

# **REALISMUSSTUDIO 9**

**Neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V. 1 Berlin 12 · Hardenbergstr. 9**

**G R Ö P E L I N G E N 1878 - 1978**

**Geschichte eines Stadtteils (Bremen)**

**Dokumentation über die Entstehung eines Wandbildes  
Studenten der Hochschule für Gestaltung, Bremen  
Leitung: Jürgen Waller**

**15. Juni bis 20. Juli 1979**

**Am Dienstag, den 3. Juli 1979 um 20 Uhr findet  
eine öffentliche Diskussion statt.**

## GRÖPELINGEN 1978. BELEHRUNG ODER LERNPROZESS ?

I.

"Diese belehrende Kunst. (...) Auf die Menschen wird so eine Ideologie aufgesetzt. Und dann vertreten sie eben Kunstformen, die selbst in der Eigen-gesetzlichkeit der Kunstentwicklung vor fünfzig Jahren gemachte Erfahrungen sind. Und das ist nicht der Zweck von Kunst. Kunst sucht immer nach neuen Möglichkeiten, um Thematiken zu vermitteln, sichtbar zu machen. Deshalb ist der Sozialistische Realismus für mich eigentlich unpolitisch. Er ist so affirmativ. Das selbe ist mit dem sogenannten Berliner Realismus ..."

Salomé, Realismusstudio 8, zitiert nach einem Interview in ihm applaus, Nov.78

Salomé, Künstler der 8. Ausstellung im Realismusstudio, bezog eine konsequente Position gegen einen Realismus der Belehrung, Dogmatisierung dieser oder jener gesellschaftlichen Wirklichkeit. Der Angriff richtet sich auch gegen die Berliner "Kritischen Realisten", ist damit eine Kritik an der Dogmatisierung der Gesellschaftskritik unter Benutzung des Mediums Malerei, jedenfalls dann, wenn dem Betrachter einer solchen Kunst gesagt wird: So und nicht anders, that's it, reality.

Nun gehörte oder gehört auch Jürgen Waller zu den "Berliner Realisten" (er verließ Berlin vor einem Jahr aufgrund eines Rufs an die Bremer Hochschule für Gestaltung), zu der Gruppe "Aspekt" um Diehl, Sorge, Munsky, Petrick und wurde wie sie unter dem Terminus "Kritischer Realismus" von der Berliner Kunstkritik zum Kulturexportartikel gemacht. Nur in einem, ich meine, dem wichtigsten Punkt, war Waller seit jeher eine Ausnahme: In seinen Bildern war Kritik nie Selbstzweck, wohl aber Mittel, um die Wirklichkeit in ihrer historischen Gewordenheit mit der Perspektive der Veränderung darstellen zu können.

Ergebnis dieses Prinzips ist auch die Bemalung des Bunkers in Gröpelingen: Ein realistisches Historienbild, auf dem die Geschichte des Bremer Stadtteils (und eigentlich die gesellschaftliche und politische Entwicklung Deutschlands) abrollt in großen und kleinen Kapiteln: Ländliche Idylle, Aufrüstung, Krieg, Weimar, Faschismus, Neubeginn, Wirtschaftswunder, Konsumgesellschaft, Arbeitslosigkeit ... und? Das ist der Lauf der Welt. Also doch Belehrung?

II.

"Ich habe von den progressiven gesellschaftlichen Kräften gesprochen, aber ich weiß nicht, ob ich mich dazu rechne... Ich würde dazu zählen: Leute, die sich aktiv in der Gesellschaft engagieren, Leute, die versuchen, Kunstwerke mit progressiven Inhalten an ein neues Publikum zu vermitteln oder sie dem Publikum überhaupt zugänglich zu machen."

Jürgen Waller im Interview mit der AG Realismusstudio, März 78

Betrachtet man das Bremer Wandbild, so fällt auf, daß Waller und seine Studenten sehr konventionelle formale Mittel eingesetzt haben: Montage, Collage, Verfremdungseffekte, Einsatz geläufiger Bildzitate ... Das ist nicht alles. Sind zwar bei dem für Waller neuen Medium Wandbild die male-  
rischen Methoden im wesentlichen die gleichen geblieben wie beim Tafelbild - und hier trifft Salomés Vorwurf mit Blick auf die 20er Jahre vielleicht zu -, so hat sich auf einer anderen Ebene eine Innovation eingestellt, und darin liegt die eigentliche Progressivität: Die Produktion des Bremer Wandbildes ist sowohl von seiten des Entstehungs- als auch Rezeptionsprozesses etwas Neuartiges. Kunstvermittlung in der Öffentlichkeit hat hier eine neue Dimension erreicht. Sie ist nur denkbar, wenn die Öffentlichkeit in den Produktionsprozeß des Kunstwerkes mit einbezogen wird. Es ist ja ihre Geschichte, die dargestellt wird, und in diesem Punkt waren die Künstler auf die Hilfe, die Anregungen und Diskussionsbeiträge der Stadtteilbewohner angewiesen. Damit hat ein Lernprozeß auf beiden Seiten stattgefunden, eine Voraussetzung, die auch in Zukunft eine aktive Auseinandersetzung mit der dargestellten Geschichte ermöglicht.

Dem Realismus bleibt also die didaktische Komponente, aber nicht als Belehrung, sondern als Aspekt einer Kunst, die den Betrachter aktiv einbezieht, die einen Reflexionsprozeß einleitet, Handeln entstehen läßt; denn nur so bekommen Kritik und Veränderung als Kategorien des Realismus einen Sinn.

Die Ausstellung im Realismusstudio will dazu beitragen, den begonnenen Rezeptionsprozeß des Bremer Wandbildes voranzutreiben im Hinblick auf eine Weiterentwicklung der Diskussion um die hier erreichte Stufe der Innovation realistischer Kunst.

INTERVIEW DER AG "REALISMUSSTUDIO" DER NGBK IM FEBRUAR 1978

AG: Wie kommst Du zu Deinen meist ziemlich originellen Bildideen? ...

Waller: Das ist schwierig zu beantworten. Ich versuche, ein Thema - es kann ein ganz präzises Thema sein - ziemlich allgemein zu lösen, wie z.B. "Selbstmord in Kreuzberg". Der kann überall passieren, nicht nur in Kreuzberg, oder wenn man das Bild des Stadions in Chile nimmt; solche Einbuchtung von Menschen passiert ja nicht nur in Chile. In der ganzen Welt werden gerade Stadien genommen, um Leute oder Massen einzubuchten. - Ob die originell sind, weiß ich nicht, da mach ich mir auch gar keine Gedanken drüber. Für mich ist das die Form, mich auszudrücken. Es ist eigentlich nicht so, daß ich jetzt krampfhaft nach einer Lösung suche, sondern das geht irgendwie über den Arbeitsprozeß...

AG: Hast Du da ein Markenzeichen? Du hast witzige Bildeinfälle ...

Waller: ... Kein Bild verläuft im Aufbau der Arbeit oder im Ablauf wie das Bild davor. ... Ich versuche immer, Situationen darzustellen, möglichst ohne den Menschen wenn es sich vermeiden läßt. Bei vielen Sachen kann man auch menschliche Verhaltensweisen darstellen, ohne den Menschen speziell hereinzunehmen, weil ich den Menschen als Symbol nehme, nicht als den Menschen speziell. Ich kann also keinen laufenden Menschen darstellen, das kann der Film besser. Der Mensch erstarrt ja immer in seiner Pose auf der Leinwand, und deshalb mache ich Menschen auch sehr gerne statisch. ...

AG: Du fängst an, einen Tisch zu malen, und am Schluß kommt ein politisches Bild heraus.

Waller: Während der Phase des Arbeitens bewege ich mich ja auch weiter. Da kommen natürlich auch Assoziationen, auch wenn es gerade ein alter Tisch ist. Da kommen so Assoziationen, wie z.B.: Was ist eigentlich mit dem Tisch passiert? Ein Tisch hat ja nun Erlebnisse hinter sich. Da können Babys drauf gewickelt worden sein, oder es können Abtreibungen darauf vorgenommen worden sein. ...

AG: Mich würde interessieren, ob sich da eine Methode feststellen läßt, daß Du eine durchgehende Herangehensweise hast, weil Du immer sagst, Du machst keine Skizzen, Du gehst sofort an die Leinwand und läßt es dann stehen, bis Dir wieder was dazu einfällt. ...

Waller: Nein, die gibt es nicht. Das Bild, an dem ich jetzt gerade arbeite, ist wieder ein anderer Ausgangspunkt, weil es hinterher auf eine bestimmte Größe gezogen werden soll für den Wettbewerb. Ich hab' da einfach mal angefangen laut zu denken, um das nachvollziehen zu lassen, wie ein Bild entsteht. Gut, das ist vielleicht die einzige Methode, die ich habe, daß ich mich vor die Leinwand stelle und denke, jetzt muß was passieren.

AG: Wartest Du auf die Eingebung?

Waller: Nein, man muß sich eigentlich zum Arbeiten zwingen, und über die Arbeit kommt eigentlich das Thema. Ich brauche eigentlich bloß aus meinem Elfenbeinturm zu gucken, da sehe ich so viele Sachen, die auf der Straße passieren, daß es eigentlich an Ideen nie mangelt.

AG: Pfropfst Du da nicht Deinen Elfenbeinturm-Situationen aktuelle Inhalte auf? Es ist ja irgendwie die Frage nach Deinem Realitätsbezug, nach Deinem politischen Bezug.

Waller: Ich kann doch trotzdem nicht leugnen, daß ich im Elfenbeinturm sitze. Das ist immer so schön gesagt, wenn Du willst, komm raus aus dem Elfenbeinturm. (...) Jemand, der wirklich arbeiten muß, am Fließband oder im Büro, der hat seine Zeiten, wo er anfangen und aufhören muß. Der kann nicht machen, was er will. Wir sind durch unsere Eigenverantwortung in einem Elfenbeinturm. Es kommt eben immer nur darauf an, w i e ich da herausgucke. ...

AG: Worauf ich hinaus will, ist: Die Themen der Bilder sind doch meistens sehr abstrakt. Ich denke jetzt an die "Freiheit für das Volk", wie es als Denkmal auftaucht. Es ist doch ein ungeheuer abstrakter Bildentwurf, der nur dem verständlich ist, der das Bild kennt. (...) Mit anderen Worten: Wo ist da der Bezug zu den aktuellen Situationen oder zum Fernsehen?

Waller: Ich meine, wenn viele Leute dieses Bild nicht kennen, ist es nicht mein Problem, da müssen wir unsere Bildungsfachleute heranziehen, warum die Leute so wenig Kultur sehen. Ich kann nicht ein Bild für die Leute auf der Straße machen, das ist ein Anspruch, (...) der gar nicht geht. Wenn ich ein Bild male, darf ich an keinen anderen denken als an mich selbst. (...) Die Situation ist nicht so, daß wir wirklich für die Straße malen. ...

AG: Du malst im Moment gerade ein Bild, bei dem dieses Verhältnis von Masse und Künstler dargestellt ist. (...) Meiner Meinung nach hast Du gerade genau eine Trennung von Masse und Künstler formuliert. ...

Waller: Da versuche ich doch gerade aufzuzeigen, wie die gesellschaftlichen Verhältnisse aufeinander übergreifen, daß wir Künstler eben nicht losgelöst von der Gesellschaft arbeiten, um wieder an die Gesellschaft heranzukommen und unsere Erfahrungen, die wir über die Kreativität wieder weitervermitteln. Ich verstehe nicht, wieso ich da eine Trennung aufbauen soll.

AG: ... Ich glaube, daß diese Trennung, die da aufgebaut worden ist, von der Aussage her bedeutet, daß Du nur an Dich denkst und nicht an den Rezipienten.

Waller: Der Vorwurf kam öfter, und ich habe mal ein Bild angefangen, ich glaube über den Vietnamkrieg etwa 1969 - da habe ich auch eine Gruppe gehabt, die teils aus der "Roten Nelke" rekrutierte und die jeden Abend ankam und sagte, dies solle ein Bild werden, das jeder versteht. Das Ergebnis war, daß nach vier Wochen eine weiße Leinwand herauskam, weil nämlich jeder etwas anderes verstand oder nicht gut hieß und meinte, das müsse anders ausgedrückt werden, niemand kam damit zu Potte. Da habe ich für mich die Erfahrung gemacht, daß ich, wenn ich ein Bild male, wirklich nur an mich denken kann, wie es mir gefallen würde, weil allein die Thematik schon viele ansprechen müßte. ...

AG: Manche Theaterleute oder Filmleute, die arbeiten für ein Zielpublikum. Du sagst selber, Du hast es nicht. Vielleicht hast Du es einmal gehabt. ...

Waller: Ich kann doch nur das Publikum erreichen, was in Ausstellungen geht, in Museen, was zu mir kommt usw. Das als erstes. Das zweite ist, daß ich wirklich - leider, muß ich sagen - nur die Leute ansprechen kann mit meiner Thematik, die sich sowieso dafür interessieren. Ich werde also nie jemanden - sei es ein noch so gutes Bild -, der meint, es gäbe keine Berufsverbote, davon überzeugen können mit einem Bild, daß es doch welche gibt. So stark ist kaum ein Kunstwerk, daß es Bewußtseinsveränderungen im Betrachter auslösen kann. Meine Zielgruppe ist nur klein und beschränkt, es sind nur die Leute, die sich die Bilder ansehen. Ich kann ja auch nicht mit dem Bild auf die Straße laufen und mich hinstellen und sagen: "So, Kinder, jetzt guckt Euch das Bild an."

AG: Bei den Wandbildern, die Du jetzt machst, mußt Du doch auch mit Betrachtern rechnen, die sich nicht umsonst ein Bild ansehen würden.

Waller: Ein Wandbild hat ja eine ganz andere Aufgabe als ein Tafelbild. (...) Mit dem Wandbild erzähle ich die Geschichte eines Arbeitervorortes in Bremen, wo früher die alten Bremer hinfuhren und den Vorortwohnern ihre Fische abkauften und die die ersten Schiffe bauten, dann geht es weiter über die Gründer der ersten Räterepublik, den ersten Betriebsrat der Weser-AG usw., über die Weltkriege bis zu dem Denkmal, was Heppner geschaffen hat für die Opfer der Räterepublik, das die Nazis vernichtet haben, was Bremen nicht für nötig hielt, wieder aufzubauen. Das werden wir auf die Wand malen, um zu vergleichen, wie die Arbeitssituation früher aussah, wie sie heute aussieht, die Arbeitslosigkeit usw. Aber da habe ich 600 m<sup>2</sup> dazu, das ist eine Riesenwand, da kann ich das den Leuten vor den Latz knallen. Das kann ich aber nicht mit einem Tafelbild. Ein Tafelbild verlangt auch ganz andere Kompositionen als ein Bunker, wo die größte Wand 9 mal 35 m ist. Das sind ganz andere Gesetze, die für ein Wandbild gelten als für ein Tafelbild.

AG: Empfindest Du Dich als einen progressiven Maler, und was ist eigentlich progressive Malerei?

Waller: Ich weiß nicht, ob ich mich so finde. Meine Thematik ist immer mein wachsendes politisches Bewußtsein, indem ich Sachen aufgreife, die mich stören, die mich ärgerlich machen, aber auch die mich freuen. Es gibt aber relativ wenig Dinge in unserer Gesellschaft, die mich freuen. Ich habe von den progressiven gesellschaftlichen Kräften gesprochen, aber ich weiß nicht, ob ich mich dazu rechne. ... Ich würde dazu zählen: Leute, die sich aktiv in der Gewerkschaft engagieren, Leute, die versuchen, Kunstwerke mit progressiven Inhalten an ein neues Publikum zu vermitteln oder sie dem Publikum überhaupt zugänglich zu machen. ...

AG: Außerhalb dieser Wettbewerbsarbeiten, die ein vorgegebenes Thema haben, gibt es kein Bild, wo das komplexe Thema von vornherein feststand oder Du exakt wußtest, was hinterher drauf sein soll, oder ob alle Bilder in diesem prozeßartigen Arbeitsvorgang auch die Inhalte mit entstehen lassen. ...

Waller: Das ist unterschiedlich. Erst zu diesem Wettbewerb: Ich wäre nie auf die Idee gekommen, mich daran zu beteiligen, wenn mich das Thema nicht reizen würde. Wenn ich nicht in der Lage bin, mich mit einem Thema auseinanderzusetzen, kann ich nicht daran arbeiten. (...) Es gibt da keine Methode. Oft ist es so, daß mich formale Situationen reizen, daraus ein Bild zu machen, und dann entsteht eben manchmal ein politisches, manchmal auch nicht. Manchmal ist es so, daß das Thema schon vorgegeben ist, etwa durch eine gesellschaftliche Veränderung, wie z.B. Chile oder Berufsverbote, daß man von vornherein weiß, da mußt du dich jetzt zu äußern, weil es dich selbst berührt. Ich weiß nicht, ob ich jemals ein Berufsverbot-Bild gemalt hätte, wenn ich den Schreiber nicht persönlich kennen würde, weil, mit jemandem, der in München Berufsverbot erhält, mit dem kann ich mich nicht identifizieren. Das muß ich quasi selbst erlebt haben. (...) Zum Beispiel bei dem Stadion in Chile, das ist eine Situation, die ich selbst schon einmal durchlebt habe, daß sie mich auch schon mal da eingesperrt haben, Daher konnte ich mich überhaupt damit auseinandersetzen.

AG: Wer hat Dich eingesperrt?

Waller: In Frankreich, 1968.

AG: Warum?

Waller: Ja, nun, weil sie mich gekriegt haben. Mini-Revolution.

AG: Ich muß Dich nochmal zu dem Bild fragen, das Du gerade machst. Vor zwei oder drei Tagen hast Du gesagt, Du stellst eine Wechselbeziehung dar, die so wie die Frage nach dem Huhn und dem Ei ist: Was war zuerst da? Ich gewinne immer mehr den Eindruck, Du machst eine Selbstdarstellung bei dem Bild, und die Frage wird sehr eindeutig beantwortet, daß jedenfalls der Künstler zuerst da ist. Es scheint doch ein Widerspruch zu dem zu sein, was Du machst und wie Du Dich betrachtest.

Waller: ... Erst einmal habe ich ja ziemlich deutlich dargestellt, daß der Arbeiter zuerst dasteht, der den Schatten wirft. Den Schatten muß Du ja nicht so wörtlich nehmen. Sagen wir mal, ohne den Arbeiter hätte der Neruda nie seine Sachen schreiben können. Wer war eher da? Im Marxismus war zuerst der Schriftsteller da oder der Philosoph, der den gegründet hat, obwohl es vorher schon Sozialdemokratie usw. gab und auch schon Anklänge daran. Aber Marx hat ja auch nicht alles aus dem hohlen Bauch geholt, sondern hat auch über Erkenntnisprozesse, die ihm vorgegeben waren, seine Resultate gezogen. Warum soll ich da einen Widerspruch sehen, ich sehe den auch nicht zu meiner eigenen Person.

AG: Dann scheint der Widerspruch eher darin zu liegen, daß Du die Wirksamkeit des Schriftstellers oder des Künstlers nicht so positiv einschätzt, wie Du es auf dem Bild darstellst.

Waller: Leider ist es in unserer Gesellschaft so. (...) Wichtig ist, die Kunstwerke - ob das nun Theater, Schauspiel oder sonst was ist - in unserer Gesellschaft so zu präsentieren, daß sie wirksam werden können...

AG: Klappt das eigentlich, wenn man in seinem Atelier oder in seiner Wohnung sitzt, praktisch über die Medien vermittelt, gesellschaftliche Inhalte zu malen? (...) Ein Beispiel: Wenn der Wallraff ein Buch schreiben will über die Bild-Zeitung, könnte er dies als Literat in verschiedenen Formen machen. Er geht halt hin zu Bild, schmuggelt sich ein, arbeitet da. So kann man vielleicht auch als Maler arbeiten. Da gibt es gewisse Prinzipien, woher man seine Informationen bekommt, wie man sie bearbeitet und nach welchen Kriterien man dann die Bildinhalte, das Bild formuliert.

Waller: ... Ich will keine Biographie eines Arbeiters malen, sondern ihn als Typ darstellen. (...) Wenn ich das Porträt eines Arbeiters malen will, würde ich direkt zum Stern gehen, aber der steht ja da stellvertretend für viele andere. ...

AG: Das Bild zu Atomkraftwerken, das ich gesehen habe, ist auch ein Thema, das unheimlich aktuell ist und Tausende zum aktiven Kampf gegen die Polizei bewegt. Da tritt ein ganz krasser gesellschaftlicher Konflikt auf. Du stellst nicht einen Zusammenhang mit dem dar, wie die Gesellschaft darauf reagiert.

Waller: Ich bin doch nicht dazu da, die Leute aufzufordern: Nehmt Eure Schippe und Euren Spaten, setzt Euch aufs Fahrrad und fahrt nach Grohnde. Was mich interessiert, ist, die Urängste der Menschen zu erzählen. Mich interessiert die Motivation, warum die Menschen dahin fahren. Das ist eben die Urangst der Menschheit, die auch unsere ganze Religion aufgebacht hat. (...) Ich versuche eben, mir auszumalen, wie es aussehen könnte, wenn wirklich das passiert, was sich die Menschen vorstellen, wenn so ein Ding entweder in die Luft geht oder ausfließt. Man muß ja nicht zu jedem Ereignis so konkret Stellung nehmen, daß man Handlungsanweisungen gibt.

AG: Aber wenn Du so einen Komplex ansprichst, nimmst Du Stellung. Wenn man den Künstler und die Gesellschaft nimmt, dann ist auch der Künstler genauso wie jeder andere dafür oder dagegen. (...) Ist es eigentlich Aufgabe des Malers, diese Position für sich selbst zu beschreiben, oder die eines Kritikers oder eines Historikers? ...

Waller: Was die denken und schreiben, ist mir auch wurscht, Hauptsache: sie schreiben. Wenn sie nicht schreiben, ist es schlecht für mich. Da fahren die Leute auch nicht zu meiner Villa, um sie anzugucken. (...) Ich bin ein Mensch, der impulsiv an eine Sache herangeht, wo sich während des Arbeitsprozesses die Gedanken und Kompositionen, Farben usw. anfangen zu ordnen. Vorher ist in meinem Kopf das Chaos. Das muß auch bei mir so sein. Wenn ich vorher eine Skizze mache, die ich genau aufteile und dann übertrage, ist für mich das Ding langweilig. Daran wird sich auch kaum etwas ändern. Darum gehe ich sehr spontan an eine Sache heran und weiß auch nie, wie sie hinterher aussehen wird.

AG: Ist dann eigentlich der Komplex der historischen Bezüge, den wir vorhatten, erledigt? (...) Jürgen sagt, "historische Bezüge interessieren mich nicht".

Waller: Von der Technik her. Daß keiner der Erfinder der Malerei ist und daß jeder auf Sachen reagiert, die ihn persönlich und emotional berühren, ist eine ganz natürliche Geschichte. Da gibt es eben Leute, die man in seinen jungen Jahren sieht und die einem unheimlich gut gefallen, durch die man erst dazu kommt, Maler zu werden, weil man Sachen sieht, die einen unheimlich ansprechen, durch die man dann erst einmal durchgeht. Ich kann doch nichts dazu, daß Leute vor mir gelebt haben, die so ähnlich gefühlt oder gedacht haben wie ich. Daß dann Bezüge hergestellt werden, ist eine ganz natürliche Angelegenheit. Jeder baut auf einer schon dagewesenen inhaltlichen und formalen Position auf. Daß sich dann irgendwie im Laufe des Lebens eine eigene Sprache entwickelt, ist auch natürlich. Das vermittelt man dann weiter, und dann kommen Schüler, die auch wieder den Weg gehen und gehen auch wieder raus. Das ist die ganze Entwicklung der Kunstgeschichte.

AG: In dem Zusammenhang würde mich interessieren, welche Rolle für Dich Bildzitate spielen. Ich denke da z.B. an Magritte oder Bildzitate von Deinen eigenen Bildern, z.B. an das Neruda-Bild.

Waller: Offensichtlich eine sehr große Rolle. Was heißt jetzt Bildzitate? Jedes Bild ist ja ein Mosaikstein im Gesamtwerk. Erst einmal ist der Platz ziemlich begrenzt auf einem Bild. Man zeigt ja immer nur Teilaspekte. Das Zitat ist ja ein momentaner Gedanke, den man hat, den man dann auf die Leinwand oder auf das Papier bringt. Ich würde nie ein Bild herauslösen aus der Gesamtarbeit, die ich gemacht habe oder noch machen werde.

AG: An welche Traditionen knüpfst Du Deiner Meinung nach an?

Waller: ... Die ersten Sachen, die mich überhaupt dazu bewogen haben, Maler zu werden, waren die Zeichnungen von Pankok, dann die Reproduktionen von Wandbildern, die ich per Zufall in die Finger bekommen habe, aus Südamerika. Dann ging ich nach Frankreich, da war es vor allem Léger. Dann interessierte mich Chirico, und dann kam ich über Magritte zu Dix, dessen Sachen damals vor zwanzig Jahren kaum bekannt waren, dann Leute wie Asso usw., darüber die Verknüpfung von bürgerlicher Kunst mit politischen Inhalten.

AG: Bist Du eigentlich den gutbürgerlichen Ausbildungsweg gegangen? Akademie und ...



Waller: Den hatte ich vor zu gehen, aber ich bin nach zwei Semestern abgegangen, weil ich keine vernünftigen Korrekturen kriegte. (...) Den Professor habe ich nachts in meiner Kneipe getroffen, da war er zu besoffen. Er war immer auf der Jagd nach einer Frau und vernachlässigte seine eigentlichen Aufgaben. Gott habe ihn selig, er ist tot.

AG: Was wäre denn die eigentliche Aufgabe? Du bist ja jetzt auch Professor, und da stellt sich die Frage.

Waller: Die schwierigste Aufgabe ist, die Typen zur Arbeit zu bewegen, ihnen klarzumachen, daß sie vor sich und der Gesellschaft eine Verantwortung haben und daß dazu auch ein arbeitsreicher Tag gehört. (...) Sie leben ja auch immer noch in dieser bürgerlichen Wunschvorstellung, ein Künstler kann tun und machen, was er will, er arbeitet pro Tag zwei Stunden, und dann ist das Genie perfekt, und jeder hält sich ja für eins. Das muß man manchmal aus den herausprügeln, das ist das Schwierigste. (...) Wenn es garnicht weitergeht, muß man eben raten, Würstchenverkäufer zu werden oder sonst irgendwas. (...)

AG: Meinst Du wirklich, daß Ihr Euch so vorkommen solltet, als wäret Ihr Arbeiter? Oder siehst Du da nicht doch große Unterschiede?

Waller: Ich für mich persönlich nicht. Warum soll ich etwas anderes sein? Ich sitze zwar da und kann tun und lassen was ich will. Aber warum werden wir denn von der Bevölkerung so schief angesehen? Warum interessiert sich denn keiner für uns? Weil man eben glaubt - über diese Filme von van Gogh oder Toulouse Lautrec, der gesoffen hat -, wir sind nur Idioten. (...) Man meint immer, beim Maler sei das etwas anderes, aber ein Klavierspieler muß auch jeden Tag seine Etuden bringen und jeden Tag 10 Stunden üben, sonst werden ihm die Finger lahm, warum ein Maler nicht? (...) Aber auch beim Malen gibt es unheimlich mechanische Arbeiten. (...) Bei jedem Bild kommt ein Punkt, wo es mechanische Arbeit wird, wenn ich meine Komposition fertig habe. Wenn ich weiß, wo welche Sache steht, ist da doch ziemlich viel mechanische Arbeit. In dem Kreativitätsmoment, wo ich versuche, meine Gedanken zu ordnen, um sie auf die Leinwand zu bringen, da passieren bei jedem Pausen, das ist ganz klar. Ich kann auch mal sagen, jetzt bin ich so durchgedreht, weil ich so lange daran gesessen habe, jetzt muß ich mal zwei Stunden ins Kino gehen. Danach setze ich mich aber wieder ran, oder ich setze mich zumindest davor. (...)

AG: Daß Ihr auch was mit der Hand macht, macht Euch noch lange nicht zum Arbeiter.

Waller: Ich habe ja auch gesagt, daß wir eine ganz andere Situation haben als ein Arbeiter. Wir gehen aber doch genauso professionell an die Sache heran wie ein Arbeiter. Wir warten nicht auf die Inspiration, bis sie uns mal gerade angefallen hat, daß ich vor ihr weglaufe, und wenn sie mich eingeholt hat, entsteht mal wieder ein Bild ...

AG: Deine Bilder sind auflösbar, Zuerst sind sie immer wie eine Charade. Ein paar Personen stellen etwas dar, was ist das? Dann rätselt man, und dann löst man die Charade - aha, das ist das. Dann weiß man es, und dann ist das Rätsel gelöst. Es ist die Frage, was bleibt dann übrig? Ist es nicht ein Problem an Deinen Bildern, daß sie möglicherweise zu sehr auf eine Aussage hin konstruiert sind, möglicherweise eine verbal-literarische Aussage. Wenn man die mal hat, kann man das Bild vergessen, man hat es ja begriffen.

Waller: Wenn Du das begriffen hast, ist das doch genug.

AG: Aber habe ich etwas begriffen, was ich möglicherweise weniger originell schon gewußt habe? Bringst Du nicht augenblickliches aktuelles Wissen auf eine originelle Formulierung? Oder liegt die Lösung vielleicht darin, daß diese Bilder eigentlich nicht für den Privatbesitz gemalt sind, sondern für Museumspräsentation, wo sie immer wieder von neuem gesehen werden können? - Da kann man auch fragen, liegt darin nicht gerade die Stärke Deiner Bilder, daß sie so leicht auflösbar sind?

Waller: Ich komme jetzt echt in Beantwortungskonflikt. Einerseits bekomme ich bei manchen Diskussionen eins aufs Haupt, weil man sagt, die sind so schwer zu entschlüsseln, die Arbeiter verstehen sie nicht. Jetzt sagt Ihr, die sind zu leicht zu entschlüsseln, und dann sieht man sich dran satt. Da komme ich natürlich in einen ungeheuren Konflikt, sagen zu müssen, ob das gut ist oder schlecht - ich weiß nicht. Ich kenne zumindest keinen der Leute, die Bilder gekauft haben, die sagten, als ich das Ding zu Hause hatte, hat es mir nicht mehr gefallen.

AG: Ich sehe in Dir einen realistischen Maler, der Realität auf sehr glatte Formulierungen bringt. Meiner Meinung nach ist die Realität nicht so glatt wie Deine Formulierungen. Das, was in den Medien teilweise formuliert ist, intellektualisierst Du. Du bewegst Dich damit möglicherweise weiter weg von der Realität. Das ist ein Problem realistischer Malerei. Kann da überhaupt noch was rüberspringen? (...) Du bewegst Dich typischerweise in einem geschlossenen bürgerlichen Kreis. Der Austausch von Ideen erfolgt innerhalb dieses Kreises. ...

Waller: Wir sind ja nun alle irgendwie bürgerliche Menschen. Wenn man für den Arbeiter fragt, halte ich das für eine Fangfrage. Wir haben keinen hier sitzen, und der würde wahrscheinlich ganz andere Fragen stellen. ...

AG: Dann kommt das Problem mit dem Titel, die bei Dir meistens der Eingrenzung des Bildes dienen. Du nennst ein offenes Bild "Selbstmord in Kreuzberg". Damit wird die Aussage eindeutig, sie wird eingegrenzt. Du bist letztlich in Deinen Bildern ganz aussagezentriert, wobei oft die Titel tautologisch eingesetzt werden. Was ein Bild eh schon sagt, wird noch einmal unmißverständlich im Titel gesagt. Da sehe ich auf der einen Seite bei Dir einen lehrhaften Ansatz, einen aufklärerischen Ansatz. Dein Publikum, wer immer es auch sei, hat keine Möglichkeit, in eine Richtung zu gehen, die Du nicht willst. Das ist vielleicht positiv, vielleicht willst Du das. Vielleicht verstehst Du Dich als Lehrer. Ich sehe aber auch eine Gefahr drin, die in allem Lehrhaften drinsteckt, daß es schulmeisterlich wird ...

Waller: Ich kann ja auch schreiben "ohne Titel", wenn Dir das lieber ist. Vielleicht war da auch Unsicherheit, ob man den Selbstmord erkennen kann. Ich finde garnicht, daß ich den Betrachter dadurch eingrenze. Er kann sich ja auch verschiedene Interpretationen herausuchen, z.B. geht es ja auch darum, daß er sich nach dem Wieso und Warum fragt, weshalb sich jemand umgebracht hat.

AG: Glaubst Du nicht, daß ein realistisches Bild auch eine gewisse Deutungsvielfalt haben muß? Eine Realität tritt nie im Leben eindeutig auf, sondern ist im Fluß.

Waller: ... Jeder Betrachter hat eine andere Lösungsmöglichkeit. Es ist ja kein informelles Bild oder abstrakt, wo man sich 97 Interpretationen für sich selbst aussuchen kann, sondern jeder Betrachter sieht dieses Bild auf seine eigene Art und Weise. ...

AG: Du malst letztlich verbale anekdotische Inhalte, und deine ganzen Bilder sind aussagezentriert, daß sich jedes Detail in Deinem Bild unterordnen muß. Das geht auf Kosten der Details. Was uns bei vielen Deiner Bilder aufgefallen ist: daß Brüche in Deinen Bildern sind, daß Du z.B. ungeniert Fotorealistentes mit falsch Gezeichnetem mischst. Ich habe das Gefühl, daß es Dir darum geht, das Bild als Aussage fertigzukriegen, aber das Bild nicht als formale Angelegenheit durchzumalen.

Waller: Guck Dir mal die Stillebenmalerei des 16. Jahrhunderts an, da wirst Du genau die gleichen Brüche finden, und die Brüche sind einfach nötig. (...) Wenn ich jetzt ein Bild machen würde, wo alles wirklich stimmen würde, dann wird es wirklich langweilig. Aber ich muß ja auch versuchen, über formale Brüche den Betrachter wieder zu dem Bild zu kriegen. Das heißt, wenn ich irgendwo die Perspektive etwas verschiebe, das stört, daß ich meinetwegen einen Teller auf dem Tisch etwas ankippe. Da waren immer in einem Stilleben ganz bewußt Störfaktoren eingesetzt, die Du als Betrachter gar nicht siehst und merkst bzw. bemängeln kannst und deshalb immer wieder auf das Bild guckst.

...

## Die Entstehung des Wandbildes "Gröpelingen 1878 - 1978"

- WS 76 Studenten der HfG beginnen durch Befragen der Bevölkerung die Geschichte Gröpelingens zu erarbeiten
- WS 77 erste Skizzen zum Thema
- Januar 78 Beginn des ersten Entwurfs durch Studenten der HfG  
Maßstab 1 : 10
- März Der Entwurf wird bestätigt durch den Stadtteilbeirat mit 11 Pro-Stimmen und 2 Enthaltungen
- April Der Entwurf wird abgelehnt durch den Landesbeirat für "Kunst im öffentlichen Raum", Begründung: formale Mängel, naive Gestaltung
- April neuer Entwurf von Jürgen Waller
- Mai Entwurf einstimmig angenommen durch den Landesausschuß für "Kunst im öffentlichen Raum"
- Mai Entwurf einstimmig angenommen auf der öffentlichen Beirats-sitzung (Tagesordnung Punkt 1)  
Korrekturvorschläge durch Arbeiter und Angestellte der Werft.  
Seite 1: Der heutige Helgen wurde nicht ausgegraben, sondern aufgeschüttet (Fotovorlage war falsch ausgezeichnet)  
Seite 2: Vor dem 2. Weltkrieg gab es noch keine Schweißer, sondern nur Nieter. Das im Hintergrund auf der rechten Seite stehende Kranportal gibt es nicht mehr.  
Die Bevölkerung wurde aufgerufen, sich an dem Entwurf für die 3. Seite zu beteiligen. Listen wurden ausgelegt.
- Anfang Juli Bewilligung der Mittel durch die Deputation für Wissenschaft und Kunst
17. Juli Beginn der Arbeit an den 3 Wänden
- Anfang August Da sich für die Mitarbeit am Entwurf für die 3. Seite niemand gemeldet hat, wird der Vorschlag eines Passanten aufgegriffen, die leere Werft zu malen, da es ja doch keine Arbeit mehr gebe.
24. September Ende der Bemalung
11. November Einweihung durch den Senator für Wissenschaft und Kunst, Horst Werner Franke

---

Die Mittel für Kunst im öffentlichen Raum sind nicht baugebunden.  
Gelder aus den vergangenen Jahren (etwa 1,5 % der Bausumme:

1974	340.000	DM
1975	2.000.000	DM
1976	2.000.000	DM
1977	1.500.000	DM
1978	1.050.000	DM
1979	1.200.000	DM

In Berlin gibt es eine  
**Neuregelung zu Kunst am Bau**

Die Neuregelung der Dienst-anweisung Bau bedeutet: **Transparenz der Kunst-am-Bau-Verfahren, Mitbestimmung der Künstler und Einsetzung eines Beratungsausschusses**

Die Neuregelung wird blockiert durch bürokratische **Querelen in Land und Bezirken seit Jahresanfang**

Vorgesehen ist-neben den Bau-gebundenen Mitteln-  
**ein Zentraler Fonds für Kunst im Stadtraum**

Die Neuregelung bedeutet: bei **ALLEN öffentlichen Bauvorhaben (auch Tiefbau) werden Kunst-am Bau-Mittel veranschlagt**

Zu den objektgebundenen Mitteln (circa 3 Mio jährlich) kommen **Mittel im Zentralen Fonds. Vorgesehen sind:**  
1979 : 1,5 Mio  
1980 : 2,4 Mio  
1981 : 3,25 Mio

Vieles kann mit diesem Geld gemacht werden  
z. B. Kunst für kulturell unterversorgte Bezirke,  
modellhafte Zusammenarbeit von Künstlern mit Nutzern und Architekten  
**Projekte zur Geschichte eines Stadtteils**

Zwei BBK-Vertreter werden im Beratungsausschuß sitzen. Sie sind dankbar für Vorschläge, Ideen, Informationen-nicht nur von Künstlern, auch von allen Anderen!

**Berufsverband bildender Künstler Berlins**  
Giesebrechtstr. 11, 1000 Berlin 12

# SCHEMA DER VERGABEPRAXIS

