

**OROŃSKO KWARTALNIK RZEŹBY, 1-2/2005. Mieczysław Szewczuk, Direktor des Museums für Zeitgenössische Kunst in Radom.**

***Jan de Weryha-Wysoczański und der Minimalismus. Ausstellungen in Polen***

Jan de Weryha-Wysoczański ist 1950 in Gdańsk geboren, studierte Bildhauerei an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste Danzig, 1976 erhielt er sein Diplom, er verließ Polen 1981 und blieb seitdem in Hamburg. Die am 16. Oktober 2004 in der Galerie Kaplica in Orońsko eröffnete Ausstellung (der Kurator war Leszek Golec), betitelt "Hölzerner Kubus aus der Reihe Kuben", war seine erste Ausstellung in Polen seit seiner Ausreise vor über 20 Jahren. Während dieser Zeit hat er sich auch nie an Gruppenausstellungen im Lande beteiligt. In Polen war seine Kunst bis jetzt überhaupt nicht bekannt und mit dem entrée in Orońsko beginnt eine Ausstellungsserie, die es erlaubt, seine Kunst kennenzulernen. Die folgende Ausstellung wurde am 7. Januar 2005 in der Galerie Patio an der Hochschule für Humanistik und Ökonomie in Łódź eröffnet (der Kurator war Henryk Gac).

Der Ausstellungstitel in Orońsko ist gleichzeitig auch der Titel des Hauptwerkes, das dort gezeigt wurde; das war eben der "Hölzerne Kubus" – eine große, beinahe monumentale Form; der in dem Inneren der Kapelle aufgestellte Kubus mit Seiten von 230 cm Länge, auf denen kleine Holzstückchen angeordnet sind. Der Künstler entwarf die Arbeit vorher, doch realisierte er sie mit dem Gedanken, sie in dem Kapellenraum auszustellen (datiert 2003). Diese erste in Polen gezeigte Skulptur führte uns in sein Kunstschaffen ein, sie wies sowohl auf das Material hin, als auch auf die Arbeitstechnik – auf das Holz, das Material seiner Realisation und die Werkzeuge (diese Holzstückchen entstehen durch Sägen und danach durch Abspalten durch die Axt oder den Stechbeitel). Die einfache Form wird zum wesentlichen Element der Raumarchitektur, für das die bestehende Architektur zum Rahmen wird.

Weryha-Wysoczański ruft mit seiner Arbeit die lange Tradition des Aufstellens eines Kubus im Raum herbei; gewiß war das wichtigste dieser Werke die Realisation Goethes, der in Weimar eine Kugel und einen Kubus als "Altar des erfreulichen Schicksals" aufgestellt. Für Weryha-Wysoczański ist der Kubus eine neutrale Form, die Idee der Form ist nicht so wichtig wie die Oberfläche des Körpers - die Oberfläche ändert sich in unseren Augen fortwährend, beim Rundgang und im Tagesverlauf, zusammen mit dem unaufhörlich auf ihr wanderndem Tageslicht, das von drei Seiten in das Innere einfällt durch die Fenster auf den Seiten und durch die offene Tür der Kapelle. Dieses Tageslicht, das stets von den Seiten auf die ungraden Oberflächen einfällt (der Kubus wurde zu den Wänden schräg gestellt), offenbart diese Unebenheit (man könnte sagen, formt sie); wir sehen, dass jede die Oberfläche gestaltende Form (Holzstückchen) nicht wiederholbar ist, seine Farbe, Weichheit hat. Wir können die Wandflächen erkennen, sie ansehen. Die Idee bleibt unmöglich zu begreifen; die Kubusform ist zugänglich – unseren Gedanken – nur über die Oberfläche, die die Natur schafft und das Licht enthüllt.

Die Unterbringung des Kubus in dem Gebäude einer alten Kapelle suggerierte die Möglichkeit, die Idee des Werkes durch den sakralen Kontext abzulesen, diese rational geschaffene Kunst als symbolische Objekte abzulesen.

Die schon erheblich größere Łódź-Ausstellung wurde in den neuen Räumen der Galerie Patio im Gebäude (noch nicht ganz fertigem) der Hochschulbibliothek eröffnet. Dieser Raum hat es nicht ermöglicht, aus dem "Kubus" ein Hauptwerk der Ausstellung zu machen; der Künstler und der Kurator waren gezwungen, eine schwierige Entscheidung zu treffen: Vier Wände

wurden auf den Boden gelegt und dadurch ist der Sinn der außergewöhnlichen Realisation vollkommen verloren gegangen. Sie haben sich einigen der Objekte aus der Reihe "Hölzerne Tafeln" angeglichen, die der Entstehung des "Kubus" unmittelbar vorausgingen.

Monumentale, hängende "Tafeln" schafft der Künstler (ab 2001) aus verschiedenen Holzstücken unterschiedlicher Größe, Gattung, also Struktur und Farbe (es gibt Eiche, Lärche, Birke; um Kontrast zu erlangen, Spannung – Fichtenholz kohlt er an und gewinnt dadurch einen Verkohlungeffekt, er benutzt auch Rinde). Die Skala und geometrische Aufteilung im Bereich der Tafeln entscheiden damit darüber, dass diese Kompositionen sich in architektonische Elemente verwandeln, der Autor sagt: Module.

Diese Ausstellung präsentierte das Schaffen des Künstlers deutlich breiter, zeigend wie wichtig – am wichtigsten – für den schließlichen Sinn aller seiner Handlungen die alleinige Verwendung der Technik der Werkzeuge und des Materials ist. Der Schöpfer ändert den Stamm des abgesägten Baumes in ein Objekt mit Hilfe von Motorsägen und Äxten. Er befolgt einige einfache Regeln – Achtung vor dem Material, nur notwendige Handlungen, alles Holz ausnutzen; auch die kleinsten Stücke müssen in den nachfolgenden Arbeiten eingesetzt werden. Es entstehen nächste Skulpturen-Objekte; die in Łódź gezeigten neuesten Arbeiten sind senkrechte Holzblöcke mit lesbaren Einschnitten der Motorsäge; die Einschnitte machen das Abspalten der äußeren Schichten des Stammes mit der Axt möglich, dem die Form des Kubuses verliehen werden konnte, aber stecken zugleich den Grundrhythmus auf den Flächen der Körper ab und auch im Umkreis der Zusammenstellung der Formen, die eine neue Einheit bilden. (Die Schaffung ganzer Reihen von Arbeiten ist eine der Konsequenzen solchen Vorgehens). Der Bewusst eingeführte Rhythmus ist immer wichtig und jeder Arbeit eigen. Immer konsequenter ordnet sich der Künstler der Regel unter, sich auf Handlungen zu beschränken, die aus technischen Notwendigkeiten erwachsen und auf alles zu verzichten, was schmückt.

Weryhas Schaffen bezieht sich ständig auf geometrische Formen, aber in vielen Realisationen sind die Formen weit entfernt von der Präzision, mit welcher Werke von Künstlern geschaffen werden, die mit der Strömung Geometrischer Kunst verbunden sind. Der Künstler spricht über seine Faszination – "seit langem" – für den Minimalismus, zuerst für frühe Werke Carl Andres, später auch anderer Künstler, zugleich auch für minimalistische Musik. Er übernahm vom Minimalismus mehrere Regeln, die die großen Schöpfer dieser Richtung, mit ihrem Schaffen angestellt haben, doch das, was in seiner Kunst vor sich geht, scheint der Strömung dieser Kunst, entgegengesetzt zu sein, ihre Verneinung zu sein. Wichtig ist die große Skala der Objekte, die Einfachheit und Wiederholbarkeit der Formen zu sein, die Beziehung zum umgebenden Raum, dennoch die Ungebundenheit in der Bedienung der Werkzeuge und das Material selbst entscheiden über das, dass seine Skulpturen frei sind von der technischen Kälte vieler minimalistischer Werke, sondern Weichheit – "des natürlichen" – Holzes aufweisen, das frei von der arbeitenden Menschenhand gestaltet wird.

Die Ausstellung in Łódź betitelte der Künstler "Holz-Archiv", diesen Begriff benutzt er auch auf seiner Internetseite. Und wieder wendet er seine Aufmerksamkeit dem Material zu. Jedes Stück Holz ist ein Fragment des Baumes, der über Jahreszehnte wuchs, ein uns zugängliches "Dokument" der vergangenen Geschichte, Aufzeichnung der Zeit. Und auf diese Weise – "paradox" – überschreitet Weryha eine der Hauptregeln des Minimalismus, die befiehlt Werke zuschaffen, die frei von jeglichen Inhalten sind.

Wie der "Kubus" in Orońsko, so schienen in Łódź die wichtigsten, am bestem exponierten, im Durchgang der Saals aufgestellten, großen senkrechten Stämme zu sein (Höhe 220 cm), nach oben hin spitz zugehend, wie ein Pfahl, oder die Ameisenhügel (beide Arbeiten Ohne

Titel, 2000). Mit ungeglätteter Oberfläche, auf welcher Unebenheiten, Splitter und Späne zurückblieben. Sie unterschieden sich durch Gestalt, Formenaufteilung (waagerechte Schnitte teilen sie in Segmente), Farbe (helle Weide, angekohlte Eiche), mich haben sie an Totempfähle erinnert.

Die ungewöhnlichste Eigenschaft dieses Schaffens, für das einen Bezugspunkt auf der Karte der Gegenwartskunst der Minimalismus bildet - ist ihre Verwandtschaft zu der sog. Stammes- oder primitiven Kunst, der am meisten archaischen von allen bekannten Künsten. Wie der Schaffende der damaligen Skulpturen, stellt der zeitgenössische Bildhauer ähnlich seine Objekte im Raum auf, in dem sie zu Ideenmahnmalen, zur Herbeirufung der Zeit der Vergangenheit des Gedächtnisses werden, wie jene ihre Ahnen herbeiriefen und rufen.

Die hier genannte Internetseite (<http://www.de-weryha-art.de>) erlaubt uns, die Räume kennenzulernen, in denen Weryha über Jahre hindurch arbeitete und seine Arbeiten zeigte. In den schon unter Denkmalschutz stehenden Ruinen eines Stadtbezirkes Hamburgs, in Harburg, adaptierte er einen riesigen Hallenraum (mit einer Fläche von über 1500 m<sup>2</sup>, im ehemaligen Ausbesserungswerk der Deutschen Bundesbahn) und so schaffte für sich und seine Arbeiten einen vollkommenen Raum: Er scherzt: "Meine Arbeiten sehen in diesem Raum viel günstiger aus". Seine Objekte scheinen für einen großen architektonischen Raum wie geschaffen, Journalisten und Kritiker schrieben, dass dieser Innenraum den Eindruck eines Tempels, einer Kathedrale vermittelt. (Wenn Weryha vor der Aufgabe steht, einen Raum zu arrangieren, fehlt in nicht die Invention – er schafft neue Objekte, sich auf Naturformen berufend oder auf traditionelle Methoden, Holz zu stapeln).

Die Ironie des Schicksals ist, dass Ausstellungen, die seine Kunst in Polen präsentieren, in dem Moment begonnen haben, in dem Weryha sein Atelier dort räumen und seine Arbeiten wegschaffen musste (dort fangen Modernisierungsarbeiten an). Die Eröffnung der nächsten, riesengroßen Ausstellung in Polen ist auf den 18. März in der Galerie Szyb Wilson in Kattowitz geplant in einer großen Halle, mit einer Ausstellungsfläche, die 2000 m<sup>2</sup> überschreitet, in einer ehemaligen Bergkohlenzeche in einer Gegend, die jetzt ein Zeugnis der Katastrophe und Degradation der ehemaligen Industrie und der mit ihr verbundenen Menschen ist. Die Ausstellung mit dem Titel "Epiphanien der Natur in einer spätmodernen Welt" dauert bis zum 31. August.

Der Künstler trägt in jede dieser Räumlichkeiten Holz hinein, ein Material, dessen Struktur – auf eine für uns verständliche Weise – die Aufzeichnung der Zeit ist. Die Erscheinung des Holzes im Raum bedeutet, dass die Aufzeichnung der Zeit unterbrochen wurde; der Mensch schafft eine neue Form und platziert sie als Werk, mit der ihm beigelegten Idee in diesem Raum; jetzt hat alles wieder Sinn.

Kann sein, dass ich während der Gedanken über Weryha-Wysoczańskis Schaffen nicht genügend über die Bedeutung einer Regel sagte: Die Verwendung des Werkzeugs muss der Enthüllung der einzigartigen Struktur eines jeden Stücks Material dienen. Diesen Grundsatz befolgte er auch, als er in Deutschland ein Mahnmal in Erinnerung an die Deportierten Polen aus dem Warschauer Aufstand 1944 entwarf, welches im Museum des ehemaligen KZ-Neuengamme bei Hamburg im Jahr 1999 eingeweiht wurde. Auf flach mit der Erde hingelegten glatten Steinplatten befinden sich in drei Reihen Granitsteine mit unebener Oberfläche mit dem Durchmesser eines gleichschenkligen Dreiecks - die Arbeit des Steinmetzes enthüllte eine andere Struktur als sonst beim Steinschneiden; der Künstler hat eine Verarbeitungstechnik nahegelegt, die seiner Arbeit mit Holz ähnlich ist – das Abspalten. Der erwartete Ausdruckseffekt der unterschiedlichen Struktur jeden Steines wurde erreicht und obwohl die Skala dieses Mahnmals verkleinert werden mußte, war der Tag der Eröffnung für

den polnischen in Deutschland lebenden Künstler ein Moment der Satisfaktion. Dr. Christina Weiss, Kultursenatorin in Hamburg, sagte in ihrer Eröffnungsrede: *“Er schenkte unserer Stadt [...] ein beeindruckendes vielschichtiges Kunstwerk. Eine würdige räumliche Metapher für namenslosen Schrecken und vielfaches Leid, ein Mahnmal, das Raum zum Denken schafft, und das Raum zum Denken lässt”*, und Andrzej Szczypiorski meinte in einem Interview, dieses Denkmal *“spricht an, es macht einen großen Eindruck”*. Er hat die Genugtuung, dass die Hamburger Behörden seine Anwesenheit in der Stadt bemerken. Zu den Erfolgen des Bildhauers gehört auch der 1. Preis, Prix du Jury, 1998 im Salon de Printemps in Luxemburg, bei einem europäischen Wettbewerb für Kunst der Gegenwart.