

Das Gröpelinger Historienbild: eine monumentale Wandmalerei, die neue Maßstäbe setzt

Jürgen Waller, der einmal äußerte, er versuche in seinen Bildern die Realistik eines Dix, Léger oder Lindner mit der Übersetzung eines Magritte zu verbinden, um zu einer größtmöglichen Verständlichkeit zu kommen, er versuche, politische Vorgänge und Hintergründe begrifflich und sichtbar zu machen und dabei der Wahrheit auf den Grund zu kommen, gehört jener Generation der etwa 40jährigen realistischen Künstler an, die, angestoßen von der Studentenrebellion Ende der 60er Jahre, Wirklichkeit in ihren Bildern verarbeiten und mit diesen Bildern auf die Realität zurückwirken wollen und die, was die künstlerischen Mittel und Methoden angeht, weniger vom Naturalismus des späten 19. Jahrhunderts oder von irgendeiner Stilrichtung der Zeit nach 1945 gelernt haben als von den Veristen und den Surrealisten der 20er Jahre: von den Veristen das bohrende Verhältnis zur Wirklichkeit, von den Surrealisten die Methoden zur Übersetzung von Sichtbarem und Unsichtbarem in die Bildsprache.

Der erzählerischen Breite werden bei Waller die Verdichtung und die Metapher vorgezogen. Das heißt auch: das Bild bietet keine Problemlösung, sondern es richtet mit seinen dezidierten Vorgaben die zwingende Frage an den Betrachter, wie er zum behandelten Problem stehe, und es enthält damit eine Aufforderung zum Handeln. Das gilt für alle diejenigen Werke von Jürgen Waller, die sich unmittelbar auf aktuelle gesellschaftspolitische Ereignisse einlassen, auf Chile („Weltmeisterschaftsstadion in Chile“), auf den Radikalenerlaß („Die lädierte Identität des vom Berufsverbot betroffenen H. J. Schreiber“), auf die Starfighter-Abstürze („Ikarus“), auf die Isolation der Gastarbeiter („Brief aus der Heimat“), auf das Umsetzen („Selbstmord in Kreuzberg“), auf das politische Klima in der Bundesrepublik („Freiheit '78“).

Und das gilt auch für die erste monumentale Arbeit, die Waller – zusammen mit 10 Studenten der Bremer Hochschule für Gestaltung – mit der Bemalung eines Bunkers im Bremer Stadtteil Gröpelingen verwirklicht hat.

Auf drei Seiten dieses Bunkers, auf insgesamt 530 qm, werden Ereignisse aus der Geschichte Gröpelings der letzten 100 Jahre dargestellt, jenes Stadtteils, in dem Häfen liegen, vor allem aber eine Werft, die AG Weser, Arbeits-

stätte vieler Gröpelinger. Wallers Vorhaben: den Bewohnern mit öffentlicher Malerei die Geschichte ihrer Gegend vor Augen zu führen, Geschichte am Ort zu vergegenwärtigen.

Auf der ersten Wand an der Grasberger Straße wird gezeigt, wie – unter hellblauem Himmel – die ländliche Idylle mit einem spazierenden Paar im Vordergrund, das sich idyllisch dieser intakten Landschaft und dem Dorf zuwendet, durch harte körperliche Arbeit total umgestaltet, verwandelt wird zum Standort der Werft AG Weser. Riesengroß und grau ragt die erste Dynamomaschine zur Stromerzeugung als Zeichen der beginnenden Industrialisierung in diese erdfarbene Landschaft hinein: gewachsene Strukturen gehen verloren, Arbeitsplätze werden gewonnen.

Auf der Hauptwand am Pastorenweg setzt sich der Aufbau der Werft fort; wie auf dem als Vorlage benutzten Foto steht ein Mechaniker neben der von ihm bedienten Zirkulationspumpe für ein Kanonenboot. Die stetige Phase des Aufbaus wird unterbrochen durch die groß im Vordergrund hockende, visionäre, an Otto Dix angelehnte Figur eines Soldaten, Sinnbild für den ersten Weltkrieg.

Den Neubeginn bezeichnet der plastisch vor die Wand gesetzte erste Arbeiter- und Soldatenrat Bremens, der zum größten Teil aus Werftarbeitern bestand; im Hintergrund wird der Bau der „Bremen“ angedeutet, deren Bug formal eine Zäsur setzt; im Vordergrund lebensgroß Arbeitslose, die allmählich nach rechts abwandern, zur grauen Masse werden, die sterotyp den Arm zum Hitlergruß erhebt. Das ursprünglich auf dem Gröpelinger Friedhof stehende Denkmal Bernhard Hoetgers zu Ehren der Gefallenen der Räterepublik wird heruntergerissen.

Daneben, auf der Werft, widmet man sich der Rüstungsproduktion; ein Nietler arbeitet an U-Boot-Teilen. Unter diesen aggressiv aus der Bildfläche herausragenden Rohren drei Verhaftete, Carl von Ossietzky und zwei Gröpelinger, Personifikationen des aktiven Widerstands im Dritten Reich.

Fast nahtlos geht diese gespenstische Szenerie von Anpassung, Aggression und Verzweiflung in die Zerstörung Gröpelings über: Feuer, Schutt, Asche.

Doch der Baum auf der linken Seite verbrannt, grünt auf der rechten schon wieder. Den Wiederaufbau veranschaulichen die Trümmerfrauen; ein Drachen steht für die neue Hoffnung. Den auffallenden Akzent bildet in diesem rechten Teil der Hauptwand ein gigantischer Haufen

von buntem Zivilisationsmüll, die Konsumgesellschaft kennzeichnend: Coca Cola und Starfighter-Trümmer, Medikamente und Relikte von Autounfällen, Transistorgeräte und Waschmittel zur Erhaltung der Sauberkeit; dazwischen die verkrampte Hand eines vom Konsum oder vom Müll Erschlagenen. Daneben, am Ende dieser Wand, die Übernahme modernster Technologien, die Ausweitung der Produktionskapazitäten, der Bau eines riesigen Tankers unter dem Kranportal der AG Weser.

Die dritte Wand an der Bauhüttenstraße korrespondiert formal mit der ersten: eine wiederum perspektivisch angelegte Zustandsschilderung, keine Bildmontage. Vor einer leeren Helling unter weißblauem Himmel – alles ist sehr in Schuß und clean; Natur ist nicht zu sehen – stehen auf einer Brücke, am vorderen Bildrand aufgereiht, lebensgroß Arbeiter, bis auf einen beschäftigungslos; hinter der Gruppe ganz rechts der Schatten einer gigantischen Faust, geballt: Gegenwart und fragile Zukunft des Stadteils.

Die monumentale Wandmalerei, die ihren Betrachtern nicht bloß illusionistische Kunststücke oder Potemkinsche Dörfer vorführen will, hat in Deutschland so gut wie keine Tradition. Hier konnten Waller und seine Studenten nicht lernen, auch nicht in der DDR, wo die öffentliche Malerei repräsentativ und glorifizierend ist, nicht kritisch, und wo sie formal erstarrt ist, nicht in der Lage, die Augen zu öffnen. Lernen konnten Waller und seine Studenten allenfalls von den Mexikanern, besonders von Diego Rivera.

Und weil es bei uns keine Vorläufer gibt, ist Wallers Gröpelinger Bunkerbemalung um so höher einzuschätzen. Mir ist kein zweites Beispiel für eine inhaltlich wie formal so eindruckliche große öffentliche Malerei bekannt. Was heute fast unmöglich scheint, ist Waller gelungen:

eine zeitgenössische Historienmalerei, frei von falschem Pathos und formaler Erstarrung, Geschichte verlebendigend, unser Herkommen untersuchend, unsere Gegenwart einbegreifend, aufregend und zugleich anregend.

Dieses gewaltige Vorhaben ist wohl deswegen so überzeugend gelungen, weil Jürgen Waller auf die konventionellen erzählerischen Bildmittel weitgehend verzichtet beziehungsweise sie nur an bestimmten Stellen sehr gezielt eingesetzt hat und, so jede Leere verhindernd, auf die Methode der Montage gesetzt hat, die inhaltliche und formale Akzente durch den permanenten Wechsel

der Maßstäbe erlaubt, aber auch auf das Prinzip der wechselnden Übersetzungsmethoden: mal wird erzählerisch vorgegangen (das alte Gröpelingen, die Helling), mal wird das visionäre Sinnbild (Soldat) eingesetzt, mal das Einzelereignis als das Exemplarische (Hoetger-Denkmal), mal das stellvertretende Detail (Dynamomaschine), mal die Personifikation (Widerstandskämpfer), mal die Allegorie (zerstörte Säule mit herabgestürztem Naziadler), mal das fotografisch-realistische Abbild (Arbeiter- und Soldatenrat).

Mit den Übersetzungsmethoden wechseln die Malverfahren. Die U-Boot-Teile sind illusionistisch-präzise, das Feld unter dem Mechaniker ist mit auslaufender Farbe, der Wohlstandsmüll stofflich-beschreibend, der Soldat aus dem ersten Weltkrieg summarisch, der Arbeiter- und Soldatenrat genau-nachzeichnend gemalt; grob angelegte und skizzenhaft ausgeführte Bereiche wechseln mit penibel gemalten Zonen. Die Gesamtstruktur ist kompliziert, aber einsehbar. Im Hintergrund wird die Entwicklung der Welt in Stationen angedeutet. Im Vordergrund stehen Figurengruppen (Arbeiter- und Soldatenrat, Arbeitslose in den 20er Jahren, Widerstandskämpfer, Trümmerfrauen, Arbeitslose heute) für die großen gesellschaftspolitischen Entwicklungen. Die Einzelfiguren haben stellvertretenden Charakter: das Paar im alten Gröpelingen, der Mechaniker, der Arbeiter an der „Bremen“, der Nieter, der Mann am Computer. Die großen historischen Einschnitte sind durch Verkörperungen veranschaulicht, die übergroß im Vordergrund oder Mittelgrund angegeben werden: der Soldat (1. Weltkrieg), das Hoetger-Denkmal (Nazi-Herrschaft), Zivilisationsmüll und neue Technologie.

Alle Einzelmotive sind miteinander verschachtelt, stehen nicht isoliert nebeneinander. Filmische Verfahren vor allem aus dem Kino der 20er Jahre – Überblendung und Montage – spielen herein. Die an den Bunkerwänden angebrachten Tafeln und Schilder (Straßennamen, Hinweise auf Gasleitungen und Hydranten) sind als Realitätspartikel ebenso einbezogen wie die vorhandenen Türöffnungen; auf einer von ihnen sitzt wie in barocken Fresken eine menschliche Figur.

Das grundlegende Prinzip ist stets das der Verdichtung. So werden die Greuel des Vernichtungskrieges nicht ausgemalt, sondern angeppt (Rüstungsproduktion); der Betrachter ist zum Weiterdenken, zur Assoziation und

Erinnerung aufgefordert.

Mittel und Methoden, wie sie vor allem in der Kunst der 20er Jahre entwickelt worden sind, hat Jürgen Waller hier eingesetzt. Auf der Grundlage einer genauen Beschäftigung mit der Analyse der Geschichte eines Stadtteils ist Waller aus Vision und Realistik, aus Überblendung, Verschachtelung, Montage und Größenwechsel in einem synthetischen Verfahren ein faszinierendes und bedeutendes Werk gelungen, das neue Maßstäbe für die Wandmalerei setzen könnte, weil es künstlerisch überzeugt und weil es zugleich mit verstehbarer Verdichtung auf die Belange derer eingeht, die diesem Werk tagtäglich begegnen. Bemerkenswert ist schließlich, daß Gröpelinger Bürger nicht nur mit Neugierde und kaum mit Ablehnung, sondern mit Ratschlägen und Korrekturen, mit Sympathie und Hilfe während der Entstehungszeit der Wandmalerei fruchtbar auf diese Arbeit eingewirkt haben.

So können sich die Gröpelinger in diesem Wandbild selbst – die Arbeiter von der Helling sind Porträts von Gröpelinger Bürgern – wiederfinden, aber auch ihre Wurzeln.

Uwe M. Schneede

„Arbeitslose“ Untermalung