

Dr. Volker Probst, Kulturzentrum Schloß Reinbek, Sonntag, 26. Januar 2025, 11:30 Uhr, wesentliche Auszüge der Eröffnungsrede *Am Ufer des Purpur-Flusses. Annäherungen an die »Endlosen Wege quer durch die hölzernen Felder« von Jan de Weryha* der Ausstellung *Jan de Weryha – »Endlose Wege quer durch die hölzernen Felder«*. Überlegungen zur *Process Art*

[...] Holz ist seit Jahrtausenden ein unverzichtbares Material, das in der Entwicklung der Menschheitsgeschichte eine wesentliche Rolle gespielt hat. Dieses natürliche Material Holz, heute auch als nachwachsender Rohstoff klassifiziert, das wir alle in vielerlei Gestalt aus unserem Alltag kennen, ist der Werkstoff, mit dem de Weryha fast ausschließlich arbeitet. Obwohl der Künstler sich auf dieses Ausgangsmaterial beschränkt, ist sein Werk viel Gestaltung. Wer schon einmal die Gelegenheit hatte, de Weryhas Atelier am Reinbeker Redder zu besuchen, wird von der Fülle der Formerfindungen und deren Variationsreichtum überrascht sein. Dort stehen mit dem Stechisen und Beitel bearbeitete Segmente aus Baumstämmen, Rauminstallationen aus hellem Fichtenholz, Anordnungen von Holzstücken auf dem Boden ausgelegt, die auf LAND ART Formationen im freien Gelände hinweisen und dort auch in der Landschaft bestehen könnten, quadratische Rahmen mit verschiedenen Füllungen in der Mitte, die wie außerplanetarische Siedlungen anmuten, wandfüllende Raster mit Holzscheiten, deren Rücken aus Rinde den uralten Folianten aus der utopischen Erzählung *»Bibliothek von Babel«* von Jorge Luis Borges gleichen und manch anderes. Ich spreche heute allerdings nur über die Werke, die hier im Schloß Reinbek gezeigt werden, wobei Sie auch hier in den 73 Werken auf eine überraschende Vielfalt von Material, Form und Gestalt treffen werden. Jan de Weryha arbeitet mit Holz, also einem für den Menschen wichtigsten Naturstoff. Mit seiner nicht figurativen, man kann sagen konstruktiv-abstrakten Kunst arbeitet er eben mit diesen Naturelementen, im übertragenen Sinne mit Naturkonstanten. In unserer Zeit der Wandlungen, auch Vernichtung von Natur und Naturräumen in globalem Ausmaß kehrt de Weryha zur Ursprünglichkeit des Holzes zurück und erinnert uns daran, daß es hierbei um unsere Lebensgrundlagen geht, wenn wir z. B. an den Regenwald und seine vom Menschen zu verantwortende Vernichtung denken.

In der jetzigen Ausstellung zeigt Jan de Weryha eine Folge von Holz-Feldern, die in der letzten Dekade entstanden sind. Alle haben die geometrische Grundform des Quadrats und messen 1,08 x 1,08 Meter, hinzukommen sieben kleinere Felder im Format 50 x 50 cm. Eine Überraschung sind zudem vier frühe Bleistiftzeichnungen von 1984, in ihrer Figuration nichtgegenständlich, dennoch an organische Formen gemahnend. Es ist nicht abwegig, hier bereits einige Gestaltungselemente zu erkennen, die das danach folgende plastische Werk des Künstlers kennzeichnen. Obwohl der Künstler in 2025 seinen 75. Geburtstag begeht und aus einem solchen Anlaß üblicherweise eine repräsentative Übersicht des Gesamtwerkes gezeigt worden wäre, hat sich de Weryha für aktuelle Werke aus den vergangenen zehn Jahren entschieden. Diese Felder gewähren allemal einen tiefen Einblick nicht nur in den Werkprozeß, sondern auch in das Anliegen des Künstlers.

Meist wird de Weryha als Bildhauer bezeichnet, also als ein Kunstschaffender, der entweder aus einem Werkstück – Stein oder Holz – eine Form durch Abtragen von Substanz hervorholt. Die Vorstellung, die Gestalt sei im unbearbeiteten Werkstück eingeschlossen, geht auf Michelangelo zurück. Dieser überragende Bildhauer der italienischen Renaissance befreite gewissermaßen seine Figuren aus der Gefangenschaft des Steins. Dann gibt es noch die Bildhauer, die traditionell aufbauend meist in Ton arbeiten, d. h. die Gestalt entsteht hier durch das sukzessive Hinzufügen von Materie.

Jan de Weryha ist sicherlich Bildhauer, denn seine Werke sind Schöpfungen in der dritten Dimension, also im und für den Raum geschaffene Artefakte. Jedoch möchte ich präzisieren und ihn einen Holz-Werker nennen, also einen, der mit seinen Händen und mit wenigen Werkzeugen mit Holz virtuos umzugehen weiß. Daß dabei handwerkliche Fertigkeiten eine unabdingbare Voraussetzung sind, um sich damit von der Bedingtheit des Werkstoffs zu emanzipieren, es quasi zu überwinden und in autonome Schöpfungen zu verwandeln, sei angemerkt.

De Weryhas Entscheidung, seine Holz-Setzungen auf einem Feld zu platzieren, also im übertragenen Sinne sein Feld zu bestellen, zeigt den Beginn der Arbeit an. Die Grundplatte gibt das genau umrissene Areal des Feldes vor. Hierfür wählt der Künstler Spanplatten aus, die mit Furnierblättern kaschiert sind. Wir sehen also nicht die Jahresringe eines Baumes, die Auskunft über sein Alter geben könnten, sondern die durch das Schälen des Baumstammes erzeugten Flächen. Darauf ergeben sich zufällige Formen und Muster von unterschiedlicher Tönung in Braunabstufungen. Sie bilden zum einen den Grund, auf dem die Setzungen erfolgen, bilden aber zugleich den Hintergrund, vor dem de Weryha seine Setzungen vornimmt. Diese erfolgen keineswegs willkürlich, sondern sind genau, besser noch: exakt und präzise millimetergenau berechnet, meist mit Graphit vorgezeichnet. De Weryha nutzt zunächst eine kleine Platte, um eine neue Bildidee, um Formen und Anordnungen wie in einer dreidimensionalen Skizze zu erproben. Hat die Fläche mit der Strukturzeichnung eine erste Ordnung über ihre natürliche Maserung erhalten, folgen weitere Arbeitsschritte wie Schneiden, Brechen und Spalten von Hölzern. Daraus entstehen meist kleinteilige Stücke von annähernd ähnlicher Gestalt, die in der vorgezeichneten Grundstruktur ihre Aufstellung, ihre Einbindung finden. Manchmal ist die Montage der kleinteiligen Holzstücke überaus diffizil und fordert die ganze Aufmerksamkeit des Holz-Werkers. Um den mitunter fragilen Teilen wie kleinen Bündeln von Bambusstäbchen Halt zu geben, nutzt de Weryha dünnen Draht, umwickelt die Hölzchen und drillt das Ende zusammen, richtet aber sogar das Drahtende immer in eine gleiche Stellung aus, auch in diesem Detail erkennen wir das Gerichtete in seiner Kunst.

Und ein weiterer Aspekt gehört hierher: Im Untertitel der Ausstellung wird der Begriff »Process Art« genannt. In der Tat versteht sich die Prozeßkunst als eigenständige künstlerische Bewegung, bei der nicht das fertige Werk im Mittelpunkt steht, sondern der Werkprozeß im zeitlichen Verlauf der wesentliche Teil der künstlerischen Produktion, ja das eigentliche Kunstwerk selbst ist. Ob dies in solch umfassender Bedeutung auf das Werk von Jan de Weryha zutrifft, mag ich kaum abschließend zu entscheiden. Zwar sind wesentliche Arbeitsetappen wie das Sammeln, Sortieren, Zusammenstellen, Assoziieren, Mustern des Werkstoffs durchaus Elemente auch seines Werk-Prozesses. Aber de Weryhas Ziel ist es dennoch immer, die Bildidee in einem abgeschlossenen Werk zu realisieren.

Als Betrachter nähern wir uns meist assoziativ einem Werk der Kunst; erst im weiteren Verlauf erkennen wir Formen, stellen wir Fragen und verstehen Gestaltaspekte, nähern uns im günstigen Fall schrittweise dem an, was die Intention des Künstlers gewesen sein könnte; sicherlich bleibt dieses Verfahren meist subjektiv, das ist der Freiheit der Kunst und der dem Kunstwerk immanenten Offenheit geschuldet. Dabei findet sich der Betrachter mitunter in die Situation des Archäologen versetzt. De Weryha läßt seit einigen Jahren die einzelnen Arbeitsschritte sichtbar im Werk selbst, wie ich sie weiter oben angedeutet habe. Der Betrachter vollzieht den Werkprozeß nun in zeitlich umgekehrter Richtung und findet sich dann an der Ausgangssituation. Wir befinden uns in diesem Augenblick auf freiem Feld. Jedoch ist es ihm, dem Betrachter kaum möglich, den entscheidenden Schritt zu tun, nämlich die Frage zu stellen: Wie gelangt de

Weryha genau zu dieser Bildfindung, die am Anfang des konkreten Werkprozesses steht? Diese grundsätzliche Frage bleibt meist unbeantwortet, nicht nur bei de Weryhas Schöpfungen, weil hier Bereiche der Intuition, der Phantasie, der Imagination berührt sind. Selbst solch konkrete Kunst wie die eines de Weryha ist nicht vollständig zu deuten und zu interpretieren. Ein letztes Rätsel bleibt bestehen, nicht als Bedrohung oder als Beunruhigung, eher als ein geheimnisvolles Etwas, das wir in unserer Phantasie weitererzählen können.

Im folgenden benenne ich beispielhaft einige Merkmale, die Sie auf de Weryhas hölzernen Feldern bei Ihrem nachfolgenden Gang sehen können. In der Ausstellung finden die Felder eine abwechslungsreiche Anordnung, wobei der Künstler selbst der Kurator ist. In der Abfolge der Hängung ergibt sich ein ganz eigener Rhythmus, wobei es sich immer lohnt, bei jedem Werk zu verweilen.

So gleicht das Motiv der EINLADUNGSKARTE einer Geheimschrift, ähnlich der babylonischen Keilschrift, die es noch zu entziffern gilt. Wer könnte sie entziffern? Welche Botschaft enthalten diese Zeichen? Und: Was teilt uns der Künstler darin mit? Manche Felder eröffnen bei einer Schrägansicht den Blick in eine Megapolis. Man ist verloren im Gewirr von Gebäuden, Straßenzügen, Plätzen, die sich endlos auszubreiten scheinen. Diese Raster erinnern an weiträumige Strukturen von urbanen Räumen, wie wir sie in der Anlage von Straßen in Manhattan oder im Zentrum von Mannheim finden.

Wesentlich für das Verständnis von de Weryhas hölzernen Feldern ist deren Form. Die Farbe als Mittel künstlerischer Gestaltung ist hier abwesend – dabei gibt es in der Bildhauerei des 20. Jh. durchaus farbig gefaßte Holzskulpturen, etwa bei Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) oder Erich Heckel (1883-1970). Der Künstler bevorzugt das Arbeiten mit der natürlichen Färbung der unterschiedlichen Holzarten. Durch Verkohlen schwärzt er das Feld, durchbricht es jedoch durch Stanzungen, die als Kontrast hell erscheinen.

So verweisen seine durch Verkohlen geschwärzten Pappelholzplatten auf das »Schwarze Quadrat« von Kasimir Malewitsch (1879-1935) des Jahres 1915. Dieses »Schwarze Quadrat« gilt als Ikone der Malerei des 20. Jh. und markiert eine radikale Position in der frühen Avantgarde. De Weryhas verkohlte Platte ist ein Hinweis, vielleicht sogar eine stille Hommage an Malewitsch, der mit dieser schwarzen Geste den Anfang einer Revolte gegen alles Herkömmliche und alle tradierten Sehgewohnheiten zu Beginn der klassischen Moderne in der Malerei wagte. Hingewiesen sei darauf, daß der polnische Maler in 1923 eine weitere Fassung seines »Schwarzen Quadrats« im Format von 1,06 x 1,06 Metern schuf. De Weryha hat für seine hölzernen Felder ein nahezu identisches Maß gewählt: 1,08 x 1,08 Meter, ich erwähnte es.

In ein anderes schwarzes Feld stanzte der Künstler kleine Sterne, die als helle Punkte sichtbar sind. Ich mußte sogleich an die berühmte Gouache von Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) mit dem Titel »Sternenhalle im Palast der Königin der Nacht« von 1815 denken, das er als Bühnenbild zu Mozarts Oper »Die Zauberflöte« entwarf; dort ist der Himmel nachtblau, bei de Weryha schwarz, nur die Sterne funkeln hinein.

Auch auf manch anderen Feldern evoziert de Weryha naheliegende Assoziationen. Das ist für ihn eine Möglichkeit, mit dem Betrachter in einen Dialog zu treten, denn hier kann Konsens im künstlerischen Willen und im Erkennen des Betrachters herrschen. Der Betrachter wird für de Weryha zu einer Art Resonanzraum, in dem sein Werk einen Widerhall, ein Echo erfährt. Neben den streng komponierten Werken mit der seriellen Anordnung von Elementen, geraten die hölzernen Felder auch in Bewegung. Hier verweist uns de Weryha einmal mehr unmittelbar auf Naturerscheinungen wie Wolken, Winde, die sanft über Felder streichen oder Wasserstrudel.

Bedenkt man zudem, daß de Weryha in manchen Feldern tausende von gleichen Holz-Elementen, etwas Zahnstocher aus Bambus auf einen Quadratmeter setzt, so leistet der Künstler in seinem Holz-Werk der letzten Dekade durchaus eine Sisyphos-Arbeit, betrachtet man die Werke in ihrer Formenvielfalt und Materialfülle in Gänze. Zwar beginnt der Künstler – ähnlich wie Sisyphos – bei jedem Werk von Neuem, jedoch vollendet er es auch, bringt es zu einem glücklichen Abschluß, anders als im antiken Mythos, wo Sisyphos den Stein immer wieder von Neuem den Berg hinaufzurollen verdammt ist.

Trotz des Schneidens, Brechens und Spaltens von Holz, also der Zerlegung gewachsener organischer Strukturen, offenbart sich in der Kunst de Weryhas die Achtung vor der Natur, vor der Schöpfung, zumal er dem Ungeordneten seine Ordnung im Werk entgegenstellt und damit auch auf einen Ausgleich der Elemente bedacht ist. Man kann dies als Sehnsucht nach Harmonie verstehen, wenn denn die Elemente in ein ausgewogenes Verhältnis zueinander gebracht worden sind.

Jan de Weryhas Bildideen bedürfen des größeren Formats, da sie sich auf kleineren Flächen kaum in dieser Intensität und Wirkung entwickeln lassen. Bei den meisten Arbeiten erkennen wir eine serielle Anordnung eines Elements, das wie ein Modul eingesetzt wird, wobei diese Gleichförmigkeit keineswegs mit Langeweile zu verwechseln ist. De Weryhas Minimalismus hat in der Musik des 20. und 21. Jh., etwa bei den Kompositionen von John Cage (1912-1992) oder Steve Reich (\*1936) eine Entsprechung. De Weryha beschreitet nicht nur endlose Wege, durch Transformation gestaltet er endlose Variationen mit dem Material Holz, wobei das einzelne Werkstück als serielles Modul fungieren kann. Dieser Minimalismus in seiner Reduktion auf wenige Elemente ist kein Mangel, sondern bewußt eingesetztes Gestaltungsprinzip und eröffnet unter verschiedenen Betrachtungsperspektiven neuartige Eindrücke von de Weryhas »endlosen Wegen quer durch die hölzernen Felder«. De Weryhas Erkundungen auf den Feldern zeigen bei der Betrachtung der Werke in der Chronologie ihrer Entstehung, daß der Künstler Motive nacheinander variiert, verdichtet, um dann mit einem Mal mit einer ganz neuen Bildidee eine weitere Erkundung zu beginnen. De Weryhas hölzerne Felder eröffnen mit einem weiten Horizont verschiedene Bedeutungsschichten, die wir freilegen können; jedenfalls lohnt sich ein solcher Versuch.

Dem Wort Feld wohnt eine Mehrdeutigkeit inne. Der Künstler meint mit Feld nicht das Getreide- oder Kartoffelfeld oder gar ein Fußballfeld. Er bezeichnet mit Feld die quadratische Fläche, auf der sich seine Holz-Setzungen gründen und auf der sich seine Kunst ereignet; das Feld als Relief gearbeitet wird zum Ereignisraum. Neben den streng rasterförmigen Anordnungen der Holz-Elemente des Reliefs sehen wir Kreise, Kreissegmente, Riegel oder Keile, die neue Wege durch die hölzernen Felder eröffnen. In unserer Wahrnehmung geraten Bildelemente auf der Fläche nun in Schwingungen, graphische oder gebaute Strukturen, die in Bewegung versetzt sind, obwohl sie in Wirklichkeit nicht beweglich, sondern fest auf dem Feld montiert oder gezeichnet sind. Hier durchbricht der Künstler seine serielle Anordnung des jeweiligen Grundelements und öffnet Korridore durch seine Felder. So macht er mitunter Energien sichtbar, denn es geht de Weryha auch darum, auszuloten, was ein Material aushalten kann, was es für den Arbeitsprozeß bedeutet, es an die Grenze seiner Flexibilität zu bringen. Aus dem seit kurzem von ihm geschätzten Rattan formt er kleine, unter Spannung stehende Bögen in unterschiedlichen Anordnungen oder mit Doppelungen von Bögen, die sich überschneiden, suggeriert gar archaische Architektur. Im Kleinen scheinen sie ein Widerhall von großen Strukturen zu sein, wobei die Frage des Verhältnisses von Mikro- zu Makrokosmos im Feld kaum entschieden werden kann.

Was immer wieder überrascht, ja verblüfft, ist die Präzision, mit der de Weryha auch mit z. T. ganz

kleinen Holzstückchen wie Zahnstochern aus Bambus oder Bruchstücken von Eiche arbeitet. Das setzt nicht nur eine jahrelange handwerkliche Praxis voraus, sondern vor allem auch Disziplin, aber ebenso eine besondere innere Haltung der eigenen künstlerischen Arbeit gegenüber. Ich meine hier die Weryhas Konzentration, Beharrlichkeit, Geduld und Achtsamkeit, die er dem Werkstoff und seinem Werk entgegenbringt. Also Eigenschaften, die wir aus der meditativen Praxis des Fernen Ostens kennen, etwa des Zen-Buddhismus oder den Achtsamkeitsübungen des Satipatthana, welche im Hinayana-Buddhismus praktiziert werden. Allerdings möchte ich damit keineswegs behaupten, Jan de Weryha sei Buddhist, aber seine Geisteshaltung bei der Arbeit deutet in eine spirituelle Sphäre, die sich in der abendländischen Mystik vor allem bei Meister Eckhart im 14. Jh. entfaltet hat. Die Arbeiten am Werk sind für den Künstler gewissermaßen Exerzitien als unerläßliche Grundlage seines Schaffens, die hölzernen Felder mit Formen und Gestalten zu bevölkern. So verlangt die Weryhas Werk von uns zugleich ein genaues und konzentriertes Hinsehen, um den subtilen ästhetischen Reiz erkennen zu können.

Jan de Weryha gehört zu jenen kreativen Persönlichkeiten auf dem weiten Feld der Künste, die durch die Transformation von Materie in künstlerische Form die Unordnung und das Chaos der Welt wenn nicht beseitigen, so doch abmildern möchten. Die serielle Besiedelung mit identischen Formelementen in strenger Ordnung, die sich auf die Weryhas Feldern konkretisiert, bietet Schutz vor dem drohenden Einbruch des Maßlosen, Ungeordneten, bietet also Schutz vor der Herrschaft des Chaos. So sind Jan de Weryhas Werke, die hier im Schloß zu Reinbek zu sehen sind, auch Manifestationen der Hoffnung in einer aktuellen Weltlage von Kriegen, Gewalt, Ausbrüchen irrationaler Brutalität, bewußter Desinformation und Ungeordnetheit im weitesten Sinne. Seine hölzernen Felder geben Hoffnung, da sie eine Gegenwelt von Geordnetheit und Klarheit im Raum materialisieren. [...]

Aber nun folgen Sie selbst den »endlosen Wegen quer durch die hölzernen Felder« von Jan de Weryha. Sie werden sicherlich manche Entdeckung machen!