

Auszug aus der Eröffnungsrede *Jan de Weryha – Refinement Revisited* von Dr. Rafael de Weryha-Wysoczański zur Ausstellung *Jan de Weryha – Objekte* in der Galerie Kunst im Licht, Hamburg
1998

[...] Die erste Gruppe seiner Arbeiten besteht aus Holzquadern. Diese Quader können einzeln oder in Gruppen aufeinander und nebeneinander stehen. Oder aber sie stehen in Abständen voneinander entfernt und sind in ein schachbrettartiges Muster einbezogen. Die Oberfläche der Holzblöcke ist stets handbearbeitet. Bei den größeren Stücken ist ihre Haut mit im Prinzip horizontalen Motorsägeneinschnitten und Hohlbeitelspuren überzogen. Die kleineren Klötze tragen vorrangig Axtspuren. Die Oberfläche erscheint bei all diesen Werken belebt, vielschichtig und keine Stelle auf dem Quader gleicht der anderen, sondern trägt ihre einzigartige und stets variierende Struktur.

Somit variiert nicht nur die Oberfläche auf einem einzigen Quader. Stehen mehrere Quader beieinander, so unterscheidet sich darüber hinaus die Oberfläche von Quader zu Quader. Doch nicht nur die Oberfläche ist im Zustand der ständigen Veränderung. Betrachtet man einen einzelnen Quader, so ist seine Form scheinbar streng geometrisch. In Wirklichkeit aber, ist keine Quaderwand wirklich gerade und keine Wandfläche hat genau dieselben Ausmaße, wie die ihr gegenüberliegende. Stehen die Klötze im Verband, dazu noch innerhalb eines symmetrischen Musters, wie in *Opus 76*, der großen Installation [...], so wird hier die Idee der Schwankung innerhalb der Form eines Quaders weiterentwickelt. Jeder Klotz unterscheidet sich in seiner Höhe, seinem Umfang und seiner Quaderform vom anderen.

In den bisherigen Beispielen der Quader wurde also auf eine Differenzierung der Oberfläche und der Form wertgelegt. Die Betonung dieser Elemente findet sich ebenfalls in der zweiten großen Werkgruppe. Es handelt sich hierbei um kleine Holzteile, die eine vorgegebene Fläche auf dem Boden ausfüllen, [...] oder die auf der Fläche eines Rechtecks zusammengelegt sind. Wie im Falle des *Opus 68* stehen dabei die bei der Fertigung der zu Beginn beschriebenen Holzblöcke zurückgebliebenen Holzteile dicht gedrängt nebeneinander. Die Oberfläche jedes Stücks weist an zwei Seiten die Spuren des Sägenschnittes auf und an der dritten Seite die Fläche, an dem der Beitel angesetzt war. So variiert also nicht nur die Oberflächenbeschaffenheit, sondern je nach Schnitt und Beitelansatz dementsprechend auch die Form der Stücke.

Somit spielt bei diesen Werken, ebenso wie bei den Quadern, die Differenzierung der Oberfläche wie auch der Form eine wichtige Rolle. Beide Elemente stehen sich gleichberechtigt gegenüber, ja tragen erst durch ihre Symbiose zur Einheit des Werkes bei. Durch diese allgemeine Tendenz zur Gleichberechtigung der Parameter der Oberfläche und der Form und das gleichzeitige

Sprechenlassen beider Elemente unterscheidet sich Weryha grundlegend von Vertretern der Minimal Art, wie Donald Judd oder Carl Andre. Viele Werke Carl Andres bestehen auch aus quaderförmigen Elementen aus Holz, Schamottestein oder Metall. Doch ist dort jedes Element maschinell gefertigt, gleichgroß und austauschbar. Bei Carl Andres *Equivalent VIII* sind mehrere Ziegelsteine in zwei Ebenen so übereinander gelegt, dass ein großer Quader entsteht. Die maschinell bearbeitete Oberfläche der Ziegel bewirkt, dass die Oberfläche des entstandenen Quaders neutral bleibt. Dadurch wird die dreidimensionale Quaderform betont und das Objekt nimmt eine unmittelbare Beziehung zum Raum und damit zum Betrachter ein. Hier liegt der Hauptunterschied zu Weryha. Carl Andre will durch die flach und steril gehaltene Oberfläche erreichen, dass diese in den Hintergrund rückt, um die Form des Werkes in den Vordergrund zu stellen. Die Maßnahme der Entindividualisierung der Fläche, die zu einer physischen Annäherung von Werk und Betrachter beiträgt, wird von Weryha negiert. Zwar greift Weryha ebenfalls auf einen auf ein Minimum reduzierten Vorrat von Ausdrucksmitteln zurück. Doch dient ihm die Minimalisierung dazu, um die Individualisierung verschiedener Elemente, wie der Form und der Oberfläche, hervorzuheben. Somit trägt jedes dieser Elemente zu einer Sublimierung des Werkes in seiner Einheit bei. Die Form sowie die Oberfläche erfährt im Werk eine syntaktische Bedeutung. Die Arbeiten sind also in ihrer Aussage eher in sich geschlossen und thematisieren wie bei Andre nicht mehr bloß das Verhältnis von Betrachter und Werk. Weryha entwickelt im Gegenteil eine hochdifferenzierte Sprache.

Man kann ein weiteres Beispiel für eine Entindividualisierung, wie bei Andre, anführen, diesmal aus der Musik. Der Komponist Philip Glass verfolgt ebenfalls wie Andre die Strategie einer Entdifferenzierung. Bei seinem minimalistischen Kompositionsstil besonders der letzten 20 Jahre greift Glass auf einfachste Akkordfolgen zurück, die er in unterschiedlicher Form repetierend auftreten lässt. Die scheinbare minimale Veränderung und Hervorhebung verkommt dabei zur populären Dekoration.

Neben diesem zweiten Beispiel für eine Entdifferenzierungstendenz gibt es aber auch in der Musik Beispiele für dem Minimalismus nahe stehende Tendenzen, die eine subtile Sprache entwickeln. So gilt eigentlich La Monte Young als Vater der Minimal Music. Zusätzlich verbindet er diese jedoch noch mit der hochkomplexen seriellen Tradition der 50er Jahre. Doch anders als Philip Glass stand er bei seinen Minimalisierungsstrategien niemals populären Traditionen nahe. Young sucht im Gegenteil einen subtileren Weg. In dem Stück *The Melodic Version of The First Dream of China*, welches vor zwei Jahren in Hamburg uraufgeführt wurde, finden sich die grundlegenden Charakterzüge seines Kompositionsstils. In diesem Stück operiert er mit Obertönen, die er extrem in die Länge zieht. Die Töne erklingen nach einem durch Regeln festgelegten System. Zusätzlich

werden Lichteffekte verwandt und die ausführenden Streicher rahmen das Publikum ein. Young sucht also nicht nur eine größtmögliche Differenzierung durch besondere Klangmittel, sondern erweitert diese auf mehrere Parameter und Medien.

Somit scheint La Monte Youngs musikalisches Vorgehen mit dem Weryhas verwandt zu sein. Beide streben trotz minimalem Vorrat an musikalischen und künstlerischen Mitteln ein Höchstmaß an Sublimierung in ihren Werken an. Dabei scheinen beide Wert darauf zu legen, ihre Sublimierungsstrategien möglichst auf unterschiedliche Parameter auszuweiten. Weryha verfolgt diese Strategie, indem er die Gleichzeitigkeit der Form und Oberfläche fordert. Die Frage ist jetzt, welche Strategie, die einer Entindividualisierung und Entdifferenzierung, wie bei Glass und Andre, oder die einer Sublimierung, wie bei Young und Weryha, ist heutzutage erstrebenswerter? Natürlich sollten wir seit dem 19. Jahrhundert begriffen haben, dass auch mehrere Kunstrichtungen nebeneinander existieren können. Doch will ich mich trotzdem an dieser Stelle für die Sublimierungsstrategie entscheiden. Meiner Meinung nach können wir nach einem Jahrhundert wie dem 20., in dem die Kunstentwicklung ein so rasantes Tempo angenommen hat, nicht so weitermachen wie bisher. Der postmoderne Eklektizismus der letzten Jahrzehnte ist das beste Beispiel für den Stillstand der Entwicklung. Bitte verstehen Sie mich nicht falsch, ich bin nicht gegen neue Ideen der Kunstentwicklung, im Gegenteil. Die Errungenschaften der Moderne bieten uns viele Möglichkeiten für eine zukünftige Kunst. Doch möchte ich an bestimmten Werten festhalten, die eine Hochkunst ausmachen. Ich schlage deshalb vor, nach den radikalen Revolutionen der Künste einen Weg der Sublimierung, der Vervollkommnung, einzuschlagen, so wie sie Weryha oder Young vertreten. Zumindest ist dies eine Möglichkeit, eine Kunst mit Zukunft, diesmal auf subtilen Werten gründend, aufzubauen. Eine Zukunft, die nicht im populären Einerlei endet.