

HÄUSER BEMALEN

Die Fragwürdigkeit der offiziellen
Wandmalerei in Berlin. AUSSTELLUNG
23.4.-8.6.1981



I m p r e s s u m

Copyright 1981 by
Galerie 70 und Künstlergruppe RATGEB

Texte :Werner Brunner,Paul Blankenburg,NIL Fricke,Beppo
Hoffmann,Monika Keller,Michael Nungesser,Michael
Schröder,Werner Steinbrecher,Bernd Micka

Satz :Christine und Gerdi

Fotos :Beppo Hoffmann

Layout :Monika Keller,Michael Schröder,Werner Steinbrecher

Schutzgebühr: 10.-DM

Bezug über:Galerie 70,Schillerstr.70,1 Berlin 12 und
Künstlergruppe RATGEB,Haubachstr.37,1 Berlin 10

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....S. 3

WANDMALEREI-GESCHICHTE U.SOZIOLOGIE

1. Kunst im öffentlichen-gesellschaftlichen Raum...S. 7

2. Notizen über bemalte Wände, anderswo und in
Berlin... (von Michael Nungesser)S.27

WANDMALEREI IN BERLIN

1. Künstlerische und politische Praxis.....S.57

2. Finanzierung und Genehmigungsverfahren.....S.73

3. Mal- und BautechnikS.77

4. Entstehung eines WandbildesS.86

WANDMALEREI - PRAXIS DER KÜNSTLERGRUPPE RATGEB

1. Beispiel GoethestraßeS.101

2. Beispiel BernauerstraßeS.109

3. Beispiel Schrippenkirche.....S.119

4. Beispiel PritzwalkerstraßeS.123

5. Beispiel RichardstraßeS.126

6. Beispiel Projekt SchlüterstraßeS.132

7. Beispiel SchloßstraßeS.139

WANDMALEREI - DIE SICHT DER BETROFFENEN

1. EL FRENTE- Wandbild S.149

2. Fassadenmalerei Waldemarstraße S.154

3. Wandbild Südsterne S.157

4. Wandbild Kreuzbergstraße S.163

ANHANG

Empfehlung einer Reiseroute S.170

Liste der Berliner Wandmalereien S.188

VORWORT

"Häuser bemalen!", eine Aufforderung? Wozu? Es gibt doch schon sovieler bemalte Hauswände und "es sollen doch immer mehr werden", sagen die offiziellen Stellen. "Also wozu das ganze? Und überhaupt, Ausstellungen über FASSADENMALEREI gab und gibt es doch auch schon immer wieder!"

So oder ähnlich werden die ersten Kommentare über diese Ausstellung und diese Broschüre sein. Aber wir hoffen gerade, daß der Besucher der Ausstellung und der Leser dieser Broschüre hinterher anders über das Problem FASSADENMALEREI denken wird.

Ausgangspunkt war für uns als Galeristen eine Ausstellung über FASSADENMALEREI zu machen, die sich einerseits von der üblichen Zur-Schau-Stellung von Fassadenbildern abhebt, wie andererseits den Betroffenen, in den Häusern lebenden, Mut zur Eigeninitiative machen soll. Darüberhinaus ergab sich durch die mehr als enge Zusammenarbeit mit der Künstlergruppe Ratgeb die Möglichkeit, das Problem FASSADENMALEREI auch einmal aus dem Blickwinkel der Künstler zu bearbeiten. Künstlern, die die FASSADENMALEREI nicht allein als Auftragsarbeit sehen, sondern vielmehr in der FASSADENMALEREI die Chance zum Dialog zwischen Künstler und Bürger, Hausbewohner sehen. Unsere gesamte Herangehensweise an dieses Thema soll unter anderem auch Ausdruck unserer Kritik am offiziellen "Kunst am Bau"-Programm des Senats sein, der in der FASSADENMALEREI einzig und allein ein schmückendes und kaschierendes Moment sieht und weniger die Fassade als Ausdrucksform des jeweiligen im Kiez vorhandenen Umweltverständnisses o.ä. sieht.

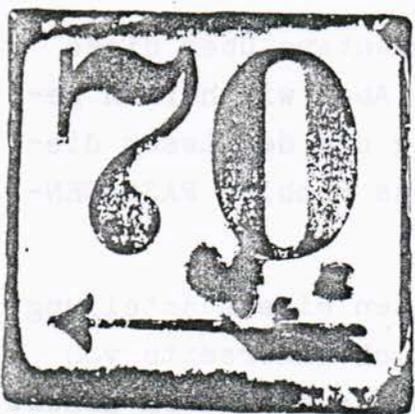
Wir hoffen, daß der Besucher und Leser unser Konzept - Nicht-Zur-Schau-Stellung, bürgernahe Künstlerarbeit - annimmt und eventuell gar Mut bekommt, selbst zum Pinsel zu greifen.

Im übrigen wollen wir nicht versäumen, den Gruppenmitgliedern der Künstlergruppe Ratgeb, Werner Steinbrecher, Nil Fricke, Werner Brunner, Paul Blankenburg, Bernd Micka, für ihre aufopferungsvolle Mitarbeit zu danken und unserer Hoffnung Ausdruck geben, mit Euch, liebe Ratgebs, noch viele tolle Aus-

stellungen machen zu dürfen. Unseren Dank auch Michael Nungesser für seine Mitarbeit.

Michael

für



galerie
laden für
politische
schallplatten
schillerstraße 70 di-fr 14-20
1000 berlin 12 sa 14-18 uhr

**Wandmalerei-
Geschichte + Soziologie**

1. KUNST IM ÖFFENTLICHEN - GESELLSCHAFTLICHEN RAUM

- ALLGEMEINE SITUATION -

Die hier in der Ausstellung behandelten Fragen und Beispiele dürfen nicht verwechselt oder mit dem gleichgesetzt werden, was allgemein unter den Begriff "Kunst am Bau" fällt.

Im Falle der Wandmalerei sind die Architekturwände nicht grundsätzlich an "öffentliche" Gebäude, (Gebäude im Besitz des Staates, der Städte und Gemeinden, meist Verwaltungsgebäude, Schulen, Bücherreien, Stätten der Kultur, der Bildung, des Sportes usw.) gebunden. Hier kommen auch Gebäude im Privatbesitz wie Wohn- und Mietshäuser in Betracht.

Finanziert wird aber selten privat, sondern überwiegend staatlich, städtisch, kommunal gefördert oder komplett bezahlt. Dabei werden die verschiedensten Finanztöpfe aufgetan, Töpfe, die mehr mit Sanierung und der sog. "Stadtrenovierung" zu tun haben, als mit Kultur- und Kunsthaushalten. In Berlin wird bezirklich und über die Abteilungen "Farbe" bzw. "Kunst im Stadtbild" des Senators für Bau- und Wohnungswesen finanziert.

Im Falle von "Kunst am Bau" ist die Mittelvergabe gesondert geregelt und speziell an "öffentliche" Bauten gebunden - ganz egal ob ein Kunstbedarf vorliegt oder nicht. Es wird hier also nicht nach kulturellen Bevölkerungsbedürfnissen ermittelt, sondern es reicht für die Fixierung der Kunst aus, daß das Gebäude ein sog. "öffentliches" ist. Allerdings dazu verpflichtet ist der Bauherr (öffentliche Hand) auch nur bei Neubauten und hier werden noch zahlreiche Schliche gefunden, um sich aus dieser Pflicht heraus zu winden. Die Höhe der für "Kunst am Bau" aufzuwendenden Summe ist Länder unterschiedlich und rechtlich "unbestimmt" geregelt und schwankt in der Regel bei 1 - 3 % der Bausumme.

"Kunst am Bau", bislang meist unter der Hand, seltener schon in öffentlichen Ausschreibungen vergeben.

Parteistrategien und Lobbyinteressen wirken sich dabei nicht selten prägend auf Zweckbestimmung, Inhalt und Ausmaß, auch auf die künstlerische Diktion aus. Unter dem allgemeinen existentiellen Druck, unter dem Künstler in der Regel stehen,

führt das oft zur Selbstbeschränkung, Opportunität, ja zur Selbstzensur. Von der Mitentscheidung, geschweige von der Mitwirkung ausgesperrt bleiben in der Regel diejenigen, denen diese Art von Kunst gerne als ein Stück "Lebensqualität" oder als "Stadthumanität" suggeriert wird - die davon täglich betroffenen Bürger. Ihnen bleibt es vorbehalten den Steuertopf zu füllen, aus dem diese Vorhaben finanziert, oder Hauseigentümer über Subventionen erst mal angereizt werden müssen, zur "Stadtbildpflege" ein wenig beizutragen. Über die Existenz eines durchgeführten Kunstwerkes im öffentlichen Lebensraum ist dann meist erst etwas zu erfahren, wenn bereits die Gerüste und die Hüllen fallen.

BEVÖLKERUNGSUNBEHAGEN GEGEN SO INSZENIERTE KUNST ?

Von seiten der Bevölkerung wird einer auf diese Art und Weise durchgesetzten Kunst wenig Begeisterung zuteil, Verständnislosigkeit, Gleichgültigkeit, Resignation und schließlich Abfinden mit so gesetzten Tatsachen sind oft die einzigen Zeichen von Kenntnisnahme. "Da kann man ja doch nichts machen", "Schade ums Geld" oder "Davon verstehen wir nichts", lauten vielfach geäußerte Ansichten. Aber nicht immer bleibt es dabei, Bürgerspott, Bürgerzorn und Bürgerproteste gegen eine so gesetzte Kunst- und Kulturpolitik, die einen so unbeteiligt läßt, sind allerorts zu registrieren. "Die Banausen von Bamberg", resümiert "Die Zeit" vom 24.2.78, "...haben ... es tatsächlich geschafft...den ebenso schönen wie beispielhaft placierten ...Brunnenabzureißen". Auch in Lübeck gab es in einer Siedlung Ärger wegen der Kunst. Die Mieter konnten sich mit einer Wachstum symbolisierenden farbigen Stahlrohrgruppe von Gerhard Bakschat nicht anfreunden. Wenig Zustimmung fand auch eine 1972 von Alf Lechner vor der neuen Verbandsschule im bayerischen Kühbach aufgestellte Stahlwürfelrahmen-Reihe. Erst eine nachträglich inszenierte Diskussion ermöglichte wenigstens, daß man sich damit abfand. In dem oberbayerischen Dorf Ingelsberg wurden die "Feldzeichen" von Hanjörg Voth einfach umgesägt und die Hölzer von einem Bauern für Dacharbeiten verwendet. Nachdem schon 1971 eine Erich Hauser "Raumsäule" vor dem Stadttheater in Kiel wenig Anklang gefunden hat, wurde in Bonn seine rohrartige Raum-

plastik trotz einer 30.000,-DM Spende von einer Befürworterinitiative zugunsten des Ankaufs und dem Wohlwollen von 7 Kunstsachexperten, zweimal von Gegnern umgestürzt, letztendlich beseitigt und vorübergehend in einem privaten Garten errichtet. Bernhard Heiligers "Fünf Erdteile" (1961), vor dem Hauptpostamt in Kiel, wird scherzhaft mißverstanden als "Briefträger auf die Barrikaden" und seine "Flamme" aus Bronze am Ernst-Reuter-Platz in Berlin-West läßt viele kalt (ich selbst finde sie so schlecht nicht). Mit Leben erfüllt wurde sie erst, als Studenten während des Löffler-Streiks (1973/74) Plakate anklebten und im April 1975, anlässlich des Sieges von Vietnam über den US-Imperialismus, eine rote Fahne aufsteckten. Ebenfalls in Berlin löste eine heute längst zum Postkartenwahrzeichen gewordene 180.000,-DM Chromnickelstahl-Plastik von Hans Uhlmann (1961) vor der Deutschen Oper den Protest des Bundes der Steuerzahler Berlin e.V. aus und Schmähbriefer sollten den Gestalter zum Nachdenken bewegen. In Köln wurde Wolf Vostells Beton-"Denkmals des ruhenden Verkehrs" überhaupt nicht geschätzt und dem in Nürnberg 1971 anlässlich des Dürer-Jahres von der Künstlergruppe "Haus Ruckert-Co." aufgeblasenen 14 m lange Riesenfinger wurde von entrüsteten Bürgern gleich zweimal die Luft herausgelassen. Niki de Saint-Phallés "Nana"-Plastiken in Hannover setzten einen gewaltigen, allerdings vergeblichen Protestbriefsturm in Gang und neuerdings erhitzt die Stahlplattenskulptur von Richard Serra in Bochum die Gemüter.¹⁾ Soweit zu einigen hervorstechenden Reaktionen gegenüber "Kunst am Bau" Resultaten, ohne darin eine Kunstwertung vornehmen zu wollen. Bezogen auf die noch spärlich sprießende Wandbilderlandschaft, die überwiegend nicht im Rahmen von "Kunst am Bau"-Maßnahmen, sondern aus den unterschiedlichsten Senats- und Bezirksfinanztöpfen bestritten wird, finden sich im Bereich der professionellen Auftragskunst kaum bevölkerungsbezogene Beispiele, Beispiele, die wieder zum Schauen und Debattieren anregen. Die wenigsten weisen über kurzlebige kunstimmanente Reizeffekte und über Künstleretiketterie- und -koketterie hinaus. Figurative Bildthemen kommen bis auf ganz wenige Beispiele so gut wie nicht vor und auch an Anliegen und Betroffenheit mangelt es den meisten sehr.

1) Einige Beispiele zit. nach Stern 42/1975 und Zeit-Magazin 40/1975 sowie Beobachtungen des Verfassers.

Zeit-, umweltkritische, engagierte Wandmalerei von Bürger- und basisdemokratischen Initiativen kann sich dagegen bezeichnenderweise fast nur anonym entfalten und wird zudem mit dem Vorwand der Sachbeschädigung noch illegalisiert und kriminalisiert.

Fast symptomatisch für eine so phantasielose nutzerignorierende Praxis steht Paolozzis Wandbild gegenüber dem Berlin Aquarium, von dem oft gesagt wird, das Schönste daran sei das daneben vertikal verlaufende knallrote Entlüftungsrohr. Doch dieser Bereich in all seinen Schwierigkeiten und Konflikten in Abhängigkeit vom Auftraggeber, und im Falle der politisch engagierten Wandbildmalerei im Konflikt mit der Staatsgewalt und den Hauseignern ist eine eigene Ausstellung wert. Auch die Pflastermalerei, als ein Bereich öffentlicher Kunstpraxis, welche ständig durch Hausbesitzer- und Geschäftsinhaberinteressen bedroht ist, wäre eine gesonderte Behandlung wert.

KUNST IST EINE FORM VON 'LEBENSMITTEL' UND DAS GEHT ALLE AN.

"Allen recht getan, ist eine Kunst, die niemand kann", wird man geneigt sein zu sagen. Aber gerade deshalb darf die vorangegangene Aufzählung von Protestaktionen gegen "nutzerfremde" Kunst, die schier kein Ende finden will, nicht einfach so stehen bleiben. Allzuleicht könnten sie verächtlich gemacht, belächelt oder als Kunstvandalentum abgetan werden. Richtet sich der Bürgerzorn vordergründig zwar gegen die Kunstwerke (die viele nicht verstehen können und über deren Gehalt es sich sicher streiten ließe), so verbirgt sich dahinter mehr Abneigung und Mißtrauen gegenüber einer Kulturpolitik seitens der Administration, in der die Bevölkerung als eigentlicher Nutzer und wichtigster Entscheidungsträger in den Gestaltungsfragen ihres Lebensraumes ignoriert wird. Zur Aufrechterhaltung dieses Zustandes und vorbehaltlich einer Kunst, die engagiert kritisch und politisch emanzipatorisch wirken könnte, haben sich baubehördliche Sachwalter Sicherungen zur Wahrung ihrer Entscheidungshoheit in die Entscheidungsprozedur eingebaut. Verwaltung, Wettbewerbsverantwortliche und Juroren können somit ihnen nicht genehme Kunstbeiträge mittels Vorauslese dem direkt betroffenen Bürger, der in der Regel, wenn überhaupt, erst danach hinzu gezogen oder zu ungleichen Vor-

aussetzungen beanteiligt wird, vorenthalten. Die gegebenen Wettbewerbspraktiken stellen die von solchen Vorgängen zuletzt doch betroffenen Bürger so sehr vor vollendete Tatsachen, daß unter solchen Umständen sehr wohl von fortgesetzter Entmündigung gesprochen werden muß.

Kunst aber, die sich nicht selbst und den Kunstsachverständigen genügen soll, sondern sich engagiert verhält, bedarf einer offenen langfristig und prozeßhaft angelegten Planung und Zusammenarbeit mit Bevölkerung und kann nur so demokratisch und emanzipatorisch entwickelt werden und wirken.

Dazu müssen die Entscheidungsebenen wesentlich zu den Betroffenen hin verlagert werden. Daß die Bevölkerung zu Kunst unkundig sei, darf hier nicht länger als Gegenargument herhalten. Es ist eben eine Frage, mit welcher Absicht und aus welchem Anliegen Kunst hierbei Verwendung findet.

Da dem in der gegenwärtigen Praxis noch alles widerstrebt, nimmt es nicht Wunder, wenn "Kunst am Bau", "Farbe" - bzw. "Kunst im Stadtbild" oder wie immer dies bezeichnet sein mag, nicht unvoreingenommen empfunden und als Resultat undurchschaubarer Machenschaften begriffen wird. Bürgerprotest gegen Kunst ist damit nicht per se Gradmesser für die Qualität von Kunst (auch wenn man den Sinn für Qualität nicht ganz in Abrede stellen soll). Er ist mehr Ausdruck von Unbehagen und Sensibilität gegen ignorante, undemokratische, kulturpolitische Praktiken und gegen eine entmündigende Art von Kulturrepräsentation.

Engagiertes Mitgestalten, Mitverantworten von der demokratischen Basis her, "mehr Demokratie wagen" bedarf aber auch der Bewältigung kulturpolitischer und kunsterzieherischer Defizite. Bildungspolitische, sowie finanzielle Vorleistungen als Rüstzeug für ein qualifiziertes Bürgerengagement müssen von den Zuständigen investiert werden. Um den Kunstunterricht in den Schulen ist es schlecht bestellt; um die kulturelle Erwachsenenbildung ebenso.

FORMALISMUS MANGELS INHALTLICHER ORIENTIERUNG

Mir liegt fern an dieser Stelle eine Wertung über Qualität, Sinn und Unsinn von bestehender öffentlicher Kunstpraxis zu treffen, aber mir ist sehr daran gelegen, die Kunst, die

sich so nah in den öffentlichen Lebensraum drängt, als eine Form von Lebensmittel verständlich zu machen. Definieren möchte ich sie "Kunst im öffentlich gesellschaftlichen Raum", woraus ein erhebliches Mehr an öffentlicher Mitsprache und Beteiligung seitens der Hauptbetroffenen gefolgert werden muß.

Für die Künstler bedeutet das eine große Verantwortung. Diese Kunst, die wieder "Eigentum aller" werden soll, "...fordert den ganzen Einsatz des Künstlers, sonst ist sie nur Dekoration,"²⁾ äußert Edvard Munch in einem Brief 1929. Und der mexikanische Wandmaler Orozco fordert zur Wandmalerei:

"Die höchste, logischste, reinste und stärkste Form der Malerei ist die Wandmalerei. Nur in dieser Form ist sie eins mit den anderen - mit allen anderen Künsten. Sie ist auch die selbstloseste Form, denn sie kann nicht zum Gegenstand privaten Gewinns gemacht werden. Man kann sie nicht zum Nutzen einiger weniger Privilegierten verstecken. Sie ist für das Volk da. Sie ist für alle da."³⁾

Eine auf kurzlebige Effekte abzielende Dekorationskunst, kann diesen Anforderungen nicht gerecht werden. Bisherige Resultate sind meist zu formal, kunstimmanent, bauspezifisch und ohne Bezugnahme und Identifikation mit dem Lebensraum und den Lebensumständen der Nutzer, ja ohne Anliegen und Betroffenheit gelöst. Künstler, Architekt und Bevölkerung haben hierbei kaum miteinander zu tun. Auch die nähere stadträumliche Umgebung und Tradition werden hier nur selten befragt. Woher aber soll die nötige Vitalität der Kunst kommen, wenn nicht aus dieser elementaren Lebenssubstanz. Die Kunstform als Selbstzweck, wird kraftlos gegenüber der Architektur und dem Stadtraum und muß so zum künstlerischen "Notgroschenalibi" gerinnen, wird Feigenblatt, Prestigebonbon oder Designerschick für unbewältigtes städtisches Desaster. Heute dient die Ausführung eines Wandbildauftrages dem Künstler noch zu sehr seiner individuellen Befriedigung und persönlichen Bestätigung.

2) Brief an Ragnar Hoppe, im Febr. 1929, zit. in: Rolf Stenersen, Edvard Munch, Close-up of a Genius, Oslo 1972, S. 141

3) José Clemente Orozco, Ausst.-Kat., Leibniz-Gesellschaft, Berlin 1981

Trifft ein Künstler aber so sichtbar an die Öffentlichkeit, so ist seine Kunst nicht mehr nur seine private Angelegenheit, sondern nimmt jetzt gesellschaftlichen Rang ein und jeder hiervon Betroffene muß um diese Dinge wissen können. Diesen Vorgang nachvollziehbar und beeinflussbar zu machen heißt nicht, daß der Künstler keine eigenen Ideen mehr haben darf, das wäre absurd.

Hier in Frage kommende Kunst muß in einen weiteren Zusammenhang gestellt, muß im wahrsten Sinne des Wortes "Kunst im öffentlich gesellschaftlichen Raum" werden und darf nicht mehr länger Einzelwerk und nur Architekturapplikation sein. Denken im Ensemble, in der Denkmalpflege durchgesetzt und allmählich zur Selbstverständlichkeit geworden, scheint hier noch außerhalb jeglicher Erwägung zu liegen. Erst die soziale und gesellschaftliche Bestimmtheit von Architektur und Kunst im Architekturraum kann eine für die Bevölkerung annehmbare Gestaltung frei machen und aus dem notbehelfendem "Kunst am Bau"-Schematismus herausführen. "Der Architekt... muß sich im Leben der Gesellschaft auskennen"⁴⁾, sagt Prof. Julius Posener in seinem denkwürdigen Aufsatz anlässlich des "Schinkelfestes" 1978. Dies beziehe ich auch auf den Künstler und sehe hierin erst die geeignete Basis für die notwendige Partnerschaft von Architekt/Künstler/Bevölkerung.

INTERESSENSLAGE UND INTERESSENSKONFLIKT

Die bestehenden marktwirtschaftlichen Verhältnisse in Bezug auf Bauen und Gestalten stehen dem gestalterischen Aspekt und somit einer sinn- und wirkungsvollen Berücksichtigung von Nutzerwünschen entgegen. In einer gespaltenen Interessenslage und im folgenden Interessenkonflikt reiben sich alle hier Beteiligten, die Architekten, Künstler, die meist öffentlichen Auftraggeber in Gestalt von staatlichen und kommunalen Institutionen und Verwaltungen, sowie die eigentliche Öffentlichkeit, die davon betroffenen Nutzer.

Daß die Finanzseite, aber auch das Architektenengagement wenig Interesse an einer frühzeitigen Einbindung von Nutzer- und Künstlerwünschen hat, liegt auf der Hand. In Treuhänderschaft der Bauträger sehen sie im Sinne bauwirtschaftlicher

4) Prof. J. Posener in: Architekt/Ingenieur + Künstler als Partner, Dokumentation anlässlich des Schinkelfestes

Rentabilität ihren Sinn darin, alle sog. "unrentierlichen Kosten" zu minimieren oder trickreich zu umgehen. Neben sozialen Wohnfolgeeinrichtungen, wie Kinderspielplätze, Erholungs- und Freizeitgrün, wird auch leichtfertig künstlerischer Gestaltungswille dem Rotstift geopfert, läßt er sich nicht prestigewirksam verwerten.

Aber "Architektur ist ein Ganzes, das nicht in Funktion, Technik und Gestaltung zerlegt werden kann. Ihre immer wieder geforderte 'Wirtschaftlichkeit' kann nicht oberflächlich oder billig sein. Alle ihre Funktionen und vor allem ihre Menschlichkeit sind das, was sie wirklich 'preiswert' macht ... Baukunst und das Kunstwerk, das Bau und Raum vervollständigt, müssen sich zu einem Ganzen verschmelzen."⁵⁾

So einleuchtend diese Forderung von K.H. Volkmann (anlässlich des Schinkelfestes 1978 in Berlin) ist, so viel Skepsis nötigt einem da die gebaute Wirklichkeit ab. Aber nicht nur ökonomisch institutionelle Gründe können hierfür verantwortlich gemacht werden, sondern strukturelle.

Die Architekten selbst hüten die Trennung von Architektur/Kunst und Architekt/Künstler. Projektmäßiges Arbeiten, wie es zwischen Architekt, Statiker, Sanitär-, Klima- und sonstigen Haustechnikern gang und gäbe ist, scheint mit Künstlern schier undenkbar. Immer knapper terminierte Bau- und Planungsabläufe drängen den Künstler vollends ins Abseits. Die ständige Sorge der Architekten um ihr Stück bewahrtes künstlerisches Reservat, macht sie zu Rivalen der Künstler. Ein ganzes Berufsimage verlöre an Boden, würde der Architekt auf seine Schlüsselrolle als Künstler im Baugeschehen verzichten. Die Architekten kann ich in dieser Angst gut verstehen, bleibt ihnen doch sonst nur noch eine Technokraten- und Managementlandschaft. Hierzu kommt, daß weder die Architekten, noch die Künstler durch ihre Ausbildung zur Kooperation und zu einem gemeinsamen künstlerischen Verständnis befähigt wurden und werden. Dem Künstler fehlt meist jegliche Grundlage Kunst im bau- und stadträumlichen Zusammenhang zu verstehen. Er kann auch kaum Bau-, Bebauungs- oder Flächennutzungspläne lesen und somit öffentlich-räumliche Situationen und Belange nur sehr unbestimmt erfassen. Seitens der Architekten, die ihrerseits nicht immer von Kunstverstand strotzen, begegnet

5) K.H. Volkmann in: Architekt/Ingenieur + Künstler als Partner
a.a.O., S. 92

ihm auch deshalb oft Mißmut und Ignoranz. Sein Einwirken in Bauvorgänge wird als lästig und Bauprozeß hemmend empfunden und ist nur schwer mit der Untransparenz und Dynamik von Bau- und Baukostenabwicklung in Einklang zu bringen. Es nimmt so gesehen erst recht nicht Wunder, daß auch Bürgerbeteiligung als unbequem erachtet wird und nicht geschätzt ist.

GESCHICHTLICHE BEZÜGE

In Erinnerung an das hier angesprochene (S.10) Verständnis von Kunst als eine Form von 'Lebensmittel' interessiert uns besonders die Wandmalerei. Als Außenwandmalerei ist sie sehr öffentlich wirksam und kann bis in die Lebensbereiche der Menschen dringen, sie erweitern und bereichern.

Gemeint ist hier in erster Linie Wandmalerei, nicht nur vereinzelte Bildmalerei an der Wand sondern bildnerische Kunst die Wand- und Raumergreifend auch monumental angewendet ist und in einem funktionalen und inhaltlichen Zusammenhang zu Gebäude und Umgebung steht. In der christlichen sowie feudalen abendländischen Tradition war dieses Gestaltungsprinzip weit verbreitet. Die Malerei war somit integrierter Bestandteil der Architektur, ja eines bestimmten Gebäudeensembles. Dieser Begriff von Gesamtkunstwerk beinhaltete ein Zusammenwirken aller Bau- und Kunstdisziplinen und eine Wechselwirkung von Kunst zu Raum, von Gebäudekomplex zum Umbereich. Hier fand eine Vereinigung statt, die organisiert über die Bauhütte in Spitzenschöpfungen wie der Kathedrale, dem Schloß oder im aufwendigen Profan- und Bürgerhaus gipfelte.

Die Gegenreformation zum asketischen Protestantismus und der daraus resultierenden Bilderarmut brachte auf der katholischen Seite, vorwiegend im jesuitischen Kirchenbau eine 18. Jahrhundert starke Beweglichkeit der Architektur und eine architekturraumumgreifende Bilderflut. Im Rokoko wurde diese Gestaltungsform besonders auch im höfischen Bereich bis ins lustvoll-spielerische und zur frivolen Ironie getrieben. Diese Entwicklung ist zugleich Ausdruck der Selbstisolation in der aristokratischen Lebensweise.

Vergegenwärtigen wir uns die künstlerisch bildnerische Ausgestaltung dieser Bauten, so stellen wir eine reichhaltige Fülle von thematischer und dekorativer Gestaltungskraft fest. Sie war eins mit den Zeitbedürfnisse, Zeitfragen, Zeitnöten und Zeitideologien, wenn auch nur die der Herrschenden. Mögen uns die da zum Ausdruck gebrachten klerikalischen und feudalen Ideale nicht mehr zeitgemäß erscheinen, so ist doch erkenntnisreich, wie ausdrucksreich und lebensergreifend architekturbezogenes Gestalten sein konnte und könnte. Inzwischen ist uns dieser Traditionsstrang völlig abgeschnitten und eine Neubelebung schier undenkbar geworden. Mehrfach tot gesagt, läßt heute die ökonomisch-administrative Gewalt solche Ansätze schon im Keim ersticken. Vielleicht wird es eines Tages auch in unserem Land einmal eine schöpferische Kraft geben, die diese Sachzwänge ignorieren kann und zu einem starken eigenen Ausdruck findet.

Mit dem Klassizismus fand eine Abkehr und Ernüchterung von den als unantik beschimpften heterogenen Spielformen des Rokoko statt, obwohl sich in diesem nicht weniger antikenmythologisches Erbe verbarg, als im folgenden Ablösungsstil. Aber dem heiteren Überschwang an Formen mußte wohl diese reinigende versachlichende Tendenz klarer Linien und Säulenreihungen folgen. Diese wechselweise beinahe zyklische Ablösungsbewegung vom farben- und formenfrohen Überschwang zu einer darauf folgenden puristischen Rückbesinnungsphase auf Klarheit und Sachlichkeit fand seinen erneuten Niederschlag im Wechsel von der pomphaften Überladenheit des Nachgründerstils, in dem Repräsentation und Schmuckbedürfnis fast die Grenzen des Möglichen sprengte zur folglichen manifesthaften Rückkehr ins kunstgewerblich Dekorative und schließlich zur völligen Entsagung von Dekoration. Zurück zur Grundform und zur Grundfläche wie Kreis, Quadrat, Dreieck und zur klaren Funktionssprache eines Baukörpers, die somit selbst genug auch Ausdrucksform sein und ohne Dekoration auskommen sollte. Zwar machte Walter Gropius einen erneuten

ca. um
1820/30

wesentlich
ab 1880

ab 1900

nach dem
I. Weltkrieg
in den 20er
Jahren

Versuch den Gedanken eines bauseitigen künstlerischen Zusammenwirkens in der Bauhaus-Idee (1919-1930) wieder zu beleben, doch der profitwirtschaftlichen Umstände wegen war eine Verwurzelung im Baugewerbe nicht mehr möglich und bis heute noch ist jede Hoffnung auf solch eine Möglichkeit verschüttet und begraben.

In der mißverstandenen Fortsetzung der sog. "Neuen Sachlichkeit" der 20er Jahre in der bauwirtschaftlich sparsamen und profitablen Bauweise der 50er Jahre wurde der Boden erneut die 50er und 60er Jahre für eine Fortsetzung einer Kunst- und Schmucklosigkeit am Bau bereitet. Was jetzt noch an altem Fassadenstück die Kriegsjahre überdauerte, wurde nun fast endgültig der Spitzhacke geopfert. Seit der Stilphase des Klassizismus im 18. Jahrhundert geht unter den Architekten ein Reinheitsempfinden um, wonach die raumergreifende weiße Tünche am ehesten der ästhetischen Klarheit eines Architekturraumes gerecht wird und nichts diese Architekteneitelkeit trübt. Noch heute haben wir mit einer so geprägten Wandbilderangst seitens der Architekten unsere liebe Not. Ganze Kirchendekorationen wurden dieser Auffassung geopfert, zahlreiche Wandmalereien der Romanik, Gotik, des Barock usw. wurden so von einer alles weißenden Tünche überzogen. Von hier war der Weg zum pflegeleichten, klinischen, kostensparenden Ölsockelanstrich und zum einfachen Glatt- oder Rauputz nicht mehr weit. Insofern ist hier zu Lande eine ehemals überwiegende Wandmalereitradition, bis auf wenig erfreuliche Ausnahmen in Süddeutschland, abgeschnitten.

Was heute überwiegend gebaut und gestaltet wird, entbehrt meist jeglicher Phantasie und jeglichen Kunstsinnes. Und wenn schon Kunst, so ist sie in der Regel austauschbar.

Nur sehr vereinzelt und seit Beginn der 70er Jahre entstanden zunehmend wieder Wandmalereien. Überwiegend dekorieren und decken sie die Wunden katastrophaler Stadt-sanierung zu. Auf den Bezirk Kreuzberg bezogen, heißt es im Zeit-Magazin vom August 1973: "...nicht nur der Krieg hat Kreuzberg in diesem Zustand hinterlassen, ...zum Slum wurde das Gebiet unter einer für ideal gehaltenen (Planungs) Konstellation: Sozialdemokratischer Senat mit absoluter Mehr-

heit, gemeinnützige Wohnbaugesellschaften, als Sanierungsträger, die dem Senat zu 95% oder 100% gehören! ... Waren die Häuser zunächst nur aus privatem Profitinteresse heruntergekommen, so wurde wegen der zu erwartenden Sanierung jetzt gerade nichts mehr unternommen. Die Häuser verfallen seitdem."⁵⁾ Treffend scheint mir da die Leitüberschrift "30 Jahre Bauen in der Bundesrepublik - Mord an unseren Städten", mit der diese traurige Bilanz bundesrepublikanischer Städteplanung in einem Sternartikel auf den Punkt gebracht ist. (Stern Nr. 29/1979) Aus dieser tödlichen Situation der Städte, die durchfurcht wurden von Stadt-Autobahnen, deren altstädtische Reize von Kauf- und Bürohäusern, von Banken und Beton-Schnick-Schnack überwuchert, wo die Menschen an die Stadtränder in sog. "Schlafstädte" gedrängt wurden, da regte sich so manche Kritik an einer so gearteten zementierten Unmenschlichkeit. Mitscherlich übte unter dem Titel: "Die Unwirtlichkeit der Städte" Kritik und die Sozialdemokratie war unter dem Druck der ausgehenden Studentenproteste und der Außerparlamentarischen Opposition (Apo) zu Reformzugeständnissen gezwungen und geriet in chaotische Legitimationszwänge. Eine breiter werdende Malergeneration, die ebenfalls in den Sog von Demokratisierungs- und Partizipierungsmodellen geriet, erkannte auch in der Kunst die Beschränktheit der reinen Atelier- und geschmäcklerischen Kunst fürs Wohnzimmer oder den Salon. Kunst sollte kritisch engagiert wirken, allgemeinverständlich und so öffentlich wie möglich werden, die Wandmalerei bot sich hier an. Slogans von Willi Brand wie: "Mehr Demokratie wagen" und "mehr Lebensqualität" wollten eingelöst werden. Durch die Stadtplanung waren die Zerstörungen der Städte mittlerweile so gravierend, die durch Straßenschneisen starrenden Brandwände so schreiend, daß wenigstens zur Linderung der schlimmsten Auswirkungen und gegen die drohenden Ver- slumungs- und Stadtfluchterscheinungen etwas geschehen mußte, wenn auch nur mit dem Mittel der Stadtbildkosmetik. Im Rahmen der sog. "Stadtreparatur" geht in Berlin der Senator für Bau- und Wohnungswesen, da wo es im Sinne des Stadtimages nicht mehr umgehbar ist, mit Konzeptionen wie "Farbe bzw. Kunst im Stadtbild" punktuell dagegen an.

WARUM ALSO WANDMALEREI?

Neuzeitliche Wandmalerei entspringt hier somit nicht einem Wandmalere
Antrieb ursprünglicher vitaler Lebensfreude der Bevölke- als
rung, wie das oft im Alternativbereich scheint, sondern Reaktion
ist lediglich Reaktion auf Mißstände im Stadtbild. Wie
sollten da blümchentapetenartige Malereien ausreichend
gegen eine kalte Betonstrategie angehen können. Die Um-
stände fordern hier dem Künstler etwas mehr an Anteil- und
Einfühlungsnahe ab.

Die von der öffentlichen - bzw. privaten Hand zur Verfügung
gestellten Mittel sind aber, gemessen an der schon wahr-
zeichenhaften Unzahl an Berliner Brandwänden, nicht einmal
ein Tropfen auf einen heißen Stein. Kein Wunder also, daß
somit der Senat versucht die viel zu knapp bemessenen Mit-
tel wenigstens in seinem Sinne nutzbringend anzuwenden; d.
h., repräsentativ gefällig und wirksam ohne viel kritische
Potenz, ganz im Sinne einer unter Profilierungsneurose lei-
denden Kunst-Weltstadt-Ambition

Hier beginnt die Zweiseitigkeit der Wandbildmalerei Zweiseitig
offenkundig und zum Problem zu werden. Einerseits ist keit der
sie Reaktion von Oben auf städteplanerisches Desaster, offiziellen
soll Konflikte befriedigen helfen, Bonbon und Feigen- Wandmalerei
blatt sein, gegen das Unvermögen eine humane Stadtsa-
nierung zu betreiben, andererseits brauchen aber Menschen
eine starke Überlebens- und Hoffnungskraft, um mutvoller
daran nicht zu zerbrechen. Daran muß sich Wandmalerei
messen und nicht an der Atelier- und Galeriespitzenkunst,
soll sie wirklich Bestand und Bedeutung haben. Gerade
hier aber macht sich noch eine begrenzte Sichtweise auf
Seiten vieler Künstler bemerkbar. Sie berauben sich selbst
durch eine zu isolierte Sicht der Kunst großer Wirkungs-
möglichkeiten, nämlich raumerweiternd zu wirken und wirk-
liche Identifikation zu schaffen, zeitlicher und gesellschaft-
licher Stimmungsseismograph sowie Kommunikationsmittel zu
sein. Was dann noch bleibt sind oftmals kraft- und sinnent-
leerte, formalästhetische, kunstimmanente Versuche den
Architekturraum zu bewältigen ohne Suche nach weitreichen-
deren Inhalts- und Gebietsbezügen.

Ein häufig spürbarer Bestätigungsdrang bei Künstlern und ein starker Hang zum Kunstoriginalismus vertieft nur die altbekannte Isolation der Kunst und der Künstler, dreht sich im eigenen Kreis und schmort im eigenen Saft ohne die "Rechnung" mit den Betroffenen zu machen. Es werden so lediglich theoretisierbare Möglichkeiten für diejenigen offen gehalten, die damit professionell zu tun haben; an den Betroffenen im Gebiet geht eine solche Kunstübung dann meist vorbei. Den Bewohnern eines Wohngebietes oder den Passanten und Angestellten, beispielsweise einer Behörde, sind so angelegte Absichten undurchschaubar, uneinsichtig und für sie auch nicht erlebbar. Die Kunst und die Künstler disqualifizieren sich somit auf die Dauer gesehen selbst, berauben sich ihrer bildnerischen Sprachmöglichkeiten.

Die Wohnquartiere oder auch sog. öffentliche Gebäude sind somit, trotz vereinzelter Kunstversuche, farblos, trist, steril, nicht nur klinisch rein, sondern auch klinisch tot. Kunst erfaßt nicht ganze Gebiete, ganze städtische- und architektonische Räume, erfaßt auch nicht übergreifend Wand - und Raum, und schon garnicht das Leben derer, die darin wohnen oder tätig sein müssen.

ANSTELLE VON DEKORATIVER IMAGEPFLEGE - LEBENSBEZOGENE, LEBENSBEJAENDE, VITALE WANDMALEREI!

Wir von der Künstlergruppe Ratgeb beklagen sehr die allgemein traditionelle und immer wieder fortgesetzte Isolation von Kunst und Künstler in der Gesellschaft - und bedauerlicherweise setzt sich dieser Umstand auch im Bereich der offiziellen Wandmalerei fort. Um diese negative eingebürgerte Tradition zu brechen, ein anderes Bemühen der Künstler zu beleben und da wo es bereits keimt, zu ermuntern, muß eine stärkere Bewußtheit um die Anforderungen, Voraussetzungen und Verantwortlichkeiten im bildnerischen Gestalten von Hauswänden erzeugt werden - hier versagen nicht zuletzt neben den Bildungsstätten auch die gewerkschaftlichen Berufsverbände für Künstler. Wir haben bei all unseren Bemühungen, die Wandmalerei über den reinen dekorativen Effekt hinaus zu heben, feststellen können, daß die über Jahre hinaus von Wandgestaltungsmaßnahmen betroffenen Gebietsbewohner oder

Passanten ein reges Interesse daran zeigen, würde man ihnen nur Mut und Hoffnung machen können, hier wirklich mitwissen und mitsprechen zu können. Das läßt sich aber erfahrungsgemäß nicht erreichen, wenn ständig in entmündigender, desillusionierender, undemokratischer Art und Weise vorvollendete und vorentschiedene Tatsachen an die Wände gebracht werden, sozusagen Kunst von "Oben" durch einen "Kunstdirigismus" (eingedenk der offiziellen Juroren- und Wettbewerbspraxis) unter Umgehung der Bevölkerung durchgesetzt wird. Aber auch alibihaftes hinterfragen von Bevölkerungsstimmung auf einmalig angesetzten pro-forma-Diskussions- und Mitbestimmungstreffen ändert daran nichts grundsätzlich, wird nicht in Aussicht gestellt, wirklich mitreden zu können. Wird so weiter verfahren, dann ist, wie es in der "Tageszeitung" vom 25.2.81 heißt, "...die offizielle Wandbemalung, von wenigen Ausnahmen abgesehen, auf den Hund gekommen".

Um ein fruchtbringendes Zusammenwirken von Künstler und Bevölkerung zu ermöglichen, müssen alt begründete Vorurteile gegenüber Kunst und Künstler abgebaut und eine Vertrauensbasis zum gemeinschaftlichen Ausschöpfen von verborgenem Wissen und von vielfältigen Phantasien aller Beteiligten geschaffen werden.

Das ist aber nur in einer längerfristigen, geduldvollen, prozeßhaften Zusammenarbeit mit der Bevölkerung (die hierzulande offiziell nicht eingesehen und finanziell nicht vorgesehen ist) möglich. Doch hierin liegt der wesentliche, humane, emanzipatorische, demokratische Gehalt der Wandmalerei, der Wandmalerei als ein ganz öffentliches kommunikatives Medium, das Bewußtheit, Erinnerung und Identifikationen im Leben der Menschen im Kiez und in der Stadt wecken helfen kann. Es ist eine verfehlte Liebesmüh, wenn geglaubt wird, es geht nur um die Gestaltung an sich; es geht auch darum, gegen die ständige kulturelle Entmündigung der Menschen zu wirken. Wandmalerei könnte Zeichen setzen, Zeichen in denen die Bevölkerung ihr geschichtliches-, gesellschaftliches- und kulturelles Selbstbewußtsein zu spüren und zu begreifen beginnt. Wenn Wandmaler beginnen, so den durch ihre Arbeit betroffenen Menschen zu verstehen, ihn so akzeptieren, ihn so ernst nehmen und ihn

so fördern, dann kann Wandmalerei einen Sinn und eine große Bedeutung im Zusammenleben der Menschen haben. Sie kann so Lebensbedürfnis von "Unten", von der Basis her sein und der Künstler hätte wieder seinen Platz in der Gesellschaft, seine künstlerische Phantasie mehr Inhaltlichkeit, mehr Betroffenheit und einen kraftvolleren ursprünglichen Lebensimpuls. Das ist eine geradezu begeisternde Herausforderung an die Künstler, doch zu wenige nehmen sie an, sind meist aufgrund ihrer existentiellen Situation (da solche Projekte nicht gefördert werden) gezwungen zu verfahren wie bisher, sich nämlich am gängigen Galeriemarkt zu orientieren. Die Menschen in dieser Stadt, die immer noch zum Überwiegenden Teil in unkomfortablen, durch generationenlange Zweckentfremdung der Mieteinnahmen herunter gewirtschafteten beengten finsternen Mietshäusern mit erschlagenden, alles verschattenden Branwänden leben müssen, haben eine Sehnsucht nach Gestaltung ihrer Wohnumgebung, sie wollen mehr grün und sie wollen auch Farbe und Bilder in ihrem Kiez.

Seit jeher sind uns menschliche Schmuckbedürfnisse übermittelt, seien sie auch aus Ritual-, Signal- und Identifikationsgründen kreiert. Noch heute unterscheiden sich die Menschen durch ihr äußeres Gehabe, durch ihre unterschiedliche Kleidung, durch Kravatten, Tücher, Ketten, Frisuren usw. und selbst das ganze Leben wird mehr oder weniger unterschiedlich kultiviert und gestaltet. Die Innenräume der Wohnungen, da wo die zur Miete Wohnenden sich zuständig fühlen, wo sie noch "freie" Hand haben, werden oft zu aufwendigen luxuriösen Schmuckkästchen gemacht, da werden Tapeten gekleistert, da werden die vielfältigsten Farben nach eigenem Gutdünken kreativ angewendet, da wird mehr oder weniger phantasievoll möbliert, von der Obstkiste bis zum Stilmöbel, je nach sozialkulturellem Gepräge. Viel privates Kapital investiert der Mieter in diesem engen inneren Wohnbereich, da wo ihm mietrechtlich die kostenpflichtige Zuständigkeit zugeschrieben ist.

Vereinzelt sieht man in der Stadt auch, daß diese Selbsthilfe, zur Gestaltung des Wohn- und Lebensraumes schüchtern nach außen drängt. Da werden Fototapeten in die Balkonloggien geklebt oder Landschaftsidyllen und Blumendekor gemalt, Mülltonnenhäuschen bunt gemacht, vereinzelt, da wo sich eine ganze

Hausgemeinschaft einigen kann, Poster und Plakate auch Meinungsplaketten, ins Treppenhaus geklebt, oder wie im Falle der Waldemarstr. 81, die ganze Fassade in gemeinschaftlicher radikaler Selbsthilfe bemalt. (siehe S.154) Hilflös oft wird ein wenig verschönert. Ein wenig radikaler wünschte ich mir so manche Versuche, aber dieses mehr würde meist auch anecken, würde auf Protest der Eigentümer stoßen und das Mietverhältnis gefährden. Es kann also nicht einfach ungestraft gestaltet werden, mehr Wohnbehagen und Phantasie walten. Hauseigentümer- bzw. Mietrechtlich ist es dem Mieter nicht gestattet unbesprochen und ungenehmigt die Fensterrahmen auch außen nach eigenem Empfinden zu streichen, auch die Balkonloggia darf nicht einfach über die Brüstungshöhe hinaus gestaltet werden usw., usw. Eine freie Kreativität kann sich so nicht entfalten und möchte sie sich sogar über eine Hausfassade ausbreiten, muß sogar das Bauaufsichtsamt um Genehmigung ersucht werden. Wie es ergeht, wird diese Hürde nicht durchlaufen, wird am Beispiel der Wandbemalung an der Versöhnungsgemeinde in der Bernauerstraße im Wedding veranschaulicht. (siehe S. 109) Einerseits darf eine freie möglicherweise unkontrollierbare Phantasie nicht zum Erlblühen kommen und andererseits geschieht im Zuständigkeits- und Verantwortungsbereich der Hauseigentümer (privat oder Senat) an den Außenwänden und zwischen den Häusern zu wenig, um von Stadtqualität sprechen zu können. Gemessen an dem gewaltigen Mietaufkommen aus den Mieteinnahmen aus Wohnungsbestand geschieht hier so gut wie nichts, fließt nicht ein Bruchteil der Mieten real in die Mietshäuser zurück; die Häuser verrotten, sind heruntergewirtschaftet, geschweisedessen von schmuckvollem Reiz. Auch Steuergelder kommen nicht wirklich dem Wohnbestand der Mieter zugute, sondern werden zweckentfremdet um Eigentümer, Bau- und Bankwirtschaft bei Laune zu halten. Hier, wo nach Gesichtspunkten der privaten - und bedenklicher Weise auch der staatlichen "freien Marktwirtschaft" die Regeln des Wohnens autoritär bestimmt werden, da geschieht plötzlich nicht einmal ein Minimum an Aufwand für Lebens- und Hausgestaltung. Allgemein werden diese äußeren Wohnbereiche einen "Kosten/Nutzen"-Denken und Abwägungen von "rentierlich" oder "unrentierliche" Kosten unterworfen.

Das darf nicht eingesehen und auch nicht akzeptiert werden. Selbst hierin begründet sich wieder einmal die Dringlichkeit der Forderung nach einer vitalen, einsichtsvollen, demokratischen, emanzipatorischen Kunstpraxis mit den von der Spar/Profit-Politik im Wohnbereich und Kiez Betroffenen.

Die Forderung nach Wandmalerei gegenüber reiner Dekoration muß hier immer wieder neu erhoben werden. "Phantasie an die Macht", mit Sprühdose an die Wände geschrieben, fordert auf, nicht mehr länger zu warten bis die Kunst von "Oben" in den Kiez getragen wird, sondern bedeutet, daß die Phantasie gegenüber der Phantasielosigkeit der herrschenden Praxis durchgesetzt werden muß. In diesem Zusammenhang nimmt die Wandmalerei eine wichtige Stellung ein. Da wo betonene Städte sich einander immer mehr gleichen und gesichtslos werden, brauchen Menschen in dieser steinernen Kälte Möglichkeiten, von Poesie, Identität, Kraft und Heimat zum Überleben. Aber gerade diese Hoffnungen sind im Bereich der offiziellen Wandmalerei nur sehr schwer durchsetzbar und es beschleicht einen das ohnmächtige Gefühl, daß hier wirkliche Wandmalerei im Sinne der Betroffenen und mit ihnen nicht machbar ist. Demokratisch-engagierte, emanzipatorisch-betroffenmachende, identifizierbare, bevölkerungs-, architektur- und gebietsbezogene Wandmalerei erfordert eine längerfristig angelegte prozeßhafte Entwicklung des Entwurfes bis zur Ausführung vor Ort mit den Betroffenen. Dies scheint aber nicht gewollt zu sein, wird nicht gefördert und es werden hierfür keine Mittel bereit gestellt.

BLICK ÜBER DEN ZAUN

Stauend und sehnsuchtsvoll blicken wir, die wir in einem Land leben, das zu denen mit der größten Pro-Kopf-Leistung und dem größten Bruttosozialprodukt zählt, aber mit einem defizitären Kunstaufkommen, gemessen an der Breitenkultur, über den Zaun, da wo die Früchte süßer und bunter erscheinen.

Uns faszinieren heute die mexikanischen Wandmalereien aus der Zeit der revolutionären Umbrüche in den 20er/30er Jahren, oder die Wandmalereien in den Slums der Schwarzen in den

Großstädten Amerikas, die mit Hilfe von Künstlern Gettoausdruck, Lebensimpuls und Identifikation zugleich sind. Uns versetzt in Staunen, wie es in zahlreichen Dörfern Sardinien möglich war, die ganze Erscheinung durch politische Wandmalereien zu verändern und nichts wünschten wir uns mehr, als daß hier ebenfalls eine freudvollere fruchtbare Entwicklung in Gang kommt, als das was uns das offizielle Wandmalereiklima bietet.

Orozco, der mexikanische Wandmaler, forderte, man müsse den "...Mut haben, laut zu denken, alles so zu sagen, wie man es in dem Augenblick, da man es ausspricht, empfindet. Man muß kühn genug sein, das zu verkünden, was man für wahr hält, ohne Rücksicht auf die Folgen, wer immer dabei zu Fall kommt. Wollten wir abwarten, bis wir die absolute Wahrheit in der Hand halten, wären wir töricht oder müßten für alle Zeit verstummen."⁶⁾

Anlässlich der Ausstellung zu dem Werk des Wandmalers Orozco 1981 in Berlin-West betont Hans-Dietrich Genscher in seinem Grußwort, "...wie wichtig es ist, kulturellen Austausch wirklich zu praktizieren. Dazu gehört die Bereitschaft, sich anderen zu öffnen und von anderen zu lernen."⁷⁾

Ich frage mich, was wäre, würden wir ernsthaft die Anliegen Orozcos hier versuchen zu praktizieren, geschweige dessen, die offiziell Zuständigen mit all ihren eingebauten Sicherungen und die Auftraggeber ließen es zu?

Alle Rathäuser und alle sonstigen Wände müßten vollgemalt sein mit Anklage, Wut, Protest, Zukunftskraft und Hoffnung auf Veränderbarkeit!

Werner Brunner

Berlin, am 10.3.81

6) 7) JoséClemente Orozco, a.a.O.,

2. NOTIZEN ÜBER BEMALTE WÄNDE ANDERSWO UND IN BERLIN

michael nungesser

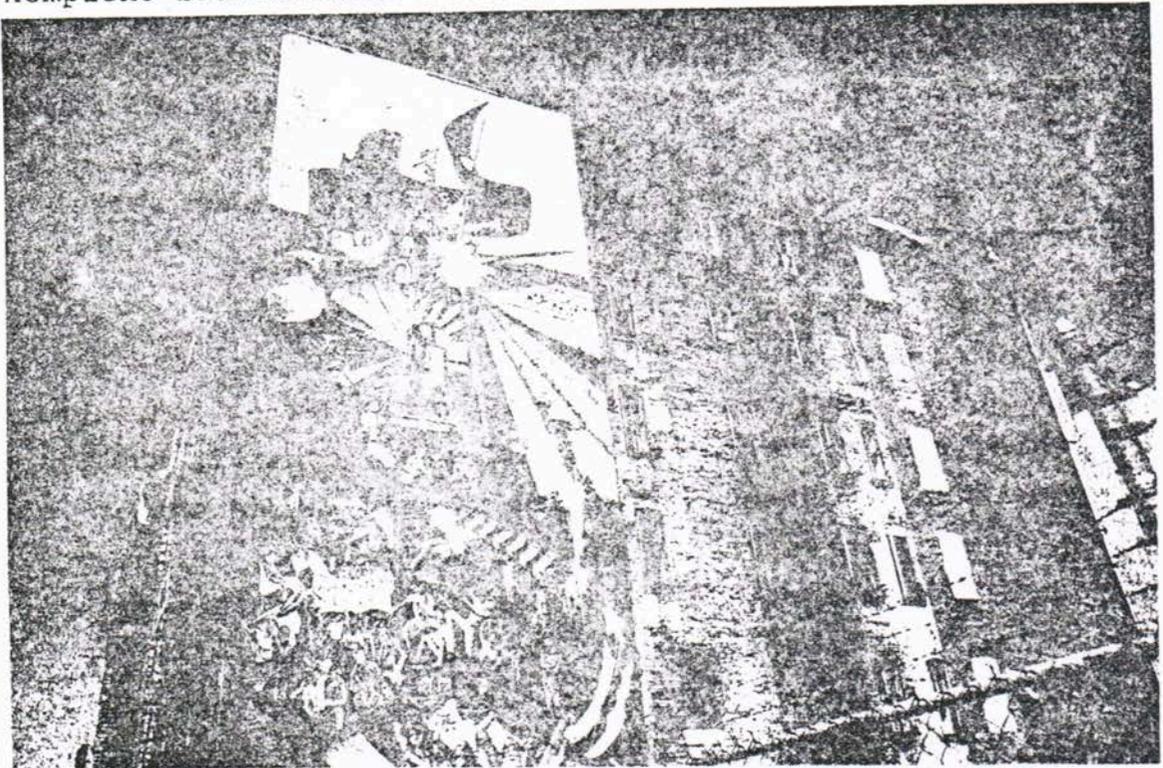
für Josefina

Seit einigen Jahren hat man auch in West-Berlin die Wandmalerei "entdeckt". Im Rahmen städtischer Verschönerungsprogramme werden öffentliche Aufträge vergeben, zum Teil gehen Wandbilder auch auf Privatinitiativen zurück und der Verband bildender Künstler (BBK) unterhält seit einigen Jahren ein Kunst-am-Bau-Büro, das auch eine Broschüre gleichen Namens mehrere Male im Jahr veröffentlicht und das sich u. a. eben auch mit Wandmalerei beschäftigt (1). Einige der Wandbilder, wie z. B. der "Weltbaum" von Ben Wargin (2) oder die von Eduardo Paolozzi gestaltete Wand schräg gegenüber dem Aquarium im Zentrum der Stadt sind inzwischen schon so bekannt geworden, daß sie als Teil der Berlinwerbung zu den touristischen Attraktionen gezählt werden können.

Diese Entwicklung ist Teil eines Trendes, der sich schon Ende der sechziger Jahre abzeichnete. Die Interessenlagen der an der Wandmalerei Beteiligten sind dabei sehr unterschiedlich, differierend je nach gesellschaftlichem Standpunkt und Bewußtseinsgrad. Sie reichen von denen der Ausführenden, entweder professionelle Künstler, Laienmaler oder auch Handwerker, die schon vorgegebene Entwürfe nur auszuführen haben, über die der Auftrag- und/oder Geldgeber - staatliche, städtische, kommunale oder private -, über die Architekten, die Damen und Herren der Bauaufsichtsamter bis zuletzt - dem eigentlichen Hauptbeteiligten - zum Nutzer, dem Anwohner oder dem anonymen, potentiellen Straßenpassanten. Fast ist man versucht von einer Modeerscheinung im weltweiten Maßstab zu sprechen.

Doch dies ist nur die eine Seite: Wandmalerei als Auftragskunst. Wenn im wesentlichen von ihr hier die Rede sein soll, so ist es doch unerläßlich, darauf hinzuweisen, daß sie zu einem guten Teil Reaktion auf eine andere Art von

Wandmalerei ist, die man gewöhnlich als spontane bezeichnet, im Fachjargon auch als Graffiti apostrophiert, Wandkritzeleien also, oder wie es ordnungshüterlich heißt: Wandschmiereien. Gemeint sind die seit der Studentenbewegung Ende der sechziger Jahre besonders in Universitätsstädten auftauchenden politischen Parolen, Karikaturen, Poster, Transparente, die das Betoneinerlei der Straßen aufbrechen. Sie stehen für direkte Kommunikation, sind Symbole einer neuen, einer Gegenkultur, die sich den herrschenden Massenmedien entgegensetzt. Sie sind die Vorläufer für eine in der westlichen Welt sich abzeichnende Renaissance der Wandmalerei, die hauptsächlich Impulse aus den USA bekam, wo schon früh auch die spontanen Malereien komplexe bildnerische Motive verwendeten.



City Arts Workshop, Arbeit, Erziehung und Kampf: Saat für einen fortschreitenden Wandel, Manhattan-New York, 1975

Die zunehmende Präsenz von Wandmalereien während der letzten Jahre hat auch eine Flut von Publikationen ausgelöst, die kurz zu charakterisieren, Aufschlüsse über unterschiedliche Rezeptionsweisen gibt (3).

Es fällt auf, daß sich - wenn man im Vorfeld einer theoretisch-historischen Diskussion einmal voraussetzt, daß

das genannte Phänomen vornehmlich Gegenstand von Kunst- sachverständigen sein müßte -, nur wenige Kunsthistoriker oder Kunstkritiker unter den Autoren befinden, die über diese neue (im Sinne von: aktuelle) Kunstform schreiben, sondern eher Fotografen, Soziologen, Historiker, Kommunikationswissenschaftler, Architekten, Designer etc. Diese Tatsache deutet darauf hin, daß der angesprochene Gegenstand schon per se ein größeres Interessenfeld abdeckt, abgesehen von der allgemeinen Zurückhaltung großer Teile der Kunstwissenschaftler sich mit aktuellen, z. T. den engen Bereich der Kunst überschreitenden ästhetischen Phänomenen auseinanderzusetzen. Hinzu kommt, daß Wandmalerei, da weitestgehend dem Kunstmarkt entzogen und fern musealer Aufbewahrung, sich zwei Hauptarbeitsbereichen von Kunsthistorikern sperrt.

Das breite Feld derjenigen, die sich mit Wandmalerei beschäftigen und das z. T. ziemlich kurzfristige, durch Marktzwänge bedingte (vor)schnelle Erscheinen mancher Bücher führt zu einer meist wenig systematisch-reflektierenden Aufbereitung des Gegenstandes. Die Präsentation zahlreicher, im engen technischen Sinne vermeintlich hochwertiger Farabbildungen, denen nur kurze Kommentierungen beigegeben werden, verwandeln die Publikation in ein angenehm durchzublätternes, buntes Bilderbuch, das kaum Anregungen zum Nachdenken auslöst (4). Die Befriedigung eines existierenden Informationsbedürfnisses wird marktgerecht kurzfristig und oberflächlich befriedigt, an weiterführender Diskussion ist man wenig interessiert. In einem weiteren Schritt wird sogar die Möglichkeit zu einer kurzweiligen Malstunde geboten, indem man - unbelastet von finanziellen, personellen, rechtlichen oder ästhetischen Problemen - dem Betrachter des Buches Fotos von leeren Wänden zur freien, individuellen Gestaltung anbietet (5).

Doch zurück zur bildlichen Präsentation von Wandmalerei. Das Problem liegt nicht in einer alternativen Entscheidung für oder gegen Farbreproduktionen, sondern vielmehr in de-

ren oft isolierter und isolierenden Aneinanderreihung. Ähnlich wie für Architekturfotos gilt auch für Wandmalerei, daß man das gesamte Umfeld ihrer Existenz aufzeigen muß, daß man die Menschen nicht ausspart, daß man nicht architektonisches und städtebauliches Ambiente wegschneidet, sondern daß man die Bilder in ihrem Gebrauchszusammenhang darstellt. Wandmalerei unterscheidet sich schon in ihren Entstehungsbedingungen von der Staffeleimalerei, sie reflektiert das sie umgebende Straßen- bzw. Stadtbild, kennt nicht die Beschränkung des Rahmens und die Auswechselbarkeit des Ortes. Sie verlangt deshalb auch andere Formen der Rezeption.

Dies gilt auch für ihre Darstellung im ausstellungstechnischen Bereich. Ein kürzlich in West-Berlin realisiertes Beispiel macht das Problem deutlich (6).

Unkommentierte Großfotos in gleichförmigen Galerierahmen werden wie Originalkunst (Ölbild, Zeichnung, Graphik) beziehungslos nebeneinandergehängt. Optisch attraktive Perspektiven, ein gleichbleibend in tiefes, dunkles Blau getauchter Himmel, weitgehende Abstraktion von menschlicher Bewohntheit geben diesen Bildern einen ästhetischen, zuweilen geschmäcklerischen Reiz, der einseitig eine von zahlreichen Wirkungs- und Funktionskomponenten isoliert.

Zu welcher verfänglichen Ergebnissen dies führen kann, zeigen in einer Parallelausstellung Fotos von Brandwänden aus zumeist europäischen Hauptstädten mit zum Teil schon verbliebenen alten Werbungen (7). Hier schlägt eine notwendige, gegen das Abstumpfen unserer Wahrnehmung im städtischen Lebensbereich angehende Sensibilisierung leicht in die Pervertierung einer ebenso notwendigen Sozialästhetik um.

Wenn man die sich aus bunten Tapetenresten zusammensetzenden Häuserwände, die durch Abriß der angrenzenden Bauten entstehen, gleichsam fotografisch-inszenatorisch zu ästhetischen Zufallsprodukten verklärt, so wirkt dies insbesondere in einer Stadt wie Berlin mit ihren Wohnungsproblemen und den Instandbesetzungen als einem unmittelbar von den

Betroffenen unternommenen Problemlösungsversuch provokatorisch; so wenigstens mein persönlicher Eindruck, ohne dabei dem Fotografen eine bewußte Absicht unterstellen zu wollen. Neue "Perspektiven" im Stadtbild, die durch Abriß entstehen, und Zerstörung von Wohnraum und gewachsenen Stadtstrukturen gehören zusammen. Sensibilisierung von Wahrnehmung ohne Bezug zur sozialen Realität beraubt ästhetische Phänomene ihrer humanen Möglichkeiten.

Wandmalerei ist historisch gesehen nichts Neues. Sie ist vielleicht sogar das älteste oder eine der ältesten Formen der Malerei. Das Neue liegt vielmehr darin, daß sie als Medium neu entdeckt worden ist, daß in ihr neue Möglichkeiten zur Entfaltung gekommen sind.

Wenn Ende der sechziger Jahre im Zuge der Studentenbewegung innerhalb der Linken über die neuen elektronischen Medien diskutiert und die Möglichkeiten ihres demokratischen Einsatzes gefordert wurden, so stießen diese Überlegungen immer wieder auf die Mächtigkeit der Verhältnisse, die höchstens die Ghettoisierung in der Subkultur zuließ.

Umso aufschlußreicher könnte die Diskussion über Wandmalerei sein, da sich hier im Bereich eines traditionsreichen Mediums neue soziologische und politische Veränderungen ankündigen (8). Wandmalerei, im Gegensatz zu McLuhans "globalem Dorf", ist Teil einer eingeschränkten Gemeinschaft, der es aber aufgrund ihrer Öffentlichkeit, Ortsgebundenheit und gleichzeitigen Möglichkeit zur Gestaltung der Umwelt bzw. des Alltags im günstigen Falle optimale Partizipation bietet und identifikationsfördernd wirken kann.

Zugleich ließe sich auch polemisch fragen, ob es sich nicht um letzte Rückzugsgefechte eines obsolet gewordenen Künstlertypus handelt, der noch immer als Produzent von Einmaligem und Handwerklichem operiert. Dieser Beitrag kann hierauf keine fertigen Antworten liefern, sondern vielleicht Anstöße zu weiterführenden Diskussionen liefern.

Das Neue an der zeitgenössischen Wandmalerei gegenüber früheren Jahrhunderten liegt in der engen Verbindung mit demokratisch-revolutionären Bewegungen. Nachdem sich die Wandmalerei, erwachsen aus Felsen- und Höhlenmalereien und dekorativ-architektonischer Gestaltung, zu einer eigenen gegenständlichen Disziplin emanzipierte, blieb sie weitgehend der Sphäre der Herrschenden verhaftet, was oft allein schon durch den materiellen Aufwand bedingt war. Ihr Höhepunkt während der Renaissance zeigte sie als aufwendiges Repräsentationsinstrument mit einem umfassenden, teils philosophisch fundierten ikonografischen Programm in Schlössern, Palästen und Rathäusern. Besonders die Kirche bedient sich zum Teil bis zum heutigen Tage der Wandmalerei als Mittel zur Illustration ihrer Glaubensgrundsätze. Die barocke Decken- und Kuppelmalerei zeugt von der Mächtigkeit der Wandmalerei im kirchlichen Raum.

Im Zeitalter des Bürgertums, das die Käuflichkeit des Tafelbildes und seine der privaten Sphäre angehörende Befindlichkeit schätzte, verlor das Medium Wandmalerei allmählich an Bedeutung.

Im 19. Jahrhundert waren es nur noch vereinzelte Künstler oder Künstlergruppen, die sich der Wandmalerei bedienten, wie z. B. die Nazarener, Alfred Rethel, Puvis de Chavannes oder Hans Marées, dies aber zumeist im Sinne einer romantischen, rückwärtsgewandten Funktion (9).

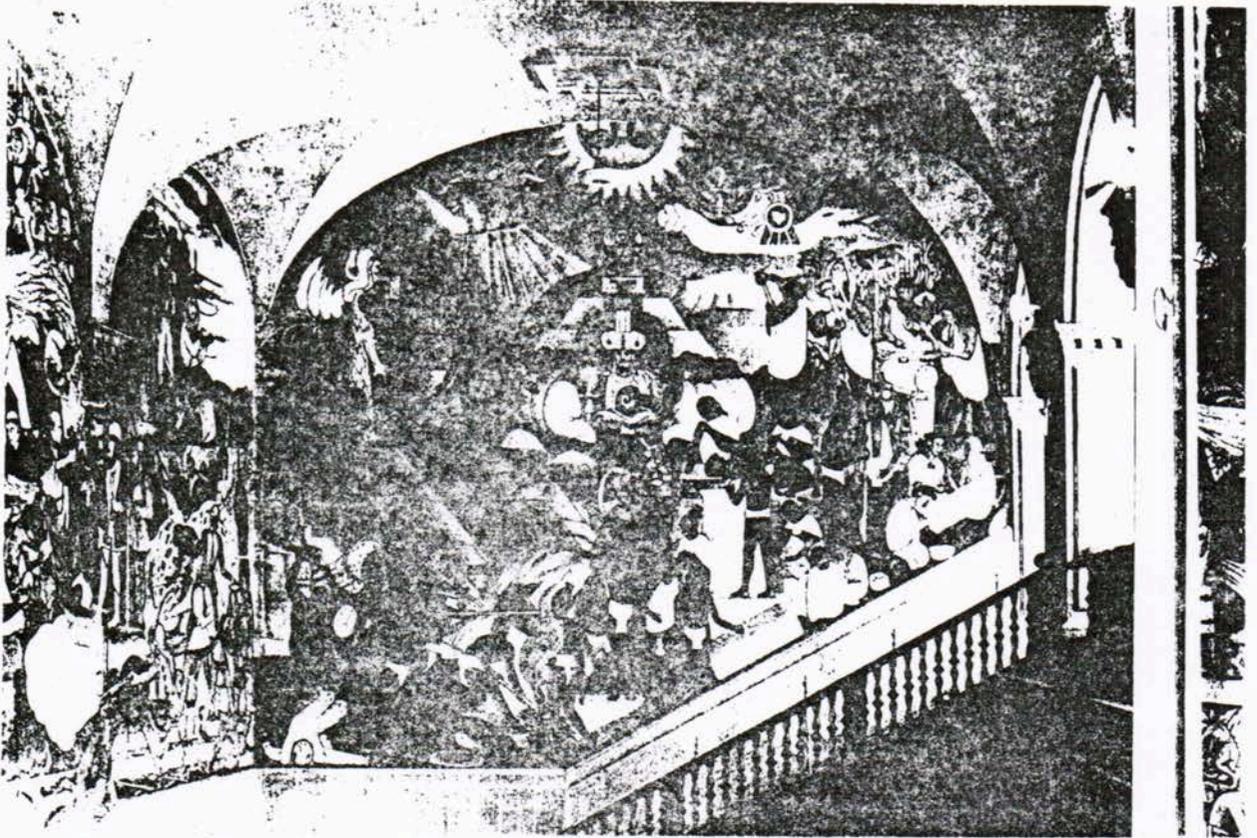
Realistische Maler wie Gustave Courbet, der den Wunsch hatte, öffentliche Gebäude wie z. B. Bahnhöfe mit Fresken auszuschnücken, erhielt keine Realisierungsmöglichkeiten. Erst tiefgreifende soziale Umwälzungen wie die russische und besonders die mexikanische Revolution am Anfang des 20. Jahrhunderts setzten Energien frei, die sich im Rahmen eines umfassenden Kulturprogrammes auch der Wandmalerei bedienten.

In Rußland spielte die Wandmalerei nur eine geringe Rolle im Rahmen der sog. Monumentalpropaganda. Der von Campanellas "Sonnenstaat" inspirierte Plan der bildnerischen Ausschmückung der Städte konnte in den ersten Jahren nach der

Revolution nur fragmentarisch realisiert werden. Innerhalb der Künstlerschaft gab es die unterschiedlichsten Strömungen, die alle bestrebt waren, den sozialen Auftrag des Künstlers im Dienste der neuen Gesellschaft zu verwirklichen. Monumentale Plastiken, bemalte Agitationszüge, riesige figurativ geschmückte Bühnen und bemalte Straßen waren Ausdruck einer neuen, in das (Alltags-)Leben eingreifenden Kunst. Majakowskis Rosta-Fenster oder Tatlins Projekt für ein Denkmal der Dritten Internationale zeugen von den radikalen Ansätzen eines künstlerischen Umbruches (10).

In Mexiko spielte die Wandmalerei im Rahmen eines kulturellen Erneuerungsprogrammes in den zwanziger Jahren nach der Revolution von 1910-17 eine entscheidende Rolle (11). Sie kann dort auf eine lange Tradition zurückblicken, die von der präcortesianischen über die Kolonialzeit bis zu der volkstümlichen Wandmalerei in Schänken, den sog. pulquerías, reicht. Als öffentliches Ausdrucksmittel, das geeignet ist, in einfachen Bildern zu einer noch größtenteils analphabetischen Bevölkerung zu sprechen, und einen Beitrag zur nationalen Identität und zur Herausbildung eines kollektiven Geschichtsbewußtseins beizutragen, wurde es von den mexikanischen Künstlern neu entdeckt. Dieses im 20. Jahrhundert erste kollektive Wiederaufleben der Wandmalerei bedeutete zugleich eine Renaissance der Fresko-Technik (12). Die Künstler schlossen sich zu einer Gewerkschaft zusammen, die in ihrem Manifest forderte, "die künstlerischen Ausdrucksformen zu sozialisieren im Hinblick auf das völlige Verschwinden des bürgerlichen Individualismus. Wir lehnen die sogenannte Staffeleimalerei und die gesamte Kunst der ultra-intellektuellen Zirkel ab und loben die Ausdrucksweise der Monumentalkunst, weil sie öffentlicher Besitz und der Öffentlichkeit nützlich ist." (13)

Hunderte von Wandbildern entstanden in Regierungsgebäuden, Schulen, Gewerkschaftshäusern, Markthallen, Bibliotheken - oftmals ehemalige, inzwischen säkularisierte Kirchen -, usw. Zu den - auch international - bekannten Wandmalern zählen José Clemente Orozco, Diego Rivera und David Alfaro



Diego Rivera, Die Geschichte des alten Mexiko, 1930-32,
Fresko, Nationalpalast in Mexiko-Stadt

Siqueiros (14), aber sie sind - Konsequenz einer personenfixierten Kunstgeschichtsschreibung, die sie zu den "Drei Großen" der modernen mexikanischen Wandmalerei stilisiert hat - nur Teil einer Bewegung, die ganze Künstlergenerationen geprägt hat.

Themen der in einer realistischen, zum Teil stark expressiven Bildsprache arbeitenden Mexikaner sind die Geschichte Mexikos, die sozialen Kämpfe der Bevölkerung und - besonders in den Wandbildern von Rivera - der Traum von einer zukünftigen, sozialistischen Welt.

Die Verwirklichung dieses umfangreichen Wandbildprogrammes war nicht möglich ohne die Unterstützung des Staates. Während in der Anfangszeit von Seiten der staatlichen Auftraggeber noch kaum Einfluß auf die Inhalte der Bilder genommen wurde, wuchs dieser seit den vierziger Jahren zusehends. Die Wandmalerei erstarrte allmählich zu einer nationalistisch verklärenden, ästhetisch bestimmte Muster repetierenden Staatskunst, deren Radikalität oft demagogische Züge annahm.

Auch das private Kapital wurde zum Auftraggeber von Wandmalerei und bestimmte dadurch auch Form und Inhalt der Bilder. Wandmalerei trug dazu bei, das Prestige industrieller Unternehmen zu heben, so wie sie im staatlichen Bereich als Touristenattraktion genutzt wurde.

Trotzdem zeigt sich insbesondere in den Projekten der fünfziger Jahre ein für unsere Zeit bemerkenswert hoch entwickeltes Bewußtsein für eine verschiedene bildnerische Medien einbeziehende Stadtkultur, wie etwa in den Wandgestaltungen der Universitätsstadt, eines medizinischen Zentrums oder des gesamten Gebäudekomplexes eines Ministeriums. Das 1964 eröffnete anthropologische Museum in der Hauptstadt zeugt außerdem von dem beispielhaften Einsatz der Wandmalerei im Dienste der Museologie.

Das mexikanische Modell wirkte insbesondere auf die übrigen lateinamerikanischen Länder, wo teilweise eine ähnlich ausgeprägte Wandmalerei, wenn auch im kleineren Maßstab und von Einzelindividuen getragen, entstand (15).

Einen direkteren und nachhaltigeren Einfluß nahm die mexikanische Wandmalerei auf die New-Deal-Kunstprojekte in den USA während der Präsidentschaft von Roosevelt. Zum einen trugen der direkte Kontakt nordamerikanischer Künstler mit ihren mexikanischen Kollegen, zum anderen die Wandbilder von Orozco, Rivera und Siqueiros Anfang der dreißiger Jahre in Los Angeles, Detroit, New York und anderen Städten Nordamerikas zur Popularität des Mediums und zur Diskussion der ästhetisch-politischen "Botschaft" ihrer Produzenten bei (16).

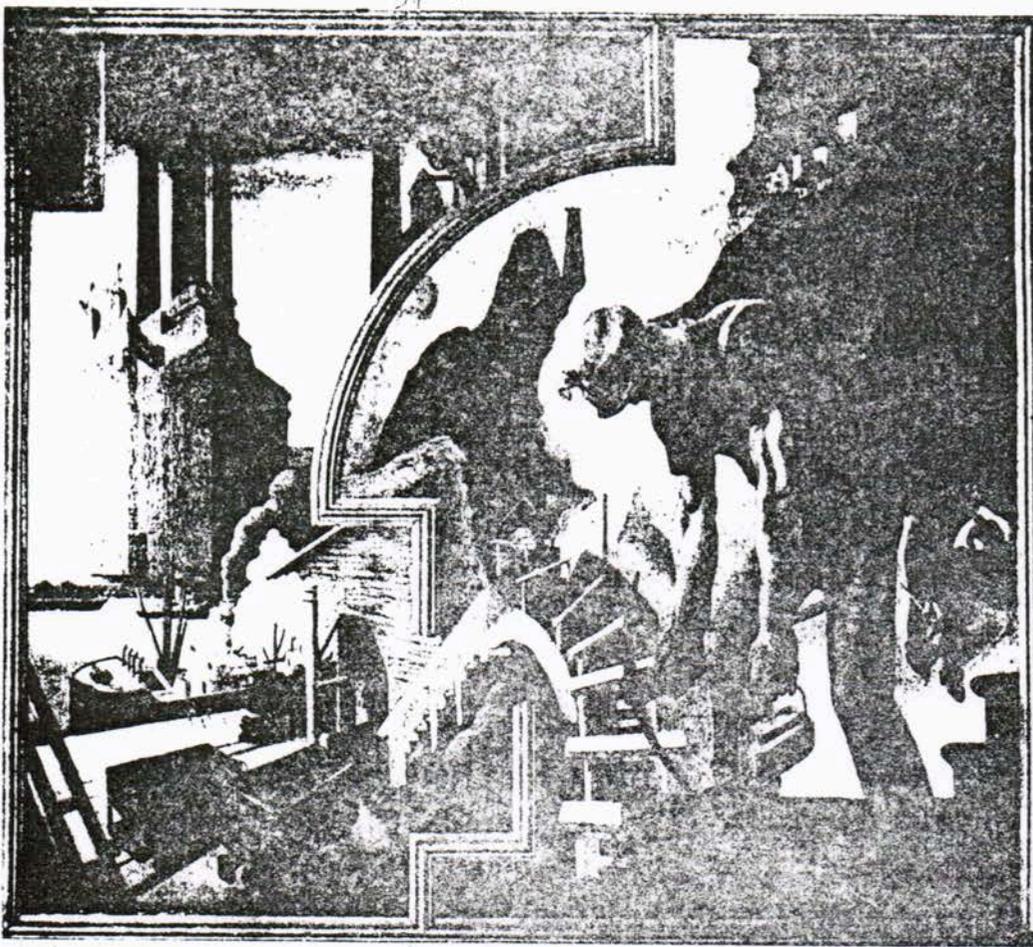
Besonders der Skandal um Riveras begonnenes Wandbild im Rockefeller Center, das wegen eines Leninporträts erst verhängt und schließlich zerstört wurde, machte auf die Mexikaner und ihr künstlerisches Programm aufmerksam.

Als im Gefolge der Wirtschaftskrise die Programme des New Deal auch die Künstler miteinbezogen, wurden verschiedene staatliche Projekte entwickelt, um Aufträge vergeben zu können. So entstanden in den dreißiger Jahren in den USA mit Unterstützung des Staates mehr als 2500 Wandge-

mälde (17). Auch wenn hier in erster Linie Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen geleistet wurden und die Kunstförderung nicht direktes Ziel darstellte, so sind doch auch viele Kunstwerke realisiert worden, die nicht nur soziologische "Belege für ein ehrgeiziges Experiment" (18) darstellen. Eine an der abstrakten Kunst orientierte Kunstgeschichtsschreibung nach dem Zweiten Weltkrieg ließ diese für die moderne Kunst der USA entscheidende Epoche fast in Vergessenheit geraten. Viele Wandbilder wurden später auch zerstört oder von der Wand abgenommen, so daß die in den letzten Jahren sich der Wandmalerei widmende Forschung manchmal gleichsam archäologische Untersuchungen vornehmen muß, um ihren Gegenstand der Analyse zugänglich machen zu können.

Dabei stand gerade die Wandmalerei zur Zeit ihrer Entstehung besonders im Mittelpunkt der Öffentlichkeit. "Sowohl die Produktion als auch die Rezeption der Wandmalerei provozierte die schärfsten Kontroversen innerhalb der amerikanischen Geschichte, die jemals über künstlerische Arbeiten geführt worden sind. Die Zeitungen waren voll von Berichten über skandalöse Wandbilder, über die Reaktion der Bevölkerung, der Politiker und der Kunstkritiker. Die Wandbilder eroberten Krankenhäuser, Schulen und Postämter." (19)

Die Bedeutung der Wandmalerei für die Künstler läßt sich aus den Worten von Thomas Hart Benton ermessen, einen der Wortführer der sog. Regionalisten, der selbst zwar nie an einem der staatlichen Projekte beteiligt war, aber zahlreiche Wandmalereien ausführte, die zu den ambitioniertesten der Zeit zählten: "Ich male Wandgemälde, weil ich in ihnen mehr unterbringen kann. Mich interessiert das amerikanische Leben. Ich würde es gern vollständig darstellen. Das Wandgemälde kann in sich mehr Aspekte aufzeigen als jedes andere kleine Bild. Deshalb kann es gesellschaftlich mehr ausdrücken, mehr Panorama zeigen. Außerdem erreicht es mehr Menschen." (20)



Thomas Hart Benton, Bergbau. Wandbild aus der Serie "Amerika heute", 1930/31, Eitempera u. Leimfarbe auf Leinen, New School for Social Research, New York

Die in den dreißiger Jahren ausgeführten Wandbilder zeigen eine große Variation von inhaltlichen und stilistischen Konzepten. Zwar dominierte die American-scene-Malerei, die in zumeist gegenständlich-naturalistischen Bildern den nordamerikanischen Alltag darstellte, wie z. B. auch in den pathetisch-stilisierten historischen Szenen von Benton, doch auch surrealistische oder abstrakte Entwürfe, - erinnert sei hier an Arshile Gorkys Flughafen-Bilder von 1935/37 -, wurden verwirklicht.

Ein wichtiger Aspekt der Wandmalerei der dreißiger Jahre in den USA liegt in ihrer geografischen Verbreitung. So erhielten nicht nur die zentralen staatlichen Gebäude in Washington wie das Justizministerium, das Innenministerium oder die zentrale Postverwaltung reichen Wandschmuck, sondern auch in kleinsten Städten des mittleren Westens stellte man Wände für monumentale Bilder zur Verfügung.

In Europa gibt es zu dieser Zeit nichts, was der Entwicklung in Mexiko oder den USA vergleichbar wäre. Zwar gibt

es zahlreiche moderne Künstler von Munch über Picasso, Miró, Matisse bis hin zu Chagall, um nur einige zu nennen, die Entwürfe für Wandgestaltungen machten, aber diese Arbeiten blieben im Werk der genannten Maler vereinzelt und stellten oft nur vergrößerte Motive aus ihrem Staffeleibildwerk dar. Besonders Léger zeigte während seines ganzen Lebens großes Interesse für monumentale Aufgaben; seine Projekte, von denen er nur einen kleinen Teil verwirklichen konnte, reichen von den frühen rein abstrakt-geometrischen Farbkompositionen bis hin zu stilisierten Figurenszenen (21). Als Léger neben Delaunay u. a. auf der Pariser Weltausstellung ein großes Wandbild zeigte, zeichnete sich eine Renaissance dieses Mediums in Frankreich ab, die aber insbesondere durch den Zweiten Weltkrieg in Ansätzen stecken blieb. Schon 1952 stellte Léger fest: "Heute aber beginnt ein Verlangen nach einer neuen 'Wandmalerei' das Feld zu beherrschen, einer Malerei, die kollektive Züge annimmt und den Rahmen, das kleine Format und auch den individuellen, beweglichen Charakter aufgibt, um sich unter Führung des Architekten, der den Auftrag erteilt, der Wand anzupassen (...). Ich glaube, daß man sich schnell an diese großen, in freien Farben gehaltenen Wandmalereien gewöhnen könnte, die die eintönige Nüchternheit unserer öffentlichen Gebäude, Bahnhöfe und Fabriken sprengen würden." (22)

Neben dem Wunsch nach enger Zusammenarbeit mit dem Architekten - Léger stand in engem Kontakt mit Le Corbusier -, ist für Léger bezeichnend, daß er besonders die abstrakte Malerei für Wandgestaltungen geeignet hält. So spricht er von ihr als eines "die Architektur begleitenden und untermalenden Farborchesters" (23). Ähnlich wie Oskar Schlemmer, der meinte, daß "in heutiger entgötterter Welt eine Kunst der großen Themen, wie sie die monumentale Malerei und Plastik sind, besonders verlassen steht" (24), äußerte auch Léger Skepsis gegenüber der "so genannten expressiven, pädagogischen oder sozialen Gemälde", da er das menschliche Bedürfnis nach Farbe" im Vordergrund sah und meinte, daß Wandmalerei "nicht mehr deskriptiv sein,

sondern ein neues Raumerlebnis ermöglichen" sollte (25). Légers Abwehr von Gegenständlichkeit mag - so meine Hypothese - vielleicht unbewußt ein Stück Abwehr gegen die faschistische (oder auch stalinistische) Inanspruchnahme der Monumentalkunst im Sinne der realistisch-naturalistischen Tradition gewesen sein. Das Eintreten für die abstrakte Kunst bedeutete damals einen notwendigen Kampf für die Freiheit der Künste.

Sowohl in Italien (26) wie auch in Deutschland wurde die Wandmalerei als Ideologieträger des herrschenden Faschismus benutzt. Im Deutschland der zwanziger Jahre waren, schon aus wirtschaftlichen Gründen, nur wenige Wandbilder zur Ausführung gekommen; besonders kommunistische Künstler bedienten sich dieses Mediums (27). Eines der bekanntesten Beispiele sind die Barkenhoff-Fresken von Heinrich Vogeler, die von den Nationalsozialisten zerstört wurden (28). Als nach der Gleichschaltung der Künste die Nationalsozialisten ihr besonderes Augenmerk den bauenden Künsten widmeten, da sich in diesem Bereich die Repräsentations- und Herrschaftsinteressen des diktatorischen Regimes am günstigsten verwirklichen ließen, wurde auch das Fresko, der Wandbehang (Teppich) und andere Monumentalkünste miteinbezogen (29). Zur historischen Legitimation des "Dritten Reiches" wurde nicht nur auf traditionalistische Techniken wie den Gobelin, sondern auch auf Genres wie die Schlachtenmalerei zurückgegriffen (Werner Peiner), die sich mittelalterlicher Vorbilder bediente. Wandmalerei als Unterdrückungsinstrument, Herrschaft stabilisierend und zur kultischen Überhöhung von diktatorischer Macht dienend, dazu geben die Wandbilder des NS viele Beispiele (30).

Wandmalerei ist aufgrund ihrer Entstehungsbedingungen auf Unterstützung durch größere Verbände, Institutionen bis hin zum Staat angewiesen. Die Argumentation, daß die Freiheit des Künstlers per se durch öffentliche Aufträge gefährdet sei, wie sie von Apologeten einer reinen Scheidung zwischen Kunst und Politik vorgebracht wird, führt

in seiner Konsequenz nur zur Flucht ins Unverbindliche. Ein so total das Leben der Menschen reglementierendes Herrschaftssystem wie das faschistische erfaßt den gesamten Kunstbereich, nicht nur die sog. öffentliche oder Auftragskunst. Ein Ausweichen vor der geforderten Norm bedeutet schon Gefährdung der Existenz. Ein System wie das kapitalistische der USA der dreißiger Jahre zeigte dagegen Momente der Liberalität, die auch Widerspruch und demokratische Auseinandersetzung zuließen (31). Trotzdem gab es Künstler, die in einer Art Selbstzensur Sozialkritik und Satire, sonst bestimmend in ihrem Werk, in ihren Wandbildern ausblendeten, wie etwa William Gropper, oder andere, wie Ben Shan, die wegen behördlichen Widerstandes Entwürfe nicht realisieren konnten.

Daß Wandmalerei kritisch sein kann, daß sie oppositionellen politischen Strömungen als Kommunikationsmittel dienen kann, das zeigt ihre wachsende Bedeutung seit Ende der sechziger Jahre.

Während der fünfziger Jahre, bedingt auch durch die Folgen des Zweiten Weltkrieges, spielte die monumentale Kunst nur eine geringe Rolle. Der extreme Individualismus der abstrakten Malerei und die Vorherrschaft der funktionalen Architektur drängten die Wandmalerei auf gefällige Farb- und Formspielereien, die möglichst unauffällig kleine ästhetische Akzente setzen sollten (32). An Wohnbauten der fünfziger Jahre entdeckt man oft solche kärglichen Produkte von Kunst am Bau, die das Gebäude gleichsam wie ein Kleid mit einer Brosche schmücken sollen: es sind kleine, farblich zurückhaltende abstrahierende "Personen- oder Tierstilleben" u. ä. oft in Graffiti-Technik oder als Drahtplastik auf die Wand appliziert.

Die neue, seit Ende der sechziger Jahre sich herausbildende Wandmalerei unterscheidet sich davon grundlegend. Sie erwuchs im großen Maßstab zuerst in den USA, wo sie, im Gegensatz auch zur Wandmalerei der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, zumeist auf Außenwänden entstand und gestalterisch auf das Straßen- und Stadtbild einwirkt (33).

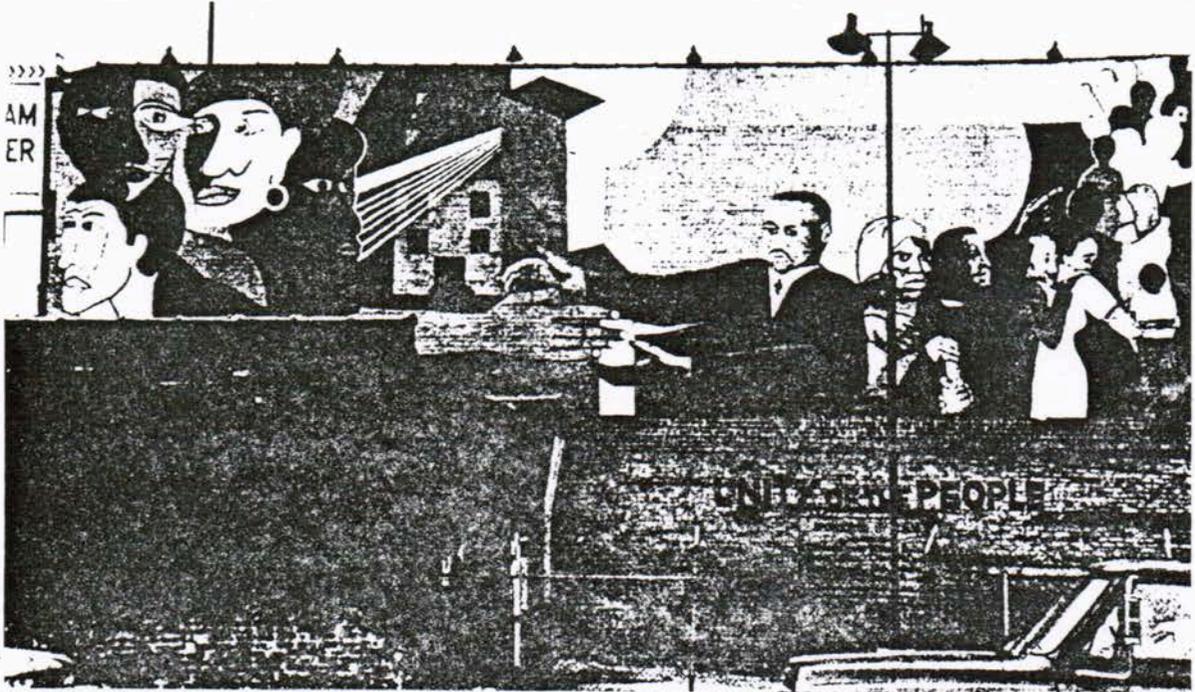
Schon Anfang der dreißiger Jahre hatte Siqueiros in Los Angeles Versuche der Außenwandmalerei begonnen und sein späteres Werk ist geprägt von dem Versuch, eine von den Rezeptionsbedingungen im modernen Stadtbild geprägte Wandmalerei zu entwerfen, die auch die modernen Materialien, die in der Industrie Anwendung finden, miteinbezieht (34). Seit Beginn der fünfziger Jahre sind in Mexiko zahlreiche Außenwandbilder entstanden, die zumeist in Mosaik ausgeführt wurden.



David Alfaro Siqueiros, Das Volk auf die Universität - die Universität dem Volke, 1952-56, Mosaik auf Zementrelief, Rektoratsgebäude der National-Universität in Mexiko-Stadt

Die neue Wandmalerei ist jedoch kaum noch ein akademisches Phänomen, wie noch in Mexiko oder den USA der dreißiger Jahre, wo die Bewegung fast ausschließlich von professionellen Künstlern getragen wurde und die Bevölkerung zwar den Adressaten darstellte, aber kaum miteinbezogen wurde. Vielmehr liegt die neue Qualität in der direkten Beteiligung der im näheren Bereich der Wandbilder lebenden Menschen. In den USA sind dies besonders die oft unter erbärmlichen Lebensverhältnissen lebenden Minoritäten, in den Vereinigten Staaten lebende Mexikaner, die Chicanos, die Puertorikaner, Chinesen und Schwarze. So findet

sich die politische Wandmalerei besonders in den Ghettos der Großstädte wie Chicago oder New York und den besonders von den Chicanos bewohnten Staaten im Süden der USA.



Mark Rogovin (Leitung), Einigkeit der Menschen, Chicago, um 1970

Ein bedeutendes Beispiel politischer Stadtteilarbeit stellt der Public Art Workshop in Chicago dar. Einer seiner Mitglieder, Mark Rogovin, berichtet: "Die gesamte Wiedererweckung der Wandmalerei vollzog sich in engem Zusammenhang mit der Black-power-Bewegung in den sechziger Jahren (...). Es wurde hier durch die Künstler der Versuch gemacht, direkt mit der Bevölkerung des Stadtbezirks zusammenzuarbeiten und natürlich auch dort zu wohnen und zu leben, und zwar im Gegensatz zu dem üblichen Bestreben der Künstler, ihren Weg durch die großen Galerien machen zu wollen. Obwohl sie mit ihrer Malerei nicht den Lebensunterhalt verdienen konnten, so haben sie sich dennoch entschlossen, vor den Augen der Bevölkerung zu malen und auch mit der Öffentlichkeit, mit dem Publikum zusammenzuarbeiten." (35)

Einen nicht zu unterschätzenden Einfluß auf die neue Wandmalerei nehmen auch die durch Studentenbewegung, Hippiekultur, Alternativbewegungen, politische Parteien und Einzelindividuen vorgenommenen spontanen Wandmalereien oder Graffitis ein, die ein Bedürfnis nach Kommunikation kennzeichnen, was in unserer verwalteten und einbetonierten Umwelt nach Ausdruck verlangt. Graffitis haben zum Beispiel in Italien insbesondere in den Universitätsstädten teilweise ganze Straßenzüge als Aktionsfeld zur Veränderung des alltäglichen Lebensraumes in Form von Kritzeleien, politischen Parolen, Comics, Karikaturen, Nonsens-Verben und witzig-utopischen Bildern bedeckt, die gesellschaftliche Mißstände aufgreifen und provokatorisch bloßstellen (36). In einem Dorf in Sardinien, in Orgósolo, haben die Einwohner ganze Fassaden ihrer Häuser mit zum Teil sehr expressiven Wandbildern bemalt, die auch Texte miteinander beziehen. Das Dorf stellt sich dar wie ein aufgeschlagenes Bilderbuch der sozialen und kulturellen Verhältnisse und Probleme der Einwohner, deren Malbewegung als Protest gegen die Besetzung sardischen Territoriums durch die NATO, die dort 1916 einen Truppenübungsplatz einrichten wollte, begann (37).

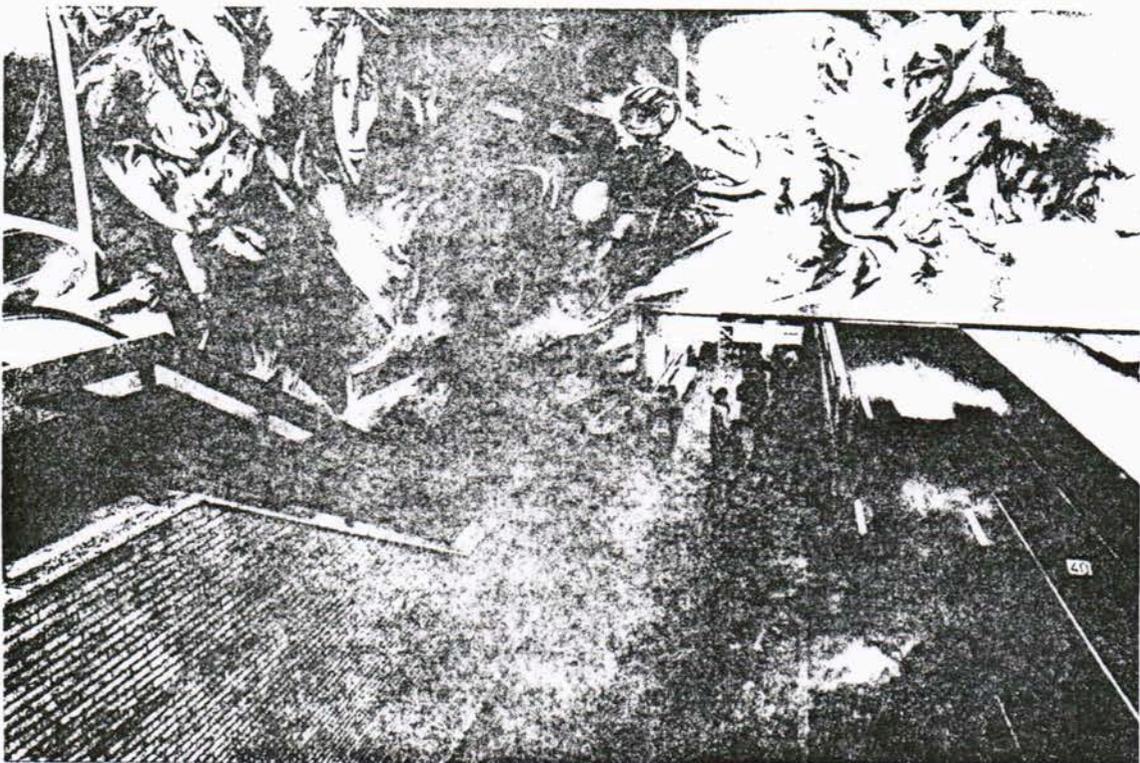
In nordamerikanischen Großstädten sind Graffitis oft die einzige Möglichkeit für marginalisierte Jugendliche, sich gegen die Außenwelt zu behaupten und ihren Lebensraum, zum Teil in Abwehr gegen andere Gruppen, zu markieren. New Yorks U-Bahn-Züge sind inzwischen in ein Meer von farbigen, gesprühten Linien und Zeichen getaucht, das sie wie fantastische Ungetüme erscheinen läßt (38).

Auch in Westdeutschland und West-Berlin bilden Häuserwände Ziele für malerische Aktionen von politischen Gruppierungen, von Stadtteilgruppen, AKW-Gegnern und Tunix-Leuten (39). Witzige, bissige oder auch aggressive Texte und eine an Comics entwickelte Symbolsprache vereinen sich zu Mauer-Bilderbogen, die Wand-Illustrierten gleichen. Individueller Protest zeigt sich auch in systematischer Kennzeichnung des Stadtraumes durch bestimmte Zeichen, wie

dies in West-Berlin der bekannte "Sender-Mann" oder der "Sprayer von Zürich" tun. Als Nägeli, so der Name des Züricher Sprayer, kürzlich offiziell nach Osnabrück eingeladen wurde, lehnte er ab, da er seinen "absoluten Willen nach Autonomie" eingeschränkt sah.

Wandmalerei im direkten politischen Einsatz kam besonders im Chile der Unidad Popular (40) oder in Portugal (41) nach dem Sturz der Salazar-Diktatur zum Tragen, als die Wände öffentlicher Gebäude zu ständig wechselnden Bildträgern wurden, die gleich Wandzeitungen auf aktuelle politische Probleme oder allgemeine gesellschaftliche Ziele hinweisen. Auch in anderen Ländern finden politisch Auseinandersetzungen in Wort und Bild auf Wänden statt, wie etwa in Guatemala (42), Mexiko (43) oder Spanien (44), ohne jedoch von der stupiden Fantasielosigkeit bundesrepublikanischer oder westberliner Parteienwerbung zu sein.

Neben dieser spontanen und zum Teil auch in Abgrenzung gegen sie hat sich die offizielle, als Auftrag vergebene



Roger Somville, Unsere Zeit, 1974-76, Metro in Brüssel

The first part of the report discusses the general situation of the country and the progress of the work done during the year. It also mentions the various committees and sub-committees set up to deal with different aspects of the work.

The second part of the report deals with the work done in the various departments. It mentions the work done in the Department of Agriculture, the Department of Education, the Department of Health, and the Department of Social Services.

The third part of the report deals with the work done in the various committees and sub-committees. It mentions the work done in the Committee on the Status of Women, the Committee on the Status of the Elderly, and the Committee on the Status of the Disabled.

The fourth part of the report deals with the work done in the various departments, committees, and sub-committees. It mentions the work done in the Department of Agriculture, the Department of Education, the Department of Health, and the Department of Social Services.

The fifth part of the report deals with the work done in the various departments, committees, and sub-committees. It mentions the work done in the Department of Agriculture, the Department of Education, the Department of Health, and the Department of Social Services.



A group of people, possibly a community or a group of workers, gathered outdoors.

Wandmalerei herausgebildet. Beispiele davon gibt es nicht nur in den USA, sondern auch in Frankreich und Belgien (45), Großbritannien (46), den Niederlanden (47) wie auch in Westdeutschland und West-Berlin (48). In keiner Stadt ist bisher das Modell der Kunst im Stadtraum so weit vorangetrieben worden wie in Bremen (49).

Gleichzeitig mit den Wandbildern ist auch die Diskussion um die Gestaltung der Städte neu aufgenommen worden (50). Dabei konzentriert sich das Interesse oft vordergründig auf die "Farbe im Stadtbild" (51), den sog. Supergrafiken, die eher gesellschaftliche Widersprüche übertünchen denn aufdecken. Sie sind kaum mehr als Wandkosmetik. Designer und Werbetechniker bestimmen hier das Feld. Ihre Sprache ist verräterisch: Ein Design-Studio der Chrysler-Werke schuf in Detroit eine 300 m lange Supergrafik.

"Gleichzeitig erschienen Broschüren, Plakate, Ansteckknöpfe und dekorative Flicker, womit auch die Arbeiter in das neue Gestaltungsprogramm integriert wurden." (52)

Sowohl in der Bundesrepublik wie auch in West-Berlin dominieren bisher noch immer dekorativer Wandschmuck, aus der Staffeleimalerei aufgeblasene Motive, witzige Gags, deren Nähe zur Reklame auffallen, und illusionistische Architekturmalerei, die Irritation hervorruft, aber kaum gesellschaftliches Bewußtsein anspricht (53). Man möchte fordern, daß insbesondere auch aufgrund der neuen Kunst-am-Bau-Regelung die Wandmalerei von Beginn eines Projektes an miteinbezogen wird und nicht immer nur nackte Brandwände, geschichtliche Wunden aus jüngster Vergangenheit, mit bunten Schamtüchlein überzogen werden.

ANMERKUNGEN

- (1) Der Titel der Zeitschrift, von der bisher sieben Nummern erschienen sind, und deren Impressum lauten: Kunst am Bau. Informationsdienst des BBK Berlins. Redaktion: Stefanie Endlich.
- (2) Ein Foto dieses Wandbildes findet auch als Poster Verbreitung und kann so quasi als Miniwandbild auch in den vier Wänden der Käufer Verwendung finden.
- (3) Eine Rezension einiger neuerer deutschsprachiger Publikationen vom Verfasser s. in: Berliner Kunstblatt, Nr. 28, 9. Jg., Okt./Nov./Dez. 1980, S. 1-6 ("Bilder auf Wänden").
- (4) Ein Extremfall einer Wandmalerei aus ihrem sozialen und ästhetischen Zusammenhang lösenden Präsentation stellt die im Posterformat erschienene Fotomappe "Wandmalereien in Sardinien" dar, erschienen im Verlag Cooperative für internationale Publikationen GmbH, Frankfurt/M. 1980.
- (5) Vgl. Horst Schmidt-Brümmer, Stadtmalbuch, Köln 1975 (Verlag DuMont Schauberg).
- (6) Gemeint ist die Ausstellung "Hauswand-Bemalungen" des Neuen Berliner Kunstvereins (14. 2. - 14. 3. 81); verwendet wurden die Fotos aus: Volker Barthelmeh, Kunst an der Wand. Wandmalerei in der Bundesrepublik Deutschland, Frankfurt/M. 1980 (Verlag Dieter Fricke).
- (7) Erschienen in Buchform: Deidi von Schaewen, Mauern, Köln 1977 (Verlag DuMont Schauberg)
- (8) Eine ausführliche Betrachtung der neuen Wandmalerei unter kommunikationstheoretischem Aspekt unternimmt Gunther Waibl, Die Wand als Massenmedium. Kulturhistorischer Abriß einer unmittelbaren und unzensurierbaren Kommunikationsform, in: Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft, 25. Jg., 1979, Heft 3/4, S. 181-201 (mit ausführlichen Literaturangaben).
- (9) Eine erste Orientierung zur Geschichte der Wandmalerei geben u. a.: Ernst Hans Gombrich, Means and ends. Reflections on the history of fresco painting, London 1976 (Thames & Hudson).
 - Kurt Herberts, Wände und Wandbild, Stuttgart 1953
 - Hans Heinz Hofstätter, Geschichte der Kunst und der künstlerischen Techniken. Bd. 1, München 1965
 - Paul Philippot, Die Wandmalerei. Entwicklung/Technik/Eigenart, Wien/München 1972.
- (10) Zur russischen Kulturrevolution vgl. u. a. Eckhard Siepmann, Fantasie und Alltag in Sowjetrußland, Ber-

- lin (West) 1978 (Elefanten Press Verlag) (Nachdruck von: René Fülöp-Miller, Geist und Gesicht des Bolschewismus, 1926) und Kat. Kunst aus der Revolution. Sowjetische Kunst während der Phase der Kollektivierung und Industrialisierung 1927-1933 u. "Kunst in die Produktion" (Materialien), Berlin (West) 1977 (Neue Gesellschaft für bildende Kunst).
- (11) Aus der Fülle der Publikationen über die moderne mexikanische Wandmalerei seien nur die wichtigsten deutschsprachigen genannt:
- Antonio Rogriguez, Der Mensch in Flammen. Wandmalerei in Mexiko von den Anfängen bis zur Gegenwart. Dresden 1967 (VEB Verlag der Kunst).
 - Raquel Tibol, Mexikanische Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts (Bd. 3 v. Die Kunst Mexikos), München 1970 (Goldmann-Verlag).
 - Kat. Kunst der mexikanischen Revolution. Legende und Wirklichkeit, Ausstellung der Neuen Gesellschaft für bildende Kunst, Berlin (West) 1974, (dort auch weiterführende Literatur genannt).
- (12) Zur Fresko-Technik s. die einschlägige Literatur von Max Doerner und Kurt Wehlte; s. auch Gardner Hale, The technique of fresco painting, New York 1966 (Dover Publications) Reprint von 1933 (Vorwort J. C. Orozco) wegen seiner historischen Bedeutung für die Wiederentdeckung dieser Technik im 20. Jh.
- (13) Zit. nach Kat. NGBK 1974, S. 135 (vgl. Anm. 11).
- (14) Von den wichtigsten Titeln zu den drei Malern seien hier nur die deutschsprachigen genannt:
- Alma Reed, José Clemente Orozco, Dresden 1979 (VEB Verlag der Kunst) (Übersetzung eines 1956 in New York erschienenen Buches; ergänzt um ein Vorwort der Witwe des Künstlers).
 - Kat. José Clemente Orozco. 1883-1949, hg. v. Baqué/Spreitz/Münzberg/Nungesser, Berlin (West), 1981 (Leibniz Gesellschaft für kulturellen Austausch)
 - Max Mittler (Hg.). Diego Rivera, Wort und Bekenntnis. Zürich 1965 (Verlag der Arche)
 - Hans F. Secker, Diego Rivera, Dresden 1957 (VEB Verlag der Kunst)
 - Luis Suárez, Diego Rivera. Bekenntnisse, Berlin (Ost) 1966 (Henschelverlag, Kunst und Gesellschaft).
 - Das Werk des Malers Diego Rivera, Berlin 1928 (Neuer Deutscher Verlag. Willi Münzenberg).
 - Raquel Tibol, David Alfaro Siqueiros, Dresden 1966
 - David Alfaro Siqueiros, Der neue mexikanische Realismus. Reden und Schriften zur Kunst, hg. v. Raquel Tibol. Dresden 1975 (VEB Verlag der Kunst/Fundus-Bücher 40/41).

- (15) Vgl. Paul F. Damaz, Art in Latin American Architecture (Vorwort von Oscar Niemeyer), New York 1963 (Reinhold Publishing Corporation).
- (16) Vgl. Olav Münzberg/Michael Nungesser, Die mexikanischen Wandmaler Orozco, Rivera und Siqueiros in den USA, in: Kat. America. Traum und Depression 1920/40, Berlin (West) 1980 (Neue Gesellschaft für bildende Kunst), S. 378- 404
- (17) Allgemein zu den Kunstprojekten vgl. Francis O'Connor (Hg.), Art for the millions. Essays from the 1930s by artists and administrators of the WPA Federal Art Project, New York 1973 (New York Graphic Society) und: Richard D. McKinzie, The New Deal for Artists, Princeton 1975 (University Press); speziell zur Wandmalerei s. Greta Berman, The lost progress mural painting in New York City under the works progress administration's Federal Art Project, 1935-1943, New York/London 1978 (Garland Publishing, Inc.) und allgemeiner: Eleanor Bitterman, Art in modern architecture, New York 1952 (Reinhold Publishing Corporation); s. auch den Kat. America. Traum und Depression 1920/40, bes. die Beiträge von Francis O'Connor und Greta Berman (s. Anm. 16).
- (18) Vgl. Hans Platscheck, Roosevelts Maler, in: Frankfurter Hefte, 30. Jg., Heft 7, Juli 1975, S. 49 - 60.
- (19) Greta Berman, Amerika als Epos. Wandmalerei im Regierungsauftrag, in: Kat. America, Traum und Depression 1920/40, S. 361 (S. Anm. 16).
- (20) Zit. n. Kat. America. Traum und Depression 1920/40, S. 357 (s. Anm. 16).
- (21) Vgl. vom Verf.: Fernand Léger: Kunst im öffentlichen Raum, unveröffentlichtes Manuskript. Berlin (West) 1980.
- (22) Zit. nach Fernand Léger, Mensch-Maschine-Malerei. Aufsätze und Schriften zur Kunst, Bern 1971 (Benteli-Verlag), S. 129 u. 131; s. auch Kat. Fernand Léger 1881-1955, Berlin (West) 1980 (Staatliche Kunsthalle).
- (23) *ibid.*, S. 45.
- (24) Zit. n. Hans Maria Wingler, Das Bauhaus 1919 - 1933. Weimar, Dessau, Berlin, Bramsche und Köln 1962, S. 78.
- (25) Léger, 1971, S. 106 u. 42 (vgl. Anm. 22).
- (26) Zur Kunst des Faschismus s. Umberto Silva, Kunst und Ideologie des Faschismus, Frankfurt/M. 1975 (S. Fischer Verlag). und Susanne von Falkenhausen, Der zweite Futurismus und die Kunstpolitik des Faschismus in Italien von 1922-1943, Frankfurt/M. 1979.

- (27) Vgl. Peter Hielscher, Georg Grosz in der Turnhalle. Zum politischen Weltbild in der Weimarer Republik, in: Kat. Wem gehört die Welt - Kunst und Gesellschaft in der Weimarer Republik, Berlin (West) 1977 (Neue Gesellschaft für bildende Kunst), S. 268-279
- (28) Vgl. Diethart Kerbs (Hg.)... gegen Kind und Kunst, Fernwald 1974 (Anabas Verlag).
- (29) Zur Kunst im Faschismus allgemein s. Bertold Hinz, Die Malerei im deutschen Faschismus. Kunst und Konterrevolution, München 1974 (Carl Hanser Verlag); speziell mit Wandmalerei beschäftigt sich Olav Münzberg, Wandmalerei im NS, Berlin (West) 1977, unveröffentl. Manuskript; s. auch: Kat. Kunst im 3. Reich, Dokumente der Unterwerfung, Frankfurt/M 1974 (Frankfurter Kunstverein); ein Beispiel einer romantisch-religiösen Wandmalerei, die der faschistischen, z. T. "vorbereitete", s. Hans F. Secker, Gebaute Bilder. Grundlagen für eine kommende Wandmalerei, Berlin/Zürich 1934 (handelt ausführlich von dem Wandmaler Alfred Heinrich Pellegrini).
- (30) Für Berlin seien hier der Freskenzyklus von Franz Eichhorst im Rathaus Berlin-Schöneberg von 1938 genannt.
- (31) Ein Vergleich der beiden Kunstprogramme s. bei Frank G. Steele, Die Verwaltung der bildenden Künste im "New Deal" und im "Dritten Reich", in: Hinz/Mittig/Schäche/Schönberger (Hrsg.), Die Dekoration der Gewalt. Kunst und Medien im Faschismus, Gießen 1979 (Anabas Verlag), S. 198-204.
- (32) Vgl. Paul F. Damaz, Art in European Architecture, New York 1956 (Reinhold Publishing Corporation) (darin auch Beispiele aus früherer Zeit)
- (33) Die wichtigste Literatur aus den USA zu diesem Thema:
- Eva Cockcroft/John Weber/James Cockcroft, Toward a people's art. The contemporary mural movement. New York 1977 (Dutton Paperback) (dort auch zahlreiche Literaturangaben).
 - Cry for Justice, hg. v. The Civil Rights Department of the Amalgamated Meatcutters and Butcher Workmen of North America, AFL/CIO; Text v. James Wishart u. Joseph Sander, Chicago 1972
 - David Greenberg/Kathrin Smith/Stuart Teacher, Megamurals & Supergraphics = Big art, Philadelphia 1977 (Running Press).
 - Mark Rogovin/Marie Burton, Mural manual, How to paint murals for the classroom, community center and street corner, Chicago 1973 (Public Art Workshop)
 - Robert Sommer, Street art, New York/London 1975 (Links Books).

- Yoko Clark/Chizu Hama, California murals, Berkeley, Cal. 1979 (Lancaster-Miller Publishers)

Von den deutschsprachigen Publikationen, Bücher oder Aufsätzen seien genannt:

- James D. Cockcroft/Eva S. Cockcroft, People's art. Das "Community muralmovement", in: Tendenzen, 20. Jg., Jan./Feb. 1979, Nr. 123, S. 4 - 11.
- Wolfgang M. Ebert, Kunst und Kampf an Häuserwänden, in Pardon, Nr. 8, August 1976, S. 63 - 68
- Feuer für 50 Dollar, in: Spiegel Nr. 16, 1980, S. 190 - 198
- Monika und Friedrich Knilli, Linke Allegorien & Lebende Bilder der Ghettos. Das amerikanische Mural-Movement, in: Tendenzen, 18. Jg., Nr. 116, S. 27 - 32, Nov./Dez. 1977
- Hermann Kopp, Künstler der demokratischen Öffentlichkeit, in: Tendenzen, 15. Jg., Nr. 96, Juli/August 1974, S. 25 - 32
- Die neuen Bilder des anderen Amerika, in: Tendenzen, 15. Jg., Nr. 93, Jan./Feb. 1974, S. 22 - 30.
- Mark Rogovin, Wandbilder als Waffe im Klassenkampf. Zur Geschichte der neuen Wandbildbewegung in den USA, in: Bildende Kunst, Heft 4, 1974, S. 165-171
- Jörg Scherkamp, Street-Art, Öffentliche Wandmalereien in den USA, in: Tendenzen, 17. Jg., Nr. 108/109, Juli/Okttober 1976, S. 56-58
- Horst Schmidt-Brümmer, Venice, California. Gegen Kultur durch Fantasie, Tübingen 1972 (Studio Wasmuth im Verlag Ernst Wasmuth)
- Horst Schmidt-Brümmer/Feelie Lee, Die bemalte Stadt. Initiativen zur Veränderung der Straßen in den USA. Beispiele in Europa, Köln 1973 (Verlag DuMont Schauberg)
- Kat. Street art Öffentliche Wandmalereien in den USA (Einleitung von Helga Retzer), Berlin (West) 1974 (Amerika-Haus)
- Helmut Weihsmann, Street Art USA, Wien 1980 (Ars Nova Medienverlag)
- Ludwig Zerull, Straßenkunst - wie? Wandmalerei in Mexiko, Wall-painting in USA - und eine Anregung für uns? in: Kunst und Unterricht, Heft 22, Dez. 1973, S. 42 - 46

(34) Vgl. Siqueiros, Der neue mexikanische Realismus (s. Anm. 14) und Shifra M. Goldman, Siqueiros und drei frühe Wandgemälde in Los Angeles, in: Tendenzen, 20. Jg., Nr. 123, Jan. Feb. 1979, S. 12 - 20

(35) Zit. nach Rogovin, 1974 (Bildende Kunst)(s. Anm. 33)

(36) Aus den vielen Publikationen, alle in italienischer Sprache, seien genannt:

- Marcella Baciagalupi/Giorgio Bini/Claudio Costantini/Piero Fossati, Le scritte sui muri, Genova 1974

- Plinio Ciano, Graffiti del ventennio, Milano 1975
 - G. Cutilli/R. Filippi/R. Petrucci, Le scritte murali a Roma, Assisi/Roma 1974
 - Helmut Fritz, Mit Tomahawk und Sprühdose, in: Pardon Nr. 1, Januar 1980, S. 17 - 21
 - Felice Frolo, Il dossier della nuova contestazione, Milano 1977
 - Cesare Garelli, Il linguaggio murale, Milano 1978
 - G. Gianflone/D. Scafoglio, Fascismo sui muri, Napoli 1976
 - Cesare Grossi/Silvia Buscaroli, Murales - "Diamo un arte nuova tale che tragga la repubblica dal fango", Bologna 1977
 - Pino Marchi, Italia Spray. Storia dell'ultima Italia scritta sui muri, Firenze 1977
 - I murali del centro di arte pubblica popolare. Co-senza 1978
 - Egeria di Nallo (Hg.), Indiani in città, Bologna 1977
 - Franco Passatore, Animazione dopo, Rimini/Firenze 1976
 - Paolo Ramundo (Hg.), L'asino che vola-Album di murali, Bari 1977
 - James Russel/Allesandro Vannini, Muroscrittos, Roma 1970
 - E. Tiberi, La contestazione murale, Bologna 1972
- (37) Ben Granzer/Bernd Schütze, Carazzu. Bilder des Widerstandes an den Mauern Orgósolos, Köln 1979 (Prometh-Verlag). Siegfried Neuenhausen. Die Wandbilder von Orgósolo, in: Tendenzen, 18. Jg., Nr. 116, Nov./Dez. 1977, S. 40/41 (s. auch in: Kunst und Unterricht, H. 47, Febr. 1978).
- (38) Zur Graffitis in den USA s. u. a.:
- Gusmano Cesaretti, Street writers, Los Angeles 1975
 - Merlyn Kurlansky/Jon Naar/Norman Mailer, The faith of graffiti, New York 1974
 - Andrea Nelli, Graffiti a New York, 1968-1976, Co-senza 1978
- Allgemein zur Geschichte der Graffitis:
- Robert Reisner, Graffiti - Two thousand years of wall writing, Chicago 1971
- (39) Vgl. "... nehmt der Langeweile ihren Sinn..." Bilder & Texte. Wandmalerien in West-Berlin und West-Deutschland, hg. v. ... Stadtteilgruppen, Bürgerinitiativen..., Berlin (West) 1979 (Karin Kramer Verlag)
- Ein Literaturbericht zum Thema s. bei:
- Franz-Joachim Verspohl, Mene Mene Tekel Peres. Wandmalereien und Graffiti heute, in: Kritische Berichte, 8. Jg. Heft 1/2, 1980, S. 56 - 62
- (40) - Gian Butturini/Mario de Micheli, Chile - Brigada Ramona Parra, Milano, o. J.
- Eva Cockcroft, The death of a mural movement, in: Art in America, Jan./Feb. 1974, 62. Jg. Nr. 1, S. 35-37

- Terese Kaiser, Kunst gegen den Faschismus in Chile, in: Tendenzen, 16. Jg., Nr. 101, Mai/Juni 1975, S. 51 - 57
 - David Kunzle, The Chilean mural; Art of a democratic "revolution". The Arpillera: Art of protest and resistance, in: Proceedings of the caucus for marxism and art, Nr. 4, 1979, Calif. Los Angeles/Univ. of California.
 - Gabriele Sprigath, Kunst und Volkseinheit in Chile, in: Tendenzen, 15. Jg., Nr. 98, Nov./Dez. 1974, S. 30 - 35
- (41) As paredes na revolucao - Graffiti, o. O. 1978 (Mil dias editora).
Carl Nissen, Wandbilder im Kampf der Portugiesischen Kommunistischen Partei. Die einigende Kraft realistischer Kunstkonzeption, in: Bildende Kunst, H. 1, 1976, S. 23 - 26
- (42) Vgl. die Beispiele in Weihsmann 1980 (Anm. 33).
- (43) Vgl. Michael Schwarz, Krieg der Wände. Wandmalerei als öffentlichkeitswirksames Mittel der politischen Auseinandersetzung in Mexiko, Friedrich-Naumann-Stiftung. Bonn 1980
- (44) Vgl. Christoph Brockhaus, "El arte del pueblo para el pueblo"
- Befreiung und Protest in der spanischen Bürgerkunst der Gegenwart, in: Ludwigshafener Kunstforum, Nr. 4, Juni 1977, S. 10 - 15
- (45) Vgl. L'art et la ville. Interventions des artistes dans les Villes Nouvelles, hg. v. Sabine Fachard, Paris 1976
- L'art et la ville - art dans la vie. L'espace public vu par les artistes en France et à l'étranger depuis 10 ans, Paris 1978
- Gabriele Sprigath, les malassis. Eine Pariser Künstlerkooperative, in: Tendenzen, 17. Jg., Nr. 108/109, Juli/Okt. 1976, S. 52 - 56
- L'art dans le métro. Kunst in de metro. Brussel, Bruxelles 1976
- Gabriele Sprigath, Die Schlacht von Hankar. Eine Wandmalerei von Roger Somville in Brüssel, in: Tendenzen, 18. Jg., Nr. 111, Jan./Febr. 1977, S. 28 - 32
- (46) Vgl. Graham Cooper & Doug Sargent, Painting the town, London 1979 (Phaidon)
- (47) Maarten Regouin/Marcoen Roelofs, Couleur Locale - Stadtschilderingen in Rooterdam, Rotterdam 1979
- (48) Vgl. Barthelmeh 1980; Berliner Beispiele s. auch in: Kat. 30 Jahre BBK Berlin (West) 1980 (Staatliche Kunsthalle Berlin).

- (49) Vgl. hierzu:
- Sunke Herlyn/Hans-Joachim Manske/Michael Weisser (Hg.), Kunst im Stadtbild. Von "Kunst am Bau" zu "Kunst im öffentlichen Raum", Bremen 1976
 - Kunst im öffentlichen Raum. Bremen 1974 - 1976, hg. vom Senator für Wissenschaft und Kunst, Bremen 1967
 - Dieter Opper (Hg.), Kunst im öffentlichen Raum in Bremen. Die Entwicklung eines Programmes. Dokumentation 1977- 1980, Bremen 1980.
- (50) - Linde, Burkhardt/Martin Damas, Kunst in der Stadt oder zum Problem der Wahrnehmung und Gestaltung der Umwelt, in: Kat. Stadt, was ist das? Hamburg 1974
- Dieter Eisfeld, Kunst in der Stadt. Über den Versuch, Städte durch künstlerische Objekte und Aktionen zu verändern, Stuttgart 1975 (Deutsche Verlags-Anstalt)
 - Horst Schmidt-Brümmer/Andreas Schulz, Stadt & Zeichen. Lesarten der täglichen Umwelt, Köln 1976 (Verlag DuMont Schauberg)
- (51) Vgl. hierzu die Broschüren des Berliner Senators für Bau- und Wohnungswesen wie auch Artikel in Quick, Spiegel, Stern etc.
- Martina Düttmann/Friedrich Schmuck/Johannes Uhl, Farbe im Stadtbild, Berlin (West) 1980 (Archibook) Fantasien an Fassaden, Eine Herausforderung an die moderne Stadtlandschaft, hg. von der Leonberger Bausparkasse AG, o. J.
 - Walter Herdeg, archigraphia. Architektur- und Signalisierungsgraphik, Zürich 1978
 - Tom Porter/Byron Mikellides (Hg.), Colour for architecture, London 1976 (Studio vista).
- (52) Herdeg 1978 (s. Anm. 51)
- (53) Selbst ein Wettbewerb in West-Berlin, der ein gesellschaftliches Thema vorgab, hat kaum überzeugende monumentale Lösungen erbracht; vgl. Wo Weltgeschichte sich manifestiert. Ein Wettbewerb: 71 Entwürfe zur Bemalung einer Hausfassade am Checkpoint Charlie in Berlin (dt. u. engl.), Berlin (West) 1980. Eine Besprechung unter ikonografischen Gesichtspunkten s.: Peter Märker/Monika Wagner, Politische Kultur von oben oder unten? Wettbewerb für eine Hausbemalung am "Checkpoint Charlie" in Berlin, in: Kritische Berichte, 8. Jg., Heft 4/5, 1980, S. 77 - 92.

Wandmalerei in Berlin

1. KÜNSTLERISCHE UND POLITISCHE PRAXIS

Die in den letzten Jahren in Berlin "offiziell" ausgeführten ca. 35 Wandmalereien vermitteln nur in den seltensten Fällen Umstände und Hintergründe ihrer Realisierung. Diese bleiben für den Betrachter auf der Straße ebenso verschlossen wie die Möglichkeit, sich öffentlich damit auseinanderzusetzen. Sicher ist in den letzten Jahren viel über "Kunst am Bau" und Wandmalerei geschrieben worden, fanden Ausstellungen statt; jedoch gingen die in den Büchern und Katalogen aufgeworfenen Fragen meist an den bestehenden politischen und sozialen Zusammenhängen vorbei. So bleibt es der breiten Bevölkerung, sich damit so zu beschäftigen, wie es die Medien und vor allem die Tagespresse tun: Das Bild, aus dem Zusammenhang gerissen, und darunter ein kurzer Text, was dem Journalisten zu dem Bild gerade eingefallen ist, z.B., zum Wandbild Pritzwalkerstr. (siehe S.123) "Kleben und Kleben lassen" (Morgenpost 3.1.81).

Selbst von dem Wettbewerb "Kunst im Stadtraum" 1980, dessen 326 Entwürfe genug Anlaß gäben, eine breite Öffentlichkeit herzustellen, nimmt die Presse kaum Notiz. Dieser Bereich der Kunst wird von den Feuilleton-Redakteuren mit dem "Progressiven" Anspruch in die desinteressierte Lokalredaktion gedrängt: Prozesse und Entwicklungen sind weniger von Belang als spektakuläre Resultate.

Den unvoreingenommenen Betrachtern, den Bewohnern und Besuchern dieser Stadt bleibt dann meist der Eindruck, daß es hier in Berlin eine Fülle und Vielfalt "toller" Wandbilder gibt, uns als Künstlern ist es dann überlassen, in Gesprächen zu erklären, wie diese Wandbilder zustandekommen und weshalb diese Vielfalt trügerisch ist.

Die Untersuchung der unterschiedlichen Interessen, von denen die offizielle Wandmalerei getragen wird, eröffnet den Blick für die Kriterien, unter denen Wandmalerei in Berlin zur Zeit stattfindet.

Den wesentlichsten Einfluß neben Auftraggebern und Künstlern, - von der Bevölkerung wage ich in diesem Zusammenhang kaum zu sprechen - nehmen sicherlich die staatlichen Institutionen. Die Genehmigungsverfahren gestalten sich je nach Situation,

vor allem aber je nach Form und Inhalt des künstlerischen Entwurfs, mehr oder weniger langwierig und nervenaufreibend. Die behördlichen Instanzen, mit denen wir in Zusammenhang mit Wandmalereien bisher Erfahrungen machen konnten, waren auf bezirklicher Ebene: Hochbauamt, Baustadtrat, Bauausschuß der Bezirksverordnetenversammlung, Kunstbeirat; auf der Senatsebene: Amt für Farbe im Stadtbild, Amt für Stadterneuerung, Amt für Stadterneuerung-Koordinierung zwischen Bezirk, Senat und Träger, Wohnungsbaukreditanstalt, (WBK), und der Landeskonservator. Allein die Aufzählung dieser Stellen vermitteln ein Bild der Einflußnahmemöglichkeiten und der zeit- aufwendigen Koordinierungsprobleme bei den Genehmigungsverfahren. Sie spiegelt allerdings nicht das wirkliche Interesse der Behörden an Wandmalerei wieder. Dies artikuliert sich in Gesprächen und in offiziellen Broschüren.

In den unteren Instanzen ist das Verhalten der Sachbearbeiter zumeist von dem Anliegen getragen, im Interesse der Vorgesetzten zu entscheiden, Konflikte auszufiltern, Reibungslosigkeit herzustellen. Weiter oben werden dann politische Fragen gestellt, Fragen, die weiterreichende Zusammenhänge betreffen, die dann jedoch nicht mehr deutlich der Öffentlichkeit dargelegt, sondern, als Sachzwänge deklariert, verschleiert werden.

Das Funktionieren der Stellvertreter-Demokratie wird dadurch erreicht, daß die Gremien, wie Bauausschuß und Kunstbeirat mit ihren beratenden Stimmen bei der Entscheidung der politisch Verantwortlichen meist kaum mehr ins Gewicht fallen. Trotz aller bürokratischen Regelungsversuche stellt sich dieses abgehobene Stellvertretersystem immer wieder selbst in Frage, tauchen Widersprüche auf, die allerdings selten an die Öffentlichkeit dringen. So versuchen z.B. bei dem o.g. Kunst im Stadtraum-Wettbewerb nun einzelne Bezirksstadträte die Entscheidung der Jury zu unterlaufen, indem sie in Aussicht stellen, daß die prämierten Entwürfe erst nach der Billigung der Bezirksverordnetenversammlung zur Ausführung kommen.

Daß die Entscheidungskriterien bei den einzelnen Bezirken unterschiedlich sind, die inhaltlich, künstlerischen Spielräume unterschiedlich gesteckt werden, verwundert nicht, wenn man

die jeweiligen Bezirke auf ihre politische und gesellschaftliche Situation hin betrachtet. Allein die Zahl der in den einzelnen Bezirken ausgeführten Wandbilder läßt direkte Schlüsse zu: Kreuzberg (mit den größten sozialen Konflikten, das größte Sanierungsgebiet) ca. 12 Wandbilder - demnächst kommen 5 weitere hinzu-, Charlottenburg (mit repräsentativer City und ebenfalls großem Sanierungsgebiet) ca. 12, Tiergarten (Cityrandgebiet und Sanierungsgebiet) ca. 5. Die restlichen Stadtteile sind entsprechend ihrer sonstigen kulturellen Unterversorgung aber auch ihrer geringen sozialen Konfliktsituation mit 0-2 Wandbildern zu nennen. Die Situation des Bezirks Kreuzberg spiegelt sich in der ungewöhnlichen Breite der Wandbildinhalte wieder: Die reichen - was für Charlottenburg kaum denkbar ist - von dem Chile-Bild der Gruppe El Frente (s.S.149) über die Hikmet-Illustration von Akbar Behkalam bis zur Umweltschutz-Thematisierung eines 14-jährigen Schülers (Wandbild am Südstern, s.S.157).

Dennoch muß der Administration auch hier ebenso wie bei den anderen Wandbildern - möglicherweise sogar vergleichbar mit den "revolutionär" anmutenden Wandbildern in New York ("art for the working class") - eine kompensatorische Absicht unterstellt werden. Denn eine bewußtseinsverändernde Wirkung im emanzipatorischen Sinn können diese Bilder allein nicht haben, wenn nicht durch und während ihrer Entstehung bewußtseinsbildende Prozesse bei der Bevölkerung angeregt und ausgebildet wurden.

Diese Beispiele sind somit auf ähnlicher Ebene zu sehen wie rein dekorative Wandbilder, auf der Ebene nämlich, daß Wandbilder im Sinne der Auftraggeber und der politisch Verantwortlichen zu wirken haben.

Die bestimmenden Kriterien sind dabei in alter Tradition die Repräsentation, die Kaschierung von Realität und die Kompensation von Konflikten: Die Repräsentation beweist den Berlin-Besuchern, daß hier auf allen kulturellen Ebenen ein reges Leben stattfindet, beweist den Bewohnern, daß der Auftrag des Senats, für mehr Lebensqualität zu sorgen, durchaus ernst genommen wird. Den Bewohnern wird durch verblüffende und professionelle Gestaltungen ein bewunderndes Staunen abgerungen. Die Kaschierung von Realität setzt überall da ein, wo Wand-

bilder dazu dienen, durch politische und soziale Fehlplanungen entstandene Mißstände zu überdecken, wo durch eine neue Akzentuierung von den die Menschen eigentlich mehr betreffenden Lebensraummissereen abgelenkt wird. Dies trifft als Kompensation gerade in den Gebieten zu, wo durch totale Umkehrung der gewachsenen Struktur, durch eine radikale Abriß- und Verelendungspolitik die sozialen Konflikte auf ein kaum mehr zu kontrollierendes Maß gewachsen sind, oder wo diese Konflikte zu befürchten sind. Die besonders hohe Zahl der Wandbilder in Sanierungsgebieten beweist dies. In den vom Senat herausgegebenen Broschüren wird dies so formuliert: "Mehr und mehr Hauseigentümer lassen ihre Häuser wiederherstellen und tragen durch die farbige Gestaltung der Fassade oder Giebel zur Belebung des Stadtbilds bei". (Wettbewerb Farbe im Stadtbild, Okt. 79) "Parallel dazu sind die Beiträge von Berliner Künstlern entstanden, die mit Giebelbemalungen dem Passanten zeitgenössische Kunst vor Augen führen und wie beim Giebelbild "Lebensbaum" mit einem wichtigen Thema unserer Zeit, dem Umweltschutz, konfrontieren. Farbe ist auch ein wesentlicher Baustein der im Gange befindlichen Stadtreparatur, die den Quartieren ursprüngliche Identität und Lebensqualität erhalten oder zurückgeben soll. Dazu ist z.B. in Fällen entdekorierter Fassaden ein neuer gestalterischer Ansatz nötig, der nach Möglichkeit aus den historischen Vorlagen entwickelt werden soll." (Farbe im Stadtbild, Ein Leitfaden für Hauseigentümer Aug. 79) Zu dem Wettbewerb Kunst im Stadtraum heißt es lapidar: "Aufgrund der im Jahre 1979 geänderten Kunst-am-Bau-Regelung in Berlin ist "Kunst im Stadtraum" als neuer Aufgabenbereich eingeführt worden ...Hierdurch wird es möglich, eine längerfristige Planung für die Um- und Neugestaltung Berliner Stadträume unter Einbeziehung künstlerischer Aktivitäten einzuleiten. Der Wettbewerb soll Lösungsvorschläge für aus der Architektur heraus entwickelte farbige Gestaltungen erbringen, die einen Bezug zu der Nutzung des Standortes herstellen." (Ausschreibungsunterlagen) Mehr nicht!?

Demgegenüber steht eine Auffassung, die bei den Wandbildern in Bremen und Bremerhaven zum Tragen kommt. In den Bremer Wettbewerbsausschreibungen wurde vom Künstler gefordert, er möge

bei seiner Konzeption

- die Funktion des Bauwerkes, zu der die Wand gehört
- die urbane Umgebung
- die thematischen Bezüge, die sich aus der Geschichte oder deren Besonderheiten des jeweiligen Orts- und Stadtteils ergeben
- die direkte oder indirekte Beteiligung von einzelnen Bevölkerungsgruppen
- die Nah- und Fernwirkung, d.h. die Ablesbarkeit des Dargestellten für den Vorbeigehenden und Vorbeifahrenden berücksichtigen.

(Kunst und Museen in Bremen und Bremerhaven 5. Jahrgang 78, Heft 2/3) Ohne letztlich etwas über die wirklichen Schwerpunkte beim Entstehungsverfahren eines Wandbildes auszusagen - wahrscheinlich ist der Weg durch die bürokratischen Instanzen in Bremen nicht weniger kompliziert als in Berlin -, drückt sich doch hier eine andere Haltung und eine andere Zielsetzung für die Wandmalerei aus. Die formale und inhaltliche Richtung der künstlerischen Architekturgestaltung zielt eindeutig auf die Menschen, die mit dieser Gestaltung leben müssen.

Daß sich in diesem Punkt auch in Berlin ein Umdenkprozeß abzeichnet, wird an den Ausschreibungsunterlagen für einen "Kunst-am-Bau Ideenwettbewerb für die Klinik Wiesengrund" deutlich. Es heißt dort: "...Angestrebt wird hier nicht das fertige Werk eines Künstlers, sondern ein zugleich künstlerischer und therapeutischer Prozeß, in dessen Verlauf die Patienten unter Leitung eines oder mehrerer Künstler in Zusammenarbeit mit dem therapeutischen und heilpädagogischen Personal der Klinik die Projektidee umsetzen."

In diesem "therapeutischen" Zusammenhang werden künstlerische und kreative Prozesse als notwendig und nützlich erkannt. Das fehlende Bewußtsein dafür, daß diese Prozesse auch sonst in den allgemeinen und "normalen" Lebenssituationen bewußtseinsbildend und notwendig sind, manifestiert sich darin, daß diese Prozesse bei weniger funktionalen Wandgestaltungen nach wie vor kaum gefördert und finanziert werden.

Der zeit- und energieaufwendige Raum, den der Weg durch die Ämter gegenüber dem künstlerischen Entwurfsprozeß einnimmt,

ist unverhältnismäßig groß, vor allem dann, wenn eine staatliche Behörde selbst Auftraggeber und Geldgeber ist.

Legt man die bisher ausgeführten Wandmalereien zugrunde, so stellt sich heraus, daß in weniger als der Hälfte der Fälle eine staatliche Stelle, als direkter Auftraggeber fungiert. Allerdings vermischen und verknüpfen sich in den meisten Fällen die Finanzierungen und Interessen so, daß letztlich doch von dem Staat als wichtigsten Auftraggeber im Bereich Wandmalerei und Kunst-am-Bau gesprochen werden kann. Im Fall der Giebelgestaltung Pritzwalkerstr. wurden die Entwurfsleistungen vom Amt für Stadterneuerung beim Senat finanziert, die Ausführungsleistungen wurden vom Sanierungsträger (die Zuschussung der Sanierung durch Steuermittel ist bekannt) übernommen, die Beurteilung und Genehmigung des Entwurfs lagen in erster Linie auch hier bei den zuständigen Senatsstellen. Selbst wenn man feststellt, daß neben dem Senat oder senatseigenen Gesellschaften, wie der Bewag beim Wandbild in der Haubachstr., die großen Wohnungsbau- und Bauträgersgesellschaften als Auftraggeber fungieren, ergeben sich daraus kaum Unterschiede, was die Interessenslage betrifft. Die Wandgestaltungen dienen vor allem in Sanierungsgebieten der Kaschierung fragwürdiger Abriss- und Entkernungspraktiken und der Steigerung der optischen Attraktivität; es soll - und dies war auch das erklärte Ziel bei der Wandbemalung in der Pritzwalkerstr. - die Hoffnung erweckt werden, daß trotz der Sanierung Leben und gesellschaftliches Miteinanderleben wieder möglich wird. Das Ziel ist in dem Moment erreicht, wo das Ergebnis, das fertige Wandbild der Bevölkerung den kollektiven Ausruf "Schön" entlockt. Läßt sich diese Zufriedenstellung dann noch mit dem direkten Hinweis auf den Verursacher dieser Zufriedenheit verbinden, wie im Fall des Wandbildes am Bayrischen Platz, (s. Abb. 1) wo der Auftraggeber seinen Namen werbemäßig in das Wandbild integrieren ließ, dann kann von einer totalen Anpassung der Kunst an das hier herrschende Machtgefüge gesprochen werden.

Wandbilder, die Widerspruch auslösen könnten, wie z.B. das Chile-Bild der Gruppe El-Frente, werden an Stellen ausgeführt, die in erster Linie von Vorbeifahrenden und nicht von Anwohnern wahrgenommen werden.

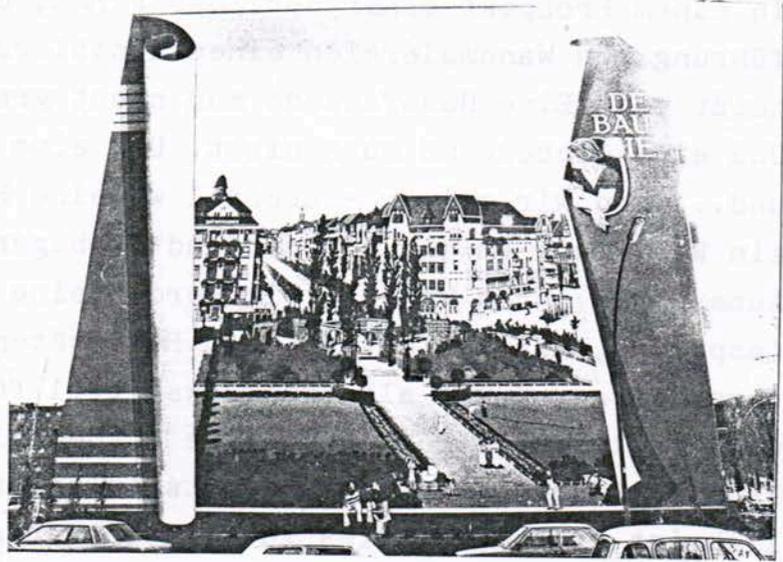


Abb.1

Der private Auftraggeber existiert im Bereich Wandmalerei entgegen der Tradition, auch der Berliner Tradition, kaum noch. Die Beispiele, die dabei über ein rein kommerzielles Interesse wie z.B. die Malerei des Hotels "Seehof" am Lietzensee (s.Abb.2) hinausgehen, könnten einzeln aufgezählt werden. Dabei läßt sich, vielleicht das Beispiel "Lebensbaum" (s.Abb.3) initiiert von BenWargin, ausgenommen, kaum schwerwiegende Unterschiede in der Zielsetzung und Auffassung feststellen. Beim privaten Auftraggeber herrscht zumeist die Auffassung vor, die sich bei dem größten Teil der Bevölkerung in Beziehung zur Kunst findet. Kunst hat zu verschönern, einen Ausgleich zu den Belastungen durch die Arbeits- und Lebenssituation zu schaffen, eine optimistische Perspektive, Illusionen zu geben.



Abb.3



Abb.2

In einem Prospekt einer Berliner Firma, die sich auf die Ausführung von Wandmalereien eines Künstlers spezialisiert hat, heißt es: "Eine Hausfassade muß nicht grau und triste aussehen. Und eine Giebelwand auch nicht. Und eine Zimmerwand. Und, und, und...Denn wir meinen - überall wo eine Fläche ist, ist auch ein Weg, ihre Umwelt schöner und farbiger zu gestalten ... Äußern sie ihren Wunsch. Wir werden eine Lösung finden."

Ansprüche, mit Hilfe von Kunst Realitäten zu bewältigen und verarbeiten, Kunst als Ausdrucksmittel für innere persönliche und gesellschaftliche Konflikte zu begreifen, sind zunächst kaum zu finden, denn das Bewußtsein dafür, daß so etwas möglich ist, daß Kunst dies zu leisten vermag, wurde bisher durch die gängige Kunstpraxis und durch die funktionale Einseitigkeit der Beziehung zwischen Kunst und Bevölkerung verhindert. Beispiele in Sardinien und auch Beispiele der "inoffiziellen" Wandmalerei beweisen jedoch das Gegenteil.

Die scheinbare Konformität in der Auffassung, wie ein Wandbild auszusehen hat, die Konformität zwischen Senat-Bevölkerung,-Künstler wird schnell aufgebrochen, sobald man sich intensiver auf das Gespräch mit den Betroffenen einläßt. Ihre grundsätzliche Haltung der zeitgenössischen Kunst gegenüber ist natürlich zunächst nicht zu durchbrechen. Ein grundsätzliches Mißtrauen hinsichtlich einer Beteiligung und einer Mitsprache bei öffentlichen Planungen, erzeugt durch die immer wieder gemachten Erfahrungen ihrer Vergeblichkeit ("Da können wir doch so wieso nichts machen"), weicht jedoch irgendwann auch der Erwartung, eigene Wünsche und Gedanken einbringen zu können. Unsere Erfahrung bei Wandbildplanungen bestätigen dies. Die Wünsche beziehen sich, vor allem dann, wenn bereits ein Rahmenkonzept, eine Idee vorgegeben wird, nicht wie vermutet so sehr auf Dekoration, Schönheit, sondern verlangt wird ein Identifikationsobjekt: "Wir wollen ein Wandbild, was nur hier in unserem Viertel sein kann, was mit unserem Viertel zusammenhängt". Gerade von älteren Menschen werden die eigenen Erinnerungen an das Viertel vorgetragen, wird erwartet, daß in der Umgebung, die architektonisch, städtebaulich durch Kriegs- und Sanierungseinwirkungen kaum mehr erinnerbare Merkmale besitzt, diese Vergangenheit neu belebt wird.

Kritisch müssen wir natürlich feststellen, daß diese Vergangen-

heit zumeist sich auf die guten und angenehmen Erinnerungen bezieht, daß Konflikte und historische Auseinandersetzungen ausgespart bleiben, weil sie als negativ verdrängt werden. Eine realistische Vergangenheitsbewältigung, so wie sie durch die Bunkerbemalung in Bremen-Gröpelingen (s. Abb 4) versucht wurde, bedarf jedoch mehr als nur vereinzelter Treffen mit den Nutzern. Zur Erfüllung der Ziele, die mit öffentlicher Kunst, mit Wandbildern verbunden sind, u.a. nämlich eine breitere Öffentlichkeit für Bildende Kunst zu schaffen, sollte nicht nur die Ästhetik des künstlerischen Entwurfs im Auge behalten werden, sondern vor allem der Planungsprozess. Für uns als Künstler bedeutet dies, bei einem Entwurfsauftrag, daß wir zunächst versuchen, eine eigene Beziehung zu dem Standort zu entwickeln. Dazu gehört nicht nur die Recherche über historische Zusammenhänge und über milieuhafte Episoden (welche Geschichten können die Menschen in dem Gebiet erzählen?), sondern auch das Gefühl für die Menschen, die dort leben. Zu diesen Menschen müssen Kontakte geschaffen werden, diese Menschen müssen wir zu Wort kommen lassen.

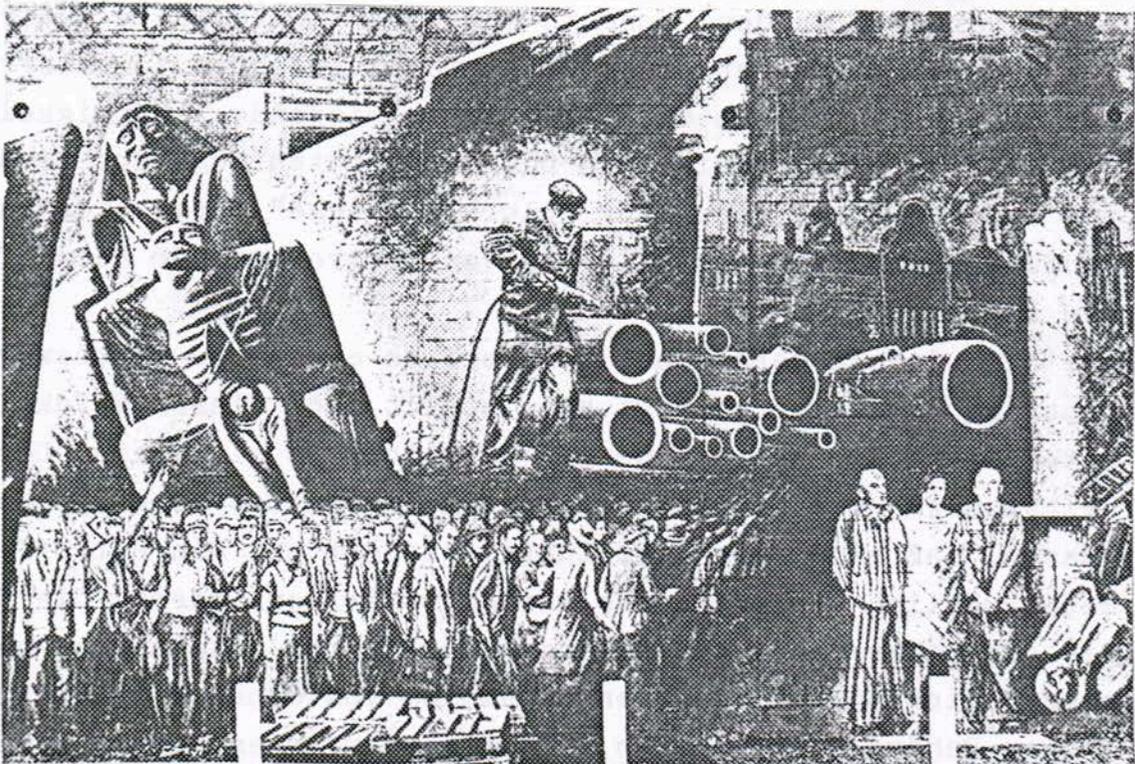


Abb. 4

Soll ein Wandbild wirklich seine eigentliche Aufgabe erfüllen, Identifikations- und Kommunikationsmittel für die Menschen zu sein - was ja auch die ursprüngliche Bedeutung aller Kultur war - so muß heute erst ein Gespräch zwischen diesen Menschen geschaffen werden, auch das Gespräch zwischen Künstler und Nutzer. Die Künstler müssen einerseits aus ihrer gesellschaftlichen Rolle als "Narren der Republik" herausfinden, den Nutzern muß andererseits die Möglichkeit gegeben werden, ihre eigene Kultur zu entdecken. Darin liegt wohl auch eine der großen Chancen der Wandmalerei: Neue, kommunikative Ausdrücke für die Menschen zu schaffen, die durch TV und Kaufhaus-Kunst fremdbestimmt sind.

Daß diese Chance nicht nur durch die Wandmalerei wahrgenommen werden kann, ist sicher; daß sie nur durch lange, geduldige Prozesse genutzt werden kann, ist auch klar. Solange den Planungsprozessen für Wandbilder von den Geld- und Auftraggebern jedoch keine Aufmerksamkeit geschenkt wird, ist auch eine Veränderung des öffentlichen Bewußtseins für Kunst nicht möglich.

Ein Versuch, die Entscheidungsprozesse für Kunst öffentlicher zu machen, war die ebenso wie in Bremen durch den Berufsverband Bildender Künstler durchgesetzte "Kunst-am-Bau-Regelung". Dadurch, daß Kunst-am-Bau Aufträge nicht mehr nur "unter der Hand" vergeben wurden, sondern angestrebt wird, alle Aufträge für öffentliche Kunst einem Wettbewerbsverfahren zu unterziehen, sollte zum einen die oft diskriminierende Abhängigkeit der Künstler von Architekten oder Baubeamten abgebaut werden, zum anderen wurde eine mehr "pluralistische" Entscheidungsfindung auch unter Hinzuziehung von Vertretern der Betroffenen angestrebt.

Wie sich jedoch gerade bei dem bereits erwähnten Wettbewerb Kunst im Stadtraum gezeigt hat, stellt sich dieser Effekt der Beteiligung der Betroffenen in Wirklichkeit nicht ein. Der Zeitraum für die Erstellung eines Entwurfs ist so knapp bemessen, daß eine intensive Zusammenarbeit mit den Betroffenen nicht möglich war, Prozesse wurden somit verhindert. Die Jury, die dann über den auszuführenden Entwurf zu entscheiden hatte, setzte sich aus 15 Personen zusammen, von denen 6 allein staatlichen Behörden angehörten, 7 entstammen im engsten Sinn dem

Kreis derer, die in dieser Stadt Einfluß auf die Kultur nehmen, "ein vom Bezirk benannter Experte (z.B. Architekt des Gebäudes), ein Nutzervertreter (z.B. Schülervertreter, Bürgerinitiativen)". Durch dieses Verhältnis von Experten zu Betroffenen von 14 : 1 zeigt sich auch hier deutlich die mangelnde Bereitschaft zur wirklichen Schaffung einer Öffentlichkeit (s. Artikel aus "Der Abend" vom 19.8.80.)

Abend
19.8.80

ZEIT DER REIFE?

Aus dem Boden gestampft: Senat schreibt „Kunst im Stadtbild“-Wettbewerb aus

● FÜNF VERSCHIEDENE ANSCHLUSSAPPARATE waren etliche Male anzuklingeln — mit einigen Zwischenschaltungen zurück zur Zentrale —, um eine zuständige Person aus dem Ressort „Farbe im Stadtbild“ beim Senator für Bau- und Wohnungswesen zu erreichen. Kein ungewöhnliches Ereignis im Kontakt mit Senatsstellen, doch dieses Mal lagen die Gründe für die Irrwege plausibel auf der Hand: Urlaubszeit. Und just zu dieser Zeit, in der sich die Zwei-Millionen-Stadt in auswärtige Feriengebiete evakuiert, schreibt der Senat einen Wettbewerb aus zur „Kunst im Stadtraum“ — zur Beschäftigung der arbeitslosen Künstler, die sich keinen Urlaub leisten können?

Wohl kaum, denn immerhin setzt der Senat mindestens 127 000 Mark als Preise aus für die besten Entwürfe zur Giebel- und Häuserblock-Gestaltung von 15 Gebäuden im öffentlichen Eigentum. Und das zum erstenmal, denn bislang gab es nur einen Zuschußfonds für die Verschönerungsaktionen privater Hausbesitzer. Warum hat man es aber plötzlich so eilig beim Senat, daß die Wettbewerbsarbeiten zwischen Mitte Juli und Mitte September eingereicht werden müssen und im Oktober (falls die Witterung mitspielt) schon die ersten sechs Entwürfe in Wedding,

Spandau und Steglitz realisiert werden sollen? Etliche Häuser beherbergen bezirkliche Einrichtungen, etwa Schulen, die jetzt ebenso geschlossen sind wie andere Institutionen, die zur Informationsbeschaffung für die Künstler wichtig sein könnten.

► Die Künstlergruppe „Ratgeb“, eine von rund 200 Teilnehmern, die die Wettbewerbsunterlagen anforderte, wittert eine leichtfertige Fassadenpolitik, die weder den städtebaulichen Erfordernissen noch denen der Menschen in den betroffenen Häusern gerecht werden kann. Die kurze (Urlaubs-)Zeit ermöglicht es den Künstlern weder, ihre Pläne gemeinsam mit den Bewohnern und Nutzern zu entwickeln, noch sich umfassend über die Struktur des Stadtteils sachkundig zu machen — wozu die Wettbewerbsunterlagen nur unzureichende Beschreibungen lieferten.

Klaus Keller, der Verantwortliche für die „Kunst im Stadtraum“, weist diese Kritik nicht ganz von der Hand. Doch des Senats Mühlen mahlen halt langsam, wenn auch nicht immer entsprechend fein. Im April/Mai gingen die Vorschläge der Bezirke für die öffentliche Wandgestaltung ein. Die

Kunstkommission des Bau- und Wohnungssenats entschied sich sodann nach „stadträumlichen und planungsrechtlichen Gesichtspunkten“ für die 15 privilegierten Gebäude. Anschließend führte der Weg in die Bezirke zurück, die genauere Angaben zu den Objekten erstellen sollten.

► Darüber wurde es Juni. Warum mit den Vorbereitungen des Wettbewerbs nicht schon im Winter begonnen wurde oder warum man nun nicht auch noch bis zum nächsten Frühjahr warten könne?

Tröstliche Antwort von Klaus Keller: Dies sei ja nicht der letzte „Kunst im Stadtraum“-Wettbewerb.

Wie kann unter solchen Umständen etwas anderes entstehen als eine Kunst, die sich in erster Linie der privaten Ästhetik miteinander konkurrierender Künstler und Kunstkritiker (in der Jury) beugt?, fragt sich die Künstlergruppe „Ratgeb“, die mit derlei Wettbewerben schon einige Erfahrungen gesammelt hat und ein Wandbild in der Moabiter Pritzwalker Straße 16 bereits realisieren konnte. Die Konkurrenz und Geheimniskrämerei ist auf jeden Fall schon in vollem Gange: Jeder der 200 Künstler entwirft und werkelt vor sich hin, der Kritik der „Ratgeb“-Leute wagte sich bisher noch niemand anzuschließen. Die Kosten haben schließlich die Bewohner und Nutzer der Häuser und die Menschen des Quartiers zu tragen.

ANGELIKA STEPKEN

Das Mammutverfahren dieses Wettbewerbs ließ zudem allen Beteiligten sicher diesen Ausschluß der Öffentlichkeit als funktional reibungslos und somit sinnvoll erscheinen.

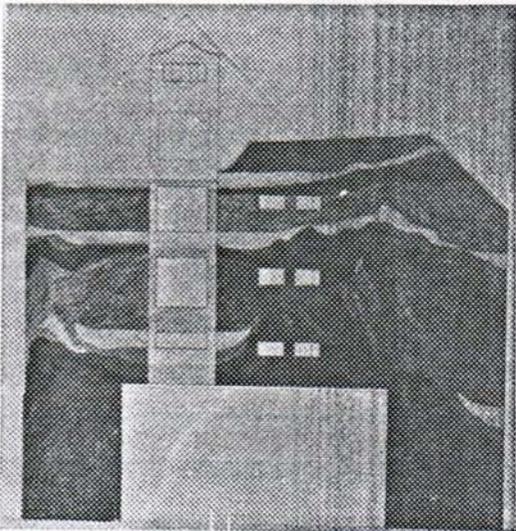
An dem Wettbewerb als Beispiel für die o.g. „Kunst-am-Bau“-Regelung läßt sich jedoch auch eine wesentlich andere Position beleuchten, nämlich die der Künstler.

Die große Anzahl von ca. 200 Künstlern, die sich an diesem Wettbewerb beteiligten, zeigt deutlich, daß viele Künstler diesen Wettbewerb als eine der wenigen Möglichkeiten zur Auftrags- oder Honorarbeschaffung ansahen. Und so war der Wettbewerb sicher auch gemeint, es wurden insgesamt 61 Preise bzw. Ankäufe vergeben. Die Wettbewerbsverfahren bieten viel mehr Künstlern eine zusätzliche Überlebenschance: Die Aufträge gehen nun nicht mehr nur an einige wenige, die gerade im Geschäft sind. Dennoch ist, wie mit der Regelung beabsichtigt war, der Konkurrenzdruck nicht gewichen. 1979 schrieb Stefanie Endlich, die maßgeblich an der neuen "Kunst-am-Bau-Regelung" beteiligt war, in der Hoffnung, daß sich dies nun mit der Einführung der Regelung verändern würde: "Zugleich ist ein großer Teil der bildenden Künstler von Kunst-am-Bau-Aufträgen abhängig. Der Konkurrenzdruck ist hier - wie auch in fast allen anderen künstlerischen Arbeitsfeldern - weit größer als in den meisten anderen Berufen. Künstler neigen eher dazu, in ihren Honorarforderungen bis an die Grenze der Kostendeckung zu gehen und auch darunter. Außerdem werden sie selten wagen, mit ihren Entwürfen die Auftraggeber vor den Kopf zu stoßen. Solche Anpassungen bleiben nicht immer ohne Rückwirkungen auf die Inhalte der Wandmalerei selbst."

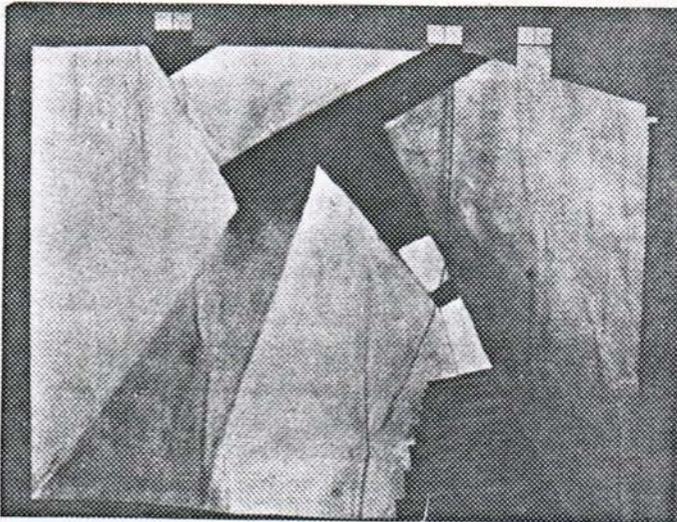
(Wandmalereien Karin Kramer Verlag 79)

Die Anpassung findet, das stellen wir am besten an uns selbst fest, nach wie vor statt. Bedeutet nicht schon die private Kunst, die ein Künstler macht, eine Anpassung an den Galerie-Markt, so wird sie spätestens dann vollzogen, wenn man unter dem Druck der eigenen minimierten Existenzmöglichkeiten sich der Hoffnung hingibt, bei dem Wettbewerbsverfahren einen Preis bzw. Ankauf zu erzielen. Die freie, hemmungslose künstlerische Arbeit ist somit für den Künstler, der nicht zu denen zählt, die allein von ihrer künstlerischen Arbeit leben können, eine Illusion. Dies zeigte sich schnell, wenn man die 326 für den Wettbewerb eingereichten Arbeiten betrachtete. Zusammenfassend schrieb Stefanie Endlich: "Oft muß die Kunst kompensieren, was schlechte Architektur oder Planungsdefizite verschuldet haben. Aber man kann keineswegs immer von ihr erwarten, daß sie der vorhandenen Architektur mehr 'Profil' gibt, ...daß sie sich einfügt ...Alternativen zu diesen Integrationsvorstellungen

sind: -Entwürfe als bewußt harter Kontrast zur Architektur,...
-Nutzung der Wandflächen für 'Bilder im Stadtraum', als Möglichkeit, eine selbständige künstlerische Aussage in den Raum zu stellen und auf diese Weise neue Phantasiepotentiale zu erschließen...-inhaltlich und formale Fremdheit der Kunst dem Baukörper gegenüber als gewollte Lösung, aus der sich möglicherweise neue spannungsvolle Beziehungen zwischen Kunst und Architektur ergeben."(in "Kunst am Bau" Informationsdienst der BBK Berlin Nr. 7 Dez.80) (s.Abb.)



Wettbewerbsentwurf (1.Preis)
von G.L.Gabriel/H.Erhard



Wettbewerbsentwurf (1.Preis)
von E.R.Lesch

An inhaltlichen Maßstäben waren die Entwürfe also kaum zu messen, die weniger verfängliche, formale Lösung stand im Vordergrund. Konzepte, die auf eine prozesshafte Wandgestaltung zusammen mit den Nutzern hinzielten, ließen sich zählen; solange bei den Wettbewerben das ästhetische Ergebnis erwartet wird, ist sicher auch bei den Künstlern kein Umdenkungsprozeß zu erhoffen. Der eigene Stil wird bei denen, die sich keine



Anpassung leisten brauchen (s. Abb.) nach wie vor als definitives Kunstprodukt eingebracht, die weniger profilierten Künstler orientieren sich daran.

Die folgende Passage aus dem Berliner Kunstblatt über "Bilder auf Wänden" von Michael Nungesser stellt sich unter dem Gesichtspunkt, wieweit Künstler wirklich bereit sind, ihre eigene von den gesellschaftlichen Verhältnissen geprägte Identität als "freie" Künstler zu verändern, als fragwürdig heraus: "Der Künstler geht in die Öffentlichkeit. Er verläßt sein Atelier und begibt sich auf die Straße, um den direkten Kontakt mit dem Publikum zu suchen. Die alte Forderung nach Aufhebung von Kunst und Leben, von elitärer Kunstsphäre und alltäglicher Lebensumgebung hatte sich zu Beginn des Jahrhunderts ...in teil utopischen Manifesten und Kunstbewegungen niedergeschlagen...Die relative gesellschaftliche Isolation der Künstler...begannt sich erst im Zuge der politischen Veränderungen Ende der sechziger Jahre abzubauen. Eines der neuen Medien, das die Künstler zu entdecken begannen, war das Wandbild..."

Diese Suche des "direkten Kontakts mit dem Publikum" ist heute ebensowenig realisiert, wie die Forderung, daß die Kunst im "Kontakt mit dem Publikum" eine eigene ästhetische, neue Sprache entwickelt. Die Künstler befinden sich nach wie vor in ihrer alten Rolle, ihre Bereitschaft miteinander darüber zu sprechen, um sie zu verändern, scheitert spätestens in dem Moment, wo es um Möglichkeiten der Existenzsicherung geht. So ist jeder dabei sich selbst überlassen, die Prozeduren und Verhandlungen zur Erstellung eines Wandbilds durchzustehen.

Die Praxis der Wandmalerei in Berlin kann also nicht nur auf der rein ästhetischen, d.h. kunsthistorischen Ebene abgehandelt werden. Ebenso entscheidend sind die Fragen und Perspektiven, die im Zusammenhang mit allen Beteiligten, den Auftrag- und Geldgebern, den Nutzern, den Künstlern stehen. Um hier eine wirkliche Veränderung in dem Sinne, daß die elitäre Situation der Kunst aufgehoben wird, zu erreichen, wird ein Umdenkprozess bei allen Beteiligten notwendig. Heute, da selbst die Entstehung von Kunst nach Kosten-Nutzen-Maßstäben bemessen wird, da Engagement, das nicht in direktem Zusammenhang mit der Administration steht, zumeist ignoriert wird bzw. nicht mit materieller Unterstützung rechnen kann, sind zunächst einmal Forderungen an die potentiellen Geldgeber die hier über die gesellschaftlichen Freiräume verfügen, zu stellen. Ebenso wie in anderen kulturellen Bereichen müssen gerade dort finanzielle Mittel bereitgestellt werden, wo Bedürfnisse nach künstlerischem Ausdruck entstehen, wo andere als die etablierten, staatstragenden Kulturformen wachsen. Am Beispiel unserer Planung für die Wandbemalung Goethestr. und Richard Str. zeigt sich, daß zum einen die Bedürfnisse der Betroffenen von der Verwaltung und den Geldgebern nicht ernst genommen werden, daß zum anderen tatsächlich zu wenig Mittel zur Verfügung gestellt werden, um flexibel auf diese Bedürfnisse zu reagieren. Das Entstehen von Kunst, die Prozesse, die dabei ablaufen und die gerade im Zusammenhang mit der Bevölkerung eine emanzipatorische Wirkung haben können, müssen stärker betont werden. Dazu sind sowohl planerische, als auch ökonomische Freiräume notwendig. Der aufwendige Weg durch die behördlichen Instanzen muß endlich abgelöst werden, durch den sicherlich für die Künstler nicht weniger anstrengenden Weg durch die Gespräche mit den Betroffenen. Der Bevölkerung selbst muß auf der anderen Seite die Möglichkeit gegeben werden, Eigeninitiative zu ergreifen, ihre eigenen Wünsche zu realisieren, und dies mit Hilfe der staatlichen Stellen. Der Verwaltungsapparat muß endlich den Menschen direkt dienen und nicht nur sich selbst, und der eigenen Repräsentanz.

Werner Steinbrecher



RATGEB

KÜNSTLERGRUPPE
HAUBACHSTRASSE 37
ECKE KAISER-FRIEDRICH-STR.
1000 BERLIN 10
TELEFON (030) 342 27 06

Behr.: "KULTURELLE PRÜFSTEINE" der NGBK

Konkretisierter Antrag:

KUNST IM STADTRAUM

- Die bisher unter dem Begriff "Kunst am Bau" praktizierte Methode einer an "öffentliche" Neubauten objektgebundenen Kunst (Malerei, Relief, Plastik, Brunnen usw.) muß zu Gunsten einer bedarfsorientierten Kunst (nach kultureller Infrastruktur und kulturellen Defiziten ermittelt) umstruktuiert werden, um zu gewährleisten, daß diese Kunst nicht an der Bevölkerung vorbei geht. Ebenso bedarfsorientiert muß die ~~die~~ Wandmalerei, die unter dem Begriff "Farbe bzw. Kunst im Stadtbild" erfolgt, angewendet werden.
 - Um zu vermeiden, daß die Bevölkerung immer wieder vor vollendete Tatsachen gestellt wird, muß die Möglichkeit bestehen längerfristig prozeßhaft und kooperativ mit ~~allen~~ Beteiligten und Betroffenen zusammenzuwirken. Nur so ist eine bevölkerungs-, gebiets-, architekturbezogene und emanzipatorisch demokratische KUNST IM STADTRAUM-PRAXIS möglich.
 - Wettbewerbs- und Juryentscheidungen müssen von UNTEN nach OBEN organisiert und Kriterien ~~sowie~~ Verteilung nach sozialkulturellem Bedarf ermittelt werden.
 - Die Finanzierung muß aus einem hierfür bereitgestellten Gesamttopf (Pool)(Bremer Modell) erfolgen. Ein Auswahl- und Verteilergremium sorgt für Vergabe und Kontrolle.
 - In diesem Gremium sowie in den Wettbewerbjurys müssen von UNTEN nach Oben, von Bezirk zu Senat, Bevölkerungs- und Initiativgruppen entscheidenden Anteil haben.
- Um längerfristige prozeßhafte Gestaltungsarbeit und kooperative Zusammenarbeit zu ermöglichen, und um zu vermeiden, daß Künstler aus existenziellen Gründen fortgesetzt den einfacheren und kürzeren Weg zu gehen gezwungen sind, müssen so angesetzte Projekte vom Verwaltungsfluß unbürokratisch angelegt und materiell entsprechend ausgestattet werden.
- Honorar- und Werksverträge, wie sie für den Sozial- und Forschungsbereich üblich sind, müssen hierzu eingerichtet werden.

2. FINANZIERUNG UND GENEHMIGUNGSVERFAHREN

Noch immer gibt es bei der Wandmalerei keinen Mustervertrag zwischen Künstlern und Auftraggebern. Nach üblicher Praxis sind die Rechte des Künstlers nur durch eine mündliche Vertragssicherheit abgesichert. Wegen quasi mangelnder Beweisführung arbeitet der Künstler deshalb oft, was insbesondere z.B. ein mündlich vereinbartes Honorar betrifft, in einem rechtslosen "Vertragszustand". Ein unhaltbarer Zustand, wenn man bedenkt, wie einseitig hier Risiken verteilt werden, auf eine Berufsgruppe die lt. Künstlerenquete von....) mit einem monatlichen Durchschnittseinkommen vonDM (Berlin). Vielfach wird von Künstlern oft ins Blaue gearbeitet was die Finanzierung des Projektes und die Honorierung geleisteter Entwurfsarbeit betrifft; d.h., es wird aus eigener, leerer Tasche des Künstlers vorfinanziert. Das, auch oft über einem Arbeitszeitraum von einem 1/4 Jahr oder mehr, bei ausschließlicher Beschäftigung mit der Entwurfsproblematik. (siehe auch Genehmigungsverfahren)

Auch die Vergabep Praxis bis hin zu den Arbeits- und Abwicklungsmodalitäten ist wegen unterschiedlicher Privilegierung von Künstlern, unterschiedlicher Amtsschimmelerei und sonstigen Ursachen sehr uneinheitlich. Die einzelnen, unten aufgezeigten Stadien (von der Auftragserteilung bis zur Baugenehmigung) lassen sich deshalb ablauftechnisch nur sehr grob wiedergeben.

Auch von Kollegen sind uns Detailfragen über ihre Erfahrungen bei diesen Vorgängen kaum beantwortet worden. In der folgenden Übersicht waren wir deshalb weitgehend auf unsere eigenen Erfahrungen gestellt.

I. Privater Auftraggeber:

- finanziert Wandbild mit eigenen Mitteln
- beauftragt Künstler seiner Wahl zur Erstellung von Vorentwürfen
- Annahme eines Vorentwurfes, Auftragserteilung eines Ausführungsentwurfes
- Vorlage des Entwurfs zwecks Genehmigung beim

Amt für Bauaufsicht (Hochbauamt) des jeweiligen Bezirksamtes

- entsprechend der Bedeutung des Wandbildes für die Öffentlichkeit werden zur Beratung Kunstbeirat und Bauausschuß der Bezirksverordnetenversammlung hinzugezogen
- je nach Auflagen der Genehmigungsbehörde: Überarbeitung des Entwurfs und erneute Vorlage
- Auftragserteilung für den Ausführungsentwurf, Vertrag mit dem Amt für Stadterneuerung beim Senat
- Erstellung des Entwurfs unter Beteiligung des Betroffenenrats, Erstellung eines Kostenvorentwurfs, eines Terminplans
- Erteilung der Baugenehmigung, Ausführung der Wandmalerei durch Künstler oder durch Vergabe an Firma durch Künstler

II. Privater Auftraggeber finanziert Wandbild teilweise mit Zuschüssen des Amtes "Farbe im Stadtbild"

- beauftragt Künstler seiner Wahl zur Erstellung von Vorentwürfen
- Vorlage des Vorentwurfs beim Hochbauamt des Bezirks
- steht das Wandbild im Zusammenhang mit der Sanierung eines Hauses: wird Teil der gesamten Baugenehmigung, d.h., Vorlage beim Amt für Stadterneuerung, Vorlage beim Darlehnsgeber des Sanierungsprojektes (z.B. Wohnungsbaukreditanstalt)
- Auftragserteilung zur Weiterarbeit
- Erstellung eines Ausführungsentwurfes
- Vorstellung des Entwurfs beim Baustadtrat, im Bauausschuß des Bezirkes, beim Darlehnsgeber des Sanierungsprojektes, beim Senator für Stadterneuerung, beim Amt für "Farbe im Stadtbild"
- Sicherstellung der Finanzierung, ansonsten werden andere Ämter, die anteilige Finanzierungskosten übernehmen, hinzugezogen
- ev. Hinzuziehung des Landeskonservators
- wahrscheinlich neue Überarbeitung des Entwurfs, meist auf Kosten der Künstler (Kostenreduzierung)
- erneute Vorlage bei o.g. Ämtern

- ev. Erteilung der Baugenehmigung
- Ausführung

III. Öffentlicher/privater Bauträger finanziert mit Mitteln, die für die Sanierungsmaßnahmen bereitstehen (teilweise Kredite der öffentlichen Hand)

- Einladung verschiedener Künstler zur Erstellung von Vorentwürfen ohne Honorierung
- Vorentwürfe werden im Betroffenenrat des Gebietes⁺ dem Sanierungsträger, dem Amt für Stadterneuerung beim Senat, Träger und Bezirksamt, dem Hochbauamt des Bezirks, den Architekten vorgestellt.
- Vorlage des Entwurfs bei den oben aufgeführten Stellen
- Verhandlungen mit den Firmen, die die Vorarbeiten leisten (Putz, Gerüst, Farbenauswahl)
- evtl. nach reibungslosem Ablauf der Genehmigung Ausführungsbeginn unter Zeitdruck
- nach Fertigstellung Vertrag mit dem Sanierungsträger und dem Senat über die Ausführung

IV. Senat, vertreten durch das Amt "Farbe im Stadtbild" finanziert aus eigenen Haushaltsmitteln

- Ausschreibung eines meist beschränkten Wettbewerbs, d.h., ausgewählte Künstler werden zu dem Wettbewerb eingeladen und erhalten für jeden Entwurf ein kleines Honorar
- Jury aus Vertretern des Senats, des Bezirks, der Interessensverbände (z.B. BBK), Nutzervertreter tritt zusammen
- Entwürfe werden vorgestellt, die Künstler werden befragt, Kostenvoranschläge werden von den Künstlern abgegeben
- Jury entscheidet über Entwurf der zur Ausführung kommt
- Entwurf wird nun nach Auflagen der Jury weiterbearbeitet
- Vorlage des Ausführungsentwurfs bei den zuständigen, in der Jury vertretenen Ämtern
- bei Widersprüchen zwischen Ämtern Stagnation des Verfahrens, evtl. neue Überarbeitung des Entwurfs

- Erteilung der Baugenehmigung
 - Ausführung des Entwurfs
- V. Bezirksamt, vertreten durch den Baustadtrat finanziert aus Etatüberschuß oder aus objektgebundenen oder ungebundenen Kunst-am-Bau-Mitteln
- Beauftragung von einem oder mehreren Künstlern zur Erstellung von Vorentwürfen
 - Vorstellung der Entwürfe z.B. bei Schulgebäude bei den Gremien der Schule (Lehrer, Eltern, Schülervertreter), beim Hochbauamt des Bezirks, beim Baustadtrat, beim Kunstbeirat, Bürgermeister usw.
 - Entscheidung für Entwurf, der weiter bearbeitet werden soll mit entsprechenden Auflagen, mündliche Vertragszusage
 - Erstellung eines Entwurfs unter Hinzuziehung und Mitarbeit der Betroffenen
 - Vorlage des Entwurfs beim Baustadtrat, Hochbauamtsleiter, Vertreter der Betroffenen, Kunstbeirat - Kostenvoranschläge verschiedener Firmen
 - wahrscheinlich neue Überarbeitung des Entwurfs
 - erneute Vorlage des Entwurfs bei den Gremien
 - Erteilung der Baugenehmigung
 - Ausführung des Entwurfs

Bernd Micka

- +) Der Betroffenenrat setzt sich zusammen aus "gewählten" Vertretern der Bevölkerung: Vermieter (Hausbesitzer), Geschäftsbesitzer, Handwerker, Mieter u.a.

3. MAL- UND BAUTECHNIK

Das Interesse der Farbhersteller und der Firmen, die Verputzungen und Malerarbeiten ausführen, ist vom Marktsystem bestimmt. So konnten wir die Auskünfte, die wir von Farbenvertretern über die Eigenschaften von Farben bekamen, immer nur in der Konkurrenzsituation der Firmen sehen, d.h. die tatsächlichen Eigenheiten der Farben konnten nur durch eigene Erfahrungen ermittelt werden, da die meisten Vertreter an dem reinen Absatz interessiert waren.

Zum anderen ist das Interesse der Firmen an der künstlerischen Wandmalerei deshalb sehr gering, da die Menge der benötigten Farbe in Relation zum gesamten Kostenvolumen meist sehr klein ist. Der einfarbige Anstrich eines Hauses ist vom Verwaltungsaufwand der Firma und der Menge der anzuliefernden Farbe her umsatzmäßig rentabler und gewinnbringender. (Die Farbmengen für detaillierte Wandmalereien bei einer Größe von ca. 20 x 10 m, wie z.B. Pritzwalkerstr. bewegen sich jeweils meist nur zwischen 1 - 10 kg pro Farbe.)

Diese Feststellung trifft vor allem auf kleinere Firmen zu, da die größeren sich scheinbar mäzenatischer gegenüber Kunst verhalten, zumindest dann, wenn die Malerei auch zu Werbezwecken zur Verfügung steht.

Jedoch ist die exakte Ausmischung von kleineren Farbmengen entsprechend den Entwurfsangaben bei großen Firmen kaum möglich, da dies über Computer erfolgt und nur bei großen Mengen rentabel ist, d.h. die Ausmischungen müssen dann an der Baustelle vorgenommen werden, falls man nicht auf die Standardfarben der jeweiligen Hersteller zurückgreifen will.

Eine zweite wesentliche Erfahrung ist die, daß Firmen, die in irgendeiner Weise mit einer künstlerischen, detaillierten Hausgestaltung zu tun haben (z.B. bei der Einrüstung, Verputzung u.a.) nur selten in der Lage sind, über ihre standardisierte, arbeitsteilige Verfahrensweise hinauszugehen.

Ein produktives, flexibles Mitdenken der ausführenden Handwerker wird durch die zeitminimierende und gewinnmaximierende Denkweise der Firmenleitung und damit der Bauleiter verhindert: Hauptsache, es sieht so aus, als wenn die Arbeit richtig ausgeführt ist.

So kann unsere Empfehlung an die Künstler beinahe nur die sein, ihre Wandbilder selbst auszuführen.

I. Die Farbe

1. Unterschiedliche Farbsysteme

Die Auswahl des Farbsystems richtet sich nach dem Untergrund, d.h. Putz, Mauerwerk, Beton, Metall usw. (s.u.) und der Lage der zu bemalenden Fläche (Sonnen- oder Schattenseite). Die heute hauptsächlich angebotenen Farben, die MODERNEN AUSSENWANDFARBEN (bekannt unter dem Begriff Außenwand-Dispersionsfarben), weisen ähnliche Eigenschaften auf, da sie meist auf kunststoffhaltigen Bindemitteln (meist Polymerisaten) basieren.

Im allgemeinen werden sie wie folgt charakterisiert:
"Hoch verseifungsbeständig, weichmacherfrei, wasserverdünnbar, spannungsarm, wasserdampfdurchlässig, voll wetterbeständig, elastoplastisch, regendicht, alterungsbeständig, beständig gegen Industrieabgase, lichtecht in allen Volltönen und deren Ausmischungen. Durch eine günstige Kombination bester Verarbeitungseigenschaften mit geringem spez. Gewicht und hohem Deckvermögen ist eine außergewöhnliche Wirtschaftlichkeit gegeben"
(Zitat aus Hersteller-Prospekt). Diese angesprochenen Eigenschaften treffen, wie alte Anstriche zeigen, jedoch nur bedingt zu. Ohne detailliert auf die jeweiligen bauphysikalischen Eigenschaften einzugehen, seien hier unterschieden:

XX - Kunststoff-Latex-Farben und Kunststoff-Dispersions-Farben. Dies sind die gebräuchlichsten Farben, sie sind in der Regel auch in Verbindung mit anderen Farben (Leim-,

Latex-, Dispersions-) zu bringen. Sie kommen für unterschiedliche Untergründe (mineralische Baustoffe, Kalk-, Zementputz, Beton, Holz, Asbest usw.) zur Verwendung. Da auch ihre Pigmentierung chemisch (meist Titandioxid Rutil) ist, sind sie selten so lichtecht wie angegeben, d.h. gerade an Sonnenseiten verblässen die kräftigen Farben schnell. So wird oft von vornherein bei der Wandmalerei eine weniger starke Pigmentierung gewählt, weshalb selbst neue Wandbilder schon oft kalkig wirken.

Die Grenzen ihrer Alterungsbeständigkeit ergeben sich allein schon daraus, daß einerseits das Farbmaterial keine natürliche Verbindung mit den Baumaterialien z.B. mit Ziegelmauerwerk eingeht, die Atmung (Feuchtigkeit- und Wärmeaustausch) nicht mehr in dem erforderlichen Maß gewährleistet wird, daß andererseits die Luftverschmutzung so groß geworden ist, daß ihr kaum noch Baustoffe langfristig standhalten. So geben die Farbhersteller nur noch maximale Gewährleistungen über fünf Jahre.

- Hochelastische Kunststoff-Dispersions-Farben
Diese Farben werden als Allheilmittel für schadhafte oder gefährdete Untergründe angesehen. Sie decken feine Risse einerseits dauerhaft ab, bilden eine plastische porenlose Haut, die wasserabweisend ist (seidenmatt oder glänzend), durch ihre Glätte auch schmutzabweisender als andere Farben. Andererseits werden die reinen Oberflächenspannungen anfänglich zwar durch ihre Elastik aufgefangen, die natürliche Atmung des Untergrunds (durch Wärme und Feuchtigkeit) wird jedoch verhindert. So entstehen verstärkt durch unterschiedliche Aufheizung der unterschiedlichen Farbflächen (hell gegenüber dunkel) Wärme- und Feuchtigkeitsstaus zwischen Wand und Farbschicht. Dies kann auf Dauer fatale Wirkungen (z.B. Aufplatzen) haben. Daher ist gerade bei Wänden, die einer starken Sonneneinstrahlung ausgesetzt sind (Süd, Südwest), von dieser Farbe abzuraten.

Zu den Bewegungen und Spannungen kommt noch hinzu, daß auf Dauer die sogenannte Elastizität aushärtet, die Farbe somit brüchig wird. Sämtliche Acrylate (Dispersionsfarben) können mit Pinsel, Quast, Rolle und mit Spritzgeräten aufgetragen werden. Empfohlen wird, die Farben deckend aufzutragen, da für eine lasierende Malweise die Farben stark mit Wasser verdünnt werden müssen und somit der Bindemittelanteil verringert wird, was auf Kosten der Haltbarkeit geht.

Die Trockenzeiten für die Farben betragen bei normaler Witterung 6 - 8 Stunden, d.h. bevor ein Anstrich neu überstrichen wird, wird man einen Tag vergehen lassen. Die Zeit, in der ein Anstrich vollständig abbindet, beträgt ca. eine Woche.

Für jedes Farbsystem ist ein spezieller Anstrichaufbau nötig. Es erfolgt besonders bei alten Gründen zunächst eine Behandlung des Untergrunds, die von Fall zu Fall unterschiedlich ist: z.B. Reinigung, Behandlung mit Haftgrund oder Tiefgrund. Anschließend werden ein oder zwei möglicherweise farbige Deckanstriche vorgenommen. Dann erst erfolgt die eigentliche Bemalung, die ebenfalls in zwei Schichten ausgeführt werden sollte. Zum besseren Schutz der Malerei wird in vielen Fällen noch ein abschließender Schutzüberzug (z.B. mit Capaplex) vorgenommen. Sämtliche Anstriche sollten mit einem Farbsystem geschehen.

Diesen verschiedenen Dispersionsfarben stehen alte, HERKÖMMLICHE ANSTRICHSYSTEME und Farben gegenüber. Jedoch kommen davon sowohl von den Farbkosten, als auch von der Schwierigkeit ihrer Verarbeitung her weder Öl-, Kasein noch andere Farben zur Anwendung. Alte Techniken, wie z.B. Fresko, Secco usw. sind völlig verdrängt. Die einzige Farbe, die in den letzten Jahrzehnten hauptsächlich in der Denkmalpflege und in neuerer Zeit auch bei der Wandmalerei immer mehr eingesetzt wird, ist die Keimsche Mineralfarbe. Während nach den Erfahrungen mit Dispersionsfarben das Amt "Farbe im Stadtbild" es ablehnte, Wände in Südlage überhaupt für eine Bemalung in Betracht zu

ziehen, werden hier die Möglichkeiten der Mineralfarbe immer mehr berücksichtigt.

- Keimsche Mineralfarben

Ihre Vorteile liegen darin, daß sich Pigmente und Bindemittel mit dem Untergrund verkieseln bzw. versteinern, ohne die Poren zu verstopfen. Das bedeutet, daß sich die Farbe harmonisch mit dem Grund verbindet. Eine derartige Bemalung ist atmungsaktiv und sorgt für einen zirkulierenden Luft- und Feuchtigkeitsaustausch, verhindert also Schwitzwasserbildung o.ä., ist deshalb auch gerade für Südwände sehr geeignet. Die Verbindung von Bindemittel und Pigment bietet gegenüber aggressiven Gasen, Dämpfen und Nässe eine gewisse Unempfindlichkeit, bietet durch eine starke Wetter- und Lichtbeständigkeit eine längere Haltbarkeit. Das Bindemittel (Fixativ) besteht aus Kaliumwasserglas, dem ein Tag vor der Bemalung das Pigment hinzugegeben wird (ingesumpft). Eine andere Methode ist, die Bemalung mit Pigment-Wasser vorzunehmen (Korrekturen sind dann jederzeit möglich) und nach Fertigstellung der Malerei insgesamt mit dem Bindemittel zu fixieren. Die Farbe wird mit Fixativ oder Wasser verdünnt. Da sie sehr schnell abbindet, muß auch sehr schnell und exakt gearbeitet werden, direkte Sonneneinstrahlung sollte vermieden werden.

Daraus ergibt sich schon, daß die Arbeit mit Keimschen Mineralfarben aufwendiger und zeitintensiver ist. Durch die Trennung von Pigment und Bindemittel haben die Farben einen leicht lasierenden Auftrag, d.h. ein ganz gleichmäßiger, flächiger Anstrich ist nur schwer zu erreichen. Dies ergibt zusammen mit der Tatsache, daß nur lichtechte Pigmente verwendet werden, eine besonders ästhetische Wirkung: Die Farbflächen sind in sich lebendiger, die Farbtöne sind nicht so intensiv wie bei Dispersionsfarben. (Beispiel: Fassadenbemalung Christstraße).

2. Kosten und Verbrauch

Bei der Berechnung der Kosten für die verwendeten Farben geht man allgemein, sowohl bei Dispersionsfarben als auch

bei Mineralfarben von einem Verbrauch von 0,5 kg pro qm bei einfachem Anstrich aus. Bei Vor- und Grundanstrichen ist der Verbrauch etwas geringer. Für die Voranstriche wird man außerdem Farben mit weniger kostspieliger Pigmentierung verwenden. Die Farbkosten sind entsprechend der Pigmentierung (Erdfarben sind billiger als metallische Farben) unterschiedlich hoch, die Unterschiede zwischen den einzelnen Herstellerfirmen nicht so groß. Da sich die benötigte Farbmenge außerdem sehr nach der Art der Malerei richtet (bei einer flächigen Malerei läßt sich der Farbbedarf exakter ermitteln), seien hier die Preise für das Wandbild Pritzwalkerstr. (im Jahr 1979) angegeben:

- Für den Grundanstrich (einfach) 1,50 DM/qm
- Für die Ausmalung (doppelt) 6,-- DM/qm

Für die Gerätschaft (Pinsel, Rollen usw.) wurde ein Betrag von ca. 400,-- DM angeschlagen. Dies ergäbe also für ein Wandbild auf einer Fläche von 200 qm (die Größe des Wandbilds Pritzwalkerstr.) einen Materialpreis von ca. 2.000,-- DM.

Bei der Verwendung von Keimschen Mineralfarben liegt der Preis für die Farben bei gleicher Verbrauchsmenge durchschnittlich dreimal so hoch.

Somit läßt sich ablesen, daß die reinen Materialkosten im Verhältnis zu den Gesamtkosten eines Wandbilds immer relativ niedrig sind. Bei den Honorarkosten für die Ausführung hat sich, wieder entsprechend der Kompliziertheit der Malerei, ein Durchschnittswert von 80 - 120,-- DM pro qm eingependelt.

Allerdings sind dies kaum Richtwerte, da durch die Konkurrenzsituation sowohl unter Künstlern als auch zwischen den wenigen Firmen, die Wandmalerei hier in Berlin überhaupt ausführen, die Praxis, Preise zu unterbieten, an der Tagesordnung ist.

II. Die Bautechnik

1. Malgrund

Der gebräuchlichste Malgrund hier in Berlin ist sicher der Putzgrund. Bemalungen auf Beton (z.B. Bernauerstr.) sind relativ selten. Die ersten Wandbilder in Berlin entstanden zumeist auf alten oder auf einfachen Kalk-Zement-Putzen. Im Zuge der Heizkosteneinsparungen wurden in den letzten Jahren die freistehenden Giebel zunehmend mit Dämmputzen (Putz, in den Dämmstoffe eingemischt sind) oder mit Dämmsystemen (z.B. Pritzwalkerstr.: Dämmplatten, Gewebe, Glattspachtel, Putz) versehen, woraus sich für die Malerei und vor allem die Haltbarkeit des Malgrunds zusätzlich neue Probleme ergeben: Bei den Dämmsystemen läßt sich der Putz mit bloßem Finger eindrücken.

Ein weiterer wichtiger Aspekt für die Malerei ist die Körnung des Putzes. Eine detaillierte Malerei auf grobem Putz (3 - 5 mm Korn: z.B. Buckower Damm) ist wesentlich schwieriger und zeitaufwendiger. Dem begegnen viele Maler damit, indem sie die Farbe nicht mit dem Pinsel auftragen und in die Poren einarbeiten, sondern spritzen. Außerdem ist der Grad, in dem die Fläche verschmutzt, erheblich größer. Die Eigenverschattung der Fläche, die sich aus einer groben Körnung ergibt, ist so stark, daß es gegenüber dem Entwurf zu Verdunklung und Verfälschung der Farben kommt.

|| Aus diesen Gründen haben wir zumeist darauf gedrungen, daß die zu bemalende Fläche mit einem Glattputz versehen wurde.

2. Gerüst

Die Schwierigkeit der Arbeit auf den herkömmlichen Gerüsten ergibt sich vor allem daraus, daß gerade bei großen Flächen oder großflächigen Gegenständen kaum ein Überblick zu bewahren ist. Zwar bekamen wir während der Zeit der Arbeit ein Gefühl für die Größenverhältnisse an der Wand, dennoch mußte die Malerei ständig von

weitem aus kontrolliert und überprüft werden. Dies ist durch die vielen Gerüstlagen oft recht schwierig: Die Gerüstlagen werfen Schatten auf die Wand, wodurch die Farben zunächst verfälscht werden und anders wirken als nach dem Abbau des Gerüsts. Außerdem verhindert das Gerüst den vollen Blick auf die Wand. Eine exakte Übertragung des Entwurfs auf die Wand ist daher oft unabdingbar, eine Veränderung der Ausführung gegenüber dem Entwurf nur in Details möglich. Aus diesen Gründen hat sich in den USA (neben dem Aspekt, daß Hochhäuser nur schwer einzurüsten sind) entsprechend den Erfahrungen mexikanischer Wandmalerei das Hängegerüst bewährt: Hierbei ist zu jeder Zeit der Blick auf das gesamte Wandbild frei.

Zum anderen hat dieses Verfahren den Vorteil, daß die Wand durch die Gerüstverankerung nicht beschädigt wird. Bei unseren landesüblichen Gerüsten muß um die Anker herum verputzt werden, was immer wieder Erhöhungen und Unebenheiten zur Folge hat. Üblicherweise werden beim Abbau des Gerüsts die entstehenden Ankerlöcher mit Pfropfen geschlossen und mit der lokalen Farbe überstrichen. Dies läuft allerdings nicht immer so reibungslos ab, da beim Abrüsten oft der Putz an diesen Stellen beschädigt wird, was dann eine aufwendige Ausbesserung zur Folge hat. Diese Beschädigungen und Ausbesserungen sind an vielen Wandbildern zu beobachten.

III. Entwurfspraxis

Der Ausführungsentwurf im Maßstab 1:20 sollte mit demselben Farbsystem vorgenommen werden wie die eigentliche Wandbemalung, d.h. daß sowohl die Grundanstriche als auch die Malereien in denselben Schichten und Vorgängen erfolgt wie nachher an der Wand. Dadurch wird die Farbgebung und die Farbwirkung im Entwurf dem Wandbild entsprechen. Der Anstrichaufbau (Grundierung, Übergänge) läßt sich am Entwurf bereits simulieren.

Es ist notwendig, den Entwurf so herzustellen, daß man ihn auf dem Gerüst gut handhaben kann. Holz- oder Kartonplatten sind, wenn sie nicht in Segmente aufgeteilt sind, bei großen Wänden (und damit Entwürfen) schlecht handhabbar. Aus diesem Grund hat es sich bewährt, den Entwurf auf Nessel zu malen, das sich dann rollen und gut transportieren läßt.

Dieser hier vorgenommene Überblick über die Wandbildtechniken kann nur unvollständig sein und die Probleme, die sich bei der Realisierung ergeben, nur anreißen. Wie die technischen Fragen sich auf die inhaltlichen und ästhetischen Aspekte der Wandmalerei auswirken, hat der mexikanische Maler Siqueiros von seiner Praxis her untersucht. Für die heutige und hiesige Situation wäre dies neu zu leisten, wäre dies sicher einer detaillierteren Behandlung wert, die sich allerdings nur dann lohnen würde, wenn die Wandmalerei in Berlin zu einer anderen Bedeutung und Inhaltlichkeit kommt. Solange die kurzzeitigen Effekte im Vordergrund stehen und die Künstler dem Druck ausgesetzt sind, Wandbilder so schnell und reibungslos wie möglich auszuführen, ist hier auch bei den Künstlern ein Umdenkprozeß nicht zu erwarten. Im Bereich der Wandmalerei sind wir und unsere Kollegen Autodidakten, da das Fach "Wandmalerei" im Bereich der Künstlerausbildung von der "Freien Kunst" verdrängt wurde. Die Auffassung des BAUHAUS existiert heute kaum mehr. So kann unser Rat an alle die, die mit Wandmalerei zu tun haben, auch nur der sein, sich mit den Problemen selbst auseinanderzusetzen und erfahrene Kollegen zu Rate zu ziehen.

Werner Steinbrecher

Quellen: Max Doerner: Malerei und ihre Verwendung im Bild
F. Enke Verlag, Stuttgart, 13.
Auflage 1971

D.A. Siqueiros: Der neue mexikanische Realismus,
Fundus Dresden 75

4. ENTSTEHUNG EINES WANDBILDS

Vorweg läßt sich sagen: Mit den Farben, mit denen heute bei üblichen Renovierungsarbeiten umgegangen wird, z.B. Dispersionsfarbe sowie Ölfarbe, läßt sich so ziemlich alles bemalen, was bemalungswürdig ist (Marmor, Stein und Eisen genauso wie Beton, Glas und Metall in seinen Erscheinungsformen). Sicher keine neue Erkenntnis seit der Sprühdose. Soll das Gemalte jedoch lange halten, sollen die Farben nicht schon nach kurzer Zeit mit oder ohne Putz abblättern, sollen sie nicht so schnell ausbleichen (aus einem Blau wird dann schon mal ein Grün) gelten dann andere Qualitätsmaßstäbe, obwohl auch diese letztlich nur Zweck-Mittelrelationen sind. (wie z.B. bei sog. illegalen Wandmalereien) Faustregeln, die die Haltbarkeit von Wandbildern betreffen sind folgende:

1. Die Haltbarkeit vom Wandbild hängt von der Beschaffenheit und Qualität des Untergrundes ab.
2. Desgleichen auch von der verwendeten Grundierung, die sich mit der aufzutragenden Farbe vertragen muß, (Ohne entsprechenden Putz und eine entsprechende Grundlage hält nichts lange).
3. Desgleichen auch von der Jahreszeit der Ausführungsarbeiten. Unter + 5°C binden die Wandfarben nicht mehr richtig ab, abgesehen vom Abfrieren der Finger des Malers, und zuviel Feuchtigkeit, die auf den Malgrund einwirkt, vermindert die Farbhafung. Letztlich heißt das auch: Wandmaler sind Saisonarbeiter.

Auch die Himmelsrichtung der Wandbildfläche ist in gleicher Weise für die Haltbarkeit entscheidend und bestimmt hiermit gleichzeitig die zu verwendende Qualität der Farbe (s.S.78) und die des Untergrundes. Eine Wandbildfläche, die z.B. in Richtung Süd-Süd-West steht, wäre extremen Witterungsbedingungen ausgesetzt. Einerseits durch die intensive Sonnenbestrahlung (dunkle Farben heizen die Wand extrem auf, die verschiedenen Materialien dehnen sich unterschiedlich), andererseits durch den Regen, der überwiegend aus Westen kommt und sein übriges tut.

Aber ich will nicht abschrecken durch diese Kriterien, die die Haltbarkeit von Wandbildern betreffen, sondern nur einen groben Begriff zu dieser Komplexität vermitteln, auch aus dem Verständnis zur Konfrontation mit Wandbildern, die nach

ein paar Jahren völlig restaurierungsbedürftig sind.

Im Folgenden sind im Modellcharakter die verschiedenen Arbeitsphasen zur Entstehung eines Wandbildes, (Entstehung und Bezug der Entwurfsidee, Entwurfsskizze, Entwurf, Ausführung) aufgeführt. Grundlage hierfür ist unser Wandbildverständnis und unsere bisherige Arbeitspraxis.

I. Entwicklung inhaltlicher und formaler Wandbildgestaltungs-kriterien.

- Beobachtung und Auseinandersetzung mit:
 - der urbanen Umgebung
 - der sozio-ökonomischen Struktur des Gebiets
 - den historischen Bezügen
 - den Bedürfnissen der Betroffenen
 - der Wandfläche nach Kriterien wie:
 - Aufschlüsselung der Wandfläche in ihren Wertigkeiten:
 - Nah/Fernwirkung
 - verschiedene Blickwinkel
 - Farbgebung, z.B. ist eine durchgängige kräftige bzw. verhaltenere Farbgebung, und mit welchen Akzentuierungen in Bezug auf das Umfeld angemessen oder notwendig (wobei evtl noch zu berücksichtigen ist, daß sich intensive Farben auf einer Südseitenwand durch Sonnenbestrahlung in ihrer Wirkung steigern, pastellfarbige Flächen auf einer Nordwand farb- loser wirken.)
 - Zustand, Größenverhältnisse, Sonstiges:
 - Oberflächenbeschaffenheit des Grundes (ist eine Neuverputzung notwendig?...)
 - Proportionalität der Wand zum Umfeld
 - Ausmaße
 - Wetterseite (eine extreme Wetterseite bedingt z.B. eine qualitativ hochwertige Farbe •

II. Vorentwurfsphase

Die Ergebnisse aus Punkt I ergeben die Entwurfsidee, bzw. werden in die Entwurfsidee eingeflochten und werden in einem Vorentwurf umgesetzt der:

- ca. maßstabsgerecht angelegt wird

- ca. anfallende Kosten, den Ausführungsaufwand u.a. bestimmen läßt.

III. Vorstellung des Vorentwurfs vor

- Betroffenen
- Gremien (siehe Kapitel Verfahrensweise/Finanzierung)
- Interessenten
(eventl. Änderung, Ergänzung oder, wenns nicht anders geht, Reduzierung des Vorentwurfs)

IV. Erstellung eines Ausführungsentwurfs auch gleichzeitig als Arbeitsunterlage für die Ausführung, d.h.:

- Maßstabgerecht (z.B. im Verhältnis 1:10 bzw. 1:20)
- Verwendung gleicher Farben wie bei der Ausführung an der Wand
- die Farben, die im Ausführungsentwurf verwendet werden, werden in ihren Mischungsverhältnissen und ihrem Verbrauch notiert. (erleichtert später die Arbeit an der Wand und ist Grundlage für den ungefähren Farbbedarf bei der Ausführung)

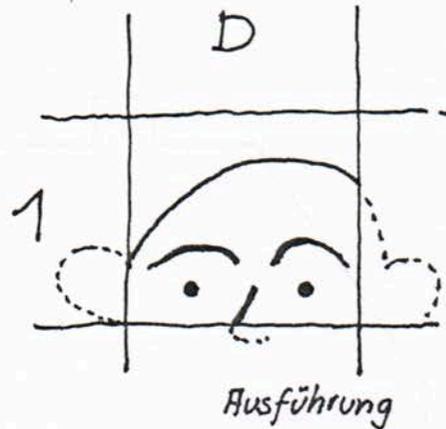
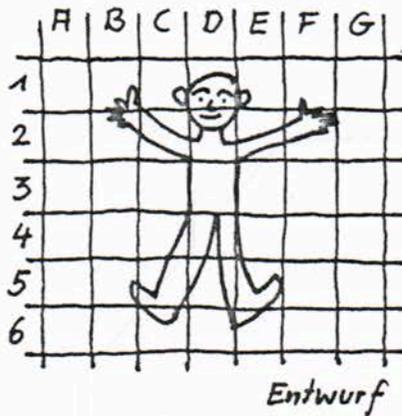
V. Vorstellung des Ausführungsentwurfs (ev. wie III.) (anschließende Baugenehmigung, Einrüstung der Fassade)

VI. Das Arbeiten an der Wand

Angenommen, der Entwurf soll tatsächlich ausgeführt werden, selbst die Finanzierung und das Honorar ist gesichert. das Wetter ist bestens und die Fassade ist eingerüstet, ist der ungefähre Arbeitsablauf folgender:

1. Grundierung der Wandfläche
2. Vorzeichnung der Umrisse und Farbübergänge mit Kreide nach dem Prinzip der Aufrasterung (siehe Grafik)

Der Ausführungsentwurf und die Wandfläche werden mit einem gleichen Raster übertragen. Die Malerei wird dann, Quadrat für Quadrat auf der Wand reproduziert. Bei einfachen Bildstrukturen können auch einzelne Punkte, die jeweils von einer angerissenen horizontalen und vertikalen Linie eingemessen werden, genügen. Die Punkte werden dann freihändig miteinander verbunden.

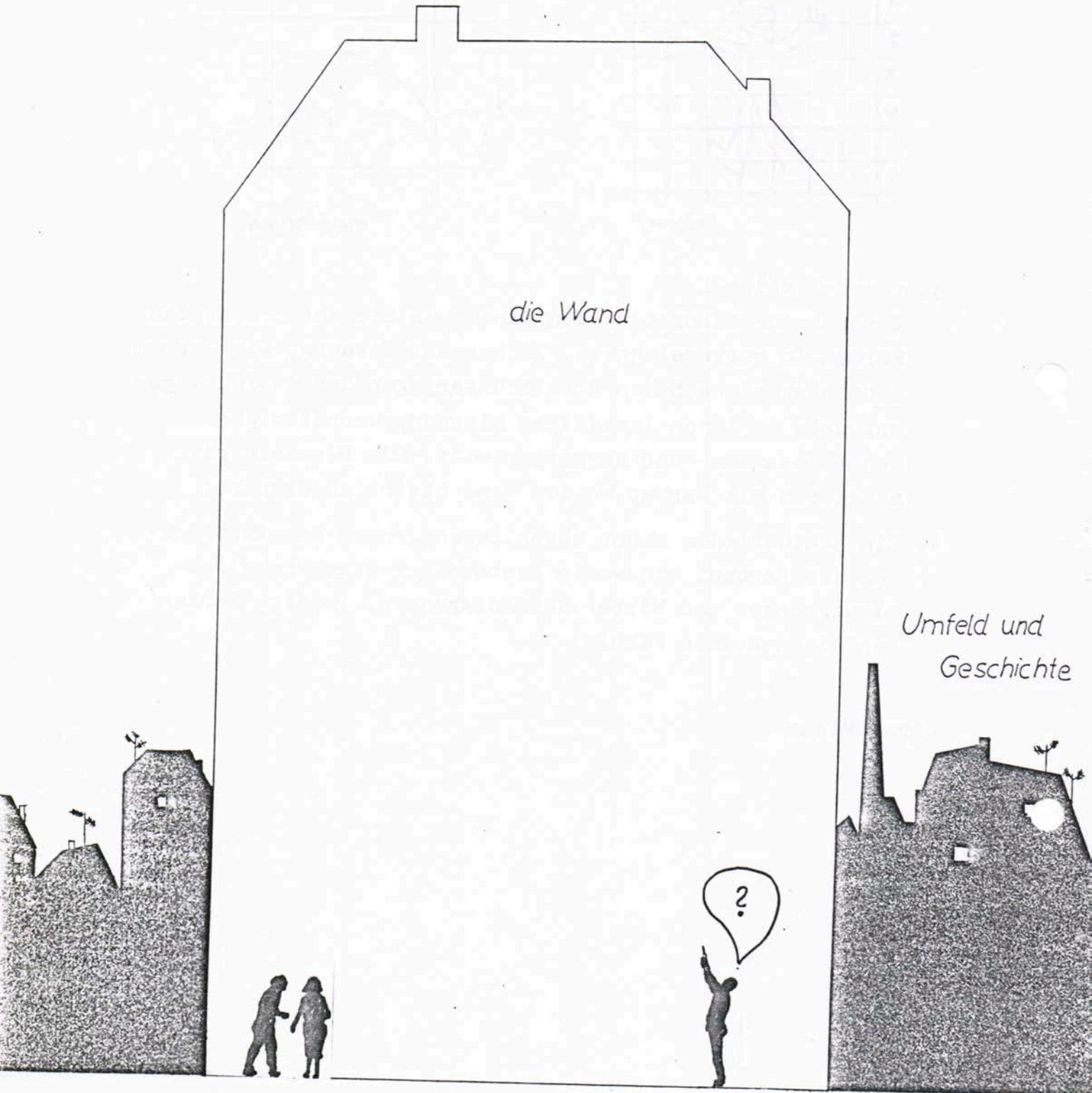


3. (Wand-) Malerei

Quadrat für Quadrat werden dann auch die entsprechenden Farben in vorgezeichnete Flächen aufgetragen. Die Farben sind hierbei nach den Arbeitsunterlagen des Ausführungsentwurfs in ihren jeweiligen Mischungsverhältnissen schon zusammen- und bereitgestellt. Ein Herumexperimentieren mit Farben an der Wand bleibt so erspart.

4. Ein Schlußfirnis macht abschließend, nach dem Austrocknen der Farben, ein wenig beständiger gegen Erosions- einwirkungen und Witterungsbedingungen. (einige Farben benötigen keinen Firnis)

Bernd Micka



die Wand

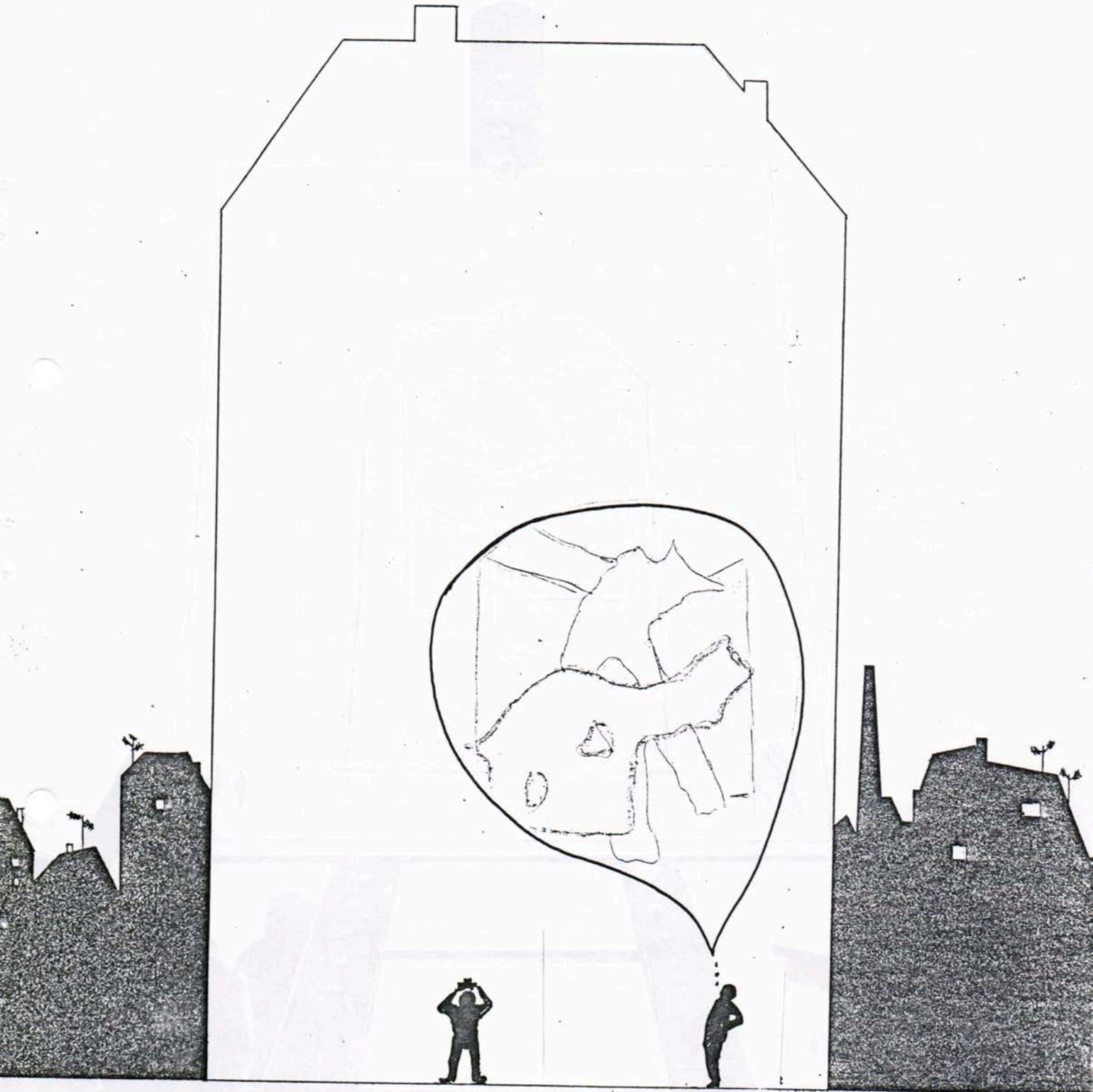
Umfeld und
Geschichte

?

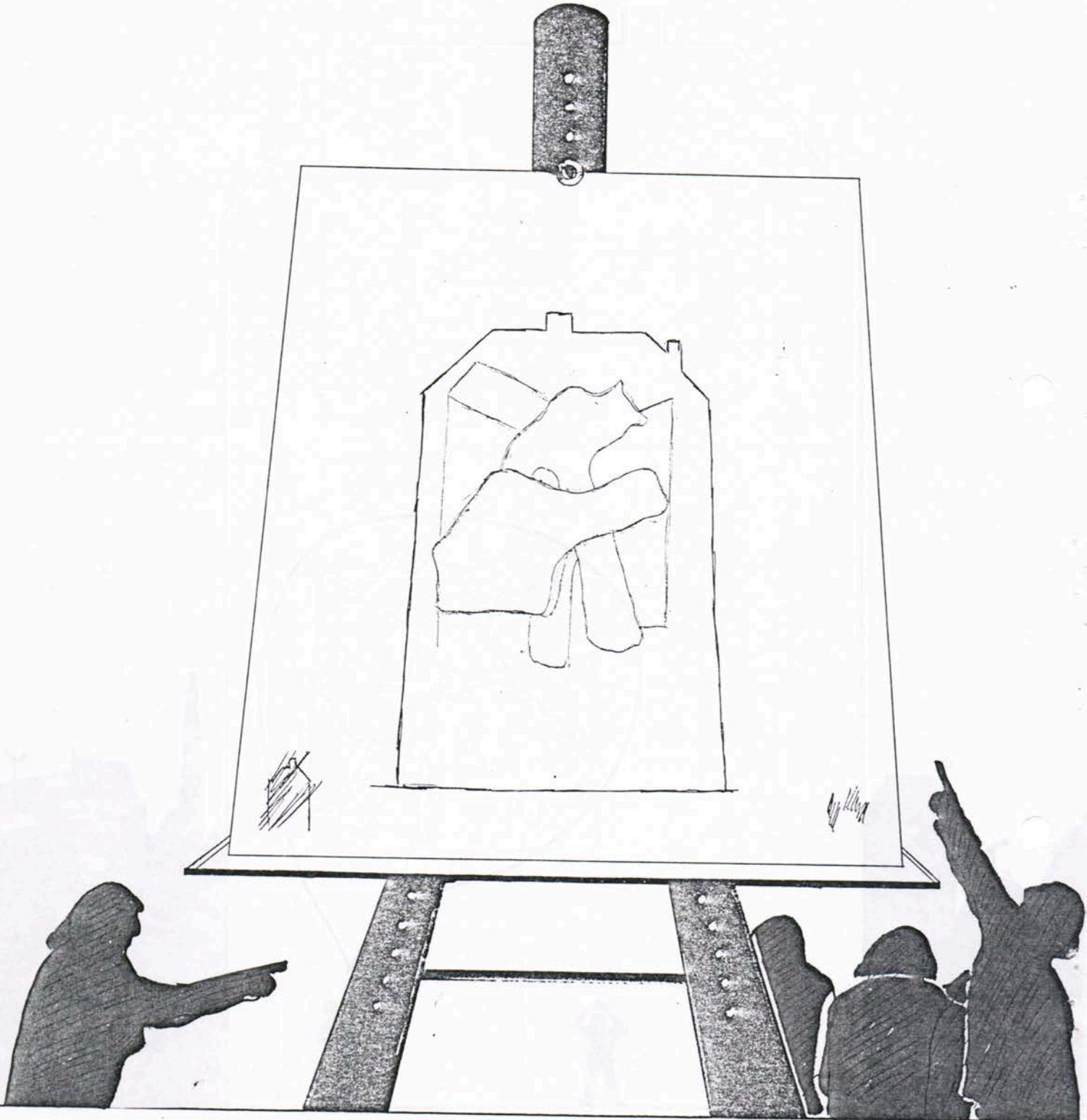
Untersuchung des Gebietes, der Geschichte, der Wand (Proportionen, Umfeld, Farb- und Bautechnik), Gespräche mit Anwohnern

ENTWURFSARBEIT

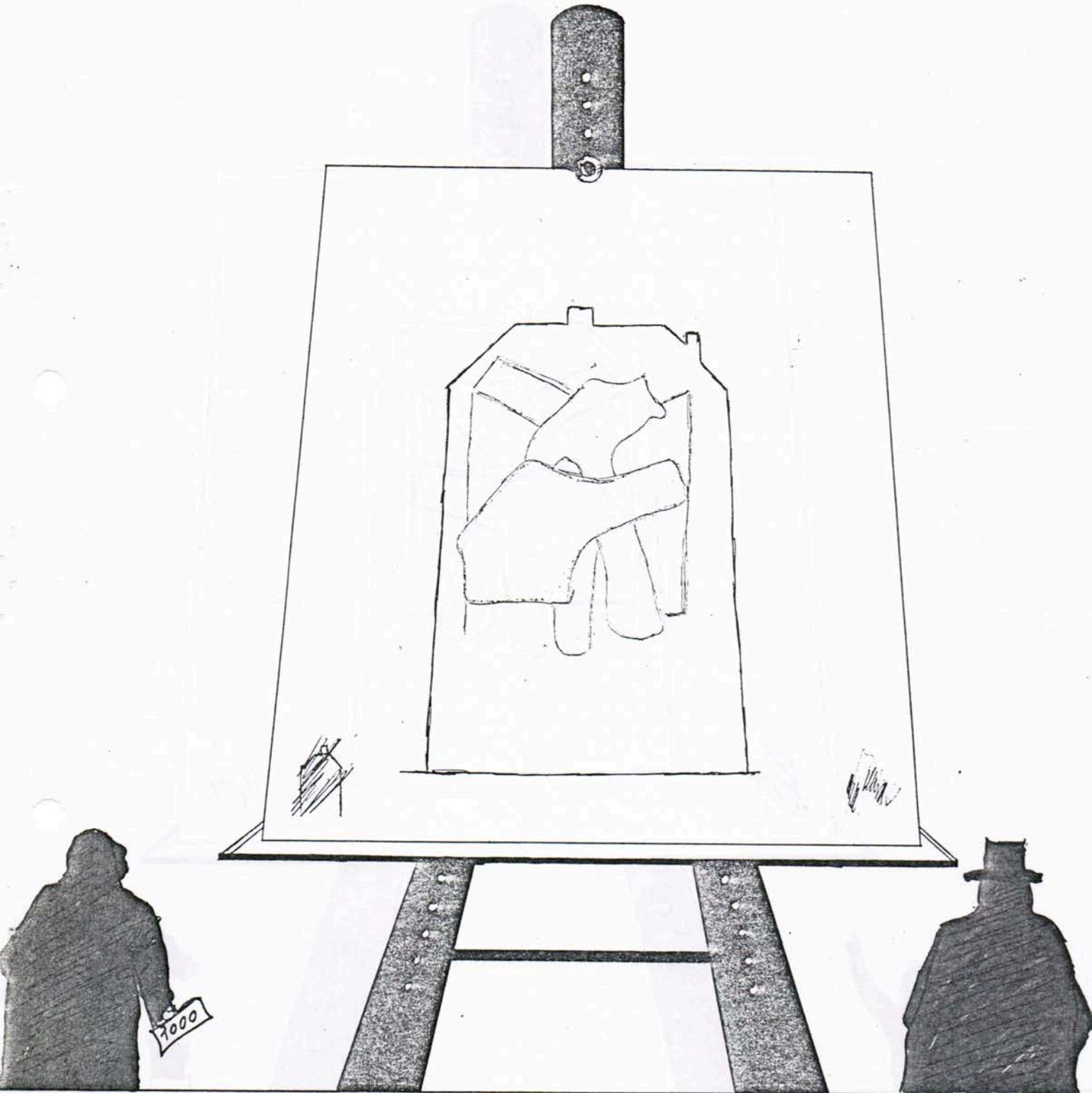
1



Entwicklung einer Entwurfsidee und Skizzen



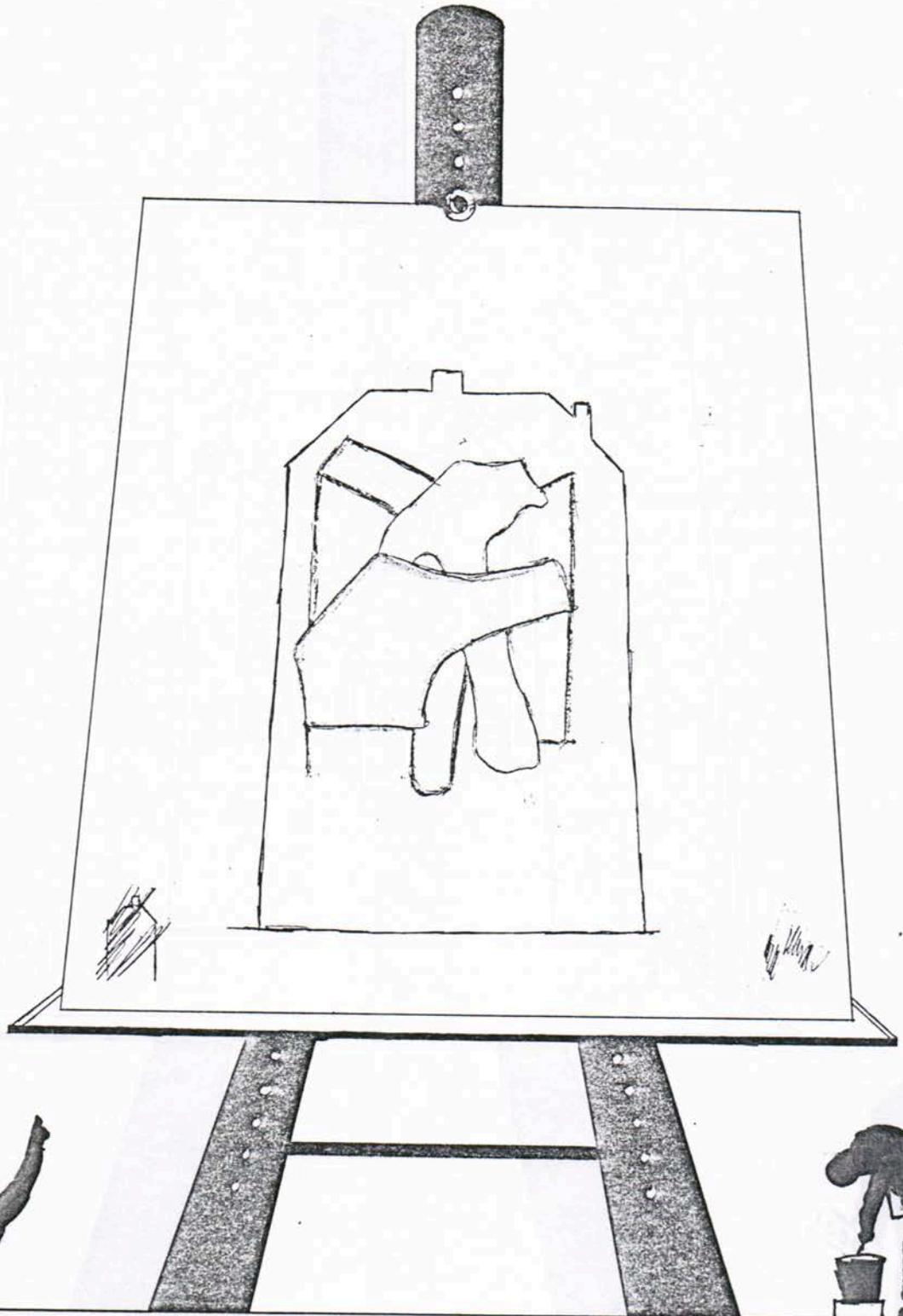
Fertigung eines Vorentwurfs (eventuell Fotomontagen), Diskussion des Entwurfs, evtl. Überarbeitung, Kostenvoranschlag



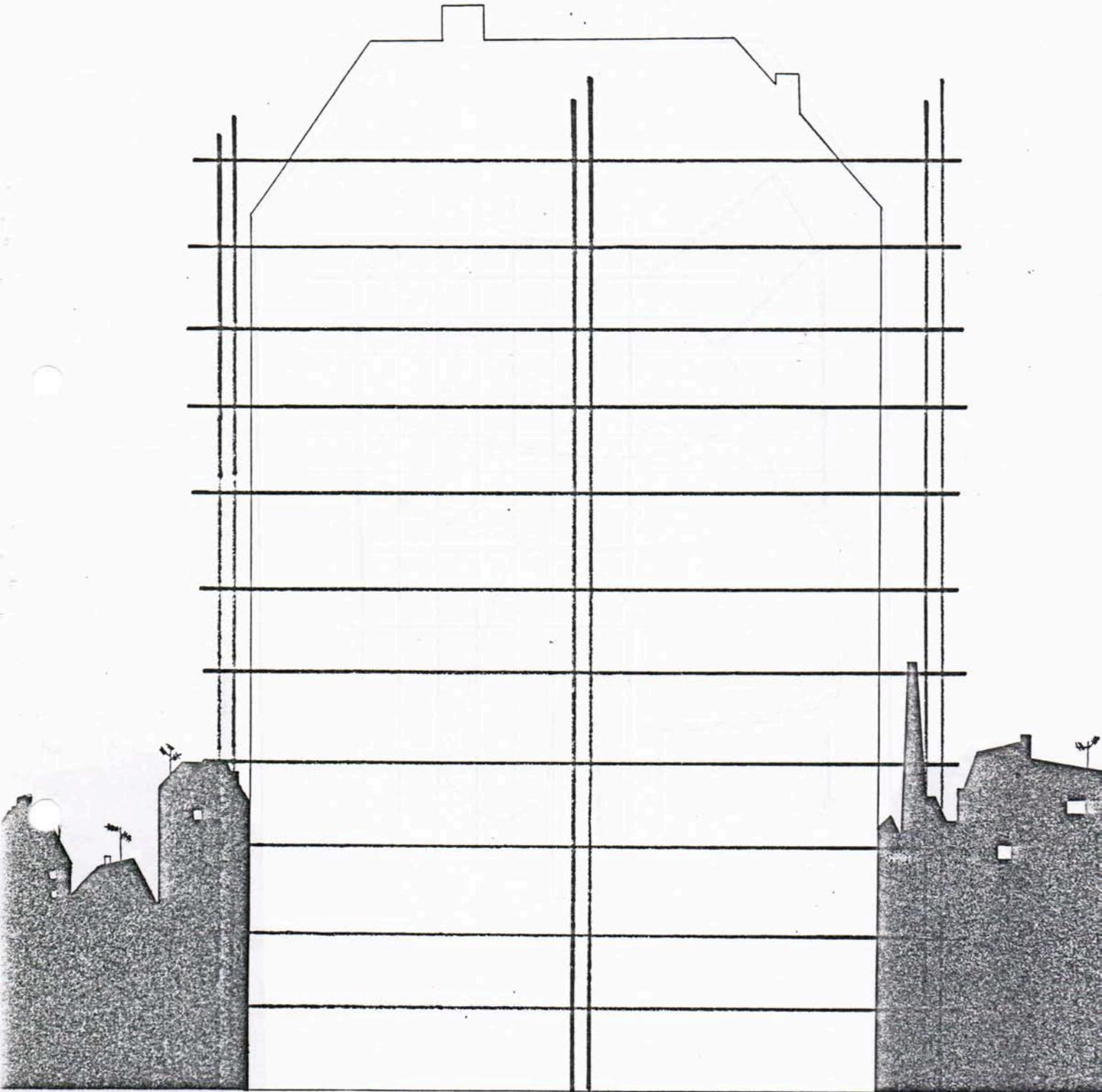
*Vorstellung des Entwurfs bei den zuständigen Behörden und Gremien,
Entscheidung über Weiterarbeit oder zurück nach 3.*

ENTSCHEIDUNG

4



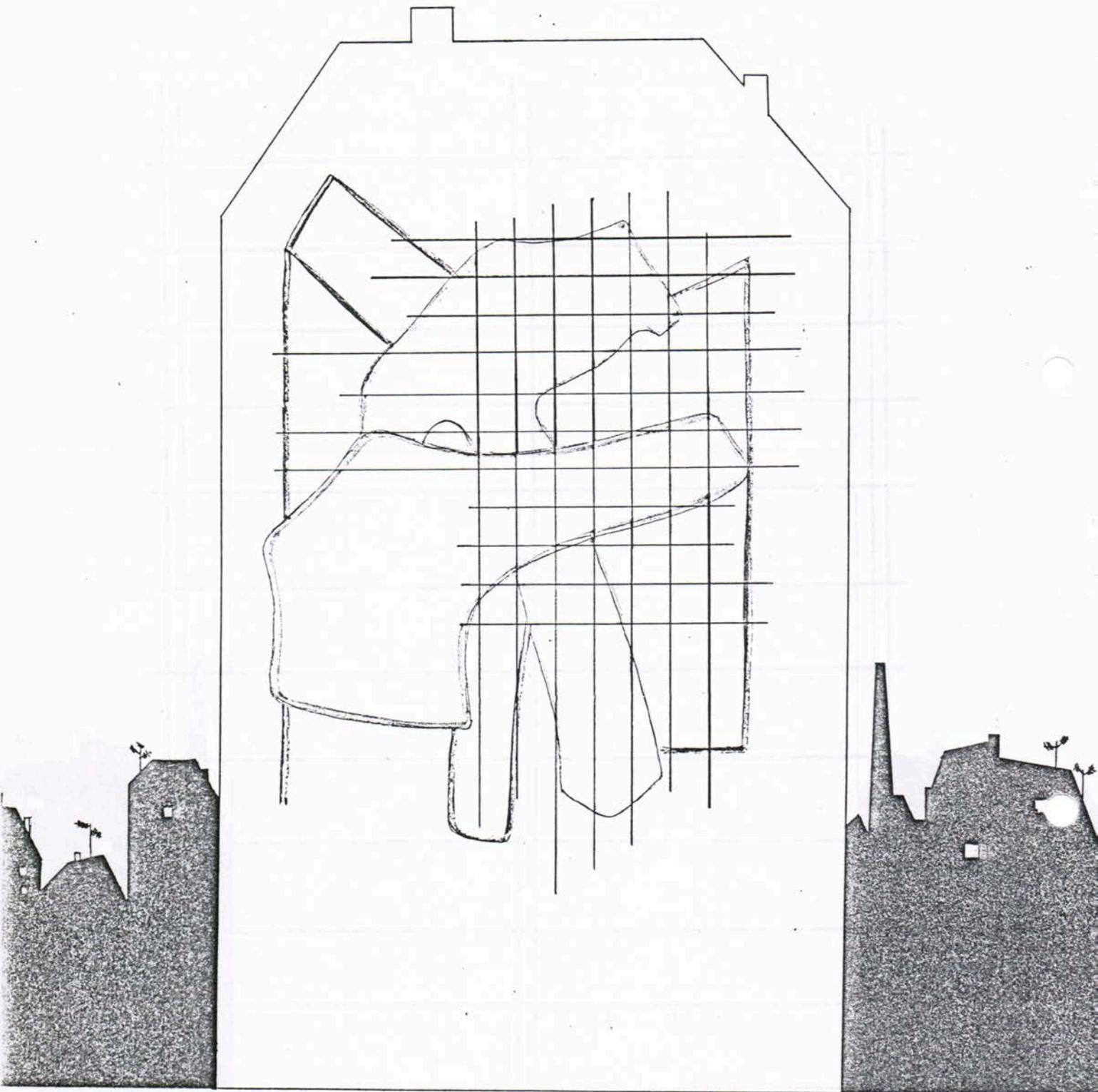
Erstellung des maßstäblichen Ausführungsentwurfs in Absprache mit Betroffenen und Gremien, technische Vorarbeiten



*Behandlung des Malgrundes , Herrichten der Wand (Putzen, Ausbessern) ,
Grundieren, Vorstreichen*

AUSFÜHRUNGSARBEIT

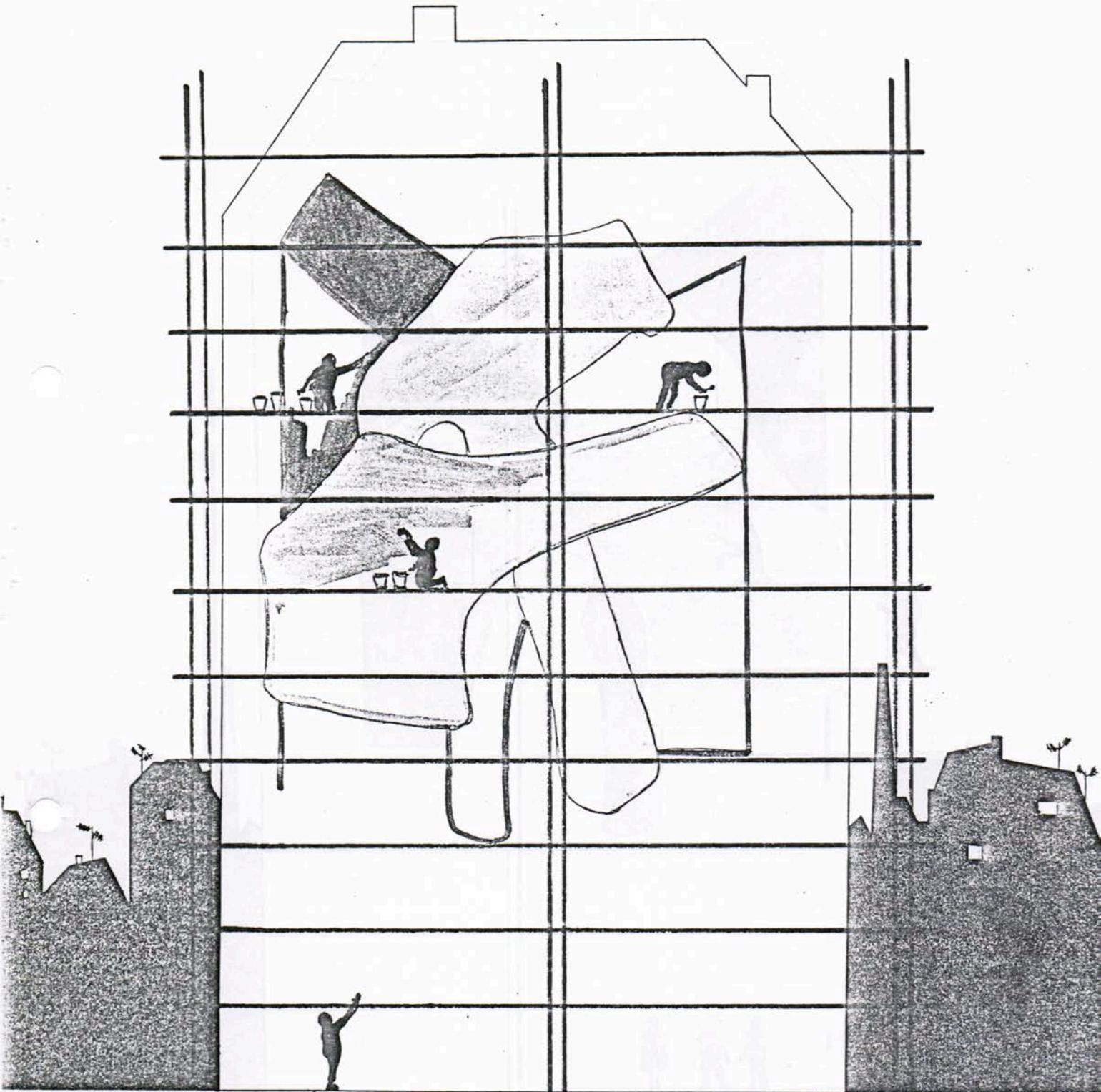
6



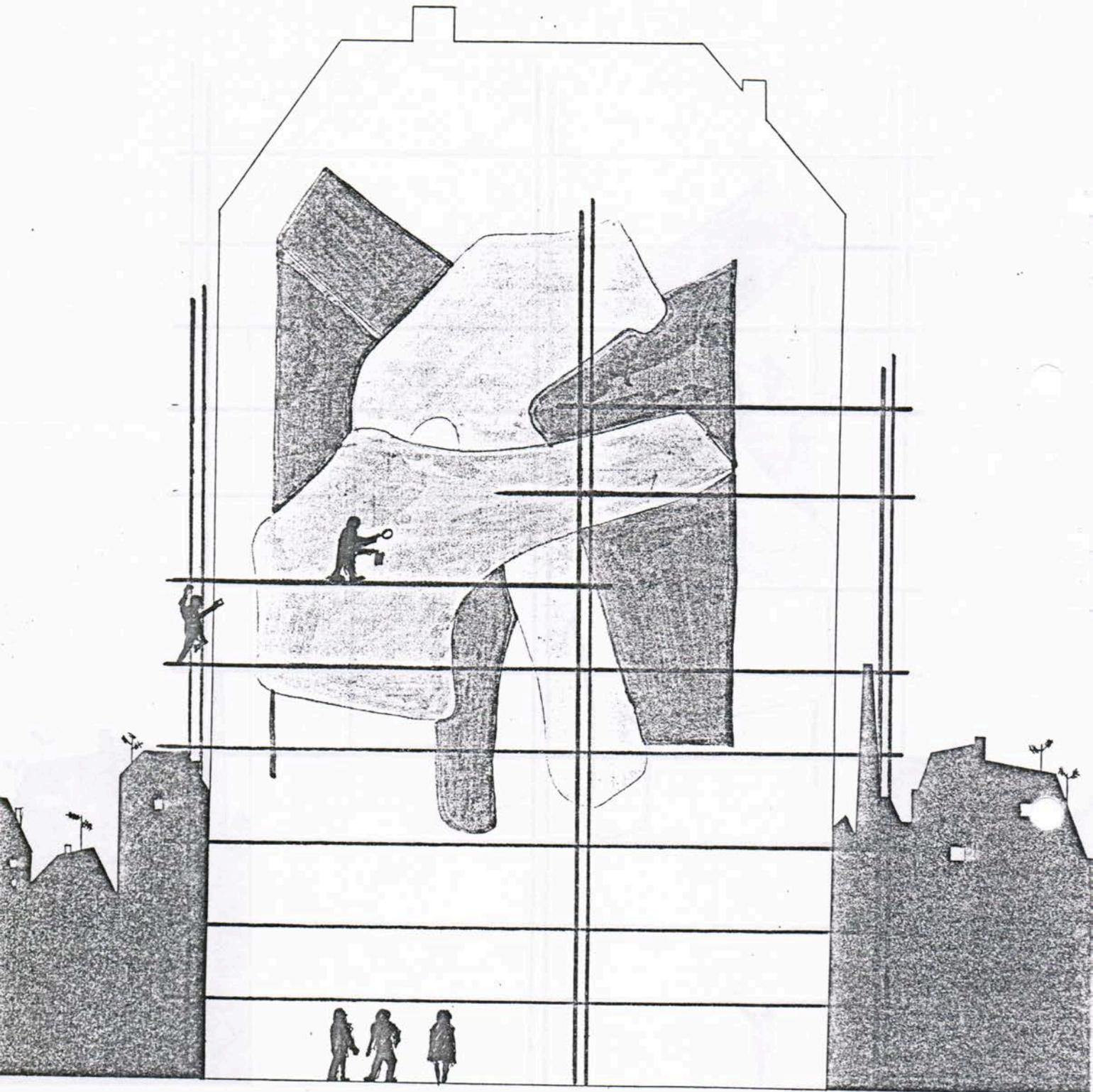
*Übertragung des Entwurfs auf die Wand (Einmessen, Rastern),
exakte Vorzeichnung*

AUSFÜHRUNGSARBEIT

7



*Bemalen der Wand, Kontrolle, Korrekturen und freie Änderungen,
Schlußbehandlung*



Abbau des Gerüsts, Verpfropfung der Ankerlöcher, Schlußabnahme

**Wandmalerei - Praxis
der Künstlergruppe RATGEB**

1. BEISPIEL G O E T H E S T R A S S E

DIE BEMALUNG EINER HAUSWAND FINDET NICHT STATT

Eine Dokumentation

DIE BETEILIGTEN UND DIE BETROFFENEN

Schüler, die täglich aus ihrem Klassenfenster auf eine öde, 1800 qm großen Hausrückwand schauen, regen im Herbst 1977 zusammen mit ihrer Lehrerin beim Bezirksamt Charlottenburg an, diese Wand zu bemalen. Das Bauamt greift die Initiative auf und verspricht eine Realisierung. Es tritt im November an ein Mitglied unserer Gruppe aufgrund eines vorangegangenen Wettbewerbs heran und fordert es auf, bis zum Jahresende einen Entwurf zu erstellen. Wir entschließen uns, dies als Gruppenprojekt durchzuführen.

Bei einer Ortsbesichtigung zeigt sich, daß die städtebauliche Situation und das quantitative Ausmaß eine so überstürzte Lösung nicht zulassen: Das Haus besitzt drei freie Rückwände, die, 23 m hoch und insgesamt 75 m lang, nicht nur auf das Gelände der Eichendorff-Grundschule wirken, sondern auch die Anwohner in der Goethestr. und Weimarstr. betreffen, die weit sichtbar für Passanten auf der Leibniz- und Bismarckstr. sind.

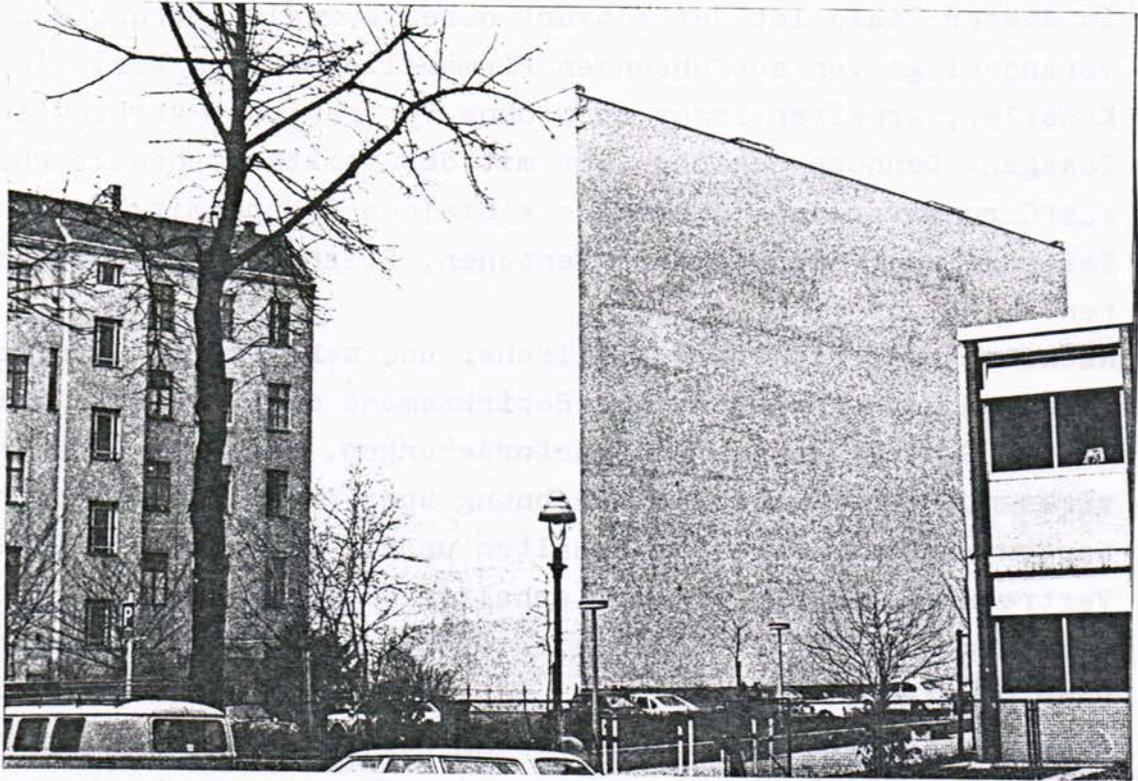
So gilt es nicht nur, ein Bild für die Kinder zu erstellen, sondern auch für die Erwachsenen. Die Betroffenen sind die Schüler und Lehrer der Grundschule und die Anwohner und Passanten. Entscheidend für die Planung sind jedoch in erster Linie die Lehrer, die Politiker und wir, die Künstler. Auf diesen Ebenen, der Ebene der scheinbaren Beteiligung der Betroffenen, der Ebene von Politik und Bürokratie und der Ebene der inhaltlichen und bildnerischen Planung läuft nun das Projekt, wobei sich zeigt, daß die Gegensätze zwischen diesen Ebenen kaum zu überbrücken sind. Ein offenes und fruchtbares Zusammenwirken mit den herkömmlichen, von autoritärer Machtstruktur geprägten Mitteln ist so nicht möglich. Denn die Prozesse werden ständig abgekürzt, Widersprüche formal beiseite geschoben.

DIE PLANUNG

Im Februar findet in der Eichendorff-Schule eine Veranstaltung statt, bei der wir fünf, von jedem Gruppenmitglied einzeln erstellte, inhaltlich unterschiedliche Entwurfsskizzen vorlegen, und zu der auch viele Schüler Zeichnungen und Bilder einbringen. In intensiven Gesprächen mit den Schülern versuchen wir, zu einer Themenfeststellung zu kommen. Ein abschließendes Gespräch mit Eltern und Lehrern und den zuständigen Gremien und Vertretern des Bezirksamtes gibt die Richtung der weiteren Planung an.

Es werden zwei alternative Vorentwürfe erarbeitet, bei denen versucht wird, unsere Vorstellungen mit den Ideen der Schüler zu verbinden. Sie werden in mehreren Unterrichtsstunden mit Schülern diskutiert.

Das Bezirksamt fordert uns auf, die dritte Wand in die Planung einzubeziehen. Daraufhin schaffen wir eine Verknüpfung der zwei vorliegenden Konzeptionen. Die inhaltliche Richtung des Entwurfs steht nunmehr fest. Im Mai 78 wird dieser Entwurf im Bezirksamt vorgestellt, ohne jedoch Schüler, Eltern, Lehrer und Anwohner miteinzubeziehen. Die Beteiligten geben nun ihre Zustimmung zur Ausführung unter der Voraussetzung, daß auch Schüler, Eltern, Lehrer einverstanden sind. Wir versuchen ein Votum dieser betroffenen Gruppen herbeizuführen, indem wir sie in unsere Werkstatt einladen. Es finden sich drei Schulklassen ein, deren Meinungen jedoch sehr abweichend sind. Eltern und Lehrervertreter erscheinen nicht.



Blick von der Goethestraße

In dieser Phase ist der Entwurf bereits realisierbar, Kostenvoranschläge von ausführenden Firmen liegen vor. Wir, die Künstler, arbeiten immer noch ohne Vertrag oder verbindliche Zusagen. Dennoch beginnen wir mit der maßstäblichen, farbigen Ausführungsvorlage, wobei die einzelnen Gruppenmitglieder Teilbereiche (Architektur, Menschen, Pflanzen usw.) bearbeiten.

Nachdem trotz vieler telefonischer und schriftlicher Aufforderungen keine Reaktion des Bezirksamtes mehr erfolgt, stellen wir im Sept. 78 unsere Honorarforderungen. Nun macht das Bezirksamt seinerseits eine Rechnung über nur 21% des vereinbarten Honorars auf. Wir schalten unsere gewerkschaftliche Vertretung, den BBK ein und erhalten eine ausführliche Rechtsberatung. Das Fehlen von Musterverträgen und Honorarordnungen über künstlerische Leistungen läßt auch gerade bei juristischen Auseinandersetzungen die Bewertung der künstlerischen Arbeit zur Ermessensfrage werden, macht den Künstler nach wie vor abhängig vom Wohlwollen des Auftraggebers, von dessen mündlichen Zusagen und, wie in unserem Fall, von dessen Versuch sich der politischen Verantwortung zu entziehen.

Die Rechtshilfe, die wir in Anspruch nehmen, die dann letztlich nicht zum gerichtlichen Streit führte, gibt uns zumindest die notwendige Rückendeckung und Stärkung, unsere berechtigten Forderungen dem Bezirksamt gegenüber voll zu vertreten und uns auf keine Kompromisse einzulassen.

Im Dezember 78 findet im Bezirksamt eine Besprechung des Entwurfs mit Schüler- und Lehrervertretern statt. Trotz der Begeisterung der Schüler, lehnen die Lehrer die Ausführung ab. Im Januar 79 erhalten wir das geforderte Honorar. Eine Nachfrage des Bezirksamtes nach dem Entwurf oder eine Reaktion durch die Schule liegen bis heute nicht vor.

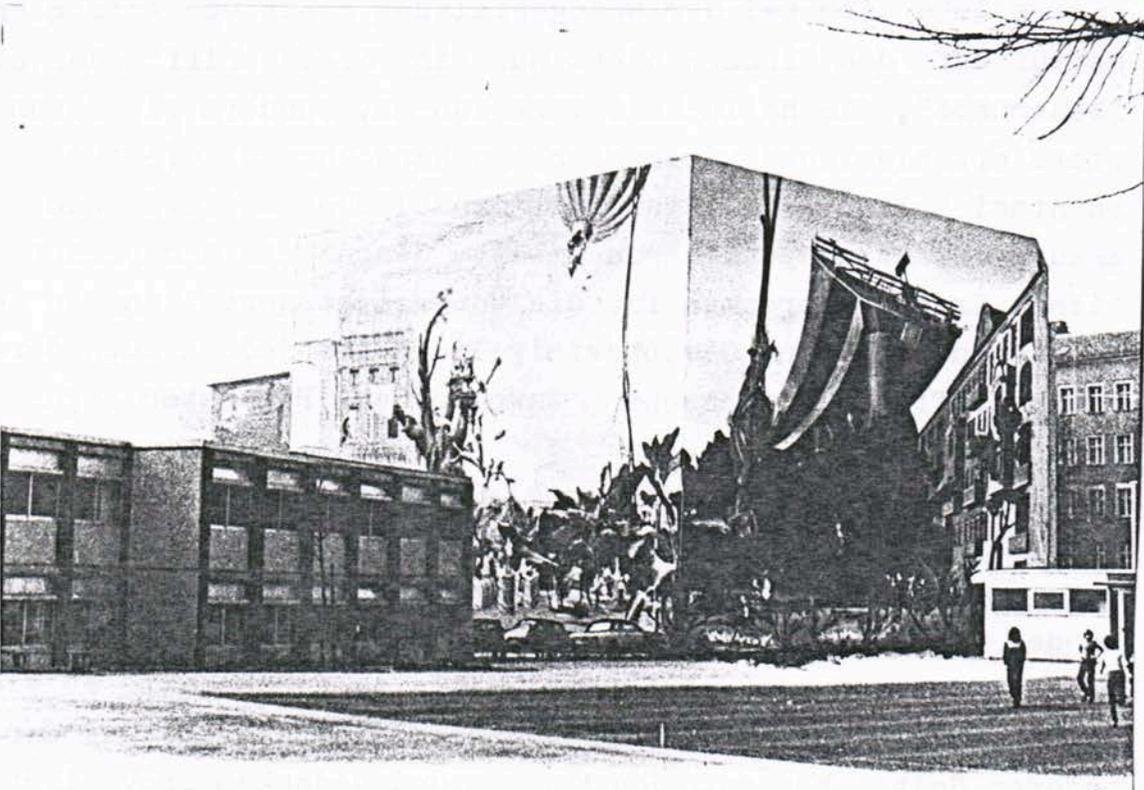
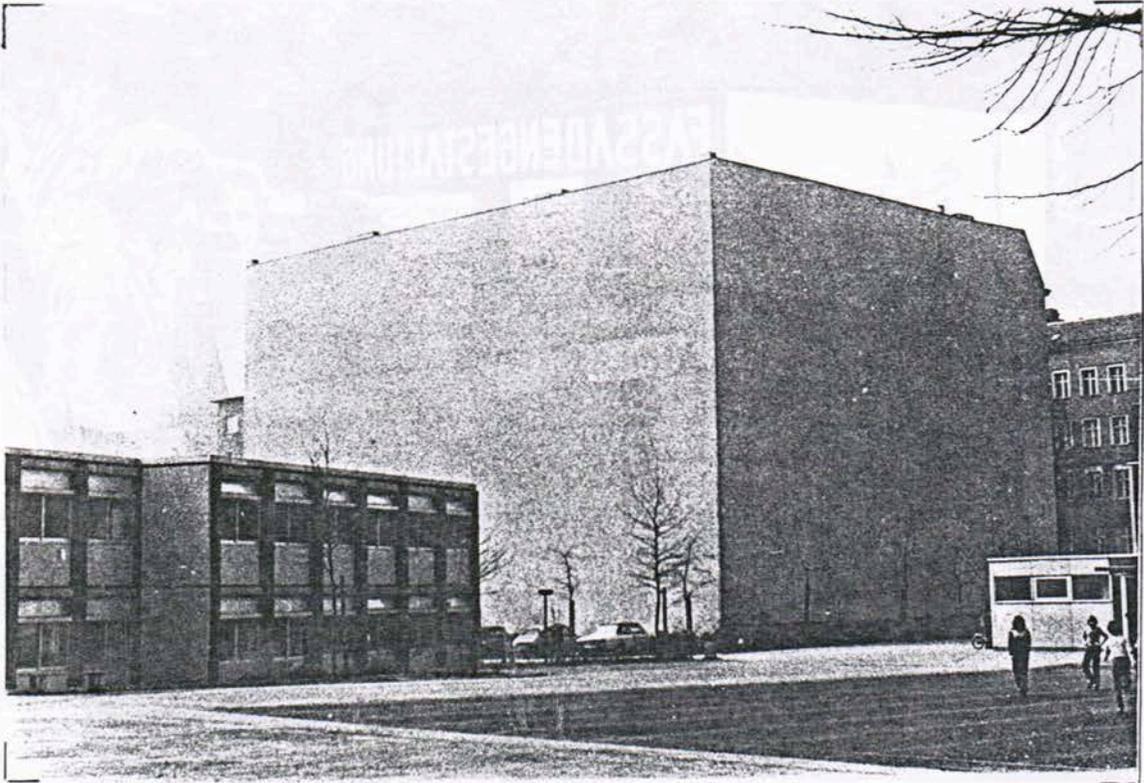
Durch Veröffentlichungen in der Presse und durch einen Stand mit dem Entwurf auf einem Straßenfest versuchen wir im Sommer 79, die Öffentlichkeit über die Vorgänge zu informieren, um evtl. doch noch eine Realisierung der Wandbemalung zu erreichen. Das einzige Ergebnis ist eine "kleine Anfrage" in der Bezirksverordnetenversammlung von Charlottenburg, in deren Beantwortung finanzielle Gründe für die Nichtrealisierung angegeben werden.



DER ENTWURF

Unsere Intention bei der Wandgestaltung zielt von Anfang an darauf auf, den Kindern nicht nur ein "Segelschiff" oder einen "Bauernhof", die heile Welt vorzuführen, sondern sie durch stark erzählerische vielschichtige Handlungsabläufe zum phantasievollen, kreativen und inhaltlichen Weiterdenken anzuregen, Bezugspunkte aus Umwelt, Geschichte und persönlichen Erfahrungsräumen für die Unterrichtsgestaltung in der Schule zu schaffen. Gleichzeitig liegt uns jedoch auch daran, die betroffenen Erwachsenen, Anwohner und Passanten anzusprechen.

So bilden wir in den ersten zwei Entwurfskonzeptionen zwei Handlungsrahmen: 1. Technik im Widerstreit zur Natur, Gegensatz von Stadt und Land; 2. unsere gebaute Umwelt, die Stadt, in der Menschen sich bewegen, handeln und damit umgehen. Wichtig scheint uns, eine Darstellung zu finden, die so vielfältig und gegensätzlich ist wie die Realität, die auf der anderen Seite aber auch Handlungen und Gedanken provoziert und die Phantasie anregt. Damit stoßen wir vor allem bei den Lehrern immer wieder auf Widerstand, deren Forderungen bei dem letzten Gespräch darin gipfelt, daß es gerade für Kinder im



Blick vom Schulhof

Grundschulalter wichtig sei, ihnen eine "heile Welt" vorzuführen. Von dieser Auffassung sind die Schüler natürlich nicht unbeeinflusst, zumal sie wohl für sich selbst zu wenig Möglichkeiten sehen, Konflikte zu lösen. Dennoch sind sie bereit, sich auch mit den dargestellten Realitäten aus ihrer unmittelbaren Umgebung (Autobahnbau, Berliner Häuserzeile, Abrißhaus) auseinanderzusetzen und zu identifizieren, weiter Vorschläge dazu zu entwickeln.

DIE VERHINDERUNG

Während der Planungszeit und schließlich durch das Scheitern des Entwurfs werden die Gründe deutlich, die eine öffentliche, für und im Zusammenwirken mit der Bevölkerung geschaffene Kunst verhindern. Es ist zum einen die Unfähigkeit aller Beteiligten, in einen Dialog zu treten, der nicht von Kompetenz und Obrigkeitshörigkeit bestimmt ist, die allseitige Bereitschaft, ohne Taktik und Ränke offen miteinander zu reden. Das bedeutet nicht nur, von Seiten der Bürokratie darauf zu verzichten, übertriebene Versprechungen zu machen oder sich hinter "Sachzwängen" zu verstecken, sondern auch für die Betroffenen, Geduld und Neugier zu entwickeln. Ein wesentliches Hemmnis dafür ist sicherlich die mangelnde Kontinuität der Zusammenarbeit.

Die Betroffenen werden nicht ausführlich und laufend informiert, die Künstler sind aufgrund ihrer schlechten materiellen Lage nicht imstande, eine intensive Auseinandersetzung mit den Betroffenen zu führen. Es fehlen die Planungsspielräume, die es ermöglichen, mit den Betroffenen regelmäßig zusammenzuarbeiten, für alle einsehbar und verständlich die Entwurfsarbeit durchzuführen. Es fehlt die Planung, bei der die "öffentliche Hand" sich nur als Erfüllungsgehilfe der Bevölkerung und nicht als Vormund begreift.

Wenn von einer Demokratisierung auch in Hinblick auf die künstlerische Gestaltung der Umwelt die Rede ist, sollte auch von Seiten der Künstler nicht von der Geschmacklosigkeit der Bevölkerung die Rede sein, sondern von ihrer Lernfähigkeit, sollte die "öffentliche Hand" endlich auch die finanziellen Bedingungen für diese Demokratisierung schaffen.

Die Wandmalerei an der Goethestr. wurde nicht zuletzt dadurch verhindert, daß die Planung nicht öffentlich war, daß sich somit auch kein öffentliches Interesse regen konnte.

Die finanziellen Gründe, die schließlich vom Auftraggeber angegeben wurden, stellen sich somit als zweitrangig dar, wenngleich sie von den Auftraggebern immer wieder als ausschlaggebend, als "Sachzwang" formuliert werden. Mit finanziellen Argumenten werden inhaltliche Auseinandersetzungen geführt.

Während der Entwurfsphase ist auch in unserem Fall keine Rede von der Finanzierung. Selbst zum späten Zeitpunkt, als der Entwurfsumfang noch erweitert wird, werden keine Gespräche darüber geführt, wie die hohen Ausführungskosten zu senken sind. Erst als sich abzeichnet, daß der Entwurf Widersprüche hervorrufen wird, werden "Sachzwänge" vorgebracht. Über dieses Faktum, Kultur so spektakulär und politisch wie möglich einzusetzen, dabei aber die finanziellen Aufwendungen möglichst gering zu halten, geschehen immer wieder entscheidende Einschränkungen künstlerischer Arbeit, geschehen die Kompromisse, werden die weniger bekannten Künstler ausgebeutet und gegeneinander ausgespielt.

Künstlergruppe Ratgeb

2. BEISPIEL B E R N A U E R S T R A S S E

WANDBILD AM ZENTRUM DER EV.VERSÖHNUNGSGEMEINDE IN
BERLIN-WEDDING, BERNAUERSTR. 111

VORPHASE

Bauschäden an der Außenhaut des Stahlbeton-Gebäudes machten eine umfangreiche Reparaturarbeit nötig. Armierungseisen traten teilweise durch herausgebrochene Beton-teile an die Oberfläche. Das Gebäude wurde eingerüstet, die Schäden beseitigt und eine zusätzliche Schutzschicht, eine Art wasserfester Haut, aufgebracht. August 1979. Die Idee einer farblichen Gestaltung der grauen Betonfassade bestand schon lange, es konnte keine Finanzierung ermöglicht werden. Nach Absprache mit der, mit den Reparaturen beauftragten Malerfirma, konnte das Gerüst, nicht wie geplant am Freitag, sondern erst am Montag abgebaut werden. Somit stand es ein Wochenende gratis zur Verfügung. Die Kosten für die Farben wurden von Gemeindemitgliedern getragen. Ca. zehn Mitglieder wollten sich für die Ausführung der Wandmalerei zur Verfügung stellen.



IDEE

Der Vorentwurf sah vor, Personen aus dem Einzugsgebiet der Gemeinde auf den Wänden abzubilden. Im Zusammenhang mit dem Namen Versöhnung und der direkten Lage an der Berliner Mauer wurden drei Kinder vorgeschlagen, die überlebensgroß auf der Wand gegenüber der Mauer angebracht werden sollten. An einer anderen Wand eine Rentnerin und ein Kind, wie aus dem Fenster schauend. Alles überspannend ein Regenbogen, der aus einem Treppenhausschacht aufsteigt und von links nach rechts über die Kinder hinwegläuft. Der Vorschlag fand die Zustimmung der an der Wandmalerei beteiligten Gemeindemitglieder. Es sollten nur fünf Farben des Regenbogens benutzt werden.

AUSFÜHRUNG

Am Freitag Nachmittag wurden die Figuren mit Hilfe eines Rasters mit Kreide aufgetragen. Am Samstag und Sonntag wurde im doppelten Anstrich das Wandbild angebracht. Der Entwurf sah eine ausschließlich flächenmäßige Ausführung vor, wodurch sich auch Leute beteiligen konnten, die keinerlei Erfahrung mit Pinsel und Farbe hatten. Es beteiligten sich auch zufällig vorbeikommende Fußgänger. Eine Gemeinschaftsarbeit, die verständlicherweise allen Beteiligten Freude bereitete.



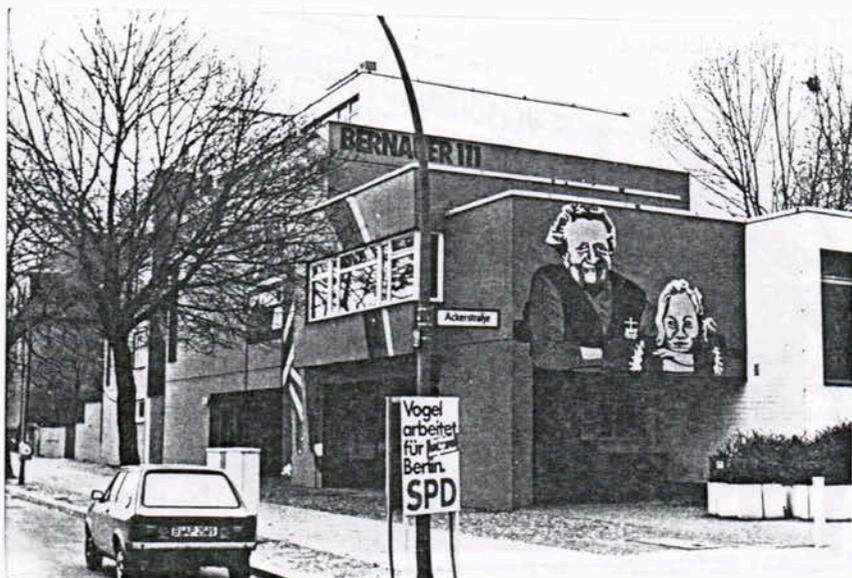
UND WIEDER SCHWIERIGKEITEN VON SEITEN DER "VOLKSVERTRETUNG"

Die ganze Aktion ist von Zustimmung seitens der in der Umgebung wohnenden Bevölkerung begleitet gewesen. Es wurde begrüßt, Farbe auf das sonst graue Betongebäude zu bringen. Spontane Geld-, Kaffe- und Kuchen-Spenden schafften eine angenehme Atmosphäre.

Kaum war das Gerüst am Montag abgebaut, trat die Verwaltung in Form des Bezirksamtes Wedding in Erscheinung. Natürlich nur mit negativen Entscheiden, die darin mündete gegen den Initiator der Aktion, der Gemeinde, ein Ordnungswidrigkeitsverfahren einzuleiten. Der wichtigste Schriftverkehr ist hier mit angehängt, es ist jeglicher Kommentar dazu überflüssig, nur noch die Erkenntnis: Spontanität und Eigeninitiative ist von Seiten der Verwaltung, wie immer, nicht erwünscht. X

KRITIK

Es war eine Beteiligung aller Interessierten möglich, ohne irgendwelche Vorkenntnisse auf dem Gebiet der Malerei. Durch die unbedingte Einhaltung der Ausmalung von Flächen war Eigenkreativität völlig ausgeschaltet, was aus Zeitgründen nötig war. Die Beteiligung lag ausschließlich in der handwerklichen Ausführung. Idee und Entwurf wurden von einer Person ausgeführt. Man kann in keiner Weise von einer kreativen Beteiligung der Bevölkerung sprechen, aber alleine die Beteiligung an der Ausmalung hat eine Identifizierung mit dem Wandbild ergeben. Wenn eine Beteiligung der Bevölkerung geplant ist, hat sie sich unbedingt auf die Entwurfsphase auszudehnen. Y



Ein Regenbogen über der
Versöhnungsgemeinde
In unserem Stadtteil
gibt es selten einen Regen-
bogen zu sehen. An unserem
Gemeindehaus leuchtet nun
seit ein paar Wochen für
immer ein Regenbogen mit
uns Kindern.

Als damals bei einem Spiel-
nachmittag die Fotos von
uns für die Fassade gemacht
wurden, konnten wir uns
noch nicht vorstellen, was
daraus wird. Nun blick-
ten Michaela Tina und
Thorsten von der Wand
auf die Straße. Die Idee,
Kinder aus der Gemeinde
zu nehmen, finde ich prima,
obwohl es ein komisches
Gefühl ist, sich wieder an
der Wand in "Übergroße"
zu sehen.

Michaela Tina und
Thorsten

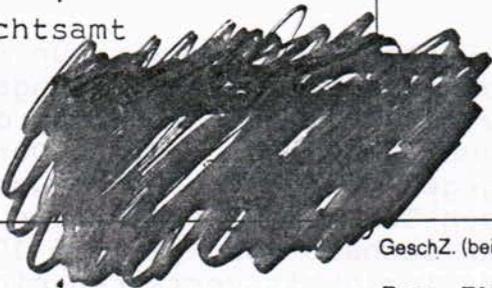


Bezirksamt Wedding von Berlin

Abteilung Bauwesen

Bau- und Wohnungsaufsichtsamt

BERLIN



Bezirksamt Wedding, 1 Berlin 65, Müllerstr. 147

Einschreiben
Evangelische
Versöhnungsgemeinde
z.H.Herrn Pfarrer Fischer
Bernauer Str. 111

1000 Berlin 65

GeschZ. (bei Antwort bitte angeben)

Bau IV 215-1/Bernauer 111

Zimmer

209

Fernruf (Durchwahl)

457 594 Intern (931) 594

Datum

3. August 1979

Betr.: Grundstück Berlin-Wedding, Bernauer Str. 111

Vorg.: Ihr Schreiben vom 26.6.1979, Tagebuch-Nr. 327/79,
Ihre Vorsprache vom 10.7.1979

Sehr geehrter Herr Pfarrer Fischer!

Wir beziehen uns auf die Besprechung vom 10.7.1979, die aufgrund Ihres Schreibens vom 26.6.1979 in unseren Diensträumen stattfand, an der auch Vertreter unseres Stadtplanungsamtes teilnahmen.

In dieser Besprechung wurden Sie darauf hingewiesen, daß Ihr Vorhaben - Veränderung der Fassadengestaltung durch Bemalung und Beschriftung - gemäß § 80 Abs. 1 der Bauordnung für Berlin (BauOBln) in der Fassung vom 1.7.1979 (GVBl.S.898) einer Baugenehmigung bedarf. Sie wurden darauf hingewiesen, daß Bedenken gegen die geplante Gestaltung in Farbe und Größe bestehen, weil diese wohl kaum mit der architektonischen Gliederung und Gestaltung des Gebäudes in Einklang zu bringen sei.

Auch sei eine Abstimmung des Projektes mit Senatsdienststellen erforderlich. Unter Umständen könnten auch Zuschüsse aus der Aktion "Farbe im Stadtbild" in Frage kommen. Sie wurden gebeten, das Projekt mit unserem Stadtplanungsamt, das hier im Bezirk Wedding die Aktion "Farbe im Stadtbild" koordiniert, abzustimmen und danach beim Bau- und Wohnungsaufsichtsamt die erforderliche Baugenehmigung zu beantragen.

Es wurde Ihnen außerdem unter Hinweis auf § 89 Abs. 7 BauOBln gesagt, daß Sie auf keinen Fall Ihren Entwurf für eine Fassadenbemalung ohne Baugenehmigung verwirklichen dürfen.

Zahlungen nur an die
Bezirkskasse Wedding (bitte bargeldlos)

Kontonummer	Geldinstitut	Bankleitzahl
3875-106	PSchA Bln W	
33 00 80 00 00	Berliner Bank	100 200 00
031 000 300	Spk Berlin West	100 500 00
100 01 550	178 Berlin	100 000 00

Zu unserem Erstaunen mußten wir nun feststellen, daß Sie sich über die vorgenannten Unterrichtungen hinweggesetzt haben. Sie haben vielmehr die Veränderung der Fassadengestaltung ohne Baugenehmigung ausführen lassen. Durch Ihre Handlungsweise haben Sie gegen zwingende Bauordnungsvorschriften verstoßen und somit den Tatbestand einer Ordnungswidrigkeit erfüllt. Wir behalten uns deshalb vor, gemäß § 106 Abs. 1 BauOBln gegen Sie ein Ordnungswidrigkeitsverfahren einzuleiten.

Zur Prüfung der Genehmigungsfähigkeit des bereits ausgeführten Vorhabens müssen wir Sie aufgrund des § 83 Abs. 3 BauOBln ersuchen, uns innerhalb eines Monats zwei von Ihnen unterschriebene Zeichnungen einzureichen.

Diese Zeichnungen, für die ein Maßstab nicht kleiner als 1 : 50 zu verwenden ist, müssen insbesondere die Wiedergabe der Fassadenbemalung in Verbindung mit der baulichen Anlage, an der sie angebracht wurde, und die farbige Wiedergabe dieser Fassadenbemalung enthalten.

Gegen diesen Bescheid ist der Widerspruch zulässig. Er ist innerhalb eines Monats nach Zustellung dieses Bescheides schriftlich oder zur Niederschrift beim Bezirksamt Wedding von Berlin, Abteilung Bauwesen, Bau- und Wohnungsaufsichtsamt, 1000 Berlin 65, Müllerstr. 146/147, Rathaus-Erweiterungsbau, zu erheben. Es wird darauf hingewiesen, daß bei schriftlicher Einlegung des Widerspruchs die Widerspruchsfrist nur dann gewahrt ist, wenn der Widerspruch innerhalb dieser Frist eingegangen ist. Es empfiehlt sich, den Widerspruch in doppelter Ausfertigung einzureichen.

Eine Durchschrift dieses Schreibens übersenden wir der Evangelischen Kirche in Berlin-Brandenburg (Berlin West.) zur Kenntnisnahme.

Hochachtungsvoll
Im Auftrag
Uhde

Beglaubigt

Siefert

Senator für Bau- und Wohnungswesen
Wilmsbergstraße 6-10, 1000 Berlin 31 (Wilmerdorf)

Mit Empfangsbekanntnis

Herrn Rechtsanwalt
Wolfgang Daniels
Baastraße 67

1000 Berlin 65

Geschäftszweigung (Bitte immer angeben)	Mitarbeiter	Zimmer	Fernruf (030) 837-1 (Interne 95)	Datum
I b A 7 We.R. 97.79	Scholz	516 a	Durchwahl 837 6864	27. Nov. 1979

Betr.: Grundstück Berlin-Wedding, Bernauer Str. 111

Sehr geehrter Herr Rechtsanwalt!

Ihr im Namen der Ev. Versöhnungsgemeinde erhobener Widerspruch vom 3. September 1979, der sich gegen die Anordnung des Bezirksamtes Wedding von Berlin, Abt. Bauwesen, Bau- und Wohnungsaufsichtsamt (BWA), vom 3. August 1979 richtet, wurde mir zur Entscheidung zugeleitet.

Die Nachprüfung hat ergeben, daß die angefochtene Anordnung nicht zu beanstanden ist.

Der Widerspruch wird mit der Maßgabe zurückgewiesen, daß der Anordnung innerhalb eines Monats nach Unanfechtbarwerden zu entsprechen ist.

Der Widerspruchsführer hat die zur zweckentsprechenden Rechtsverfolgung oder Rechtsverteidigung notwendigen Aufwendungen dem Bezirksamt zu erstatten.

Begründung:

Die Forderung, Bauvorlagen in dem angegebenen Umfang einzureichen, stützt sich auf § 83 Abs. 3 der Bauordnung für Berlin (BauO Bln) in der Fassung vom 1. Juli 1979 (GVBl. S. 898) und die Verordnung über Bauvorlagen im bauaufsichtlichen Verfahren (Bauvorlagenverordnung - BauVorlVO) vom 18. Juli 1979 (GVBl. S. 1481). Nach § 83 Abs. 3 BauO Bln ist die Bauaufsichtsbehörde befugt, die

Sprechzeiten:
Dienstag von 9 bis 14 Uhr
daneben hinaus nach
telefonischer Vereinbarung

Zahlungen bitte bargeldlos nur an die
Landeshauptkasse Berlin, 1 Berlin 30

Kontonummer
58-100
099000780
9919280800

Geldinstitut
PSdA Bln W
Spk Berlin West
Berliner Bank

Bankleitzahl
10010010
10050000
10020000

Fahrverbindungen: U-Bahnhof Fehrbelliner Platz/Bus-Linien 1, 4, 21, 50, 74, 88, 69 (Haltestelle Fehrbelliner Platz)

Vorlage der für die Beurteilung der ohne bauaufsichtliche Genehmigung vorgenommenen Bemalungen und Beschriftungen notwendigen Bauvorlagen zu verlangen. Die BauVorlVO regelt, welche Bauvorlagen vorzulegen sind.

Die in der Anordnung des BWA vom 3. August 1979 näher bezeichneten Forderungen bestehen zu Recht. Gemäß § 80 Abs. 1 BauO Bln ist u.a. das Ändern baulicher Anlagen - im vorliegenden Fall die Umgestaltung der Fassade des o.g. Gebäudes in Form von Beschriftungen und Bemalungen - genehmigungsbedürftig. Anhand der Vorlagen soll geprüft und gegebenenfalls die Genehmigungsfähigkeit nachträglich festgestellt werden. Dies dient auch den Interessen Ihrer Mandantin, weil eine formelle Legalisierung jeden Zweifel an der materiellen Rechtmäßigkeit gegenstandslos macht.

Entgegen Ihrer Auffassung ist § 89 Abs. 12 BauO Bln nicht anwendbar, weil es sich zum einen wegen Größe, Farbe und Gestaltung der Bemalungen an der Fassade des Gebäudes nicht um ein geringfügiges Vorhaben handelt, zum anderen bedarf es eines Antrags des Bauherren, der nicht vorliegt. Vielmehr verpflichtet sich die Ev. Versöhnungsgemeinde mit Schreiben vom 10. August 1979 dem BWA Bauvorlagen für die Genehmigung des Vorhabens einzureichen. Aber schon seit dem 10. Juli 1979 hatte Herr Fischer als Vertreter der Ev. Versöhnungsgemeinde davon Kenntnis, daß für die Genehmigung des Vorhabens prüf-sfähige Bauvorlagen dem BWA vorzulegen sind. Dies ist aktenkundig. Daher sind die im letzten Absatz der Begründung Ihres Widerspruches gemachten Äußerungen ohne Belang.

Die für die Beibringung der Bauvorlagen gesetzte Frist, ist nicht zu beanstanden.

Ich bedauere, Ihnen keinen anderen Bescheid erteilen zu können.

Die Entscheidung über die Erstattung von Kosten im Vorverfahren beruht auf § 80 Abs. 1 Satz 3 Halbsatz 1 des Verwaltungsverfahrensgesetzes (VwVfG) vom 25. Mai 1976 (BGBl. I S. 1253/GVBl. S. 1173), geändert durch Gesetz vom 2. Juli 1976 (BGBl. I S. 1749/GVBl. S. 1620), in Verbindung mit § 1 Abs. 1 des Gesetzes über das Verfahren der Berliner Verwaltung vom 8. Dezember 1976 (GVBl. S. 2735).

Gegen die Anordnung des Bezirksamtes Wedding von Berlin, Abt. Bauwesen, Bau- und Wohnungsaufsichtsamt, vom 3. August 1979 ist die Klage vor dem Verwaltungsgericht zulässig. Die Klage ist innerhalb eines Monats nach Zustellung dieses Widerspruchsbescheides bei dem Verwaltungsgericht Berlin, 1000 Berlin 12 (Charlottenburg), Hardenbergstr. 21-24, schriftlich oder zur

Niederschrift des Urkundsbeamten einzulegen; der Klageschrift soll eine Abschrift beigelegt werden. Die Klage ist gegen das Land Berlin, vertreten durch das Bezirksamt Wedding von Berlin, Abt. Bauwesen, Bau- und Wohnungsaufsichtsamt, zu richten. Es wird darauf hingewiesen, daß bei schriftlicher Klageeinlegung die Klagefrist nur dann gewahrt ist, wenn die Klage innerhalb dieser Frist bei dem Verwaltungsgericht eingegangen ist.

Hochachtungsvoll
In Auftrag
Noack

Beglaubigt

Rold the



52M

BERLIN



Gemeindegkirchenrat der ev.
Versöhnungsgemeinde
z.Hd. Herrn Pfarrer
Fischer
Bernauer Straße 111

1000 Berlin 65

GeschZ. (bitte immer angeben)

Bau IV 212-4-Bernauer 11
Bearbeiter

Rügen
Postanschrift

Müllerstr. 146-147, 1/65

Zimmer:
222 (Neubau)

Fernruf (Vermittlung)
457 580

Durchwahl (Apparat) - Intern -

Datum 10. Juli 1980

Baugenehmigung Nr. 200

Betr.: Grundstück Berlin- Wedding, Bernauer Straße 111/Ecke Ackerstraße
Grundbuch von - Blatt Nr. -

Vorg.: Antrag vom 8. Januar 1980

- Anlagen: - Baubeschreibung
- Lageplan mit Flächenberechnung
2 Blatt Bauzeichnungen
- Blatt statische Berechnung mit Bl. Zeichnungen, Prüfbericht vom
- Blatt Zeichnungen für Wasserversorgung und Entwässerung
1 Auflagen und Bedingungen
1 Rechtsmittelbelehrung

Auf Grund der Bauordnung für Berlin (BauO Bln) in der Fassung vom 1. Juli 1979 (GVBl. S. 898) erteilen wir gemäß den oben angeführten, mit Genehmigungsvermerk versehenen Bauvorlagen die Genehmigung zur Ausführung von Veränderungen in der Gestaltung der Fassade im Bereich der Bernauer Straße 111/Acke Ackerstraße unter Fristvorbehalt.

Anlage zur Baugenehmigung Nr. 200 vom 10.7.1980

Auflagen:

1. Bei Renovierungsbedürftigkeit der Fassade bzw. der auf ihr angebrachten Bemalung ist der ursprüngliche Zustand wieder herzustellen (ohne Bemalung).
2. Sollte ein neuer Farbanstrich ausgeführt werden, ist dieser rechtzeitig vor Ausführung mit dem BWA abzustimmen.

3. BEISPIEL SCHRIPPENKIRCHE

WANDBILD IN DER SCHRIPPENKIRCHE

DIE SCHRIPPENKIRCHE

Viele Weddinger kennen die Schrippenkirche aus alten Zeiten. Sie war, da inzwischen abgerissen, ein letztes Stück Weddinger Geschichte in der Ackerstraße.

Mit dem Abriß der Schrippenkirche starb eine Idee der sozialen Hilfe, die schon einmal vergessen werden mußte. 1933 wurde der Verein "Dienst am Arbeitslosen" durch die Nazis gleichgeschaltet. So wissen heute oft nur noch ältere Menschen, wie es zu dem Namen Schrippenkirche gekommen ist. Hier gab es jeden Sonntag um 8,30 Uhr ein Frühstück für Arbeits- und Obdachlose. Anschließend war Gottesdienst. Aus der Sozialarbeit entstand die Idee, arbeitslosen Jugendlichen eine Ausbildung zu verschaffen. Sie erlernten in der Schrippenkirche ein Handwerk, die Älteren zeigten es ihnen. Es gab verschiedene Werkstätten, in denen z.B. alte Möbel neu aufgearbeitet und dann verkauft wurden, die sogenannte Brockensammlung.



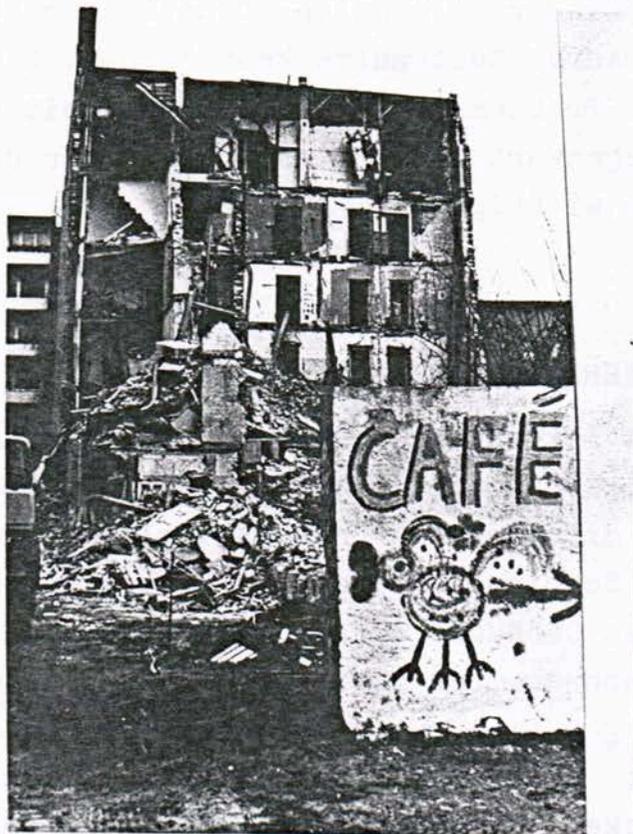
DIE BESETZUNG

Die örtliche Sanierung sah seit langem den Abriss der Schrippenkirche zugunsten einer Wohnungsneubebauung (Sozialwohnungen) vor. Im Oktober 79 fanden sich Mitglieder der benachbarten evangelischen Versöhnungsgemeinde und anderer Weddinger Bürger zu einer Initiative zusammen, die den Abriß verhindern wollte. Im Laufe kurzer Zeit erweiterte sich die Gruppe u.a. um einige Architekten, die nachweisen konnten, daß auf dem Grundstück bei Erhalt der Schrippenkirche evensoviele Wohnungen neugebaut werden könnten, wie es der Sanierungsträger vorhat, etwa 80 Wohnungen. Als Argumente für die Erhaltung des Gebäudes galten zum einen sozial-geschichtliche Aspekte und zum anderen eine Nutzung für soziale Zwecke: Bürgertreff, Jugendhilfe, Kulturangebot, Resozialisierung für Strafgefangene und Erwachsenenweiterbildung. Das ganze Projekt scheiterte schließlich durch den Einsatz von Polizei und Bagger. Es zeigte sich einmal mehr, daß Versuche zur Selbsthilfe sozial Benachteiligter zu Gunsten lukrativerer Neubauzellen, sofort und nicht zuletzt von Oben zu Nichte gemacht werden.

WANDBILDERSTELLUNG

Das Wandbild entstand bei einer Aktion, während der ersten Phase der Hausbesetzung. Beteiligt waren Mitglieder der Versöhnungsgemeinde, ihr Pfarrer und NIL Fricke von der Gruppe RATGEB. Angekündigt war die Polizei mit einer Zwangsäumung zum Wochenende. Mit allem Lebenswichtigem versorgt, ließen sich die Beteiligten der Aktion am Freitagabend im Gebäude einschließen. Die Heizung war ausgefallen, die Temperatur im Gebäude kaum über 0 °. Eine Frau von knapp 70 Jahren z.B., schlief zum ersten Mal in ihrem Leben in einem Schlafsack. Die Leute um den Pfarrer beschäftigten sich in Gesprächen und im Angesicht einer drohenden Polizeiaktion mit den Römerbriefen, betreffend Gehorsamkeit gegenüber der Obrigkeit. Parallel dazu, Samstag - Sonntag, entstand das Wandbild. Als Grundlage diente die schon vorhandene Linolschnittmappe "Gegen Abriß und zur Geschichte der Schrippenkirche". Das Bild eine Zusammenfassung der Mappe. Das Wandbild am Kopf der großen Halle entstand in ständiger Kommunikation mit der Klausur-Gruppe. Die Mahlzeiten wurden gemeinsam eingenommen.

Am Sonntag legte sich die Spannung, als sich definitiv herausstellte, daß die Polizeiaktion auf einen unbestimmten Zeitpunkt verschoben worden wäre. Die Aktion wurde nicht abgebrochen, sondern wie geplant bis zum Abend fortgesetzt.



WANDBILDVERNICHTUNG

Die Mappe von Linolschnitten und auch und zwar vor allen Dingen das Wandbild entstand aus der unmittelbaren Beteiligung eines Mitglieds der Gruppe RATGEB an der Initiative zur Erhaltung der Schrippenkirche. Es ist ein Ausdruck der Empörung und des völligen Unverständnisses gegenüber der Verwaltung und des Sanierungsträgers, ein Ausdruck des Protestes mit künstlerischen Mitteln. Im Gegensatz zur wirklichen, ortsgebundenen war die Reaktion der offiziellen Öffentlichkeit absolutes Schweigen bis hin zur Zerstörung des Wandbildes. Damit war die Situation eingetreten, die typisch ist für die von oben betriebene Kulturpolitik. Auftragskunst, die eine offizielle ist, wird beachtet, gelobt und beschrieben. Kunst in unmittelbarem Zusammenhang mit Bedürfnissen der Bevölkerung wird unterdrückt, vernichtet. Für das Gebäude Schrippenkirche eine Sozialpolitik mit Polizei und Abrißkugel, für das Wandbild Schrippenkirche eine Kulturpolitik mit Polizei und Abrißkugel.

Wenn man ein Wandbild unter so roher Gewalt zusammenbrechen sieht und nur noch einzelne Teile aus dem Schutt retten kann, überkommt einen eine Wut, die sich auch und gerade als Künstler nur schwer unterdrücken läßt, aber dahin führen wird, die nächste Schrippenkirche wieder zu bemalen. Denn: Diese Kunst soll auf die Probleme unserer Zeit aufmerksam machen. Sie soll zur Bewältigung der Probleme unserer Vergangenheit beitragen und uns in der Gegenwart wissen lassen, daß für die Zukunft ein Bessermachen wichtig ist.

NACHSPIEL oder DIE SCHWIERIGKEIT SICH ZU BEHERRSCHEN

Inzwischen, im März 1981 ist ein Prozeß in zweiter Instanz endgültig entschieden worden. Thema: Räumung der Schrippenkirche. Angeklagt waren die sieben Gründungsmitglieder des Vereins zur Rettung der Schrippenkirche. Der Verein war bereits vor der Räumung des Gebäudes aufgelöst. Der erste Prozeß wurde von uns gewonnen. Der zweite, der schon in die Zeit der Instandbesetzungen fiel, wurde verloren. Alle Rechtsmittel sind ausgeschöpft. Ein politisches Urteil. Bisherige Kosten z.B. für NIL Fricke: 1.600,- DM, die sich noch erhöhen können. Der Versuch einer friedlichen Lösung, also der fristgerechten Räumung des Gebäudes, wurde prompt quittiert. Es ist hier die Frage zu stellen, soll man sich überhaupt noch auf Verhandlungen mit den Behörden einlassen? Für uns sind zu zahlende 1.600,-DM fast der finanzielle Ruin, eine künstlerische Arbeit vor solch einem Hintergrund erweist sich als kaum leistbar.

X Steine sollen keine Argumente sein, es fällt mir immer schwerer nicht den Pinsel gegen einen Pflasterstein auszutauschen.

NIL Fricke

4. BEISPIEL P R I T Z W A L K E R S T R A S S E



EIN WANDBILD FÜR MOABIT

von Paul Blankenburg, Werner Brunner, Werner Steinbrecher

"Wir wollen ein Wandbild, was nicht irgendwo in Kreuzberg oder in Wedding sein könnte, sondern nur hier in Moabit". Diese Worte eines alten Moabiters aus dem Betroffenenrat des Sanierungsgebietes Turmstraße PI klangen uns im Ohr, als wir den ersten gültigen Entwurf für das Wandbild in der Pritzwalker Str. 16 erarbeiteten.

Wohl über zwei Jahre lang hatten sich die für die Sanierung Verantwortlichen Gedanken über die Gestaltung der durch Abriß entstandenen freien, 200 m² großen Brandwand gemacht, bis die zuständigen Architekten Leist und Wittig im Juli 1979 zwei Künstlergruppen aufforderten, Vorentwürfe für die Bemalung dieser Wand zu erstellen.

Uns, drei Malern der Künstlergruppe Ratgeb aus Charlottenburg, war von vornherein daran gelegen, die Wand nicht nur zu dekorieren oder nur mit Efeu bewachsen zu lassen, sondern ein Bild zu schaffen, das mit den Bewohnern und mit dem Stadtteil, d.h. auch mit der Sanierung in Zusammenhang steht. Wir wollten ein "schönes" Bild, das zugleich aber auch zum Nachdenken anregt und den Betrachter immer wieder hinschauen läßt, wir wollten ein lesbares Bild.

So entstand die Idee des "Sanierungsbaumes", der ein Blatt mit einer Landschaft durchstößt, es entstand die Idee, die Archi-

tektur des Hauses Pritzwalker Str. 16 in das Wandbild einzu-
beziehen: Die unverputzte Mauer, so wie sie zwei Jahre lang
aussah, den Torweg, den großen Kamin.

Die entscheidenden Anregungen kamen dann jedoch von den Be-
wohnern des Gebietes. Zwar hätten wir uns gewünscht, noch mehr
Zeit für Gespräche mit den Bewohnern zu haben, noch mehr
"Betroffene" zu finden, die ihre Vorstellungen über ein
solches Wandbild äußern. Allerdings drängte die Zeit, denn
das Bild sollte noch im Herbst 1979 ausgeführt werden.

So mußten wir uns auf die Gespräche mit dem Betroffenenrat
beschränken. Hier wurden wir mit der Geschichte Moabits
vertraut gemacht. Beim Studium Moabiter Chroniken und bei
Ortsbegehungen stießen wir auf Moabit als Ausflugsziel der
Berliner, als Handelsplatz, als traditionsreicher Ort von
Kasernen, Kriminalgericht und Haftanstalten, wir stießen
auf die Veränderungen, die Moabit im Laufe der Zeit er-
lebt hat.



So entstand die "Moabiter Geschichtslandschaft": Die Spree im 19. Jahrhundert an der Stelle der Tichyschen Badeanstalt (bis 1864), einem späteren Holzverladeplatz (heute Moltkebrücke), die Moabiter Ausflugsgondel, der Lehrter Bahnhof (1945 zerstört) und die heutige Silhouette Moabits," versperrt durch Stangen und einen Stacheldraht.

Wenn der Baum auch die Schäden ausdrückt, die durch starke Eingriffe in die Geschichte des Stadtteils entstehen, so war den Bewohnern doch daran gelegen, ihren Optimismus darzustellen: An den oberen Zweigen beginnt der umschnürte Baum wieder zu grünen.

Und noch eine Anregung fand auf dem Wandbild seinen Platz: Als wir Ende September mit der Ausführung begannen, fragte ein kleines Mädchen, ob wir nicht die Biene Maja oder den Pinocchio malen könnten. So sitzt nun für die Kinder, auf die auch in diesem Bild zuwenig eingegangen wurde, Pinocchio, die traditionsreiche italienische Kasperle-Figur, unten im Torweg.



Ende Oktober 1979 war nach dem Einsatz von 240 kg Farbe und mit einem Kostenaufwand von ca. 30.000 Mark das Wandbild fertiggestellt. In diesem Frühjahr wurden nun die Rückfront und die Fassade des Hauses gestaltet, wurde das Wandbild teilweise plastisch weitergeführt: Hinten laufen die Stangen aus der Wand heraus, vorne sind sie verschraubt.

Das Wandbild wird so zum Teil des ganzen Hauses und wir hoffen, daß es auch einmal zum Teil des sanierten Moabits wird. Wir wünschten uns, daß es Anregung und Ermutigung für die Bewohner wird, auch selbst einmal zum Pinsel zu greifen, um ihre Wohnumgebung farbig zu machen.

5. BEISPIEL R I C H A R D S T R A S S E

DIE WANDGESTALTUNG DER RICHARDSTRASSE WIRD NICHT GESTALTET

Wir dürfen erst einmal die in dieser Geschichte vorkommenden Personen und Gruppen vorstellen. Ein Architekt, eine Künstlergruppe mit Namen Ratgeb, die am Ende ratlos sein wird, die Bevölkerung um die Richardstr. in Berlin-Neukölln, und alle möglichen Gruppierungen, die sich unter dem Begriff Volksvertretungen zusammen fassen lassen und noch alle möglichen Leute aus irgendwelchen Ämtern. Wie man an dieser Geschichte bald sehen wird, setzen die beiden letzten Gruppen die Akzente, die größte Gruppe, die Bevölkerung ist gleichzeitig auch die unwesentlichste, wie man auch sehen wird haben eben in der Demokratie hierzulande, die verschwindenden Minderheiten doch sehr viel zu sagen. Eine erfreuliche Feststellung (?).



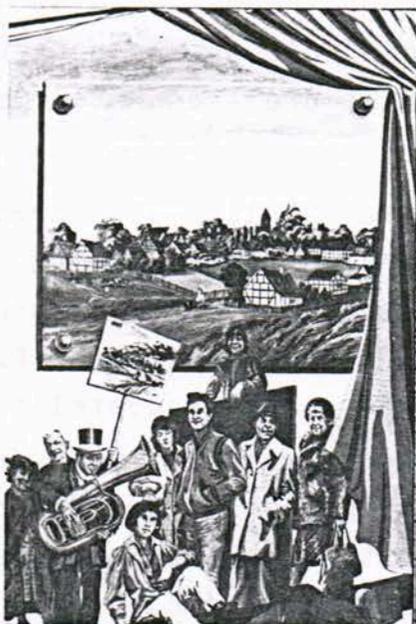
Die stärkste Gruppe hat dann auch gleich den ersten Auftritt. Das Bezirksamt Neukölln beschließt: Wenn der Seitenflügel des Hauses Richardstr. 99 saniert werden soll, dann muß auch sein häßlicher freier Giebel verschönert werden und zwar durch ein Wandbild. Nicht schlecht, muß man sagen. Der Architekt und seine (Haus) Besitzerin finden das auch nicht schlecht,

zumal sie ja das Haus sanieren wollen und wenden sich an eine Künstlergruppe. Und jetzt erscheint die Gruppe Ratgeb. Die machen nun drei Vorentwürfe und alle drei genannten Gruppen treffen sich beim Bezirksamt.

Alle sind des Lobes voll, man sollte tatsächlich alle drei Entwürfe realisieren. Da können wir uns mal drum kümmern, so das Bezirksamt Neukölln. Entwurf Nr. 3 bekommt den "ersten Preis". Kosten: 60-80.000 Mark. Der Architekt hat keine Probleme, das kann er finanzieren. Es wird also festgestellt, das Wandbild wird im Frühjahr angefangen, weil das Gebäude jetzt saniert werden darf. Die zuständige Stelle der öffentlichen Hand für Sanierungsangelegenheiten zahlt 20.000 Mark, den Rest kann man spielend aus der Bausumme bezahlen. Wir machen den Vorschlag die Leute aus der Umgebung der Richardstr. am weiteren Entwurfsprozeß zu beteiligen. Ein weiterer Vertreter des Amtes: "Demokratie in der Kunst klappt nicht!" und bezahlen kann man das natürlich nicht extra. Wir verteilen also ca. 400 Flugblätter in die Hausbriefkästen und es kommen 25 Bürger. Sie empfinden unsere Entwürfe mit gemischten Gefühlen und wollen in der Mehrheit was Schönes, eine Wiese mit Storch oder sowas ähnliches.

Das Frühjahr beginnt im April, da sollten wir laut Planung bereits auf dem Gerüst stehen, die Forderung nach dem Storch wurde Mitte Januar gestellt und bei den Vorentwürfen handelte es sich nur um Skizzen. Diese Tatsachen lassen nur einen Schnellkurs zum Thema Wandbild und bildende Kunst zu. Dann lieber keinen Kurs, also was vorher schon klar war, der herzustellende Ausführungsentwurf konnte nur ein Kompromiß zwischen feuchter Wiese und unseren "ersten Preis Nr. 3" werden. Der eingeladene Vertreter des Amtes erschien natürlich nicht.

Wir machen uns nun also an die Arbeit, mit ständigen Kontakten zu einem interessierten Teil der 25 Rixdorfer. Eine Kollegin von uns fragt an, ob wir vielleicht ihren Entwurf in Schöneberg ausführen wollen, wir können 40.00 Mark verdienen. Müssen wir natürlich ablehnen, wir wollen ja unser eigenes Wandbild ausführen. Sie hat jemand anderen gesucht und gefunden. Als der Entwurf fertig ist, haben wir bereits

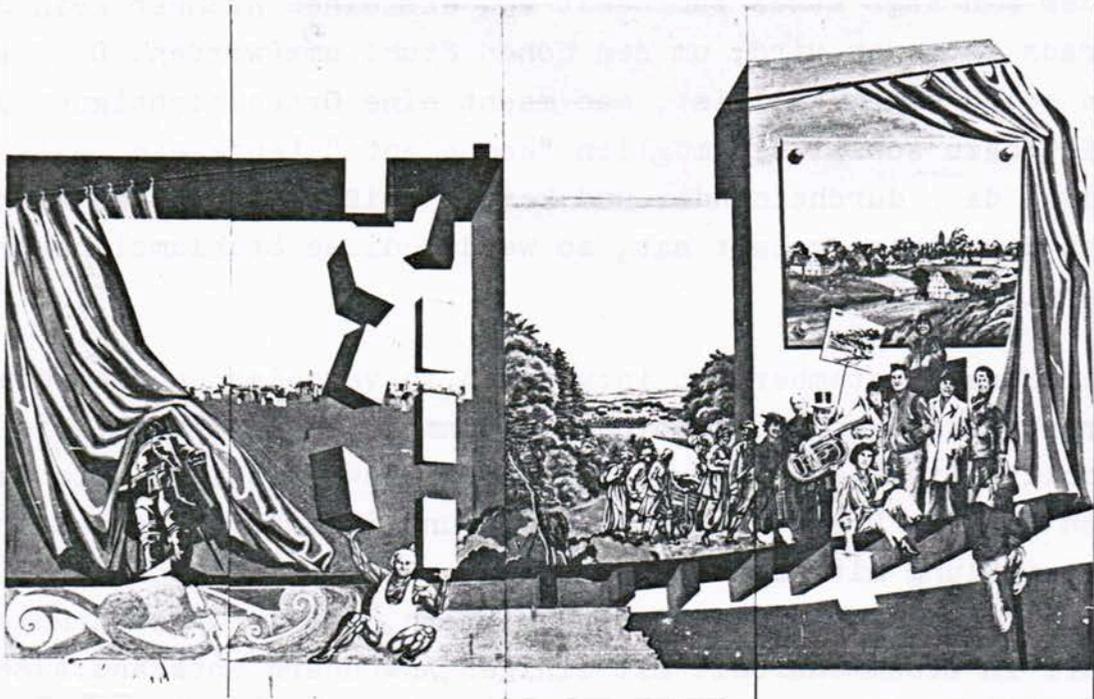


den Monat Juni, kleine Verzögerungen. Wir machen den Vorschlag den Entwurf im Maßstab 1 : 20 im Baubüro auszustellen, damit jeder bis zum Beginn der Arbeiten sehen kann, was da an die Wand gemalt werden soll. Dazu ein erklärender Text:

"Das Rixdorfer Geschichtstheater - Aus religiösen Gründen vertriebene hussitische Böhmen wandern im 17. Jh. aus, sammeln sich u.a. in der Oberlausitz (Herrenhuth, Bildmitte), gelangen Anfang 18. Jh. teilweise nach Brandenburg. Sie werden von Friedrich Wilhelm I. (Denkmal, Bild links) in Rixdorf angesiedelt. Dadurch wird Rixdorf entscheidend geprägt. Die Tradition wird, auch als Rixdorf bereits vom industrialisierten Neukölln umgeben ist (Silhouette), teilweise fortgeführt. (Bläserchor der Brüdergemeinde). Rixdorf verändert sich heute durch das Jonglieren mit Beton und Baumassen".

Wir fahren 14 Tage in die Ferien. Als wir zurückkommen, müssen wir leider feststellen, daß das Baubüro ständig geschlossen war, niemand hatte also den Entwurf in Augenschein nehmen können. Das Bezirksamt meldet plötzlich Bedenken an, in dem Bild ist ja eine Kritik an der Sanierungspolitik des Senats enthalten, kritische Themen an der Wand, nein danke. Das war dann der Startschuß für das Folgende.

Auf einmal gibt es da zusätzliche Kosten für die Sanierung, für das Wandbild ist kein Geld mehr da. Jetzt fällt dem Architekten die Senatsstelle "Farbe im Stadtbild" ein. Vielleicht könnte



die ja bezahlen. Die Senatsstelle für Sanierung erinnert das Bezirksamt von Neukölln an die Auflage der Erstellung eines Wandbildes in Verbindung mit der Sanierungsgenehmigung. Sie fordert die Realisierung des Wandbildes. Das Bezirksamt hat aber inzwischen die Forderung zur Aktennotiz schrumpfen lassen, Ratlosigkeit kommt bei der Gruppe Ratgeb auf.

Und nun Obacht, es erscheint die seltsamste Figur der ganzen Geschichte. Der Landeskonservator von Berlin. Wir bemühten uns in unserem Entwurf vor allen Dingen, auf die Geschichte Rixdorfs einzugehen. Der Landeskonservator (LKS) meint schlicht, weil irgendeiner ihn unbedingt fragen mußte, dieses riesige Wandbild würde das Ensemble von Alt-Rixdorf stören. Dieses Ensemble um das Wandbild herum sollte man sich mal ansehen, ein Gebäude unter Denkmalschutz und der Rest selbstgestrickte Häuser, Baracken mit Kfz-Reparatur, ein klotziges Bewag-Gebäude usw. Wir haben zwei Termine beim LKS, die kann man aber, da er vielbeschäftigt ist, nicht von heute auf morgen machen. Er muß aber nun inzwischen gefragt werden. Er windet sich wie ein Aal, will sich nicht über Kunst äußern, findet eigentlich das Wandbild ganz toll, spricht aber am Telefon zu einer dritten Person von einem dräuenden Ungeheuer von Wandbild. Solche hohen Stühle wie der des LKS wackeln natürlich sehr schnell, überhaupt, wenn man Fehler macht, also spricht man wie ein echter Politiker und sagt mit vielen Worten gar nichts,

oder man sagt etwas zumindest so, daß einem nachher kein Strick draus gebunden wird, um den hohen Stuhl umzuwerfen. Das Beste in solch einem Fall ist, man macht eine Ortsbesichtigung und lädt dazu sowiel wie möglich "kompetente" Leute ein. Alle reden dann durcheinander und keiner weiß am Schluß so richtig was der andere gesagt hat, so werden diese Stuhlumziehestricke vermieden.

Der Monat September ist inzwischen zu verzeichnen. Bei dieser Ortsbesichtigung fordert nun aufeinmal das Bezirksamt die strikte Einhaltung der anfänglichen Entwurfsskizze, die damals den "ersten Preis" bekommen hatte und ignoriert die gemeinsame Entwicklung mit Betroffenen völlig. Der geduldige Leser wird sich freundlicherweise daran erinnern, daß der Ausführungsentwurf in Zusammenarbeit mit einigen Anwohnern entstand. Außerdem die hinzugekommene Kritik an der Sanierungspolitik. Was mag wohl das Amt zu der neuen Forderung verleitet haben? Und überhaupt muß man erst mal den Bauausschuß von Neukölln, dessen Mitglieder sich teilweise aus Volksvertretern zusammensetzen, befragen. Die Geldfrage ist überhaupt nicht gelöst.

Wir begeben uns zum Bauausschuß und stellen unser Anliegen vor. Die fragen uns, was sagt denn der LKS zu dem Wandbild? Das ist nun kein Witz. Aber der LKS sagt tatsächlich was, nämlich sehr viel, so viel, daß man am Ende nicht weiß, was er sagen will. Man kann den armen Mann ja verstehen, er will keine Fehler machen. Er hat auch Vorschläge für die Wand, Kratz(fuß)putz, oder nur ein drittel des Bildes ausführen, einfach so ein kleines Bild, und ähnliches für die riesige Wand. Inzwischen ist es Herbst und an eine Ausführung nicht mehr zu denken. Alle haben nun mitgemischt und irgendwie finden es auch alle schade, daß es nicht zur Ausführung kommt, denn irgendwie ist das doch ein gutes Wandbild. Ein klares Votum für den letzten weiterentwickelten Entwurfsstand des Wandbildes haben gegeben: Der Arbeitskreis "Wohnen in der Altstadt Neukölln", die Brüdergemeinde und letztendlich der Bauausschuß des Bezirks Neukölln.

Inzwischen ist überhaupt kein Geld mehr da, weil ja bekanntlich gespart werden muß, der Entwurf liegt in der Schublade. Wir haben insgesamt 15.000 Mark für Entwurfsleistungen bekommen, die Arbeit wurde von drei Leuten unserer Gruppe ausgeführt.

Die Arbeit und vor allen Dingen der Ärger erstreckte sich über mehr als ein Jahr. Hinzu kommt der abgelehnte Auftrag für die Ausführung eines anderen Wandbildes, ganz zu schweigen von der verlorenen Zeit für andere künstlerische Arbeiten und von dem nötigen Geld zum Leben.

Wandmalerei ist eben in Berlin nicht zu empfehlen, weil sie nicht möglich ist.

NIL Fricke

7. BEISPIEL PROJEKT S C H L Ü T E R S T R A S S E

ELTERNINITIATIVE ZUR GESTALTUNG DES GEMEINSAMEN SCHULHOFS DER SCHLÜTER- UND UHLAND-GRUNDSCHULE

Bevor dieses Papier entstand, fand eine Ortsbesichtigung mit dem Volksbildungsstadtrat Dr.Körting, dem Bezirksverordneten Herrn Wendt, sowie Elternvertreter, Lehrer und den 3 Künstlern statt. Als Ergebnis der Begehung wird festgestellt, daß das Projekt zu befürworten sei, jedoch die Finanzierung erst noch geprüft werden muß, d.h. im Klartext, erstmal Vertröstung.

Inzwischen ist uns von der Direktion der Schlüterschule angeboten worden, 1 - 2 mal pro Woche, jeweils eine Doppelstunde mit den Schüler/innen zu arbeiten. Das Honorar für eine Doppelstunde beträgt 25,- DM, d.h. für uns, daß wir das Honorar von 25,- DM durch drei teilen müssen, es erhält jeder von uns pro eineinhalb Stunden somit 8,33 DM, das ergibt einen Stundenlohn von 5,54 DM mit Vor- und Nachbereitung, nicht allzuviel, wenn man/frau bedenkt, daß parallel zur Entwurfsarbeit, eine Dokumentation entstehen soll. Um das Projekt nicht zu gefährden, sind wir gezwungen, uns auf diese Bedingungen einzulassen. Wir arbeiten mal wieder, wie so oft, in einem vertragslosen Zustand, müssen erhebliche Vorleistungen erbringen, um möglicherweise zu erfahren, daß für eine angemessene Honorierung und Realisierung keine Mittel zur Verfügung stehen.

-133-

Paul Blankenburg
Bernd Micka 1/ 10 Haubachstr. 37 342 27 06
Christine Nestler 1/ 21 Wullenweberstr, 6 392 16 81

den 14.10.80

Sehr geehrte Damen und Herren!

Bei dem letzten Arbeitstreffen vom 24.10.80, bei dem weiterhin die Möglichkeiten zur Fassadengestaltung auf dem Schulhofkomplex der Uhland-/Schlüterschule diskutiert wurden, kamen wir zu dem Ergebnis, daß wir Künstler konkrete Arbeitsunterlagen erstellen sollten, wie wir mit Schülern zusammen ausführungsfähige Entwürfe erstellen.

Im folgenden haben wir aufgezeichnet, wie wir uns die Zusammenarbeit mit den Schülern bis zur Entwurfsvorlage vorstellen, welche Lernziele wir vermitteln wollen und welche Kosten für den Auftragsgeber durch unsere Tätigkeit entstehen.

Da die Zeit drängt, möchten wir Sie nach Kenntnisnahme unseres Papiers bitten, sobald wie möglich ein neues Arbeitsgespräch zu vereinbaren.

Mit freundlichen Grüßen

A. Berndt

W.M.

Eltern regen eine Aufwertung des Schulhofes der Uhland-/Schlüterschule durch Wandmalerei an - Die Beschreibung eines Wandbildprojektes

I. Entstehungsgeschichte:

Die Uhland- und die Schlüterschule sind Grundschulen unter dem gemeinsamen Dach eines weitläufigen Baukörpers der Jahrhundertwende. Die Schul/Pausenhöfe der Schulen sind nicht voneinander abgegrenzt sondern gehen durch die räumliche Situation der Grundstücke zum gesamten Schulbau ineinander über.

Diese standortbezogenen Bedingungen waren sicher wesentlicher Anlaß für eine Zusammenarbeit und gemeinschaftliche Planung der Eltern beider Schulen, als sich eine Elterninitiative gründete die die Qualität des Schulhofes verbessern wollte.

Gemeinsam planten Eltern die Errichtung eines Spielplatzes, Anpflanzungen, das Aufstellen von Tischtennisplatten u.a. mehr; und gemeinsam, dh. in ihrer Freizeit und z.T. mit eigenen Mitteln, wurden diese Projekte realisiert. Den Abschluß in der Neugestaltung des Schulhofkomplexes sah die Elterninitiative in der Bemalung der tristen Brandmauern der Häuser, die direkt an den Schulhof angrenzen (siehe Punkt: Ortsbeschreibung).

Von beiden Schulen und vor allem von den Schülern wurde diese Anregung sehr interessiert aufgegriffen.

Im Kunstunterricht der 4.- 6. Klassen entwickelten die Schüler Ideen und fertigten Entwurfsskizzen ihrer Wandbildvorstellungen an. Da es sich für die Schüler um eine Aufgabenstellung aus ihrem unmittelbaren Lebenszusammenhang ("ihre Schulhofwände") handelte, an die noch eine mögliche Realisierung selbstentwickelter Wandbildentwürfe geknüpft war, war die Identifikation mit und die Motivation zu dieser Arbeit sehr groß. Klassenintern wurden dann anschließend die besten Entwürfe bestimmt die ihrerseits nochmal überarbeitet wurden, um an einem Schulinternen Wandbildwettbewerb teilzunehmen.

Am 15.7.1980 fand in Verbindung mit einem Schulfest eine Ausstellung des größten Teils der Schülerwandbildentwürfe statt. Durch Stimmabgabe von Eltern und Lehrern wurden die besten Entwürfe ermittelt und prämiert. Hier ist anzumerken, daß leider nicht alle ausgestellten Entwürfe am Wettbewerb teilnehmen durften sondern nur die Entwürfe, die aus der Überarbeitung nach den klasseninternen Auswahlen entstanden. Leider, da das Qualitätsspektrum der nicht zum Wettbewerb zugelassenen Entwürfe mindestens gleichwertig war, trotz skizzenhafterer Form.

In der Zeit, in der die Schüler noch intensiv an der Entwicklung eigener Wandbildideen arbeiteten, kamen wir als Künstler dem Wunsch der Schule und der Eltern nach, unsere Arbeitsmethoden und Erfahrungen bei der Entwicklung und mit der Umsetzung von Wandbildern, im Schulunterricht zu vermitteln. Vor mehreren Klassen haben wir die Entstehung und Umsetzung eines Wandbildes anhand von Diapositiven dokumentiert und problematisiert, um den theoretischen und handwerklichen Arbeitsprozeß anschaulich zu machen und die Bedeutung standort- und wandspezifischer Entwurfskriterien zu unterstreichen.

In einem weiterführenden Arbeitsschritt sollen auf der Grundlage bisheriger Ergebnisse (Schülerentwürfe / Wettbewerb / Motivation) die Schüler mit Unterstützung und durch Hilfestellung von Künstlern ausführungssreife Wandbildentwürfe entwickeln. Die Befürchtung bzw. Kritik einzelner Schüler: - Wenn die Erwachsenen daran mitarbeiten (also auch, oder gerade Künstler) kommen unsere Vorstellungen und Wünsche sowieso zu kurz, -, gilt es insbesondere für diese Zusammenarbeit zuberücksichtigen. Insofern sind die Grundlagen für diesen weiteren Arbeitsschritt vorgegeben durch die bisher erarbeiteten Schülerentwürfe, durch das Anknüpfen an die bisherigen Bedürfnisse und die Identifikation der Schüler mit dem Wandbildprojekt.

II. Ortsbeschreibung

siehe Anlage

Bemerkung: Insgesamt grenzen an den Umland-/Schlüterschulhof 6 Brandmauerflächen von insgesamt 9 fünfgeschossigen Häusern unterschiedlicher Breite. Vier dieser Brandmauerflächen stehen sehr exponiert zum Schulhof und vermitteln durch ihre Großflächigkeit und z.T. starken Verwitterungszustand eine unfreundliche, triste Schulhofatmosphäre, die durch den architektonisch sehr streng gegliederten Backsteinbau der Schule aus der Jahrhundertwende zusätzlich verstärkt wird. Durch farbige Wandmalereien würde hier der optische Schulhofcharakter wesentlich aufgelockert und lebendiger werden. Insofern ist es nur verständlich, daß die Eltern und auch die Schule die qualitative Aufwertung des Schulhofkomplexes erst durch den Einbezug von Wandmalereien als abgeschlossen ansehen.

Für die Entwurfkonzeption gilt es zu berücksichtigen, daß eventuelle Wandmalereien auf den Brandmauern der Häuser rechts und links am Eingang der Ulandschule von der Bleibtreustraße aus, nicht nur Schüler als Adressaten sondern auch Anwohner und Passanten ansprechen, d.h. daß diese Wände einen öffentlichen Charakter haben, im Gegensatz zu den Wänden die nur vom Schulhof sichtbar sind. Bei der Erarbeitung von Wandbildentwürfen für diese Wände muß hier notwendigerweise auch eine Auseinandersetzung der Schüler mit ihrem sozialen Umfeld stattfinden.

III. Konzept für die Entwicklung der Wandbildentwürfe

- Arbeitsform:**
- Bildung einer/mehrerer Arbeitsgruppen, je nach Beteiligung (bei größerer Beteiligung: Entwicklung alternativer Entwürfe)
 - Treffpunkt: außerhalb der Schulzeit in den Räumen der Umland-/Schlüterschule
 - Zeitpunkte: 1-mal wöchentlich, nachmittags für die Dauer von 2-3 Stunden

- Zeitdauer: ca. über 1/4 Jahr
- Sonstiges: es soll so weit wie möglich in Gruppen gearbeitet werden

IV. Arbeitsschritte zur Entwicklung der Wandbildentwürfe

Anmerkung: Da zur Zeit weder die Finanzierung abgesichert ist, noch das Einverständnis der Hauseigentümer zu einer Bemalung vorliegt, muß die Entwurfskonzeption mehrere Realisierungsmöglichkeiten enthalten. Gedacht ist an Wandbildentwürfe die sich gegenseitig, inhaltlich und formal ergänzen und fortsetzen, die sich aber auch als Einzelentwürfe in ihrer inneren Geschlossenheit behaupten und nicht notwendigerweise eine Ergänzung durch die Bemalung der Nachbarwände bedürfen.

1. Diskussion bisheriger Entwurfsideen und des Wettbewerbs

Lernziel, (Lz.): Die Schüler sollen lernen, die in den Entwürfen enthaltenen Bedürfnisse zu reflektieren und zu formulieren, auch um eigene Bedürfnisse und Art und Grad der Identifikation mit der Aufgabenstellung zu bestimmen.

2. Betrachtung von Stadtarchitektur, insbesondere des architektonischen Umfeldes der Schule

Lz.: Vermittlung des Aussagegehalts von Architektur, Unterscheidung gliedernder und schmückender Bauelemente

3. Betrachtung des sozialen Umfeldes der Schule und Analyse dieser Struktur

Lz.: Umwelt soll im Hinblick auf individuelle und sozialer Bedürfnisse reflektiert werden. Es gilt zu vermitteln, daß städtisches Umfeld als historisches, gesellschaftliches und ökologisches Bedingungsfeld gewachsen ist.

4. Entwicklung inhaltlicher und formaler Wandbildgestaltungs-kriterien, u.a. durch die Auseinandersetzung mit den Wandbildflächen vor Ort.

Lz.: Die Schüler sollen erkennen, daß ein Wandbild architektur- und standortbezogen ist sowie gesellschaftliche und ästhetische Funktionen enthält.

5. Erarbeitung eines Gesamtkonzeptes unter Berücksichtigung oben entwickelter Kriterien und unter Verwendung bisher gesammelten Materials (Aufzeichnungen, Fotos, Fotomontagen, Ideenskizzen u.a. mehr)

Lz.: Die entwickelten bedürfnis- und funktionsorientierten Kriterien des Konzeptes und der Wandbildskizzen sollen verbalisiert und visualisiert werden können.

6. Bildung von Arbeitsgruppen, Erstellen von Vorentwürfen
Lz.: - wie Punkt 5 -, sowie technische Möglichkeiten erkunden und sich verfügbar machen
7. Vorstellung und Diskussion der Arbeitsergebnisse vor Eltern, Lehrern und Schülern (Dokumentation der Arbeit und Ausstellen der Vorentwürfe)
Lz.: Bisherige Lernprozesse und Ergebnisse sollen überprüfbar und auch für andere anschaulich und nachvollziehbar gemacht werden.
8. Diskussion der Ausstellung und Auseinandersetzung mit den Inhalten der Kritik - eventuelle Veränderung bzw. Ergänzung der Vorentwürfe
Lz.: Die Schüler sollen lernen, konstruktiv mit Kritik umzugehen und bei entsprechender Relevanz diese umzusetzen.
9. Reinzeichnung maßstabgerechter Entwürfe,
Lz.: Der Entwurf soll als inhaltliche und formale Arbeitsanweisung zur Erstellung eines Endproduktes begriffen werden, der als solcher bestimmten Kriterien genügen muß (z.B. Exaktheit, Maßstäblichkeit usw.)
Die Schüler sollen sich durch die Relevanz ihres Beitrages im Hinblick auf das zu erstellende Produkt als Mitglieder in einem gesellschaftlichen Arbeitsprozeß verstehen

----- Abschluß der Phase der Entwurfserstellung -----

V. Kosten

1. Phase der Entwurfserstellung

- a. Als Honorarkosten für die Zusammenarbeit mit den Schülern bis zur Vorlage maßstabgerechter, ausführungsfähiger Entwürfe veranschlagen wir pauschal (incl. Vor- und Nachbereitung) pro Person 4000.-DM. (angetzter Zeitraum für diese Arbeit: ca. 3 Monate)
- b. Als Materialaufwand veranschlagen wir insgesamt ca. 700.-DM, der zusätzlich durch den Auftragsgeber abgedeckt werden müßte.
(Materialien: Fotos, Farben, Pinsel, Malgründe: aufgespannte Papiere auf Hartpappe)

2. Phase der Entwurfsrealisierung

noch keine Angaben da:

- die Entwurfskonzeption noch nicht vorliegt
- der Zustand der Wandflächen

auf seine hinreichenden Bedingungen als Arbeitsgrund für Wandmalereien noch nicht untersucht ist.

VI. Schlußbemerkung

Um das Projekt in der jetzigen Phase weiter voranzubringen, sind als nächstes aus unserer Sicht noch folgende Sachverhalte abzusprechen oder zu klären:

	initiiert durch:	Adressat:
1. Auftragserteilung / Absicherung des Honorars und der Materialkosten für uns Künstler	Schule/Elternvertreter	Bezirksamt
2. Bildung von Schülerarbeitsgruppen	Schule	Schüler
3. Bereitstellung von Arbeitsräumen	Künstler	Schule
4. Klärung der Finanzierung für eine Ausführung der Entwürfe	?	Bezirksamt
5. Einholen der Genehmigung von den Hauseigentümern für eine Bemalung der Wände und das Klären derer finanzieller Beteiligung	?	Hauseigentümer

Nach Klärung o.g. Sachverhalte werden wir dann im Anschluß zu diesem Papier eine konkrete Realisierungsplanung erarbeiten.

Paul Blankenburg
 Bernd Micka
 Christine Nestler

Künstlergruppe Ratgeb 1/10 Haubachstr. 37 342 27 06
 1/21 Wullenweberstr. 6 392 16 81

6. BEISPIEL S C H L O S S - S T R A S S E

PROJEKT SENIORENWOHNHAUS BERLIN-CHARLOTTENBURG, SCHLOBSTR.
KÜNSTLERISCHE GESTALTUNG MIT INSASSEN DER JUGENDSTRAFANSTALT
PLÖTZENSEE.

Diese Projektformulierung wurde an die verschiedensten Behörden versandt und an alle, die sich selbst als die "kulturelle Öffentlichkeit" bezeichnen. Der Ausdruck, "wir repräsentieren die kulturelle Öffentlichkeit", stammt aus einer Jurysitzung anlässlich der Wettbewerbe, "Kunst am ICC Berlin". Die "kulturelle Öffentlichkeit" nahm keine Notiz vom Vorhaben, erste Reaktionen bekam ich von der Anstaltsleitung der Jugendstrafanstalt Plötzensee und von BVV-lern des Bezirks Charlottenburg. Die Anstaltsleitung zeigte sich interessiert und beratschlagte mit mir die Möglichkeiten, aus der Strafanstalt heraus diesem Projekt auf die Beine zu helfen. Mir wurde zugesichert, wenn dieses Projekt zum Tragen kommt, wird eine Künstlerwerkstatt eingerichtet, in der ich mit den Jugendlichen ganztägig arbeiten könnte. So weit, so gut.

Jetzt galt es die Finanzierung zu sichern.

Die Eigentümerin des Hauses, die Wohnungsbaugesellschaft GSW, nahm eine indifferente Haltung ein, sagte weder zu noch ab, erklärte, daß das Seniorenwohnhaus bereits seit längerem bezogen ist und der ganze Bau abgerechnet sei, sodaß von daher keine Mittel zu erwarten sind, aber, man könnte eventuell von einem anderen Neubau etwas Geld abzweigen. Die GSW verhielt sich abwartend und machte keine konkreten Vorschläge.

Ein am Projekt interessierter BVV-ler setzte durch, das Projekt dem Bauausschuß des Bezirks Charlottenburg vorzustellen. Mit Unterstützung des evangelischen Anstaltspfarrers, erläuterten wir das Vorhaben und bekamen Beifall. Freundlichkeiten wurden ausgetauscht, der Ausschuß sprach eine Empfehlung aus, an wen sie gerichtet wurde, ging allerdings nicht klar hervor, vermutlich an die Baugesellschaft, die auch einen Vertreter geschickt hatte. Damit war für die Bauverwaltung des Bezirks der Fall erledigt. Auf die Finanzierung angesprochen, wurden wir an die GSW verwiesen, und die zeigte sich, trotz Empfehlung, nicht sonderlich beeindruckt.



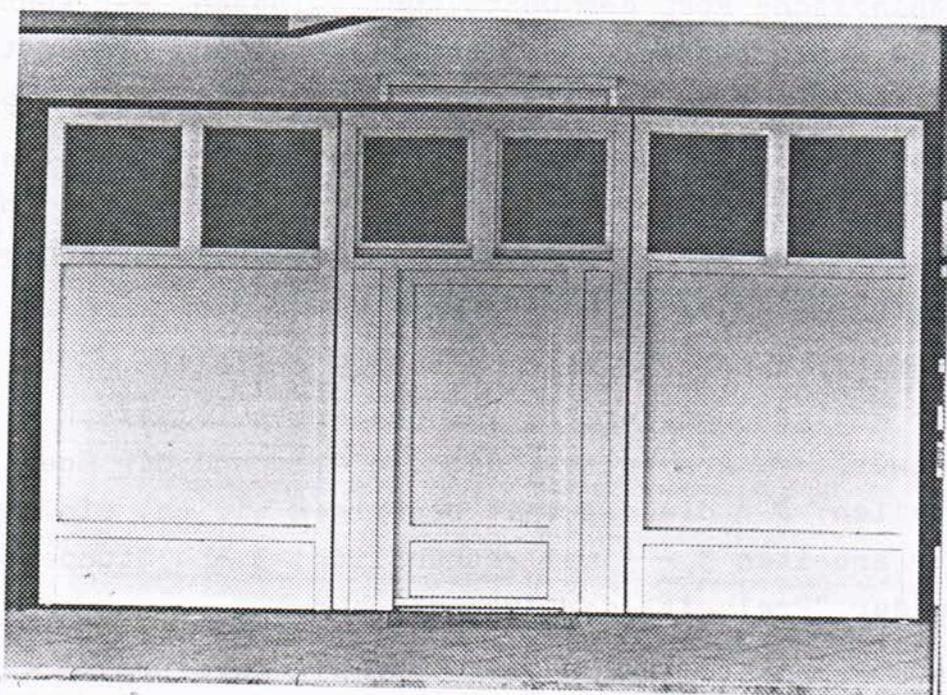
Frontansicht des Gebäudes B mit 6 zu gestaltenden Elementen



Frontansicht des Gebäudes C mit 2 zu gestaltenden Elementen



Frontansicht des Gebäudes A mit 8 zu gestaltenden Elementen



1,52 m 1 m 1,52 m

Als nächste Station trat der Kunstbeirat des Bezirks in Aktion. Unter dem Vorsitz von Volksbildungsstadtrat Dr. Körting, trafen sich Bezirksbürgermeister Lindemann, der während der Sitzung, entweder konzentriert meditativ zuhörte oder eingeschlafen war, Vertreter der Parteien, einige Künstler des Bezirks und eine Vertreterin des Berufsverbandes bildender Künstler. In geheimer Abstimmung wurde wiederum eine Empfehlung ausgesprochen.

Nach langem Hin und Her ergab sich ein Gespräch mit der Direktion der GSW, mit dem Ergebnis, zunächst ein Teilstück auszuführen.

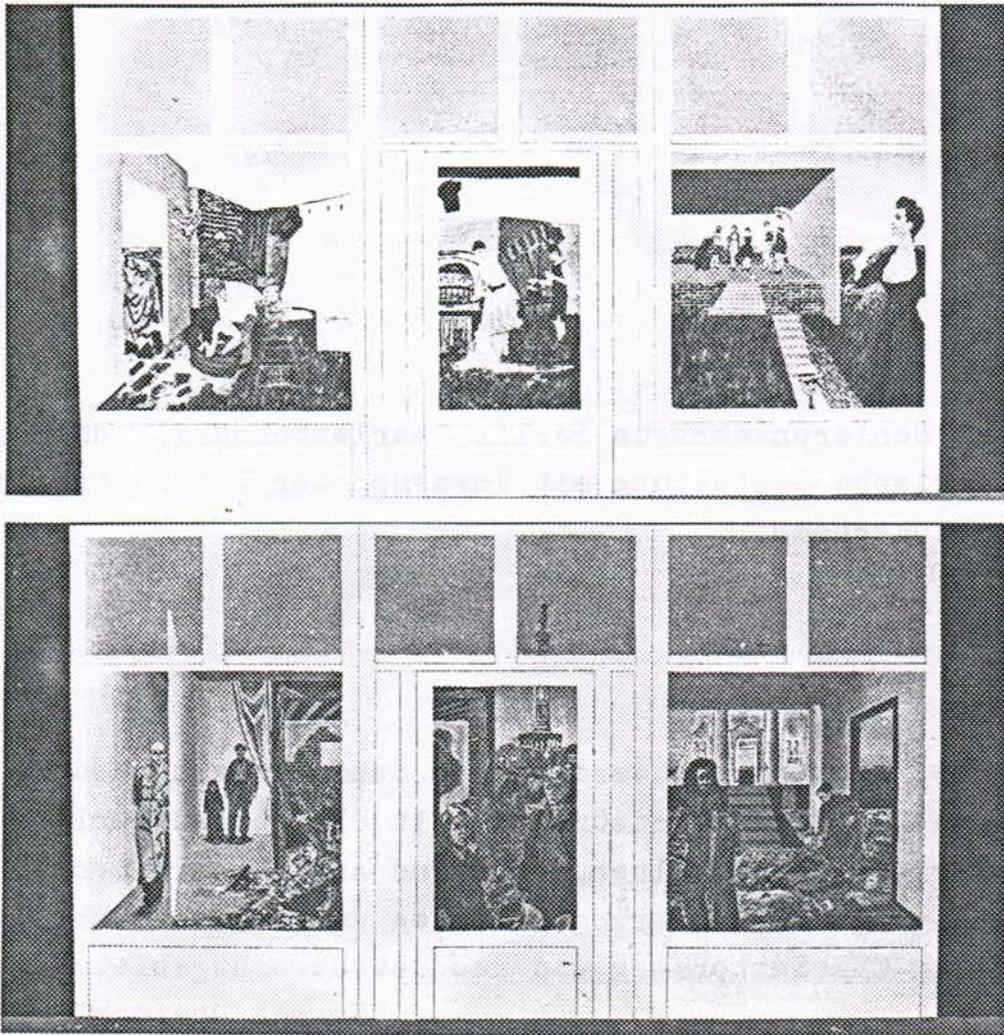
Daraufhin wurde eine Werkstatt im Keller eines Zellentraktes in der Jugendstrafanstalt eingerichtet. Aus drei ehemaligen Bunkerzellen hatte man in früheren Zeiten einen Raum geschaffen, den wir nutzen konnten. Wir, das sind 5 Jugendliche und ich, richteten uns mit Zeichentischen, Regalen und den benötigten Materialien ein. Es gründete sich die Künstlergruppe "Plötzlich".

Als ersten Arbeitsschritt mußte ein Thema gefunden werden, daß die architektonischen Gegebenheiten berücksichtigt, die Bewohner, in der Regel Rentner/innen sollten mit einbezogen werden, und die Problematik der Jugendlichen sollte dargestellt werden. Die zu bemalenden Flächen sind so gegliedert, daß sie eine erzählerische Form der Gestaltung zulassen. Wir konnten uns auf eine geschichtsbezogene Thematik einigen. Die ersten 3 Felder sollen die 20er Jahre darstellen, die nächsten 3 Felder die 30er Jahre usw. bis hin zu den 80er Jahren, d.h. wir können das Wissen und Erleben der Senioren verarbeiten und von der Darstellung der 60er Jahre an, können die Erlebnisse der Jugendlichen mit einfließen.

Nächster Arbeitsschritt, Entwürfe erstellen.

Wir einigen uns darauf, für das erste Teilstück 2 alternative Entwürfe zu erarbeiten, die die 40er und die 50er Jahre darstellen. Für diese Arbeit benötigen wir ca. ein halbes Jahr. Wir arbeiten 3 - 4 mal wöchentlich, 3 - 4 Stunden nachmittags, in der "Freizeit" der Jugendlichen.

Nach Fertigstellung stellen wir die Entwürfe im Seniorenwohnhaus vor, wir erhalten unerwartet viel Zustimmung von den Bewohnern.



Im März 81 erhalten wir von der Direktion die Nachricht, daß sie nun bereit ist, die Finanzierung für das gesamte Projekt zu übernehmen.

Paul Blankenburg/
Ratgeb

E. Paul Blankenburg
Katzbachstr. 17
1000 Berlin 61
Tel. 7 85 49 31

Berlin, den 28.1.80

Projekt Seniorenwohnhaus Berlin-Charlottenburg, Schloßstr.
Künstlerische Gestaltung mit Insassen der Jugendstrafan-
stalt Plötzensee.

Die Idee, die Erdgeschosszone des Seniorenwohnhauses
mit Insassen der Jugendstrafanstalt Plötzensee Berlin
künstlerisch zu gestalten, entstand anlässlich einer
Besichtigung des Sanierungsgebietes um die Schloßstr.
in Berlin-Charlottenburg und des Wettbewerbsgebietes
"Nasses Dreieck".

Diese Zone ist durch ihren hohen Öffentlichkeitswert
ausgezeichnet. Die zu gestaltenden Flächen sind ohne
Gerüstbauten zugänglich, somit ergibt sich eine räumliche
Situation, die geeignet ist, mit den Jugendlichen der
Strafanstalt die künstlerische Gestaltung vom Entwurf
bis zur Ausführung zu erarbeiten.

Die Vertreter des Staates und die Behörden sind gleicher-
maßen aufgerufen, durch pragmatisches Vorgehen und
Flexibilität das Vorhaben zu ermöglichen.

Begründung:

Die Erfahrungen meiner Arbeit, kreatives Gestalten in

der Jugendstrafanstalt Plötzensee und in der Justizvollzugsanstalt für Frauen in der Lehrterstr. zeigen, daß Kunstkurse im wöchentlichen Rhythmus von 2-3 Stunden, sicherlich eine fortschrittliche und für die Insassen eine wichtige therapeutische Maßnahme ist, jedoch durch die zu geringe Stundenzahl und dem zu großen Abstand zwischen den einzelnen Veranstaltungen, ist eine kontinuierliche und konzentrierte Arbeit nur in bescheidenen Ansätzen möglich. Hinzu kommen die zahlreichen ungünstigen äußeren Bedingungen, wie Sicherheitsfragen, ungeeignete Räume, unzureichendes Arbeitsmaterial usw.

Ziel des Projektes ist, mit den Insassen und ihren Fähigkeiten, Ausdrucksformen der Selbstdarstellung zu entwickeln und ihre Persönlichkeit zu fördern, sowie Verständnisbarrieren und Vorurteile in der Bevölkerung, den Insassen gegenüber, abzubauen. Es soll gezeigt werden, daß auch Insassen einer Strafanstalt anspruchsvolle Auftragsarbeit leisten können.

Ich verweise auf das eindrucksvolle Bremer Projekt der Strafanstalt Bremen Oslebshausen.

Durchführung:

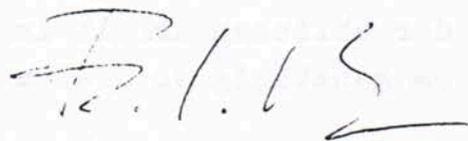
Aller Voraussicht nach, werden die Arbeiten, vom Entwurf bis zur Ausführung, ein halbes Jahr in Anspruch nehmen. Für diesen Zeitraum sollten 5-6 geeignete Insassen von der üblichen Arbeit im Strafvollzug freigestellt werden, um ganztägig an diesem Projekt arbeiten zu können.

Die ganztägige Arbeit ist eine wichtige Voraussetzung für das Gelingen. Gerade die Entwurfsphase stellt hohe Anforderungen an alle Beteiligten, die in Form von Kurseinheiten nicht zu erbringen sind.

Nach eigenen Erfahrungen mit Wandbildern und Giebelgestaltungen ergibt sich folgender 7-Phasenplan.

1. Phase: erarbeiten eines oder mehrerer Vorentwürfe.
2. Phase: die Vorentwürfe werden den Architekten, dem Bauträger und der Senatsbauverwaltung vorgestellt.
3. Phase: mögliche gewünschte Veränderungen werden in die Vorentwürfe eingearbeitet.
4. Phase: Diskussion mit den Nutzern, dem Bauträger, den Architekten und Beauftragte der Senatsbauverwaltung.
5. Phase: wiederum mögliche Veränderungen der Vorentwürfe. Erarbeiten des entgeltigen Entwurfs.
6. Phase: der entgeltige Entwurf wird allen Beteiligten und Interessierten vorgestellt.
7. Phase: Ausführung am Objekt.

Mit der Hoffnung auf Ihre Unterstützung

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'F. I. S.' with a long horizontal stroke at the end.

Wandmalerei - die Sicht der Betroffenen

Ein paar Worte vorneweg...

Also ehrlich gesagt, bevor wir mit der Ausstellung begannen, hatten wir beide herzlich wenig Ahnung von Fassadenmalerei. Zugegeben, durch die Zusammenarbeit und Freundschaft mit RATGEB's, deren Schwierigkeiten als ehemalige Fassadenmaler wir kennen, sind wir in gewisser Weise vorbelastet; aber betroffen - nein, betroffen sind wir eigentlich nicht. Oder doch? Durchquert man Berlin, sei's zum Einkaufen oder auf dem Weg zur Arbeit, sei's zu Fuß oder mit dem Auto, garantiert kommt man an einer dieser nackten Brandwände vorbei, die einen nicht gerade anlachen mit ihrer monströsen, grauen Tristheit. Na ja, solange man nur mal ab und zu dran vorbeikommt, geht es ja noch, aber es soll ja Leute geben, die mit diesen Dingen leben müssen - seien sie nun grau und unverputzt oder von Künstlerhand bemalt - weil die täglichen Blicke aus dem Bürofenster oder dem Klassenraum unweigerlich dort aufprallen. Wenn Ihr also wissen wollt, was die Betroffenen selbst dazu zu sagen haben, so könnt Ihr dies aus den folgenden Interviews erfahren.

Monika Keller/Beppo Hoffmann

1. WANDBILD EL FRENTE



EL FRENTE - DIE FRONT/Kochstraße

Die chilenische Künstlergruppe EL FRENTE, bestehend aus sechs Exilchilenen, gibt es seit 1977. Das Wandbild "Hoffnung der Chilenen" in der Kochstraße entstand 1979 in Kreuzberg. Die Gruppe hat mehrere Wandbilder gemalt, unter anderem die Hinterfassade der TU-Mensa. 1977 waren sie auf Einladung längere Zeit in den Niederlanden, wo in verschiedenen Städten ca. 6 Wandgemälde entstanden sind.

Frage an Cecilia, Malerin, zum Wandbild Kochstraße:

Wie seid Ihr an diese Fassade herangekommen?

Vom Bauamt haben wir eine Liste mit möglichen Wänden gekriegt. Private wie auch öffentliche Wände. Da die Bemalung von privaten Wänden mit erheblichen Schwierigkeiten verbunden ist - man muß sich u.a. auch mit dem Besitzer einigen -, haben wir uns nur die öffentlichen Wände beguckt. Bezahlt hat der Senator für kulturelle Angelegenheiten.

Wer hat über Euren Entwurf entschieden?

Wir haben drei richtige Entwürfe gemacht, die wir dem Kunstamt Kreuzberg vorgelegt haben. Es gab fünf Leute: Finanzamt, Bauamt, Künstler und ein Architekt. Die haben sich auch für den Entwurf entschieden, den wir am besten fanden. Zufall!

Wieso habt Ihr Euch gerade für diese Wand entschieden?

Cecilia hat sich mehrere Giebelwände angeschaut und sich für diese Wand entschlossen, weil auf der Kochstraße großer Verkehr mit Leuten ist, auch Durchgangs- und Autoverkehr.

Wir haben uns für diese entschieden, schon von der Sichtbarkeit her, nicht wegen der Mauer, wie viele Leute meinen. Die meisten anderen Wände waren so versteckt, oder man konnte sie vom Auto her nicht sehen. Außerdem war der Zustand der Wand gut, er mußte nicht vorbereitet werden, kein neuer Verputz etc.

Habt Ihr Euch bei diesem Bild auch mit den Leuten der unmittelbaren Umgebung, z.B. der Berufsfachschule, die dort gleich ist, auseinandergesetzt?

Also wir haben einen Monat lang gemalt und haben sehr viel mit den Nachbarn und den anderen geredet. Jeder Mensch, der vorbeikam, wollte wissen, was das werden soll, aber danach ist nichts mehr passiert. Es gibt ja schon die Möglichkeit, daß man mit dem Publikum, wenn das Bild fertig ist, diskutiert. Oder irgendwas auf der Straße macht. Aber wir hätten das alleine machen müssen, wir hätten auch vielleicht eine Genehmigung vom Kunstamt etc. haben müssen. Aber wir haben eigentlich so eine Initiative nicht ergriffen, aber solche Sachen müssen passieren, jeder, der so in der Nähe sitzt, muß wenigstens wissen, was die da so machen.

Meint Ihr nicht, daß dieser Prozeß schon vorher hätte stattfinden müssen, bevor Ihr irgendwelche Entwürfe gemacht habt?

Ich sehe es jetzt so, am Anfang haben wir vielleicht nicht daran gedacht. Aber jetzt denken wir, daß in der Zeit, in der wir das geplant und es geschafft haben, Genehmigungen zu bekommen, wir hauptsächlich was Politisches, also - soweit das geht in Berlin - also was von unserer Identität zeigen wollten, das war uns vielleicht wichtiger als der Dialog mit dem Publikum.

Aber wir hätten vielleicht beide Sachen schaffen müssen, z.B. was die Leute, die da lang gehen überhaupt an der latein-amerikanischen Sache interessiert. Aber das sind Sachen, die man durch Erfahrung lernt!

Euch war also erstmal das Wichtigste, Eure Identität als Exil-Chilenen darzustellen?

Wir dachten, daß das wichtig ist, wir denken nicht, das ist nur unser Bild, denn es hat mit Ausländern zu tun, irgendwie! Es ist in einem Bezirk, wo viele Ausländer wohnen, Lateinamerikaner, Türken etc. Wir finden die Anwesenheit von ausländischer Kultur in Berlin sehr wichtig und farbige, naive Bilder, das ist einfach unser Geschmack.

Ihr habt uns vorhin erzählt, daß Eure Gruppe eigentlich nicht mehr existiert, heißt das, daß Ihr es aufgegeben habt, weitere Bilder zu malen?

Es war halt ziemlich einfach damals, eine Wand zu bekommen, und wir dachten, wir könnten jetzt öfter so eine Sache machen. Aber von Senatsseite ist es jetzt nicht mehr möglich, nur noch in Form von Wettbewerben, aber das hat weniger mit Qualität zu tun, sondern, ob man jemand in der Jury kennt und wer eingeladen ist!

EL FRENTE/ Abschlußwort

Die Gruppe EL FRENTE hat also ein bißchen resigniert, so scheint es jedenfalls. Angefangen mit viel Mut und Spontantität, die ihrer Mentalität ohnehin eigen ist, machten sie hier die Erfahrung des "Marschs durch die Institutionen" und sind durch das "Gemauschel" innerhalb der Wettbewerbe verunsichert.

Ihr wart öfters in den Niederlanden, habt Ihr dort ähnliche Erfahrungen gemacht?

In den Niederlanden ist das ganz anders gewesen, die haben die Sache mit der Erlaubnis ganz schnell erledigt, das war nicht kompliziert, nicht so bürokratisch wie hier. Länder, wo man so die Freiheit hat, sich auf der Straße was auszusuchen, so wie damals in Chile!

Es folgt ein Interview mit zwei Schülern der Textilfachhochschule, die dem Wandbild von EL FRENTE gegenüberliegt:

Wie gefällt Euch das Wandbild hier?

Fritz: Weiß nicht. Zu eckig. Ich mag lieber weichere Formen, mehr so Landschaften oder naiv mehr. Ich steh' mehr so auf naive Malerei!

Wenn Du sagst, Du stehst mehr so auf naive Malerei und Du kannst damit nicht so viel anfangen, haben der Künstler oder die Leute, die das Wandbild gemacht haben, nicht versucht, auf Euch einzugehen, die Ihr da ständig rumhängt? Seid Ihr nicht gefragt worden, was da hin soll?

Willi: Nein, wir sind nicht gefragt worden. Der Rektor ist gefragt worden, wie er dazu steht; na ja, er war auch sehr geteilter Meinung.

Meint Ihr denn, daß die Betroffenen mehr gefragt werden müßten, oder ist Euch das im Grunde egal? Seid Ihr froh, wenn da überhaupt was an die Wand kommt?

Willi: Vom Prinzip her bin ich froh, daß überhaupt was an die Wand kommt, aber irgendwie würde, mich schon mehr interessieren, WAS daran kommt!

Fritz: Es sieht auf alle Fälle so 'ne Fassade besser aus, als so 'ne Fassade! (deutet auf die gegenüberliegende Brandwand) Darum finde ich die Idee, die Tour, ganz gut, daß so was gemacht wird, aber trotzdem wäre es ganz gut, VORHER zu wissen, was daran kommt.

Findet Ihr es notwendig, daß mehr Wandbilder gemalt werden?

Fritz: Doch, notwendig finde ich's schon. Einige Fassaden sollte man doch schon bißchen auffrischen!

Und wessen Aufgabe ist das Eurer Meinung nach?

Fritz: Ja, auch'n bißchen Vatter Staat, würd' ich sagen!

Willi: Er sollte die Kultur ein bißchen anheizen!

Was meinst Du damit?

Willi: Na ja, ich meine, es gibt in unserer Bürokratie unheimlich viele Ämter und es gibt auch ein Amt, das mit Kultur zu tun hat. Und - dieses Amt wird meiner Meinung nach sehr vernachlässigt!

Vielleicht gehen die Gelder ganz einfach an die falschen Stellen, oder...?

Willi: So ist es! Es geht an mehrere andere Stellen, so daß z.B. ein ICC gebaut wird, was kulturell gesehen ein absoluter Schandfleck für Berlin ist. Da würde ich sowas befürworten, obwohl mir das Bild nicht gefällt, aber ich würde das immerhin mehr befürworten, als so'n Beton- und Stahlklotz wie das ICC!

Und was das inhaltlich angeht, habt Ihr Euch mal Gedanken darüber gemacht, was das Wandbild oder was die Künstler eigentlich aussagen wollen?

Fritz: Soweit ich weiß, sind das chilenische Künstler gewesen, ich weiß nicht genau...

Willi: ... und wenn ich mir so die Zahnräder betrachte und die Leute, die da die Hände zum Himmel recken, würd' ich sagen, daß die also... wie soll ich sagen...?

Fritz: ...ist ein Schrei nach Freiheit, ja. Das könnt' ich mir darunter vorstellen. Vielleicht hat es auch 'ne andere Bedeutung.

Willi: Hätte man aber'n bißchen besser verpacken können.

2. FASSADENMALEREI WALDEMARSTRASSE



DIE BEWOHNER SIND DIE KÜNSTLER/Haus Waldemarstr. 81

Das Haus Waldemarstr. 81, ein ehemaliges Hotel, wird seit 1972 von Studenten, Berufstätigen und Leuten mit Kindern bewohnt. Die auf 2 Jahre befristeten Mietverträge liefen 1974 aus. Begründung: Das Haus sollte abgerissen werden. Inzwischen hatte sich jedoch innerhalb des Hauses eine Gemeinschaft entwickelt, die nicht nur durch den bevorstehenden Abriß, sondern auch durch eine grundlegende Modernisierung, in die der Abriß umgewandelt wurde, bedroht war. Einbau von Gasheizung, Umbau in kleine Wohnungen, etc. war der 2. Plan des Besitzers, der BEWOG (Berliner Wohn- und Geschäftshaus GmbH). Die Hausgemeinschaft beschloß zu bleiben und sich gegen derlei Praktiken zu wehren. Im Zuge dieser Auseinandersetzungen entstand diese Hausbemalung.

Habt Ihr die Wand selber bemalt oder jemanden beauftragt?

Nein, wir haben das selbst gemalt. Also nicht nur Leute vom Haus, sondern auch andere. So vom Fenster aus, ohne Gerüst!

Hatte der Hausbesitzer nichts dagegen, daß Ihr die Fassade bemalt?

Och, denkste, das war ja verboten! Wir hatten die Wand vorher schon mal weiß gestrichen, daraufhin kam ein schüchterner Brief von der BEWOG, in dem stand, daß das verboten wäre,

die Fassade wäre Sache des Vermieters und wir sollten zu-
sehen, daß das Weiß verschwindet.

Wie habt Ihr darauf reagiert?

Ham' wir natürlich nicht gemacht! Und bei dem Baum haben sie
dann schon gar nichts mehr gesagt. Denen war's einfach zuviel!

Was glaubt Ihr denn, war denen zuviel?

Wir sind ja wegen des Wohnenbleibens von Amt zu Amt gegangen,
die haben uns immer weitergeschickt, bis sie uns zurückgeschickt
haben. Dann haben wir mit andern Leuten, WG's aus der Gegend,
ein bißchen mehr Putz gemacht. Nicht viel, aber so Plakate
gemacht, Flugblätter verteilt und am 1. Mai '75 haben wir
dann diese Wandmalerei gemacht.

Ihr habt das Bild also in erster Linie gemalt, um auf Euer
Problem aufmerksam zu machen?

Ja, um Öffentlichkeit zu schaffen; is ja klar, da kamen viele
Leute und haben fotografiert. Wir waren ja eine kleine Gruppe
und es gab ja derzeit noch keine Mieterläden usw., also
haben wir uns selbst geholfen.

Das Bild stellt ja einen Baum dar, was habt Ihr Euch dabei
gedacht?

Ursprünglich gingen die Wurzeln des Baums ja bis auf den Bür-
gersteig. Und es stand auf so 'ner Scheibe: "Denn wir haben
Wurzeln geschlagen!" Das war einfach so der Anspruch im
Viertel fest verwurzelt zu sein, was natürlich mehr so Rede
ist, in der Realität ist das etwas anders.

Wie war denn die Reaktion auf dieses Bild?

Ja, da sind sogar Schulklassen gekommen, die sich das Bild
angeschaut haben und sich für unsere Wohnform interessiert
haben!

Also hat das Bild ziemlich viel Aufsehen erregt?

Ja, das war mal in der Zeitung damals. Das war in der Zeit

wo der Ben Wargin seinen "Lebensbaum" gemalt hat im Tiergarten, da haben sie einen Vergleich gebracht, auch Kostenvergleich.

Und wie ist der ausgefallen?

Wesentlich billiger, ist ja klar, wir hatten nur die Fassaden-Farbe bezahlt.

Habt Ihr mal versucht, das Geld zurückzubekommen?

Nee, nee, du mußt ja die Erlaubnis vom Vermieter bekommen, den haben wir ja nicht gefragt.

Wir haben einfach gemalt. Das konnten wir auch nicht nach dem Geld fragen. Wir haben das irgendwie selbst bezahlt.

So wie die Wurzeln des Baumes vom Bürgersteig langsam verschwunden sind, so sind auch die Erinnerungen und der Bezug der Leute aus der unmittelbaren Umgebung verblaßt. Manche halten das Haus in der Waldemarstraße für das neueste Ergebnis der Hausbesetzeraktionen. Ein anderer glaubt zu wissen, daß es dieses Bild schon mindestens 15 Jahre gibt. Die Nachbarn, in dem 5 Jahre alten Neubau gegenüber waren zur Zeit der Bemalung noch gar nicht da, finden den Baum aber "schön".

Bis heute jedenfalls ist das Haus weder abgerissen worden, noch modernisiert; die Bewohner haben sich durchgesetzt, und man kann sagen, daß das Wandbild nicht nur das Haus "verschönt" hat, sondern auch zu Diskussionen und Auseinandersetzungen angeregt und nicht zuletzt den eigentlichen Zweck, nämlich weiter im Haus wohnen zu können, erfüllt hat.

3. WANDBILD S Ü D S T E R N



SCHÜLERENTWURF/Südstern

Am Südstern, direkt gegenüber der Gesamtschule Carl von Ossietzky, Blücherstraße, entstand im Sommer '77 ein Wandbild, das sich über zwei nebeneinanderliegende Brandwände erstreckt. Als Vorlage für das Bild diente der Entwurf des damals 13-jährigen Schülers Wolfgang Linke:

Wodurch ergab sich für Dich die Möglichkeit, die Wand zu bemalen?

Angefangen hat es durch die Aktion "Farbiges Berlin" in der Morgenpost. Daraufhin haben wir im Kunstunterricht Entwürfe gemacht, und ich habe den 1. Preis gewonnen.

Die Aktion "Farbiges Bild", getragen von der Berliner Morgenpost, der Malerinnung, dem Senator für Bau- und Wohnungswesen und dem Arbeitsamt IV, wurde vom Hochbauamt mit Haushaltsgeldern, privaten Geldern und Spenden finanziert. Die Morgenpost rief zum Wettbewerb für "jedermann" auf, dotierte die ausgewählten Entwürfe mit 1.000,-- DM und den ausgeführten Entwurf mit 2.000,-- DM.

Zur Verfügung standen insgesamt zehn Hauswände. Alles in allem wurde für die ganze Aktion eine Summe von 2 Millionen DM bereitgehalten.

Wer hat denn die Entwürfe ausgewählt?

Ich weiß nicht genau, wer das war, weil wir bei der Auswahl nicht dabei waren. Ich weiß nur, daß die Jury aus unseren Schulleitern, dem Kunstlehrer und einem von der Malerinnung bestand.

Wieso war da einer von der Malerinnung dabei?

Ja, das war so, daß die Jungmeister von der Malerinnung die Wand nach meinem Entwurf dann bemalt haben.

Heißt das, daß Ihr an der eigentlichen Bemalung der Wand gar nicht beteiligt wart?

Nein, wir haben da nicht mitgemalt. Es stand zwar mal so in der Zeitung, aber das stimmte gar nicht. Das haben die Jungmeister ganz alleine gemacht, aber genau nach meinem Entwurf.

Wie bist Du auf diesen Entwurf, diese Idee gekommen, was hast Du Dir dabei gedacht?

Na ja, ich dachte mir, das ist ja so ein Problem heute mit der Umweltverschmutzung und da finde ich, hat das ganz gut gepaßt. Ich wollte halt darstellen, daß wenn man so weitermacht, die Menschen in ihrem Müll ersticken. Deshalb verschwinden die Figuren so langsam hinter dem Müll und so...

Und auf der anderen Hälfte der Wand?

Na ja, da wollte ich dem zeigen, wie's sein könnte, da is 'ne Sonne anstatt der dunklen Wolke. Für mich war's ja auch ein Problem, diese zwei getrennten Wände irgendwie zu verbinden!

Interview mit einer anwohnenden Apothekerin zu oben
beschriebenem Wandbild:

Ich würde gerne wissen, was Sie von dem Wandbild halten und
was das für Sie bedeutet!

... na, ich weiß ja, was es ist; das stand ja mal in der
Zeitung; das war von 'nem Schüler entworfen und stellt
eben diese Umweltverschmutzung dar. Ist doch ganz hübsch,
eigentlich, solch eine Fassade.

Warum finden Sie die hübsch?

Weil die bunt sind! Bunt ist schöner als grau!

Ja, welchen Sinn hat denn so eine Fassade für Sie, einfach,
daß Sie da was Schönes sehn 'inner Landschaft, oder...?

Ja genau, daß man was Schönes sieht. Ist doch schöner, so
irgendein Bild, soll ja 'n bißchen Sinn haben, mit der Um-
weltverschmutzung, gar nicht so viel wegwerfen, steht ja
allet druff. Machen se natürlich trotzdem die Leute!

Ja, muß denn so ein Wandbild unbedingt schön sein?

Ja, es muß 'n bißchen ansprechen, ja.

Nun gibt es ja in Berlin ziemlich viele so Brandwände, wer
müßte sich denn Ihrer Meinung nach drum kümmern, daß da
mehr gemalt wird, oder finden Sie das überhaupt unnötig?

Na, es is' doch schon mal so 'ne Aktion gewesen von der
Stadt Berlin, das wurde doch gefördert, das zu bemalen von
irgenwelchen Künstlern. Das kann doch babei bleiben, oder
is' das weg, oder wie?

Soweit ich weiß, gibt es diese nicht mehr, weil, der Senat
beruft sich darauf, er hätte kein Geld.

Na, wenn se kein Geld mehr haben! Ich kann dazu nischt sagen!

Vorhin haben Sie gesagt, das gefällt Ihnen und das mit dem
Schornstein (Zossener Str.) gefällt Ihnen nicht...

... Ja, das gefällt mir natürlich nicht! Man sollte natürlich wenn man in der Stadt is, doch wat anderes machen, als 'n Stadtbild! Also, ich mein, das gefällt mir, weil eben Sonne und so Menschen und so bißchen Grün und 'n Schornstein seh' ich ja sowieso, wenn ich rausgucke! Nich noch 'n Schornstein extra ane Wand malen! Müssen se sich mal angucken, da oben!

Sollten eigentlich die Leute mehr gefragt werden, was da an die Wand soll. damit nicht alle nachher sagen, nee, das is' häßlich und das woll'n wir nicht...

... na, ich weiß nicht, die Leute kann man doch nich alle fragen! Man kann doch nich jedes mal so 'ne Liste ausstellen! Früher hatte man doch Reklame dran, da find' ich ja sowat schöner, nich, aber ich glaube, allgemein werden natürlich Großstädter solche Bilder schöner finden, als solche Schornsteine und denn weiß man ja ungefähr schon die Richtung. Will ja nich jeder, will bestimmt nich sehn', so'n Schornstein. Gucken se mal da oben am Anhalter Bahnhof



Wandbild am Anhalter Bahnhof
(Entw.:Thieler/Henkel)

(Henkel-Bild) und das find ich ganz toll! Das is' ja auch ein Wandbild, man weiß zwar nich was es darstellt,...

Sie meinen dieses Abstrakte...

Ja, ich bin nämlich für sowat, find' ich nu janz toll, noch

toller als das am Südstern, wenn man gar nicht sieht, was es darstellt. Da kann man sich irgendwas anderes drunter vorstell'n, hübsch bunt; aber wenigstens, daß nich keine Reklame und kein Schornstein!

Befragung einer Schülerin zum Wandbild Südstern

Fändste nich gut, wenn es noch mehr Wandbilder gäbe?

Na ja, schon, eigentlich ja. Aber die müßten auch 'n Sinn ergeben, nich, daß da so Blümchen jemalt werden oder so!

Was hätte denn da Sinn? Daß aufgezeigt wird, was hier abläuft?

Ja genau! Damit die Leute mal wissen wie 'et in 10 Jahren hier is', wenn se so weiter machen!

Gespräch mit einer Rentnerin zum gleichen Wandbild

... nee, ich will keine Wohnung, es dreht sich um die Fassade da!

Ja, die sind sehr schön! Das sieht besser aus, als dieses Graue! Find' ich schön! Vor allen Dingen war das sehr schön und denn haben sie's gleich bespritzt! Das find' ich Quatsch!!

Wer hat das denn bespritzt?

Ja, das weiß ich doch nicht!

Haben Sie denn noch ne Erinnerung, wie das entstanden ist, das Wandbild?

Ein Schüler hat das entworfen, nich, und der hat das meines Erachtens nach - für seinen Geschmack is das sehr gut, nich; das hat doch Wert und praktischen Sinn, ist doch zu verstehen.

Was erwarten Sie denn von so'nem Wandbild, wollen sie einfach nur, daß da 'ne ehemals graue Wand schöner wird, oder was?

Nee, nee. Ich finde dieses, ich meine auch hier vorne, da ist doch dieser Baum gemalt...



Wandbild Gneisenaustr.
(Entw.: Akbar Behkalam)

...Ja, ja, von dem Türken.

Ich meine, wenn man sich das überlegt, denn sagt man, das hat irgenwie'n Sinn, hat das!

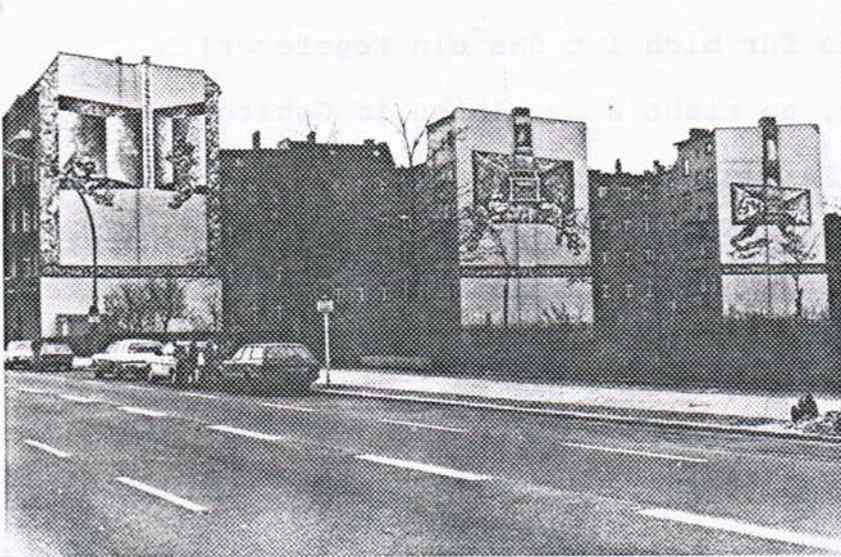
Ja, welchen Sinn hat das denn für Sie?

Ja, das ist das - hm - Leben, nicht!? Ich meine, das hier hat mit Umweltverschmutzung zu tun. Der Junge hat das von seinem Standpunkt aus richtig gemalt, von seinem Standpunkt aus. Sehn sie mal, ich bin schon viel rumgekommen; ich war in der Türkei, ich war in Persien, ich bin durch Bulgarien durchgekommen, nich, in verschiedene größere Städte, aber soviel Mist auf einem Haufen wie hier in Berlin - gibt's nich!
... die ham' da noch irgendwie Kultur!

Haben wir hier keine Kultur, wenn sie sagen, die haben noch Kultur?

Das war mal, aber jetzt nicht mehr!

4. WANDBILD KREUZBERGSTRASSE



MANFRED HENKEL/Kreuzbergstraße

Direkt gegenüber von Berlins einziger natürlicher Erhebung, dem Kreuzberg, befinden sich drei bemalte Wände von Manfred Henkel. Henkel, ein Stuttgarter Maler, der seit 12 Jahren in Berlin lebt und schon mehrere Wandbilder gemalt hat, fertigte das Tryptichon im Sommer '78 als Auftragsarbeit in zehn Wochen an. Zwar ist es von der Straße aus recht gut sichtbar, so daß auch Passanten und Autofahrende die Möglichkeit gegeben ist, daran teilzuhaben, doch die eigentlich Betroffenen sind die Schüler und Lehrer zweier gegenüberliegender Schulen.

Wie finden Sie diese Wandbilder?

Lehrerin: Ich persönlich finde die nicht schön! Grade hier in der Nähe der Schule hätte man ganz andere, kindgemäße Motive nehmen sollen. Das hier kapiert ja kein Mensch!

Sind Sie in irgendeiner Weise in die Planung oder Gestaltung der Wände miteinbezogen worden?

Lehrerin 1: Nein, das wurde uns vorgesetzt! Ich meine, das ist halt schon schöner als vorher, als es noch ganz kahl war.

Lehrerin 2: Also ich finde das überhaupt nicht schülergerecht, überhaupt nicht kindgemäß, da kann sich niemand was

vorstellen.

Schülerin: Icke schon, det is'n Traum!

Lehrerin 2: Also für mich ist das ein Fegefeuer!

Schülerin 1: Ja, so sieht's bei Ihnen im Gehirn aus!

Schülerin: Die Farben sehen schön aus!

Lehrerin 2: Nee, ich finde die Schüler werden überhaupt nicht gefragt, wenn, dann hätte man die ruhig beteiligen sollen! Dann hätten sie bestimmt was gemalt, was ihnen gefallen hätte, was sie für richtig gefunden hätten.

Stimmt das, hättet Ihr da gerne mitgemalt?

Schüler: Ja

Was hättet Ihr denn dann gemalt? Auch so was?

Schüler 1: Nö

Lehrerin: Wir haben darunter z.B. einen Schulgarten, das hätte ja irgendwie gepaßt, wenn man da ne Verlängerung des Schulgartens hingemalt hätte.

Schüler: Ne Insel oder so!

Und wie gefallen Dir die Bilder?

Schülerin: Toll!

Warum?

Na weil -- Phantasie! Ick hätte och so Phantasie dranjemalt!

Schüler: Is doch scheißegal!

Lehrerin: Ach, wenn's irgendein schöner Baum gewesen wär, irgendwas natürliches -- kann ja kein Mensch erkennen, was es sein soll.

Es gibt da so ein Gerücht, daß der Schulleiter, Schüler oder Lehrer, einen Brief an den Künstler geschrieben haben sollen, ihm diverse Fragen gestellt haben und ihn gebeten haben sollen, er möchte doch mal zur Schule kommen und das Bild erklären. Stimmt das?

Lehrer: Weiß ich nichts von. Wenn, dann müßte einer der beiden Schulleiter Bescheid wissen.

Der Schulleiter jedoch hatte andere Sorgen. Der Schulbetrieb, die kranke Sekretärin und da könne er sich nicht auch noch um das Wandbild kümmern. Außerdem müsse er uns ganz ehrlich sagen, auch wenn er etwas wüßte, würde er sich nicht äußern, denn er hätte überhaupt kein Interesse daran, daß das an die Öffentlichkeit oder gar in die Presse kommt!

Ob es denn stimme, daß es bezüglich der Bilder Auseinandersetzungen gegeben habe und ein Schriftwechsel mit dem Künstler existiere, aus dem hervorgeht...

"Da sehen Sie mal, wie schnell die Gerüchteküche arbeitet!"

Tatsache jedenfalls ist, daß mit der allgemeinen Post in der Umlaufmappe auch ein Rundbrief des Künstlers, der an alle öffentlichen Institutionen geschickt wurde, auch in die Gustav-Lesemann-Schule gelangte, in welchem er sein Werk vorstellte: "Es handle sich um ein aus drei Teilen bestehendes Gesamtbild, welches der Versuch sei, die natürliche Landschaft des Kreuzbergs mit den Häusern zu verbinden."

Lehrer 1: Die Kollegen, wo ich gedacht habe, die ginge das was an, die haben sich alle nicht so dafür interessiert. Ein Kollege meinte immer, die Bilder würden ihn an einen Verbrennungsofen erinnern, irgendwie -- die Leute, KZ oder sowas! -- aber das hängt jetzt da und fertig! Was soll man jetzt dagegen tun, man hat sich irgendwie darangewöhnt.

Lehrer 2: Es war kein großes inhaltliches Interesse da, man hat halt darüber geschwätzt, wie über andere Sachen auch.

Lehrerin: Wir haben auch versäumt, den Maler darauf anzusprechen, ihn einfach vom Gerüst runterzuholen und zu fragen, was er da macht.

Lehrer: Wenn mich die Kinder darauf angesprochen haben, habe ich denen erklärt, was man alles mit 75.000,-- DM machen kann, was man damit für Möglichkeiten hat, in der Schule zu arbeiten, daß man z.B. Werkstätten einrichten kann,

Material kaufen für den Werk- und Kunstunterricht.

Wir hätten auch gerne Henkel persönlich um Stellungnahme gebeten, aber der weilt zur Zeit in Urlaub.

Nun, wir hatten jedenfalls den Eindruck, daß lediglich die Lehrer sich an den Bildern stören, zum einen, da sie diese nicht verstehen, zum anderen, weil sie ihren (berechtigten) Ansprüchen nicht gerecht werden; das gilt besonders für die Zusammenarbeit von Künstlern und Schülern und Lehrern. Es ist allerdings sehr einfach, Versäumtes nur am Künstler festmachen zu wollen, da trägt auch der Senat mit seinen eigenartigen Ausschreibungen und Wettbewerben seinen Teil dazu bei. Und nicht zuletzt die Betroffenen selber(?).

... und hintendran

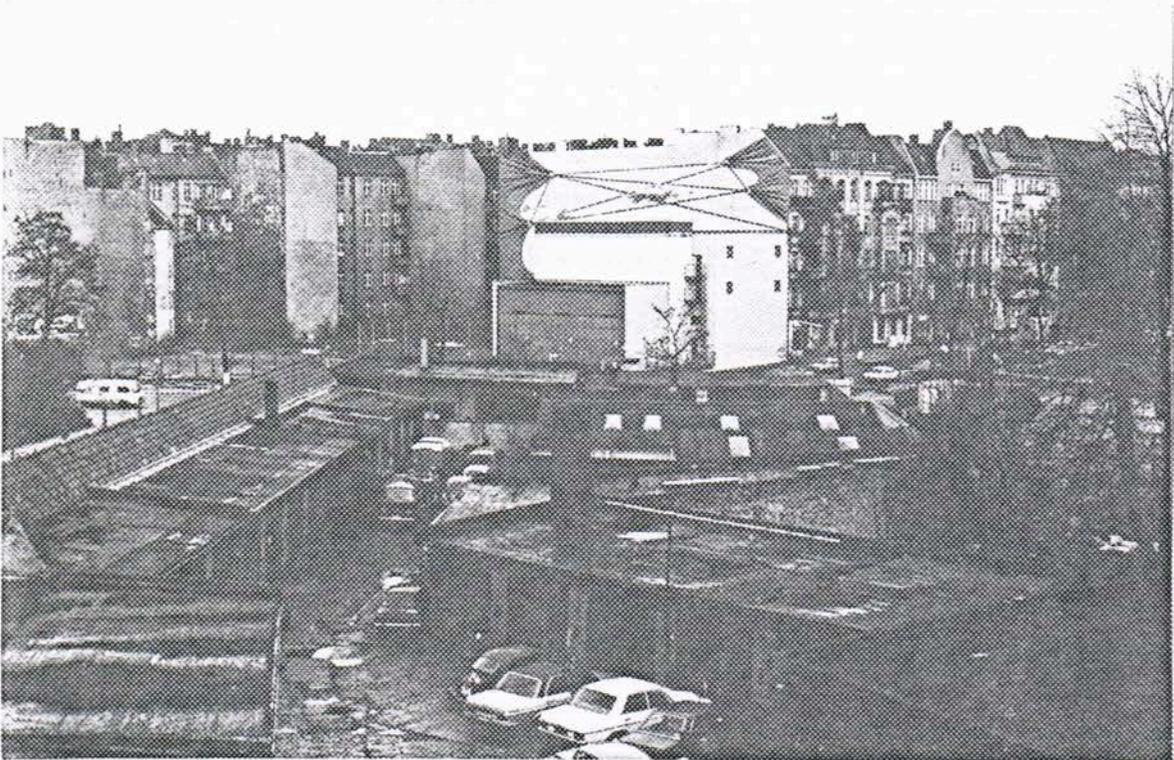
Zum Schluß bleibt für uns noch die Frage offen, inwieweit sich unsere Einstellung gegenüber Wandbildern und allem, was sich vor, hinter und mit ihnen abspielt, geändert hat, wo wir nun eine zeitlang der Bevölkerung auf den Zahn gefühlt haben. Die Meinungen der Leute sind so vielfältig und gegensätzlich, wie die Produkte an der Wand. Was die von uns gewählten vier Beispiele angeht, so unterscheiden sich diese in der Art und Weise der Vergabe, dem Anspruch des Künstlers, der Finanzierung und und und...

Doch wie ein roter Faden zieht sich das Problem der Bürgerbeteiligung durch alle Interviews. "Ja, Herr Gott, man kann's doch aber unmöglich allen recht machen! Jeden vorher fragen, diskutieren. Vorschläge machen - das läuft doch nicht!"

Nun, vielleicht muß es sooo ja gar nicht sein, denn Worte allein bewirken noch gar nichts. Warum denn also nicht-anstatt frustrierenden Aus- und Aneinanderdiskutierens - einfach mal den Leuten Pinsel und Farbe in die Hand gedrückt und losgemalt? Wände gibt's in Hülle und Fülle ebenso wie Leute, die sich nicht trauen, aber schon gerne was machen würden, wenn man ihnen nur mal die Gelegenheit gäbe, sich zu entfalten. Ist da am Ende gar die Aufgabe der Künstler, nicht Kunst zu schaffen, sondern viele Künstler?!



Anhang



Wandbild Haubachstr. Entwurf : G.Neuhaus

WANDMALEREIEN IN BERLIN

Liste der Standorte

A. FASSADENMALEREI

Bemalung einer Lochfassade, Ersatz für fehlendes Dekor, gegenständlicher Neuanstrich, Reklame, Hinweis auf Hausfunktion

Kreuzberg

1. Pücklerstraße (Sonne, Himmel, Wolken)
Auftr.: Morgenpost, AIV, Malerinnung
2. Dresdener Str. (Elefantenpress: Türkenpicknick)
Auftr.: Elefantenpress
Entw. u. Ausf.: H. Yeter, A. Behkalam

Charlottenburg

3. Kaiser-Friedrich-Str. 42 (Brauerei Reklame)
4. Christstr. 5 (Dekor)
5. Schloßstr. (Dekor) Entw. u. Ausf.: M. Henkel
6. Weimarer Str. 6 (Hinterhof: Architekturverfremdung)
voll= Entw.: G. Andres

Wedding

7. Müllerstr. 156 (Dekor) Entw. u. Ausf.: M. Henkel
8. Bernauer Str. (Versöhnungsgemeinde: Menschen aus dem Kiez)
Auftr.: Versöhnungsgemeinde
Entw. u. Ausf.: NIL Fricke (Ratgeb)

Wilmersdorf

9. Hohenzollerndamm 175 (Kommunale Galerie: Dekor)
Auftr.: Kommunale Galerie
Entw. u. Ausf.: N. Schulz, Oldenburg

Spandau

10. Neuendorfer Str. (Spandauer Volksblatt: Reklame)
Auftr.: Spandauer Volksblatt
Entw. u. Ausf.: P. Koehne
11. Kolk 6 (Wohnhaus Henkel: Dekor)
Entw. u. Ausf.: M. Henkel

Steglitz

12. Klüberstraße (Wohnblock: Architektur, Natur)
Auftr.: Wohnungsbauges. ARWO
Entw. u. Ausf.: G. Neuhaus

Neukölln

13. Buckower Damm (Wohnblock: Architektur, Natur)
Auftr.: Wohnungsbauges. ARWO
Entw. u. Ausf.: G. Neuhaus

30. Bahnhof Zoo (Pressecafé: Alt Berlin)
Entw. u. Ausf.: P. Koehne, Gonschorr
31. Lietzensee-Ufer (See-Hotel: Palmen)
= Entw. u. Ausf.: G. Neuhaus
32. Haubachstr. (Bewag: Verspannung)
Entw. u. Ausf.: G. Neuhaus
33. Zillestr. (Reißverschluß)
Entw. u. Ausf.: G. Neuhaus
34. Wintersteinstr. 26 (Hausecke)
35. Mehrscheidstraße (Hinterhof Fa. Rahmfeld)
Entw. u. Ausf.: G. Neuhaus

Tiergarten

36. Kurfürstenstr./
Budapester Str. (Statistisches Bundesamt)
Auftr.: Senator Bau-Wohnen
Entw.: Paolozzi
Ausf.: Malerfirma
37. Kluckstraße (Altenheim: Berlin Melodie)
Entw.: N. K. Jain
Ausf.: Jain, Meischner, Weger
38. Straße des 17. Juni (Lebensbaum)
Auftr.: Ben Wargin
Finanzierung: Senator Bau-Wohnen,
Spenden
Entw. u. Ausf.: Janssen, Köthe,
Jain, Rischer,
Wargin
39. Pritzwalkerstr. (Sanierungsbaum)
Entw.u.Ausf.: Brunner, Blankenburg
Steinbrecher (Ratgeb)
40. Wiciefstraße (Schule: Vier Jahreszeiten)
Entw.u.Ausf.: Henik-Schefold

Wedding

41. Glasgower Str. (Hinterhof: Till Eulenspiegel)
/ Entw.: Koslowski
Ausf.: Malerfirma
42. Wiesenstr. (Himmel, Panke)
Entw. u. Ausf.: Gonschorr, Koehne
43. Schönwalderstr./
Reinickendorferstr. (Hinterhof: Alt-Wedding)
Entw. u. Ausf.: P. Koehne
44. Müllerstr. (Schering: Dachkindergarten)
/ Entw. u. Ausf.: P. Koehne

Schöneberg

45. Landshuter Str./
/ Rosenheimer Str. (DEBAUSIE: Bayrischer Platz)
Entw.: Christine Nestler
Ausf.: Weger, Serrano

B. WANDBILDER

Bemalung von Brandwänden, freien Giebeln, Hinterhöfen

Kreuzberg

14. Fontanepromenade Südstern (Schule: Umweltverschmutzung)
Entw.: Schüler der Schule
15. Gneisenaustr. 80 + (Illustration eines Hikmet-Gedichts)
Auftr.: Bezirksamt
Entw. u. Ausf.: A. Behkalam
16. Solmstraße (Hinterhof: Spielbox)
Entw.: P. d. Longueville
17. Cuvrystraße (Sonne, Menschen)
Auftr.: Gemeinde-Aufbau-Projekt e.V.
Entw. u. Ausf.: 9 Studenten
18. Zossener Str. (Fabrikfenster)
Entw. u. Ausf.: Helmsen, Jacobsen,
Müller /Westerheide
19. Manteuffelstr./Wiener Str. (Schule: Landschaft mit Ballons)
Entw. u. Ausf.: Helmsen, Jacobsen,
Müller /Westerheide
20. Kreuzbergstr./Großbeerenstr. (Schule: Kreuzberg-Geschichte)
Entw. u. Ausf.: M. Henkel
21. Kreuzbergstr. 22 (Hinterhof: Märchen)
= Entw. u. Ausf.: N. Schulz
22. Großbeerenstr. 60 (Hinterhof: Landschaft)
Entw. u. Ausf.: Katharina Meldner
23. Kochstraße (Befreiung Chiles)
Auftr.: Senator für Kult. Angel.
Entw. u. Ausf.: El Frente
24. Askanischer Platz (Abstr.)
Auftr.: Siemens
Entw.: Thieler und Henkel

Charlottenburg

25. S-Bahnhof Savignyplatz (Eisenbahn)
Entw.: Arch. Bolle
26. Kantstr./Schlüterstr. (Reklame: Leisegang)
= Entw.: Felgendreher
27. Hardenbergstr. (TU-Mensa-Hof)
Entw. u. Ausf.: El Frente
28. Goethestr. 12 (Papier, aufgerissen)
Auftr.: Bezirksamt
Entw.: Kwarz Gruppe
Ausf.: Weger, Serrano
29. Knesebeckstr. 28 (Schule: Abstr.)
Entw. u. Ausf.: Fässer

46. Menzelstr. 7 (Kinderspielplatz: Landschaft)
voll= Entw. u. Ausf.: Ulrike Hogrebe

Wilmersdorf

47. Detmolderstr./ (Kirchengemeinde: Engel)
= Blissestr. Entw. u. Ausf.: M. Henkel

48. Bundesallee 29 (ADAC-Hotel: Autos)
/ Entw. u. Ausf.: P. Koehne

Neukölln

49. Rollbergstr. (Baum)
Entw. u. Ausf.: G. Neuhaus

Tempelhof

50. Götzstraße (Stadtbücherei)
Entw.: Henkel

51. Sachsendamm (VVR: Litfaßsäule)

Reinickendorf

52. Alt-Wittenau 53 (Alt-Wittenau)
/ Entw. u. Ausf.: Koehne

53. Kattegatstr.26 Bln 65 (Schule:Rechenmaschine)

Zeichenerklärung:

- + Zuschuß aus dem Etat des Sen. Bau-Wohnen "Farbe im Stadtbild"
- = Zuschuß aus dem Etat des Sen. Bau-Wohnen "Kunst im Stadtraum"
- / Preisträger im Wettbewerb "Farbe im Stadtbild"

Diese Liste, die keine Garantie auf Vollständigkeit bietet, ist hauptsächlich unter dem Aspekt der künstlerischen oder gegenständlich-bildhaften Wandgestaltungen zusammengestellt worden. Die Grenzen zwischen einer plakativen Gestaltung, die mit einem künstlerischen Anspruch vorgenommen wurden, und einer Gestaltung, die sich als rein dekorativer Anstrich entpuppt, sind fließend. So wurden beispielsweise die Anstriche an den Schulen in der Wiesenstr./Pankstr. und in der Olbersstr. oder die Hinterhofgestaltung Wassertorstr./Prinzenstr. nicht aufgenommen. Ebenso blieben die Wandgestaltungen, die mit Materialien wie z.B. Eternit (Giebel Koloniestr.) oder Keramik (Gripstheater) ausgeführt wurden, unberücksichtigt. Die Liste spiegelt somit auch unsere subjektive Einschätzung von Wandmalerei wider.

Werner Steinbrecher

