brâncuși, der seine »Endlose Säule« (Bronze) in Târgu Jui in den Jahren 1937 bis 1938 errichtete und ins schier Unendliche wachsen ließ.

De Weryhas Säule gehört zu einem Werkkomplex, bei dem der Künstler massiv und formend auf das Material einwirkt. Er bearbeitet es mit den Holzbildhauereisen verschiedener Klingen, ohne eine geglättete Oberfläche anzustreben. Diesen Arbeiten haftet etwas Archaisches an und verweist auf frühe Epochen der künstlerischen Menschheitsentwicklung. Diese einfachen Formen wollen nicht mehr sein, als sie eben sind: aus natürlichem Material herausgearbeitete Kunstformen. Dabei schafft de Weryha eine sinnlich-konkrete Kunst. Mit ihrer seriellen Struktur ist sie eine Kunst der Reduktion und der Konzentration gleichermaßen. In seinem weitgehenden Verzicht, seinen Werken Titel zu geben, offenbart sich zudem eine Selbstzurückhaltung des Künstlers, die keine Bedeutungen erschaffen möchte, sondern sich als Mittler, auch als Verwandler von Vorgefundenem in gestaltete Form versteht. Und zurecht sehen einige Kunsthistoriker im Werk Jan de Weryhas eine prägnante Form der »Konkreten Kunst«.

Neben den statischen Werken seiner Tafelreliefs, Bodeninstallationen u.a. arbeitet de Weryha situativ: Er errichtet aus Zweigen oder Rindenstücken in Räumen Installationen, die sich mit ihren Schichtungen in Beziehung setzen zu eben diesen jeweiligen Raumgegebenheiten. Hier ereignet sich eine eigentümliche Metamorphose: Die Rinde, bei organischer, d.h. lebendige Anmutung. Wir denken an Reptilien, an gepanzerte Tiere. Diese sich an Wände und Mauervorsprünge schmiegenden Gebilde sondern spiegeln das Veränderliche in den Lebensprozessen wieder.

De Weryha bezieht auch natürliche Verwitterungsprozesse in seine Arbeiten ein: Der Holzkern verwittert, der in Abschnitte zerteilte Stamm wird geschichtet, wodurch sich im Laufe der Zeit Durchblicke ergeben und die gestaltete Form eine Leichtigkeit annimmt, die die Massivität eines lebenden Baumstammes aufzuheben scheint. Auch hier bindet der Künstler das zufällig Vorgefundene in sein Werk ein und das Holz wird zur Chiffre für Vergänglichkeit, nicht nur des Holzes selbst, sondern auch des menschlichen Lebens. Zum Vermittlungsprozeß gesellt sich bei de Weryha ein aktiver Eingriff in das Rohmaterial. Er verkohlt Holzteile, erreicht dadurch eine tiefe Schwarzfärbung und stellt sie in den Gegensatz zum unbehandelten Holzstück, zum Scheit, zur Rinde. Diese Verkohlung hat ihr Pendant beim Metallguß in der Patina, die der Oberfläche ihre je eigene Anmutung verleiht.

In einem Gespräch mit Mariusz Knorowski anlässlich einer Ausstellung im Zentrum für Polnische Skulptur in Orońsko sagt Jan de Weryha: »Das Holz als Stoff meiner Arbeit habe ich nicht ohne Grund gewählt. Es ist ein Werk der Natur [...]. Es duftet«. Und an anderer Stelle stellt der Künstler fest: »Das Holz verfügt wohl über ganz eigentümliche Eigenschaften [...] verbunden mit einem zarten Farbspektrum und Duft.« Diese Äußerungen des Künstlers zeigen, daß man das Holzwerk von de Weryha nicht nur mit den Augen wahrnehmen kann. Sie regen dazu an, die Werke auch zu berühren und sie auch mit der Nase zu erspüren. De Weryhas Werk fordert also unsere Sinne auf, sich nicht nur auf die künstlerische Form, sondern auch auf das Geheimnisvolle des natürlichen Rohstoffs einzulassen. Das Zusammenspiel der Sinne erweitert die Erlebnisdimensionen von de Weryhas Kunst, deren Weite und Breite die Summe seiner Hervorbringungen, vielleicht auch Emanationen bilden.

Ich möchte schließen mit einem konkreten Bezug zu Jan de Weryhas Holz-Material und der sinnlichen Erfahrbarkeit seines Werkes. Ich trage nun aus den »Elementaren Oden« des großen chilenischen Dichters Pablo Neruda seine »Ode an den Duft des Holzes« vor:

#### »ODE AN DEN DUFT DES HOLZES

Spät, mit den in der Kühle  
aufgegangenen Sternen  
öffnete ich die Tür.  
Das Meer

sprengte im Galop  
durch die Nacht.  
Aus dem dunklen Hause kam  
wie eine Hand  
der starke  
Duft  
des wohlverwahrten Holzes.  
Sichtbar war der Duft,  
als  
lebte noch  
der Baum.  
Als zuckte da sein Herz.  
Sichtbar  
wie ein Gewand.  
Sichtbar wie ein abgebrochener Zweig.  
Ich ging  
im Innern  
meines Hauses umher  
umwoben  
von jener balsamischen  
Dunkelheit.  
Draußen  
magnetischen Steinen gleich  
funkelten  
die Himmelspunkte,  
und der Duft des Holzes  
rührte an  
mein Herz  
wie Finger,  
wie Jasmingesträuch,  
wie manche Erinnerung.  
Das war nicht der Pinien  
scharfer Duft,  
nein,  
das war nicht  
der Reiß  
in des Eukalyptus Haut,  
es waren  
auch die grünen Wohlgerüche nicht  
der Rebe,  
sondern  
etwas Geheimnisvolleres,  
denn diesen lieblichen Duftes  
gab es nur  
ein einzig  
einziges Mal,  
und dort, nach allem, was ich in der Welt gesehen,  
in meinem eigenen  
Haus in der Nacht, dicht am winterlichen Meer,  
hier erwartete mich  
der Duft  
der mächtigsten Rose,

der Erde aufgeschnittenes Herz,  
etwas,  
das,  
von der Zeit gelöst,  
wogenhaft mich überflutete  
und in meinem Innern sich verlor,  
da ich die Tür auftat | der Nacht.«

(Zitiert nach Pablo Neruda: Gedichte. Übertragung und Nachwort von Erich Arendt. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag 1977, S. 221-225)