

*Eine raue Vision. Das Pittoreske in der Kunst von Jan de Weryha*

Wenn Jan de Weryha in einem Interview für seine Einzelausstellung im Museum für zeitgenössische Skulptur in Orońsko, Polen, 2006 sagt, dass eine seiner wichtigsten Handlungen der Akt des Holzspaltens ist, ist er ohne Zweifel ein Prozesskünstler, der sich neben Namen positioniert wie Richard Serra oder Ulrich Rückriem.<sup>1</sup> Indem er den Prozess unterstreicht und ihn im Endprodukt der Skulptur festschreibt, wird auch der Aspekt der Materialität des Holzes unterstrichen, wie können wir also de Weryhas Liebe für die Materialität, die er zum Ritual erhebt, beschreiben?

Bisherige Interpretationen seiner Kunst benannten seine Mosaikarbeiten aus Rinde als „Anti-Rustika“,<sup>2</sup> was schon ein Missverständnis in sich ist, berücksichtigen wir de Weryhas Affinität, wie wir sehen werden, für alles Ländliche und Rustikale oder alles einen Schritt weiter gedacht als archaisch vom Hauptkustos der Gemäldegalerie und stellvertretenden Direktor der Hamburger Kunsthalle Professor Leppien.<sup>3</sup> Interessanterweise wurde er bereits in romantischen Gefilden verortet.<sup>4</sup> Edmund Burkes *A Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime and Beautiful*<sup>5</sup> liefert uns nicht genug, um Vaters Kunst zu beschreiben mit Erhaben in der Bedeutung weit und groß und mit Schön in der Bedeutung klein und regelmäßig. Erst mit der Einführung des Begriffs des Pittoresken in die Gartengestaltung am Ende des 18. Jahrhunderts durch die Theoretiker des Pittoresken William Gilpin und Sir Uvedale Price, 1. Baronet bekommen wir ein Bild von Jan de Weryhas Kunst und seinem Verständnis von seiner Kunst. Nicht nur, wie Professor Watkin schreibt, konstituieren die Theorie und Praxis des Pittoresken den englischen

---

<sup>1</sup> Jan de Weryha im Gespräch mit Mariusz Knorowski, *Jan de Weryha-Wysoczański – Offenbarungen in Holz*, Ausstellungskatalog, Orońsko: Museum für zeitgenössische Skulptur, Skulpturenzentrum in Polen 2006, S. 10.

<sup>2</sup> Daniel Spanke, *Anti-Rustika*, in: *Strenges Holz. Heiner Szamida, Helga Weihs, Jan de Weryha*, Ausstellungskatalog Kunsthalle Wilhelmshaven, Bielefeld: Kerber 2004, S. 55.

<sup>3</sup> Helmut R. Leppien, *Der Natur gleich nah und fern*, in: *Jan de Weryha-Wysoczański – Holzobjekte 1999-2000*, Ausstellungskatalog, Hamburg: Ehemaliges Ausbesserungswerk der DB Hamburg 2000, S. 3.

<sup>4</sup> Jan Stanisław Wojciechowski, *Jan de Weryha-Wysoczański – Epiphanies of Nature in Late-Modern World*, Ausstellungskatalog, Katowice: Galeria Szyb Wilson 2005, S. 11.

<sup>5</sup> Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, London 1759.

Hauptbeitrag zur europäischen Ästhetik,<sup>6</sup> es ist vor allem ein Beitrag, der in der Theorie und Praxis des Herrenhauses und des Herrenhausgartens seine Wurzeln hat.<sup>7</sup> In der Architektur ist das pittoreske Haus dem des funktionalen Hauses gegenübergestellt.<sup>8</sup> Die pittoreske Architektur war getragen von der Idee wie ein Gebäude aussah und nicht von ihrer Funktionalität, das pittoreske Haus basierte z.B. auf einem asymmetrischen Plan. Ein ergänzender Begriff ist die Rustikalität, was ein Hauptcharakteristikum des Adels war, der die Idee des Pittoresken trug.<sup>9</sup> Der Adel war nie überkultiviert natürlich stets kultiviert bleibend, was ein wesentlicher Bestandteil des aristokratischen Benehmens ist.<sup>10</sup> Gilpin zufolge sind Rauheit (roughness) und Unebenheit (ruggedness) Merkmale des Pittoresken<sup>11</sup> und zu finden u.a. in der Rinde eines Baumes.<sup>12</sup> Was Gilpin mit natürlicher Wildheit<sup>13</sup> meinte, kulminierte auf der anderen Seite laut Humphry Repton in einer modischen Sensibilität für „Szenen des Horrors, arrangiert für den Aufenthalt von Banditen“.<sup>14</sup> Rauheit und Unebenheit finden sich auch in den Skulpturen von Jan de Weryha sei es über die Rindenelemente oder über das Spalten<sup>15</sup> und Brechen des Holzes und sind auch präsent in seinen Werken in den gespaltenen, gebrochenen und geschnittenen feingliedrigen Holzelementen Weryhaski genannt, ein Begriff den Grażyna Szapołowska prägte. Price fügt die Begriffe Verwicklung (variety) und Mannichfältigkeit (intricacy), plötzliche Übergänge (sudden variation) und Unregelmäßigkeit als Merkmale des Pittoresken hinzu,<sup>16</sup> die zusammengefasst werden können unter de Weryhas Begriff des kontrollierten Chaos, den er auf seine Werke anwendet.<sup>17</sup> Dann ist

---

<sup>6</sup> David Watkin, *The English Vision, The Picturesque in Architecture, Landscape & Garden Design*, London: John Murray 1982, S. vii.

<sup>7</sup> Ibid., S. vii-viii.

<sup>8</sup> Mark Girouard, *The Victorian Country House*, New Haven and London: Yale University Press 1979, S. 46-47.

<sup>9</sup> Gregor von Rezzori, *Idiotenführer durch die deutsche Gesellschaft 2 Adel*, Reinbek: Rowohlt 1962, S. 72.

<sup>10</sup> Mark Bence-Jones, Hugh Montgomery-Massingberd, *The British Aristocracy*, London: Constable 1979, S. 204-205.

<sup>11</sup> Clemens Alexander Wimmer, *Geschichte der Gartentheorie*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989, S. 192.

<sup>12</sup> Ibid., S. 192.

<sup>13</sup> Ibid., S. 199.

<sup>14</sup> Nach Rafael de Weryha-Wysoczański, *Strategien des Privaten. Zum Landschaftspark von Humphry Repton und Fürst Pückler*, Berlin: Tenea 2004, S. 17.

<sup>15</sup> Knorowski, S. 10.

<sup>16</sup> Wimmer, S. 218.

<sup>17</sup> Knorowski, S. 8.

Holz ein malerisches Material in sich. De Weryhas Vorliebe für seine Reliefs kann auch zurückgeführt werden auf die bildhafte Qualität des Pittoresken.<sup>18</sup>

De Weryha steht in einer langen Reihe der Anhänger der pittoresken Bewegung, die im England des 18. Jahrhunderts ihren Anfang nahm und die auch Einfluss hatte auf andere Künstler des 20. Jahrhunderts wie den Land-Art-Künstler Robert Smithson, der der Meinung war, dass „die Land Art eine Fortsetzung eines Diskurses war, der mindestens zurückreichte zu den britischen Gartenbewegungen des 17. und 18. Jahrhunderts“.<sup>19</sup> Yve-Alain Bois, des Weiteren, rechnete die Kunst von Richard Serra dem Erhabenen-Pittoresken zu im Gegensatz zum Schönen-Pittoresken.<sup>20</sup> Als Smithson sich Serras Shift ansah, sprach er von der innewohnenden malerischen Qualität, doch Serra war sich nicht sicher was Smithson meinte.<sup>21</sup>

(Übersetzung aus dem Englischen: Rafael de Weryha-Wysoczański)

---

<sup>18</sup> Yve-Alain Bois, *A Picturesque Stroll around Clara-Clara, October*, Bd. 29, MIT Press Summer 1984, S. 32.

<sup>19</sup> Timothy D. Martin, *Robert Smithson and the Anglo-American Picturesque*, in: *Anglo-American Exchange in Postwar Sculpture, 1945-1975*, Getty 2011, S. 164-166.

<sup>20</sup> Bois, S. 62.

<sup>21</sup> Ibid, S. 32.