

A Birgit / Für Birgit

Cet ouvrage a été publié à l'occasion des expositions /
Dieser Katalog wurde anlässlich folgender Ausstellungen herausgegeben

Jürgen Waller

Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt

19 Mai 2001 - 24 Juni 2001

Centre International d'Art Contemporain, Carros

16 Sept. 2001 - 18 Nov. 2001

Kassak Museum, Budapest

15. Oct. 2001 - 31 Dec. 2001

Tous droits des auteurs et éditeurs réservés
Alle Rechte bei dem Herausgeber, dem Künstler und den Autoren

Δ

© Edition stArt, Nice

&

Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt

Dépôt légal : mai 2001

ISBN.2-91322-04-8

Jürgen Waller

Le chemin vers le noir Der Weg zum Schwarz

Textes / Texte

Frédéric Altmann
Dieter Peppel
Rosemarie Krefeld
Jacques Simonelli
Peter Volkwein

Photographes / Photographen

Gilbert Baud
Detlef Bösche
Francois Goalec
Sybille Haase
Roland Kerstein
Helmut Kodanek
Nico Regula
Jo Schnapp
Andre Villers

Coédition

**Edition stArt, Nice
&
Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt**





Nature morte sans fleurs / Stilleben mit Stahlhelmen und Papiervogel, 1981, Bremen, 117 x 86. Bes : Birgit Waller

Peter Volkwein

*Directeur du Musée
d'Art Concret à Ingolstadt
Leiter des Museums
für Konkrete Kunst, Ingolstadt*

Traduction / Übersetzung
Rosemarie Krefeld

Le "Musée d'Art Concret" présente l'œuvre de Jürgen Waller, considéré comme le meilleur peintre réaliste politique de la fin des années soixante. Il a changé son style vers la fin des années quatre-vingt, en faveur des monochromies noires. Les étapes de sa vie ont marqué son œuvre, ce catalogue en est le témoignage.

J'ai, moi-même ami de la peinture monochrome et spécialement de la couleur noire, connu pour la première fois dans l'atelier de Brême ces grands formats couverts de figures géométriques précises, ces surfaces douces, veloutées. A cela se rajoutait la transposition en installation vidéo, que j'apprécie particulièrement.

Ainsi, dans la salle d'équitation de notre musée de Klenzepark, Jürgen Waller expose une œuvre qui se compose d'une part de grandes surfaces monochromes et qui se soucie de techniques de peinture traditionnelles d'autre part. Se rajoute une forme d'art très contemporain, l'installation vidéo. Notre exposition fait front à toute critique soucieuse de ranger l'Art Concret dans une case de l'histoire de l'art.

L'Art Concret est une évolution de l'esprit dont le but est la réduction. Il s'applique maintenant aussi aux nouveaux médias et les travaux récents de Jürgen Waller en sont un excellent exemple. Il a conquis une place à part entière dans l'histoire de l'Art Concret.

Mit Jürgen Waller stellt unser Museum einen Künstler vor, der Ende der sechziger Jahre als der beste politische Realist galt. Er hat dann seinen Stil Ende der achtziger Jahre grundlegend geändert, eben hin zu den schwarzen Monochromien. Von den Stationen seines Lebensweges und den sich daraus ergebenden Einflüssen auf sein Werk berichtet dieser Katalog.

Ich war als Anhänger der monochromen Malerei bekannt und ganz besonders der Farbe Schwarz zugeneigt, als ich zum ersten Mal die großformatigen Arbeiten mit den präzisen geometrischen Formen und den weichen samtigen Oberflächen im Atelier in Bremen sah. Hinzu kam das Werk virtueller Umsetzung in einer Videoinstallation, für die ich ebenfalls großes Interesse hatte.

So kann nun in dieser Ausstellung des Museums für Konkrete Kunst in der Reithalle im Klenzepark beides bewundert werden, sowohl großformatige monochrome Arbeiten als auch traditionelle Malerei und ebenso eine höchst neuzeitliche Technik in Form einer Videoinstallation, allen Kritikern zum Trotz, die Konkrete Kunst als altertümlich in eine Schublade der Kunstgeschichte abschieben wollen.

Konkrete Kunst ist eine Geisteshaltung mit dem Ziel der Reduktion. Das lässt sich auch in den neuen Medien anwenden. Die Arbeit Jürgen Wallers zeigt dies eindrucksvoll und damit hat er sich einen völlig eigenständigen Platz in der Geschichte der Konkreten Kunst erobert.



Aquarell 34, 2000, Vallauris. 100 x 74

Fredéric Altmann

Directeur
du Centre International
d'Art Contemporain,
Château de Carros

Jürgen Waller, LE SOLEIL NOIR

Témoin de la vie artistique depuis les années soixante sur la Côte d'Azur, Jürgen Waller, qui vit et travaille à Brême et Vallauris, expose pour la première fois dans sa région d'adoption un vaste panorama de son œuvre.

Waller n'est pas un inconnu du monde artistique allemand. Très actif, il suscite des échanges culturels entre Vallauris et Brême, Côte d'Azur et Allemagne. Il mérite amplement notre reconnaissance, car il est un véritable ambassadeur culturel qui favorise ces rencontres entre nos deux pays. Il organise dans son école d'art de nombreuses expositions d'artistes de nos rivages : de Max Charvolen à André Villers, Olivier Roy, Nivèse, en passant par la présentation de mes archives photographiques sur le thème "Les artistes allemands sur la Côte d'Azur". Et plus récemment l'exposition "Le Paradoxe d'Alexandre", de l'Ecole de Nice à la figuration et l'abstraction. C'est la vocation du jeune Centre International d'Art Contemporain de Carros qui s'accomplit. Après la Corée du Sud, le Japon, la Belgique, l'Italie, la Suisse et aujourd'hui l'Allemagne, Carros au fil des mois et des ans devient un pôle d'échange international du plus grand intérêt.

Jürgen Waller qui n'appartient à aucun mouvement apporte dans son œuvre une relation humaine digne d'intérêt. Au début de sa pratique picturale il a mis en scène le monde social, mais, depuis quelques années, il dialogue avec le noir, suite à une descente au fond d'une mine de charbon. Cette descente dans les entrailles de la terre fut pour lui une expérience-révélation qui changera radicalement sa vision picturale. Il navigue à présent dans un univers subtil qui demande aux spectateurs de faire un effort visuel pour découvrir du levant au couchant la rotation du soleil noir. Cet astre brille au firmament de sa peinture, qu'il réalise en projetant de la suie et de la poudre de charbon sur la toile.

11

Le noir absorbe la lumière et ne la rend pas. Il évoque avant tout le chaos, le néant, le ciel nocturne, les ténèbres terrestres de la nuit, le mal, l'angoisse, la tristesse, l'inconscience et la mort.

Waller a construit un univers qui n'est ni monochrome, ni abstrait.

*Ma seule étoile est morte,
et mon luth constellé porte le soleil noir de la mélancolie*
(Gérard de Nerval).

L'approche en est sensible. Ici le noir contient des formes : un oiseau mazouté émerge et tente avec la force du désespoir de sortir du pot au noir à la recherche du soleil réparateur. *Comme un rien mort après la mort du soleil, comme un silence éternel, sans avenir, résonne intérieurement le noir* (Wassily Kandinsky).

Contrairement à certains artistes venus vivre sur la Côte d'Azur, ce qui a eu pour effet un changement radical dans leur façon de peindre - Henri Matisse en est l'exemple le plus éclatant : *Quand j'ai compris que chaque matin je reverrais cette lumière, je ne pouvais croire à mon bonheur* - Jürgen Waller n'a manifestement concédé à la lumière méditerranéenne aucune emprise sur son art.

Nous sommes heureux de voir que l'exposition suscitée par Carros sera présentée au Musée de l'Art Concret d'Ingolstadt en Allemagne et au Musée Kasak à Budapest.

Jürgen Waller, SCHWARZE SONNE

Fredéric Altmann

Direktor des
Centre International
d'Art Contemporain,
Château de Carros

Traduction / Übersetzung
Rosemarie Krefeld

Seit den sechziger Jahren ist Jürgen Waller mit der Kunstszene der Côte d'Azur eng vertraut. Jetzt zeigt der in Bremen und Vallauris lebende und arbeitende Maler zum ersten Mal einenumfassenden Überblick seines Werkes in der mediterranen Wahlheimat.

Waller ist für die deutsch-französische Kunstwelt kein Unbekannter. Unter seiner aktiven Obhut gestaltet sich der Kulturaustausch mit der Stadt Bremen äußerst vielfältig.

Wir sind ihm überaus dankbar für sein zielgerichtetes Engagement und die kulturellen Begegnungen unserer beiden Länder. In der Hochschule für Künste in Bremen wurden zahlreiche Künstler unserer Region ausgestellt: von Max Charvolen über André Villers, Olivier Roy und Nivese bis hin zu meinem photographischen Werk mit dem Thema „Deutsche Künstler an der Côte d'Azur“ und vor kurzem die letzte große Ausstellung „*Le Paradoxe d'Alexandre*“, von der „*Ecole de Nice*“ bis zur *Figuration und Abstraktion*. Nach der kulturellen Zusammenarbeit mit Südkorea, Japan, Belgien, Italien und der Schweiz erfüllt sich damit die Aufgabe des Internationalen Zentrums für Zeitgenössische Kunst von Carros. Es hat sich zu einem weltweit anerkannten, wichtigen Austauschzentrum entwickelt.

Jürgen Waller ist keiner Kunstbewegung angeschlossen. Sein Werk vermittelt Menschliches und hat insofern unser besonderes Interesse verdient. Zunächst waren seine Bilder von sozialem Engagement geprägt. Seit einigen Jahren aber hat sich der Maler das Schwarz zum Thema gewählt, mit dem er sich intensiv auseinandersetzt. Warum schwarz? Wohl weil er eines Tages in die „Unterwelt“ einer Kohlengrube hinabfuhr. Dieses Untertauchen in die chthonischen Tiefen der Erde war eine beeindruckende Erfahrung, die seine Bildvorstellung radikal änderte und sein Werk fortan bedeutsam prägte. Der Künstler durchlebt eine subtile Welt, die dem Betrachter höchste visuelle Konzentration abverlangt, damit er die Rotation der schwarzen Sonne von ihrem Aufgehen bis zu ihrem Versinken verfolgen kann. Dieses Gestirn leuchtet am Firmament seines Maluniversums, das er durch Aufspritzen von Ruß und Kohlenstaub auf der Leinwand erschafft. Das Schwarz saugt alles Licht auf und verschluckt es endgültig. Vor allem beschwört es Chaos und Nacht herauf, beschreibt nächtlichen Himmel, die nächtliche Finsternis der Erde, das Böse, die Angst, Unterbewusstsein, Traurigkeit und Tod.

Waller hat eine Welt konstruiert, die weder monochrom noch abstrakt zu nennen ist... *Mein einziger Stern ist tot, und meine gestirnte Laute trägt die schwarze Sonne der Melancholie*, (Gérard de Nerval). Das kommt dem sehr nah. Aber das Schwarz enthält hier Formen: ein ölverseuchter Vogel wird sichtbar, der auf der Suche nach der heilenden Sonne mit verzweifelter Kraft dem schwarzen Desaster zu entkommen sucht... *wie ein Nichts, tot nach dem Tod der Sonne, wie ein ewiges Schweigen, ohne Zukunft, hallt im Innern das Schwarz*, (Wassily Kandinsky).

Das mediterrane Licht hat auf das Kunstschaffen Jürgen Wallers ganz offensichtlich keinerlei Wirkung ausgeübt. Ganz im Gegensatz zu anderen Künstlern, die an die Côte d'Azur kamen und hier eine radikale Wendung ihrer Malgewohnheiten erfuhren. Henri Matisse ist dafür das eindrucksvollste Beispiel... *Als ich verstanden hatte, dass ich dieses Licht jeden Morgen wiedersehen würde, konnte ich kaum an mein Glück glauben*.

Diese, von Carros ins Leben gerufene Ausstellung ist nur hier als Retrospektive zu sehen. Wir freuen uns sehr darüber, dass die großen schwarzen Werke dann auch in Deutschland, in Ingolstadt, im Museum für konkrete Kunst und anschließend im Museum Kasak in Budapest gezeigt werden.



Aquarell 35, 2000, Vallauris. 100 x 67





Paix en Algérie / Demonstration gegen den Krieg in Algerien, 1961, Argenteuil. 90 x 130. Bes : Birgit Waller

Dieter Peppel

*Professeur d'histoire de l'art
et de communication visuelle,
H. F. K. Brême*

*Professor für Kunstgeschichte
und Visuelle Kommunikation,
an der H. F. K. Bremen*

*Traduction / Übersetzung
Rosemarie Krefeld*

** Jürgen Waller 1958-1982,
Berlin 1982*

*** "Paix en Algérie", 1961
Demonstration gegen den Krieg in Algerien*

**** "La peinture de Pablo Picasso et celle
de Fernand Léger ont sans aucun doute
exercé une grande influence sur
la création de Waller dans les années
soixante", Knut Nievers : Premières
observations de l'œuvre primaire,
catalogue de 1982, p.33.*

**** „Ganz zweifellos haben vor allem die
Malerei Pablo Picassos und diejenige
Fernand Légers einen ganz
entscheidenden Einfluss auf Wallers
Kunstproduktion der sechziger Jahre
ausgeübt", Knut Nievers: Erste
Besichtigung des Frühwerkes,
in : Katalog 1982, S. 33.*

ETAPES ET CIRCONSTANCES

*Aperçu de la biographie de l'artiste
Jürgen Waller*

Jürgen Waller est né en 1939 à Düsseldorf. C'est à partir de la vaste exposition de ses tableaux dans la Kunsthalle de Berlin* qu'il est enfin apparu comme un artiste dont l'œuvre devient intelligible à la lumière des étapes de sa vie.

Les études à la Kunstakademie de Düsseldorf ne l'ont pas retenu longtemps. En 1960 il part pour la France, notamment à Vallauris et à Paris. Les tableaux de cette période – certains n'ont pas encore été retrouvés – mettent en image explicitement les événements politiques qui se déroulaient alors en France, de la guerre d'Algérie jusqu'à mai 68 à Paris**. Au travers de ces personnages au corps lourd, ces ouvriers qui travaillent dans la rue ou sur les chantiers et ces femmes au marché, il n'est pas difficile de comprendre quelle position le peintre lui-même adopte pendant les luttes de cette époque.

Cette première phase de son œuvre reflète une oppression symbolique et une atmosphère ténébreuse. Ceci sous le soleil d'un Vallauris méditerranéen marqué par Picasso***. Sans doute la situation précaire du jeune peintre et les conditions dans lesquelles il travaillait ont-elles sensiblement influé sur l'approche des sujets. Dans quelle mesure sa palette devait-elle subir les dures restrictions imposées par l'absence de moyens financiers ? Dans ces conditions-là il est impossible de concrétiser un travail qui se nuance jusqu'aux plus infimes différenciations. Les tableaux de cette période prouvent que le peintre disposait généralement de quatre ou cinq couleurs. La toile, trop coûteuse, était souvent remplacée par des supports comme le jute ou un panneau dur plus abordable. Le premier Prix de la Jeune Peinture de la ville d'Argenteuil en 1963 valut au peintre plus d'honneurs que de soutien matériel.

STATIONEN UND UMSTÄNDE

*Umriss der Biografie Jürgen Wallers als
Künstler*

Jürgen Waller, 1939 in Düsseldorf geboren, wird spätestens aus Anlass der großen, umfassenden Ausstellung seiner Bilder in der Kunsthalle Berlin* als ein Künstler sichtbar, dessen Werk aus den Stationen seines Lebens plausibel wird.

Mit dem Studium an der Kunstakademie Düsseldorf hat er sich nur kurz aufhalten wollen. 1960 geht er nach Frankreich, vornehmlich nach Vallauris und Paris. Von seinen Bildern dieser Periode, nicht alle sind bislang wieder aufgetaucht, treten die politischen Umstände in Frankreich explizit auf, vom Krieg gegen Algerien bis zu den Pariser Malereignissen von 1968**. Aus den Figuren auf seinen Bildern, schwere Körper, Straßenarbeiter, Bauarbeiter und Frauen auf dem Markt, ist unschwer abzulesen, auf welcher Seite des damaligen Kampfes der Maler selbst zu vermuten ist.

Diese erste Phase des Werkes ist von Düsternis und symbolhafter Bedrückung bestimmt und das unter der Sonne des mittelmeeischen Vaullauris und der Kunst Picassos***.

Es sind die eigenen Lebensumstände wohl gewesen, die prekären und chaotischen Verhältnisse des jungen Malers, die sich hier einfärben.

Wie breit oder eher eng konnte seine Palette bestückt, das heißt bezahlt sein.

Ausdifferenziertes ließ sich unter solchen Umständen kaum realisieren. Überschlänglich standen dem Maler vier oder fünf Farben zur Verfügung, wenn man die Bilder dieser Station durchsieht. Oft genug fehlt auch eine Leinwand, billigere Gründe wie Rupfen oder Hartfaser mussten genügen. Mit dem 1. Preis für die Junge Kunst der Stadt Argenteuil von 1963 erhielt der Maler mehr Ehre als Auskommen.



Bauarbeiter mit Säge, 1968, Varredes, 110 x 74. Bes : Cornelius Hertz



La Place de l'homme au mouton, 1966, Vallauris. 73 x 125. Bes : Thomas Cerventic

En 1968 Waller arrive à Berlin, sa deuxième étape. Sans avoir l'intention d'y rester, il affronte la situation dans cette ville vers la fin de l'année. Berlin était le centre des conflits de société de cette période.

Il y resta dix ans et y devint un peintre notoirement politisé, plus précisément: "De l'Est ou de l'Ouest, un des meilleurs, sinon le meilleur peintre de la gauche", écrit la presse. Le tableau *Der Aufstand (L'Insurrection)* de 1969 montre le peintre, à gauche, en train de manifester. *Der Schuss (Le coup de feu)* le montre, facilement reconnaissable et effrayé, car il se situe lui-même dans la zone de visée de l'assassin.

Waller fait partie du groupe berlinois "Réalistes critiques" qui se place en tant que mouvement figuratif contre l'abstraction dominante. Mais le peintre n'intervient pas seulement en ce qui concerne la situation dans la ville, comme par exemple avec ce tableau auréolé de scandale, *Chevauchée pour le Capital*, 1972. *Les derniers jours de la dictature*, 1972, montre un monument colossal de Franco en décomposition; *Hommage à Victor Jarra*, 1974, représentant le stade olympique de Santiago du Chili avec au premier plan, la guitare du chanteur folklorique Victor Jarra piétinée par les sbires de Pinochet. Ce sont là des exemples de l'ampleur de l'engagement du réaliste berlinois qui saisit des symboles plastiques et donne aux événements actuels une signification frappante et universelle que l'on peut comparer à un signal d'alarme ou à un appel à prendre position.

Avec sa nomination à la Faculté des Beaux-Arts et de la Musique de Brême, Waller s'installe dans cette ville en 1977. A peine arrivé, il est *en situation*: Bernd Neumann, membre de l'opposition politique de Brême déclarait en 1977 lors d'une lecture du poète Erich Fried: "*Je préférerais voir brûler ce genre de livres*"...1933-1977, Jürgen Waller". Sur le fond noir du tableau s'entasse une pyramide de livres, au premier plan une boîte d'allumettes ouverte.

Nach Berlin, seine zweite Station, kommt Waller 1968: Es waren die Umstände, die er, ohne die ursprüngliche Absicht hier zu bleiben, gegen Ende des Jahres antraf. Berlin war das aufständische Ereignis-Zentrum der gesellschaftlichen Konflikte in dieser Periode. Er blieb zehn Jahre lang und wurde hier ausdrücklich ein politischer Maler, genauer: „Ost oder West, einer der besten, wenn nicht der beste linke politische Maler“ nannte ihn die Presse. *Der Aufstand* von 1969 zeigt ihn links und laut oder *Der Schuss*, das Bild, das den unschwer erkennbaren Maler selbst im Visier des Mörders entsetzen läßt. Als einer der Berliner „Kritischen Realisten“, die als figürliche Künstler gegen die dominierende Abstraktion standen, griff Waller nicht nur die hiesigen Verhältnisse auf, wie das skandalträchtige *Reitet für das Kapital* (1972). *Die letzten Tage der Diktatur* (1972) zeigte die kolossale Figur Francos im Begriff seiner Auflösung oder das Weltmeisterstadion von Santiago de Chile, wo die zertretene Gitarre des Volkssängers Victor Jarra durch Pinochets Schergen zurückgeblieben liegt: *Hommage à Victor Jarra* (1974). Dies sind Beispiele für die weit ausgreifenden Positionen des Berliner Realisten, der nach plastischen Symbolen greift, die den aktuellen Ereignissen eine prägnante allgemeingültige Bedeutung verleihen und gleichsam zum Signal werden, Aufrufe zur Positionierung.

Mit seiner Berufung an die Hochschule für Kunst und Musik wechselte Waller 1977 nach Bremen. Kaum angekommen, mischt er sich ein: „Ende 1977 tat der Oppositionspolitiker in Bremen, Bernd Neumann, anlässlich einer Lesung des Dichters Erich Fried den Ausspruch: >Solche Bücher würde ich lieber verbrannt sehen<, 1933-1977, Jürgen Waller“. Sein Bild auf schwarzem Grund häuft eine Pyramide von Büchern, daneben eine bereitgelegte geöffnete Zündschachtel.



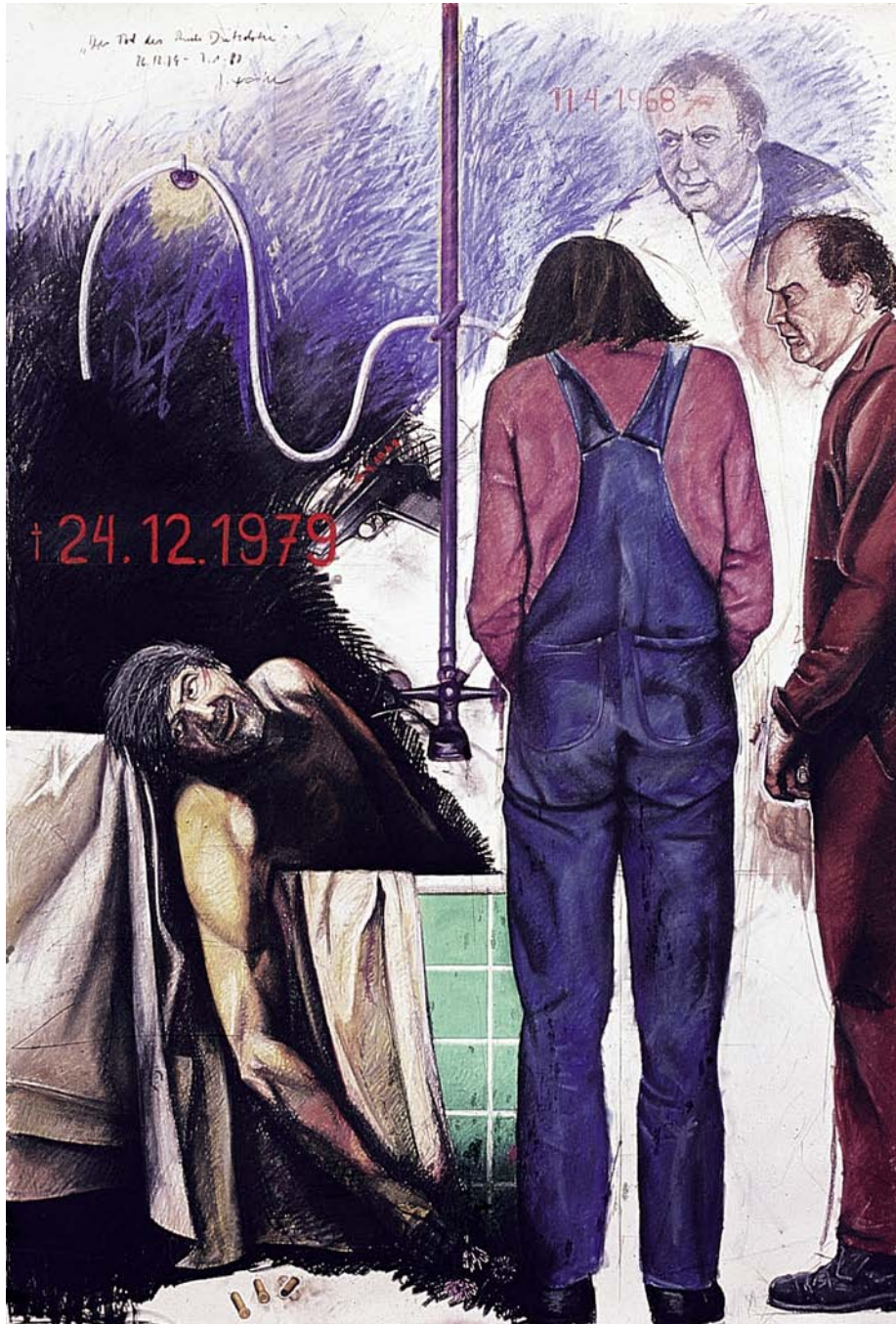
Hommage à Victor Jarra, 1974, Berlin. 150 x 120. Kunsthalle Bremen



Mahnmal in Moskau, 1974, Berlin. 150 x 120. Bes : Galerie Poll, Berlin



Ikarus, 1976, Berlin. 150 x 120. Bes : Galerie Poll, Berlin



La mort de Rudi Dutschke / Der Tod des Rudi Dutschke, 1979/1980, Bremen. 220 x 150. Bes : Musée Hedendaagse Kunst, Utrecht

Même en dehors du contexte actuel, ce tableau thématiquement restitué de l'année 1933 reste un symbole. D'ailleurs la remarque de Bernd Neumann eut lieu pendant un débat dans la Faculté même.

Jürgen Waller n'est pas uniquement un professeur académique, il reste un contemporain qui garde un esprit très critique. Devant l'étudiant révolutionnaire Rudi Dutschke, victime d'un attentat et mort des suites de ses blessures quelques années après, dans sa baignoire comme Marat, il s'incline. Sur ce tableau on le voit de dos, le regard posé sur le mort.*

Waller rend hommage aux adversaires et aux victimes du fascisme, *Den Gegnern und Opfern des Faschismus*, avec une peinture monumentale de 23 mètres sur 19 qui recouvre le mur d'un blockhaus destiné aux guerres de Hitler.** Tout en évoquant un passé que l'on ne peut pas nier ici, il s'adresse à un très large public. Et le gauchiste Waller affrontait cette vérité à haute voix. La peinture était compréhensible pour tous, surtout parce que les spectateurs de Brême pouvaient reconnaître leur propre histoire, puisqu'ils étaient présents dans cette immense fresque.

Il y avait déjà des années que le professeur Waller s'était investi dans les quartiers ouvriers du port brémois avec ses étudiants. Il voulait y trouver l'histoire oralement restituée pour ensuite fixer ses propres repères historiques, avant que le panorama triparti de l'histoire de ce lieu, de 1902 à 1978, aille se fixer sur les murs d'un bunker au cœur de la vie des gens.*** Des centaines de mètres carrés racontent avec tous les détails du drame, la vie d'un quartier de campagne idyllique et sa transformation en un chantier naval en pleine décrépitude. En même temps le peintre travaille dur dans son atelier. Des autoportraits, mais très rarement dans un but de recherche individuelle. A peine laisse-t-il quelques traces de sa personne.

Le travail et sa finition, les fêtes dans l'atelier ou le départ discret, tout cela s'enregistrera après. Nous n'apprendrons rien de plus de ses images.

Auch außerhalb des aktuellen Anlasses - übrigens die Äußerung des besagten Politikers fiel während einer Debatte an der Hochschule selbst bleibt das Bild ein Symbol, heraufgeholt aus der Zeit: 1933.

Der Professor Waller bleibt der kritische Zeitgenosse der Verhältnisse, also nicht der akademische Lehrer allein. Er neigt sich - als Rückenfigur im Bild - vor dem Studenten - Revolutionär Rudi Dutschke als ein Marat vor dessen Tod.*

Den Gegnern und Opfern des Faschismus bingt Waller eine monumentale Hommage in die größtmögliche Öffentlichkeit: Auf 23 mal 19 Metern auf der Wand eines Bunkers für die Hitler-Kriege.** Die hiesigen Umstände waren so. Und der linke Waller griff an. Unmissverständlich laut, für jeden lesbar, erst recht, weil die Bremischen Betrachter ihre eigene Geschichte wiedererkennen konnten, denn sie waren im Rahmen des Bildes genannt.

Der Professor Waller war schon Jahre zuvor mit seinen Studenten ins Quartier der Hafenarbeiter von Bremen eingestiegen, um nach der oral history des Viertels, seine eigenen geschichtlichen Stationen zu suchen, bevor das dreiseitige Panorama seiner Geschichte von 1902 bis 1978 an einem Bunker mitten im Leben der Menschen dort Platz nahm.*** Auf hunderten von Quadratmetern ist die Biografie eines idyllisch dörflichen Quartiers bis zu seinem Abwracken als Werft-Standort in historisch dramatischen Einzelheiten vorgestellt. Gleichzeitig rackert der Maler in seinem Atelier. Selbstbildnisse als eher private treten kaum auf. Er läßt persönlich höchstens nur seine Spuren zurück. Die Arbeit und deren Beendigung, Atelierfeten oder stiller Abgang werden anschließend registriert. Mehr erfahren wir aus den Bildern nicht.

* *La mort de Rudi Dutschke*
Der Tod des Rudi Dutschke

** 1984

Blockhaus dans la Admiralstraße, Brême
Bunker an der Admiralstraße, Bremen

*** *Histoire du quartier Gröpelingen et de la AG-Weser, Pastorenweg Brême, 1978*
"Grâce aux recherches sur l'histoire allemande ainsi que sur l'histoire de ce quartier de Brême, Jürgen Waller a réussi la synthèse entre réalité et imagination visionnaire dans une œuvre complexe et exigeante. Il a su répondre aux interrogations de ceux qui passent devant ce blockhaus quotidiennement".
Uwe M. Schneede, 1982.

*** *Geschichte des Stadtteils Gröpelingen und der AG-Weser, Pastorenweg, Bremen, 1978*
"Auf der Grundlage einer genauen Beschäftigung mit Deutscher Geschichte und mit der Geschichte dieses Bremer Stadtteils ist Jürgen Waller aus Vision und Realistik in einem synthetischen Verfahren ein faszinierendes und bedeutendes Werk gelungen, künstlerisch anspruchsvoll, inhaltlich auf die Belange derer eingehend, die täglich an diesem Bunker vorbeigehen."
Uwe M. Schneede, 1982.



Der Tisch des Malers, 1983, Bremen. 180 x 145. Bes : Carsten Seidemann



Die Verteidigung, 1982, Bremen. 180 x 145. Bes : Rainer Fiedler Volmer

Mais il est présent en tant que promoteur de "l'Association pour l'Art Actuel (1980)." Encore une fois une fonction publique. Il devient une figure incontournable de la scène brêmeise.

Un an après il est de retour à Vallauris, village apparemment inoubliable, et il loge dans la villa "Galloise", home de Picasso, et chez des amis: il travaille la céramique avec Olivier Roy. Pendant ce temps sa femme Birgit conserve son oeuvre dans sa galerie de la "Villa Lesmona", un château au nord de Brême.

Puis sa situation se modifie sensiblement: le professeur de peinture est élu recteur de la Faculté des Beaux-Arts de Brême. Il a gardé cette fonction jusqu'à ce jour, c'est à dire depuis douze ans. En sa qualité de recteur il ne devient pas seulement le personnage officiel de la faculté mais aussi il fait son entrée sur la scène politique. Cependant il ne s'en rejouit pas, car... il perd tant de ce précieux temps à vivre. Et ce n'est pas tout: il est également intervenant pour la "Conférence des Présidents et Recteurs des Facultés des Beaux-Arts" en République Fédérale d'Allemagne et au "Sénat de la Conférence des Recteurs des Facultés", et ainsi de suite...

Pendant cette période la série des "Tableaux Noirs" a déjà bien commencé. Malgré tout.

Dafür ist er als Initiator der Bremischen „Gesellschaft für Aktuelle Kunst“ (1980) präsent. Wieder öffentlich. Jetzt ein Manager für die hiesige Szene, an den Hebeln, etabliert.

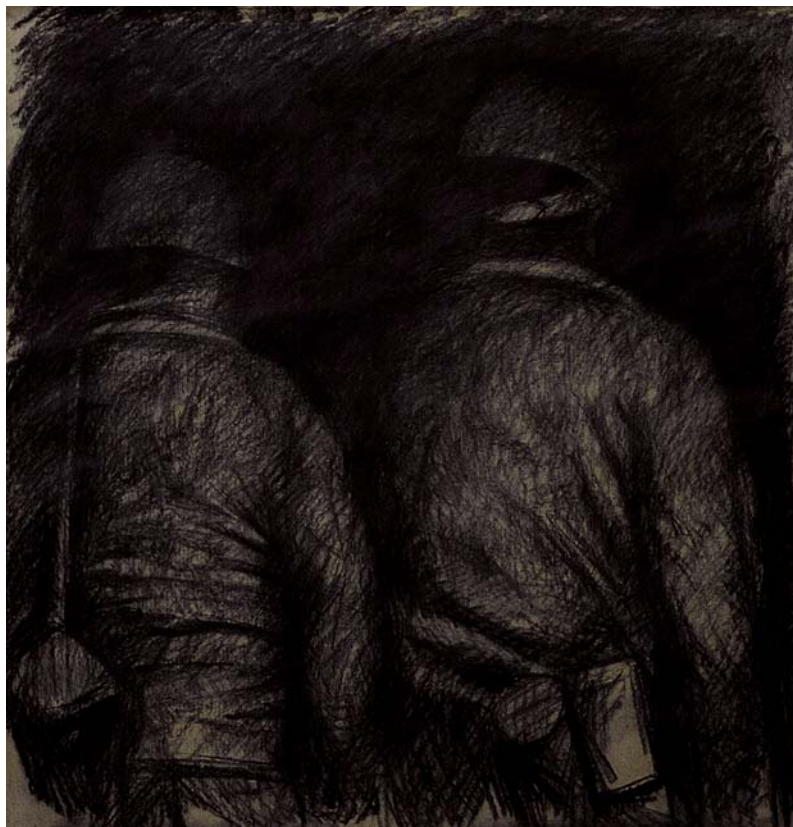
Ein Jahr später zurück ins offensichtlich unvergessliche Vallauris und in Picassos „Galloise“, das Haus, gemietet, und bei Freunden: Keramiken im Atelier von Olivier Roy. In der „Villa Lesmona“, ein nordbremisches Château, verwahrt seine Frau Birgit in ihrer Galerie sein Werk.

Dann treten neue Umstände ein: Der Professor für Malerei wird zum Rektor der Hochschule für Künste Bremen gewählt. Er bleibt das bis auf den heutigen Tag, seit zwölf Jahren. In diesem Amt tritt er nicht bloß hochschulbedingt- sondern auch politisch auf eine offizielle Bühne. Und jammert darüber, dass soviel Lebenszeit damit draufgeht. Und dann noch als Sprecher der Konferenz der Präsidenten und Rektoren der Kunsthochschulen in der Bundesrepublik Deutschland und im Senat der HRK (Hochschulrektoren-Konferenz) und s.w.

Zu dieser Zeit aber setzt schon längst die Phase der „Schwarzen Bilder“ ein. Trotz alledem.



Die Stadt, 1980, Bremen. 160 x 130. Bes : Kunsthalle Bremen



u. T. 6, 1985, Bremen. Sammlung Schloß Salder Salzgitter

Prélude

*D'après / Nach
Platon, République, VII, 514.*

Nous nous trouvons sous la terre, sous une voûte, semblable à celle d'une caverne, entourés de panneaux noirs.

Nous ne pouvons pas nous déplacer, seulement regarder devant nous. Il ne nous est pas possible de tourner nos têtes qui sont enchaînées. La lumière tombe d'un feu qui brûle loin derrière nous, dans le haut. Entre le feu et les enchaînés se dessine un chemin surélevé, le long duquel tu dois imaginer un petit mur, semblable à la cloison que les montreurs de marionnettes dressent entre eux et leurs spectateurs pour faire leurs tours.

Spectacle sans paroles, composé de maintes formes d'art. Le présentateur de ces formes reste silencieux.

Nous, les hommes dans cette situation, n'avons d'autre connaissance de nous-même et des autres qu'à travers les ombres sur les murs face à nous.

Si nous pouvions, nous les spectateurs, nous entretenir de ce que nous voyons là, ne le tiendrions-nous pas pour le réel même ?

Tu parles d'un tableau bien étrange et aussi de spectateurs étrangement prisonniers, disait Glaucon à Socrate.

Vorspiel

Wir befinden uns in einem unterirdischen höhlenartigen Gehäuse, umstellt von schwarzen Tafeln.

Wir können uns nicht von der Stelle bewegen und nur vor uns hin blicken. Die Köpfe zu wenden verwehrt uns eine Fesselung. Licht fällt auf sie von einem Feuer, das oberhalb und rückwärtig entfernt von uns brennt. Zwischen dem Feuer und den Gefesselten liegt etwas höher ein Weg, an dem entlang du dir ein Mäuerchen vorstellen musst, wie die Gaukler Schranken zwischen sich und den Zuschauern aufrichten, um über diesen ihre Kunststücke vorzuführen.

Es sind wortlose Darstellungen von mancherlei Kunstformen. Der Vorführer dieser Gebilde bleibt selbst still.

Menschen, wir, in dieser Lage haben von sich selbst und voneinander keine andere Kenntnis als durch die Schatten auf den Wänden vor uns.

Könnten sie, wir die Betrachter, nun miteinander erörtern, was wir da sehen, würden wir es nicht für das Seiende selbst halten?

Von einem wunderlichen Bild erzählst du und von wunderlich gefangenen Betrachtern, sagte Glaukon zu Sokrates.

Donc l'étrange

La paraphrase ici proposée de la caverne platonicienne me semble particulièrement éclairante pour le déchiffrement des tableaux de Jürgen Waller.

Bien entendu à condition que l'intention du philosophe d'Athènes reste pour nous un paradoxe, à savoir qu'au delà du réel, l'image serait une image trompeuse et non pas celle des Idées". Nous devons recevoir les ombres comme la vérité du réel. Le noir est le sujet même, la situation est sombre : "*Désespoir*" est le titre d'un tableau, déjà en 1968.

Jürgen Waller a décrit très souvent la chose même à l'intérieur de ces ombres. Dans l'ombre, il y a "*Le suicidaire de Kreuzberg*" (1971), absent, autant que les fleurs qui, dans l'ombre uniquement, donnent à la "*Nature morte sans fleurs*" (1973) son sens véritable.

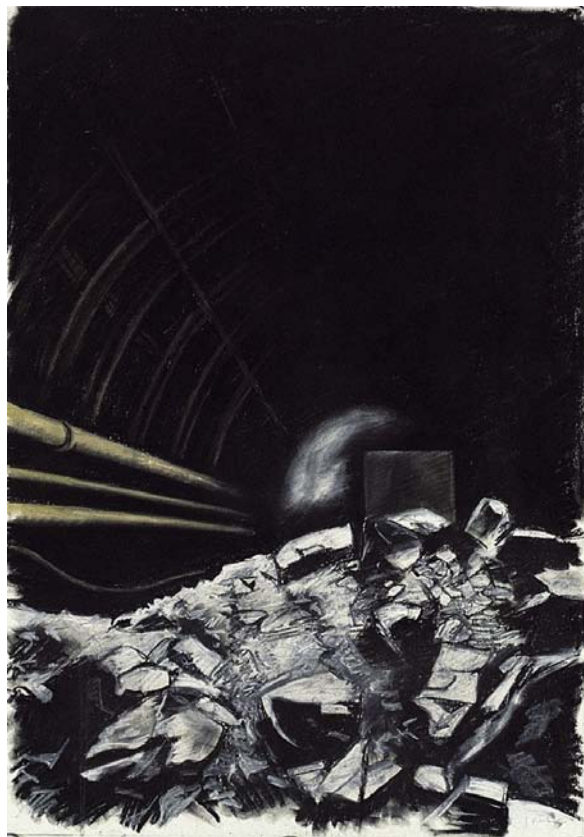
Nous-mêmes dans cette situation, n'avons de nous-même et des autres d'autre connaissance qu'à travers les ombres sur les murs face à nous. Dit Socrate, dit Platon, qui cherchait la vérité dans le ciel de ses idées.

Verwunderliches also

Die hier zubereitete Paraphrase vom platonischen Höhlengleichnis scheint mir besonders erhellend für Lesbarkeit der Waller-Bilder. Allerdings unter der Bedingung, dass die Absicht des athenischen Philosophen uns als ein Paradox bleibt und dessen Ziel, nämlich jenseits des Seienden" sei das Gauklergebilde eben dieses und nicht etwa das der Ideen". Wir müssen die Schatten" als die Wahrheit über das Seiende annehmen. Schwarz ist die Sache selbst: So finster ist die Lage: *Verzweiflung*, hieß schon 1968 ein Bild.

In den Schatten hat Jürgen Waller oft genug die Sache selbst beschrieben. Im Schatten sind der abwesende *Selbstmörder in Kreuzberg* (1971), genauso wie die Blumen, die dem *Stilleben ohne Blumen* (1973) erst im Schatten anschauliche Bedeutung geben:

Wir, in dieser Lage haben von uns selbst und voneinander keine andere Kenntnis als durch die Schatten auf den Wänden vor uns. Sagt Sokrates, sagt Platon. Der suchte nach der Wahrheit an seinem Ideenhimmel.



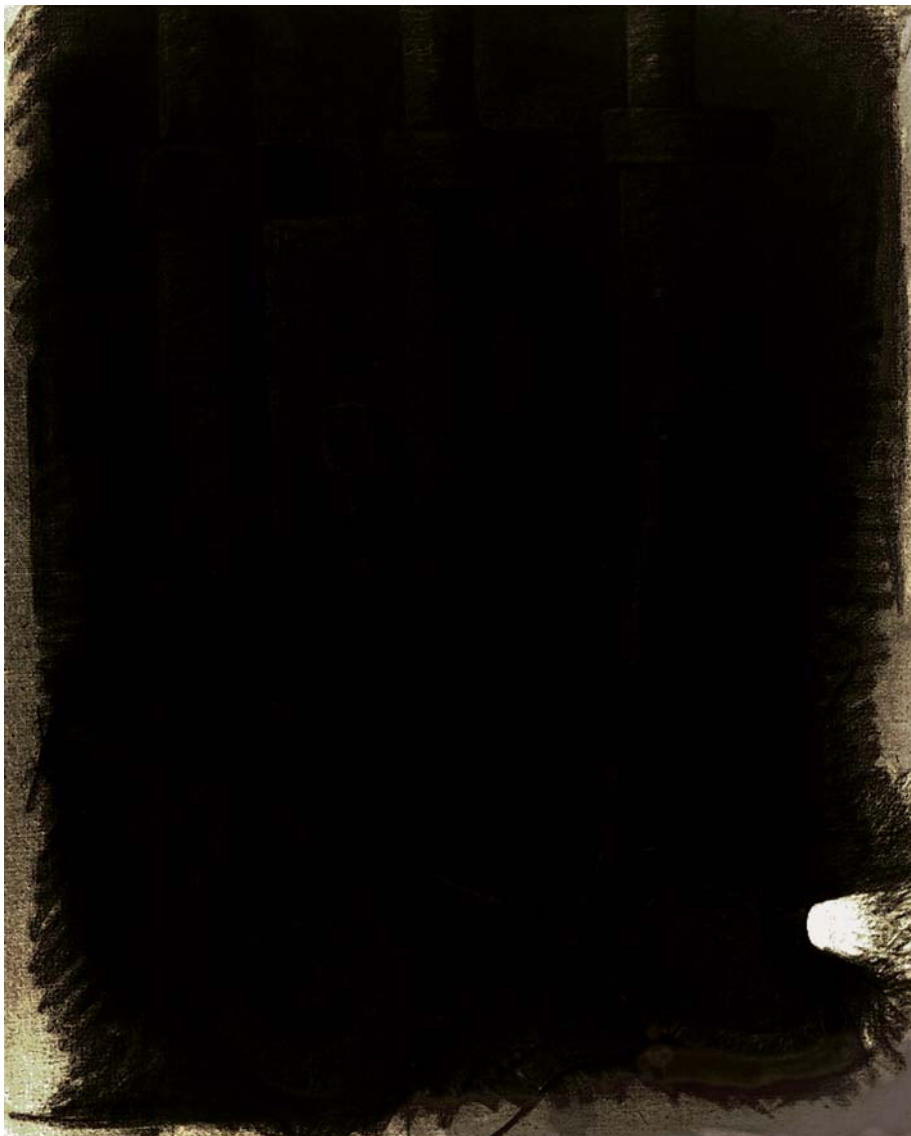
u. T. 3, 1985, Bremen. Pastell, 100 x 70



u. T. XIII, 1985, Bremen. 150 x 120



u. T. IX, 1985, Bremen. 150 x 120



u. T. XVI, 1985, Bremen. 150 x 120

Un monde sans mots

Les nouvelles toiles noires de Waller naissent autour de la fin du millénaire, à l'automne 1999 et pendant le printemps 2000. Cela, nullement en vue d'un pathos historique lié au millénium, quoique le format démesuré et identique des trente toiles, en tout 150^{m²}, présentées toutes ensembles, ait sûrement un impact bouleversant sur le spectateur.

L'horizon visuel est assiégé par le noir, le lieu de l'exposition se transforme en une caverne figée, envahie par des figures d'ombre. Ces ténèbres proviennent d'une évolution picturale liée à un monde souterrain, celui de la caverne mythique, en plus profane: les ténèbres que le photographe Waller a ramenées en 1985 des mines de charbon de la Ruhr pour transposer en peinture ces ombres fantomatiques ainsi capturées. Accompagné de ses ténèbres il a traversé New York et les a amenées jusqu'à Vallauris, village méditerranéen où l'on voudrait plutôt penser à l'azur.

Mais déjà quand il se trouvait sur la Côte d'Azur dans les années soixante il n'avait pas fait entrer le soleil dans ses toiles : *La Place de l'Homme au Mouton à Vallauris*, (1966), montre plutôt le reflet de la lune sur les blouses des marchandes et la silhouette de la sculpture de Picasso se détache sur un fond rougeâtre et nocturne.

Les formes cubiques sont en grande partie trempées dans l'atmosphère lugubre du noir. Tout comme "*L'homme assis*", 1967, avec, entre ses jambes, un monolithe noir. Il médite, absorbé par l'insondable profondeur de sa pensée, placé dans un monde sans horizon et enserré par l'encadrement. Ce n'est pas seulement, mais aussi dans l'ambiance des rivages ensoleillés que se fait sentir le manque total d'allégresse sensible dans l'œuvre de Waller.

Wortlose Welt

Waller's neue schwarze Bilder sind in den Monaten der Jahrtausendwende entstanden, im Herbst 1999 und im darauffolgenden Frühjahr, allerdings kaum mit Rücksicht auf ein Pathos des Millenniums, wenn auch ausgemessenen Formats in durchgängiger Dimension, dreißig Leinwände, o.T. Zusammengezählt insgesamt 150 qm.

Alle zusammen gleichzeitig zu präsentieren muss den Betrachter überwältigen. Der Blickhorizont ist mit Schwarz besetzt, der Ort der Ausstellung wird zur Höhle, von Schattengebilden besetzt und starr. Dies Dunkle kommt in der Entwicklung der Bilder tatsächlich aus einer unterirdischen Welt, der mythischen Höhle, profaner: die der fotografierende Waller 1985 aus den Kohlestollen des Ruhrgebietes hochbrachte, um die eingefangenen Schemen in Malerei zu bringen. Und mit solchen Finsternissen ging er durch New York und jetzt bis ins mediterrane Vallauris, wo man doch eher ans Azurine denken möchte.

Aber schon in den sechziger Jahren hat er an der Côte d'Azur nicht die Sonne ins Bild gebracht: *La Place de l'Homme au Mouton à Vallauris* (1966) zeigt in den Blusen der Marktfrauen eher den Reflex des Mondes, und die Silhouette der Picasso-Plastik auf dem Platz wird nur gegen einen eher rötlich-nächtlichen Grund sichtbar.

Und das Schwarz hat einen deutlichen Anteil an den blockhaften Formen und der düsteren Atmosphäre. Wie auch *Sitzender Mann* (1967), der über einem Monolith von Schwarz zwischen seinen Beinen bodenlos versunken meditiert, in einer Welt ohne Horizont und vom Rahmen beengt. Nicht nur im Ambiente der sonnigen Gestade - aber gerade auch hier - fehlt dem Werk Wallers überhaupt und durchgängig jeder Anflug von Heiterkeit.

Jürgen Waller a toujours été rigoriste. Dehors, le soleil et la mer, mais lui niche dans un atelier-garage inconfortable, encrassé de suie, dans l'odeur de la gélatine, penché sur ses toiles. Pendant ce temps, sur la petite place devant sa porte, les clients du bistrot installent leurs chaises à l'ombre. Si lui s'y installe pour l'apéro, il amène suie et colle avec lui. Beaucoup de ses copains sont là aussi. Il se peut qu'ils restent tous ensemble à bavarder sans retourner de la journée aux ateliers. Dans ces moments-là, Waller, l'amateur de bonne cuisine, sait faire honneur à ce que peut offrir une région comme celle-ci.

Mais dans la créativité de Waller opulence culinaire et petits raffinements n'ont pas leur place. Pas de couleurs, pas de pinceaux fins à l'œuvre, pas d'éclat pour la surface du noir : rugosité granuleuse et formes tracées grossièrement.

La série 99/00 est terminée. Elle montre des formes noires rectangulaires, superposées ou juxtaposées. Le fond constitue un espace non spécifié, sans lieu précis, sans limites, reflet d'une tache de lumière infiniment terne, qui ne provient pas du tableau mais de ce qui est devant. Comme disait Socrate. On ne peut guère en dire plus.

Le peintre ne nous donne pas de titres, pas de dates biographiques, d'indications psychiques ou d'autres indices. Il ne dit pas un mot. Comme le disait Socrate. Tout commentaire serait pure spéculation – à laquelle s'offre un vaste champ, si l'on considère les dimensions monumentales des toiles. A la manière de hautes stèles, ces silencieuses pierres équarries.

Les tableaux des années quatre-vingt ne portent-ils pas déjà une mémoire par rapport aux conditions de vie à Berlin ? Le peintre – vu de dos – reste figé, désarmé, devant des plaques en béton. Le mur de Berlin verrouillé est toujours en place.

Waller ist schon immer Rigorist. Draußen bei Sonne und Meer, haust er in einem unbequemen Garagenatelier, überall von Kohlestaub verrußt und in dem Gestank des Knochenleims über seine Leinwände gebeugt, während auf dem kleinen Platz vor seiner Tür die Bistrobesucher ihre Stühle in den Schatten rücken. Wenn er sich selbst da niederläßt zum Apéro, bringt er Ruß und Leim mit. Etliche seiner Copains sind auch da. Manchmal bleiben sie alle zusammen, laut, ohne an diesem Tag noch in ihre Ateliers zurückzukehren. Außerhalb des Ateliers ist Jürgen Waller oft genug üppiger Genießer.

Rigoros ist Waller nur in seiner Arbeit. Alle kulinarischen Opulenzen und ästhetischen Delikatessen sind in den Bildern weg. Nichts Farbiges, kein differenzierendes Pinselwerk, noch Oberflächenschmelz. Stattdessen Rauhes, Körniges und grobgesetzte Form.

Die jetzt vorliegende Serie aus 99/00 wird aus rechtwinkligen, übereinander oder nebeneinander geschichteten Schwarzflächen gesetzt. Am Grunde liegt der unspezifische Raum, ohne Ort, grenzenlos und als trüber Reflex eines Lichts, das nicht im Bild selber, sondern aus dem Raum vor dem Bild erscheinen will. Wie Sokrates sagte. Mehr läßt sich kaum sagen.

Der Maler gibt keinen Titel, nichts Biografisches, Inneres oder Situationen. Er spricht kein Wort. Wie Sokrates sagte. Damit wird jeder Kommentar rein spekulativ ein weites Feld in den monumentalen Dimensionen der Leinwände. Ebenso wie die aufragenden Stelen, die stummen Blöcke.

Wären da nicht schon in den achtziger Jahren in Bildern Erinnerungen an die Berliner Verhältnisse aufgetreten, in denen der Maler selbst - als Rückenfigur vor undurchdringlichen Betonplatten ratlos verharrt - die verriegelte Berliner Mauer steht noch.



Betonrelief, 1998, Vallauris. 70 x 50

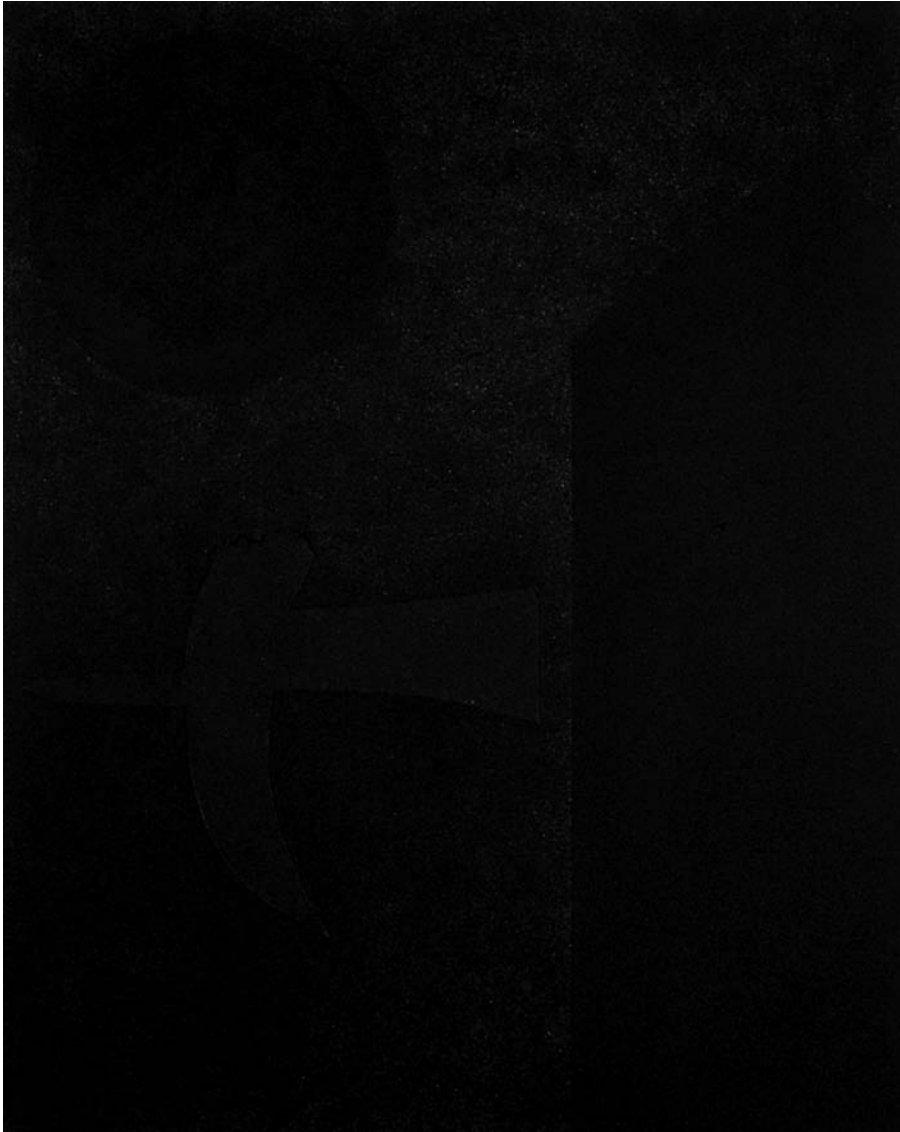
Une colombe brûlée se tient immobile devant le peintre, une colombe fantômatique.* Lui-même, compact, hors d'atteinte, sans aucune réaction face au monde qui est devant lui, est seulement regard. Tout ceci semble être quand même un symbole de l'impossibilité de trouver une issue. Un peu comme les gens dans la caverne de Socrate, mais maintenant devant les pierres équarries, posées l'une derrière l'autre et cachant l'horizon. Glaucon disait que les images d'ombre sur les murs de la caverne étaient étranges. Le spectateur va ressentir cette étrangeté, car il ne peut s'appuyer sur rien et il perd le sens de l'orientation. Ce qui arrive au peintre lui-même, assailli par la réalité.

Et aujourd'hui : tout ce qui est propre à la personnalité du peintre, en somme toute sensualité, semble se résorber dans le processus du travail : à commencer par étaler le charbon jusqu'à la fixation de chaque couche à l'aide de la colle gélatineuse, et ainsi de suite, couche par couche. Les panneaux finis montrent brusquement leur matérialité, définitivement et sans aucune trace de leur origine, libérés de toute apparition accidentelle, de la contingence attachée à la réalité. Ils ne portent pas de signature: personne n'est là à qui s'adresser avec sympathie ou rejet. Un monde d'images autonome et sans pitié. Un monde impressionnant mais lointain. Face auquel nous sommes livrés à nous mêmes. Aucun créateur ne nous guide. Tout nous inquiète d'autant plus : l'austérité de la forme archétypique et orthogonale, pétrifiée, impénétrable, sans nom, comme marquée au fer rouge – de très loin – ontologie souveraine, sans hésitation ni pitié.

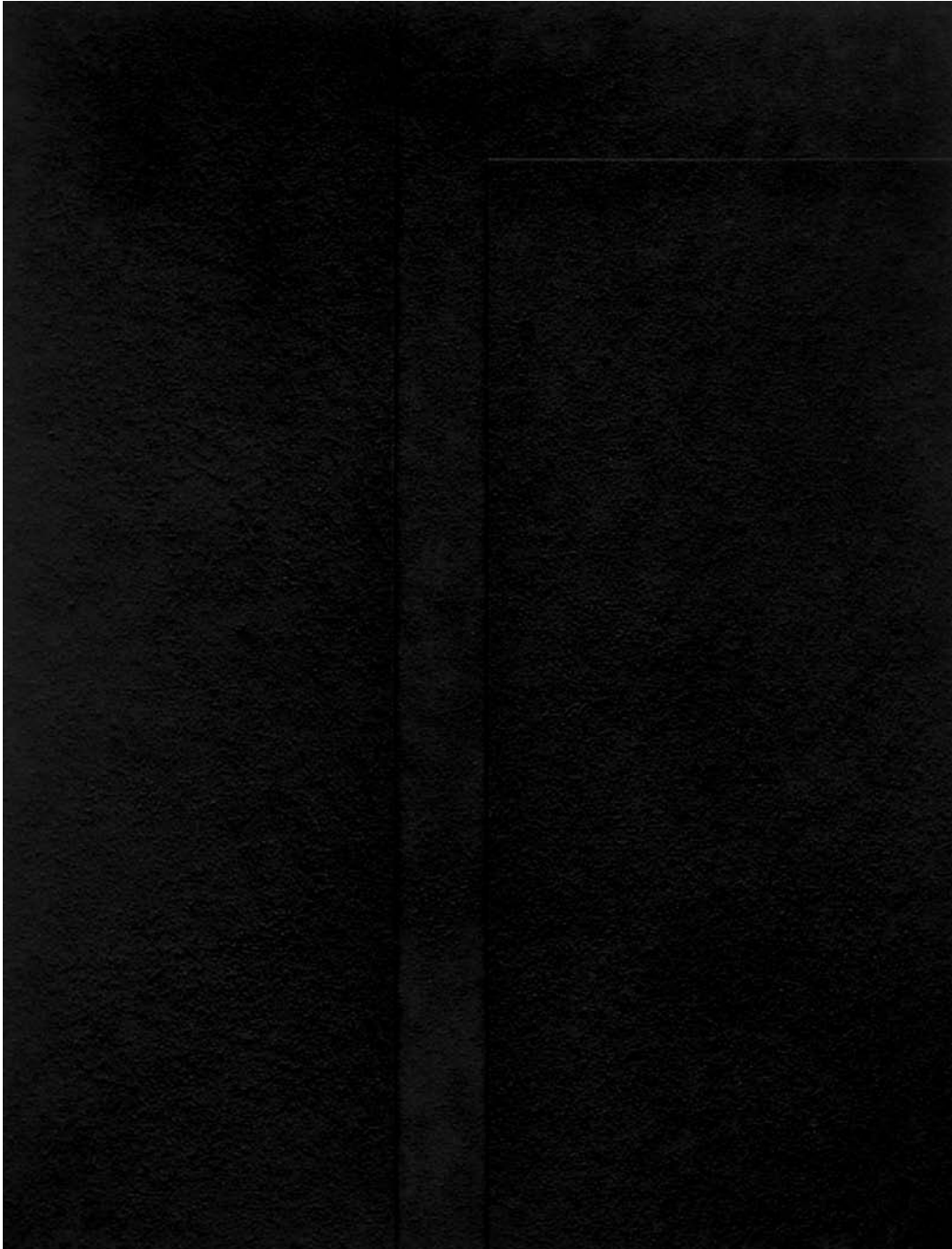
Eine versengte Taube steht vor dem Maler in der Luft - eine schemenhafte Papiertaube.* Er selber tritt auf, kompakt, unbeschädigt, ohne eine Reaktion gegenüber der Welt vor sich, bloß Blick. Das ganze dennoch ein Symbol wohl der Ausweglosigkeit. Ein bisschen wie die Leute in der Höhle des Sokrates, jetzt aber vor den Blöcken, hintereinander geschichtet, und die den Horizont zustellen. Wunderlich, nannte Glaukon die Schattenbilder auf den Höhlenwänden. Und wunderlich wird es für den Betrachter, dem nichts einen Halt gibt und keine Orientierung. Und für den Maler selbst, dem sich die Realität so aufdrängt.

* *Die Stadt I*, 1980

Und heute: Alles unverwechselbar Persönliche, alles Sinnliche überhaupt scheint sich im Arbeitsprozess - vom Aufrieb der Kohle bis zur anschließenden Fixierung jedes einzelnen Auftrags mittels Knochenleim, und so Schicht um Schicht - aufgehoben zu haben. Die Tafeln zeigen unvermittelt und abgeschlossen nichts als ihre bloße Materialität, endgültig ohne alle Spuren des Entstehens, befreit von allem Zufälligen, des kontingent Realitätsverhafteten. Sie tragen keine Signatur: Niemand da, dem wir uns in Sympathie oder ablehnend zuwenden könnten. Gnadenlos autonome Bildwelt, denn Welt ist hier schon ganz eindrucklich, aber ferne. Wir bleiben davor allein auf uns gestellt. Kein Schöpfer führt uns. Und alles beunruhigt umso mehr durch eine versteinert undurchdringliche, namenlose und gleichsam archetypisch orthogonal gefasste Strenge der Form, wie eingesengt - von weit her, erbarmungslos souveräne Ontologie ohne Zaudern.



Schwarzer Vogel, 2000, Vallauris. 150 x 120

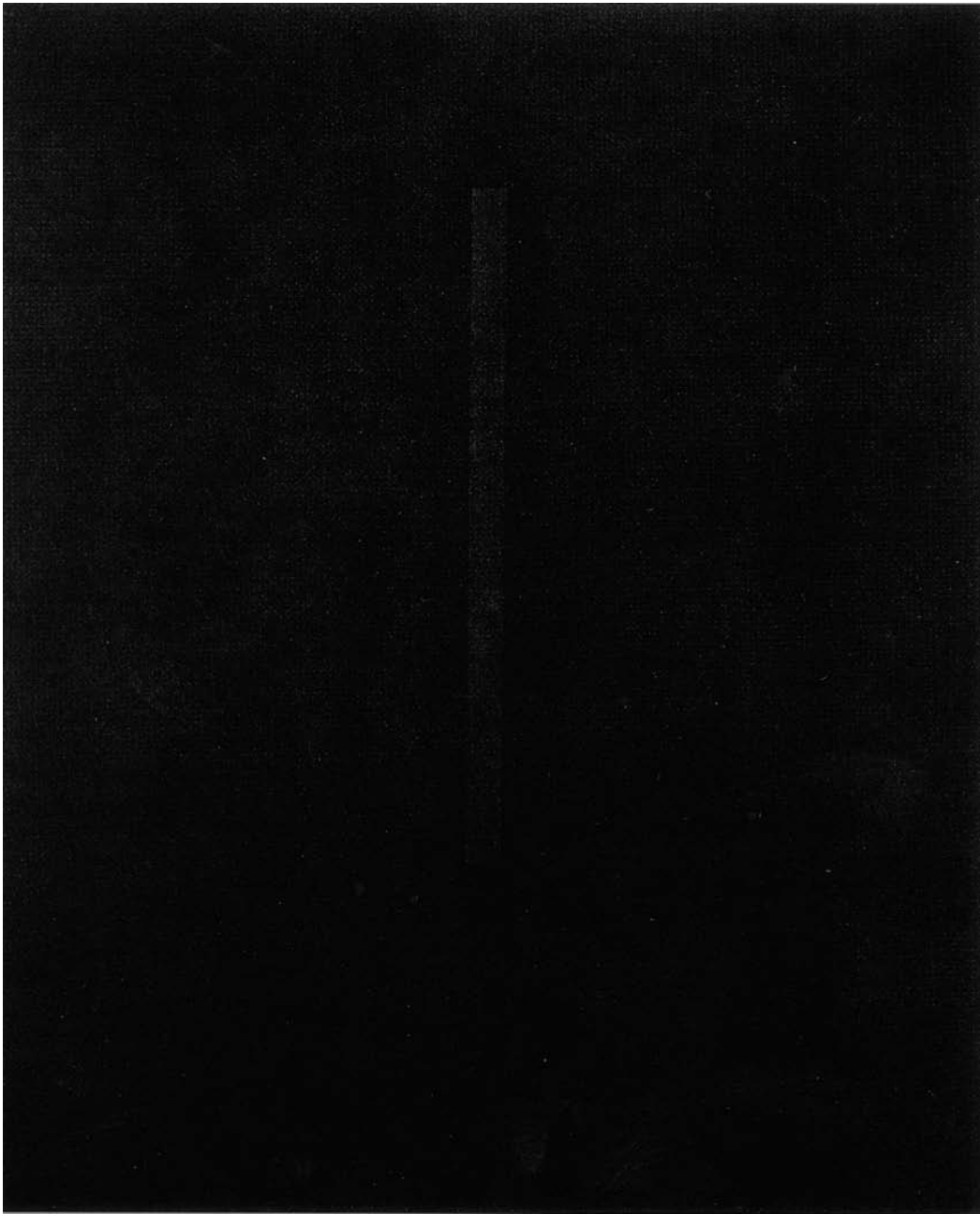


XXVI, 1998, Vallauris. 200 x 162

Vue de très près la surface vibrante apparaît comme une peau de météorite et commence doucement à rougeoyer, s'irisant sous l'éclairage. Les formes planes, superposées, se démarquent par leur texture granuleuse respective et leur épaisseur en dégradés de noir, mais pas par une gestuelle différenciée. Dans le fond s'étale une zone indéfinie de laquelle les éléments, massifs, composés de formes rectangulaires et de bandes limites se détachent comme des strates superposées, régulièrement ajoutées, dépourvus de sémantique.

Le fond reste suggéré, non défini, comme un murmure cosmique, lumière faible d'un Big Bang, dans lequel comme les astronomes, nous nous immergeons – spectateurs absorbés dans la contemplation.

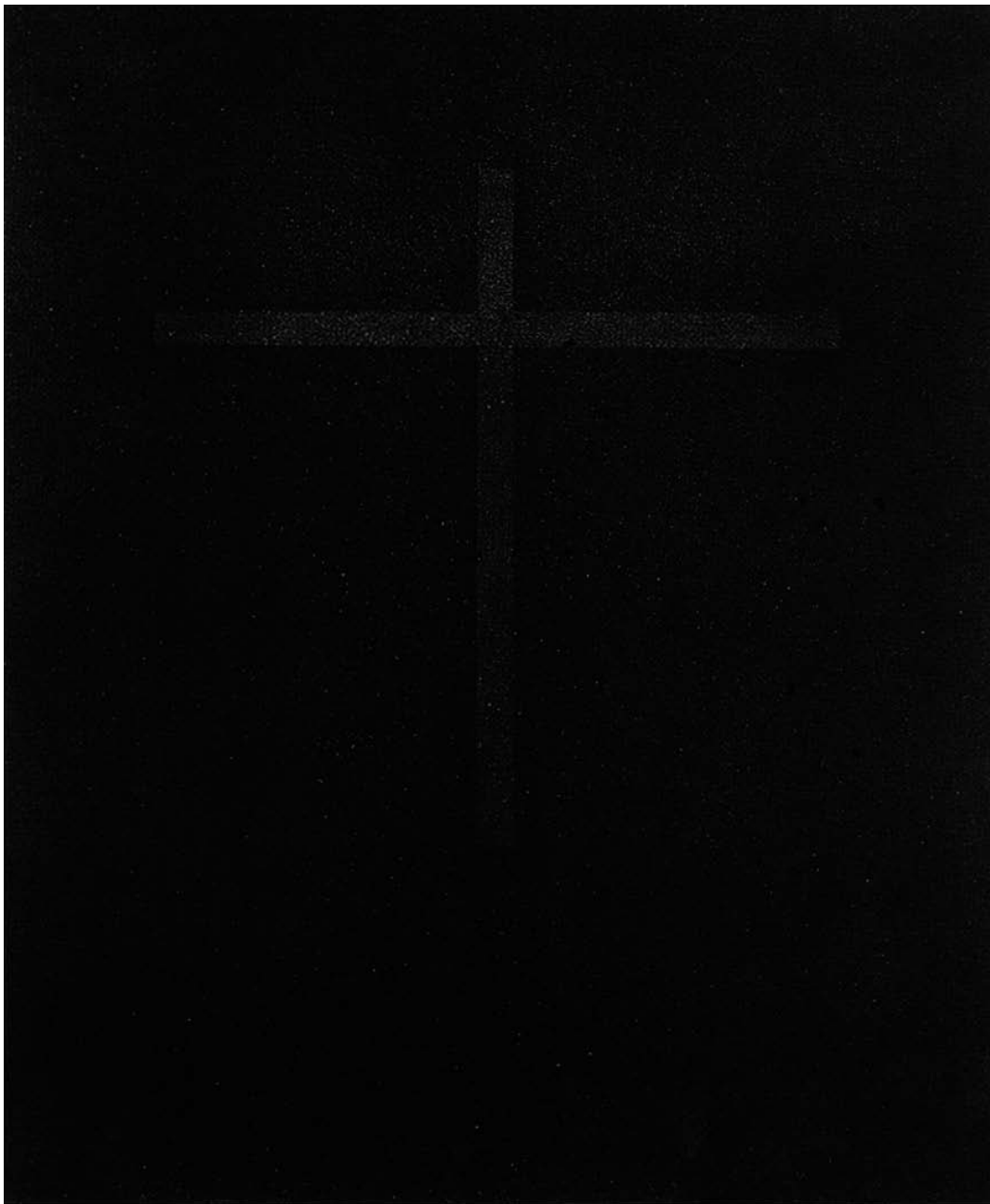
Von ganz nahem gesehen wird die vibrierende Oberfläche rauhe, fast erloschene Meteoritenhaut und beginnt unter dem auftreffenden Beleuchtungslicht, mählich irisierend zu glimmen. Die sich überlagernden flächigen Formen profilieren sich durch ihre jeweilige Körnungs-Textur und ihre asketisch gestufte Schwarzdichte, nicht durch kulinarisch differenzierende Gestik. Am Grunde liegt eine Zone Unendlichkeit, vor der die prägnanten Elemente aus rahmenden Streifen und Rechteckformen als semantisch leere, einfach übereinandergelegte, gleichmäßig addierte Schichten sich abheben. Der Grund bleibt suggestiv unbestimmt wie kosmisches Rauschen, schwaches Nachtlicht eines Big Bang, in das wir wie Astronomen eintauchen und - als Betrachter versinken.



Kreuz I, 1992, Bremen. 200 x 162



Kreuz II, 1992, Bremen. 200 x 162



Kreuz III, 1992, Bremen. 200 x 162

La nouvelle série des "Pinturas Negras" de Jürgen Waller parle des temps sombres. Le temps n'est marqué par aucune particularité ou événement concret, qui pourraient être racontés dans l'imagerie d'un tableau. Pendant ses périodes précédentes, il a déployé et peint en détail tout un panorama. Il s'agit là de son étape intermédiaire berlinoise, et surtout des années quatre-vingt. Maintenant la surface opaque parfois se fend dangereusement, la peau se gerce comme aux flancs d'un cratère éteint. Un drame imaginable, mais qui s'achève à l'instant. Parfois un oiseau, figé dans son vol, est capturé par le noir. De temps à autre, les particules bruyantes de la réalité marchande sortent comme un cri de la lisière inférieure du cadre. Elles se déplacent vers le noir, collage d'une réalité brute : l'horreur stridente.

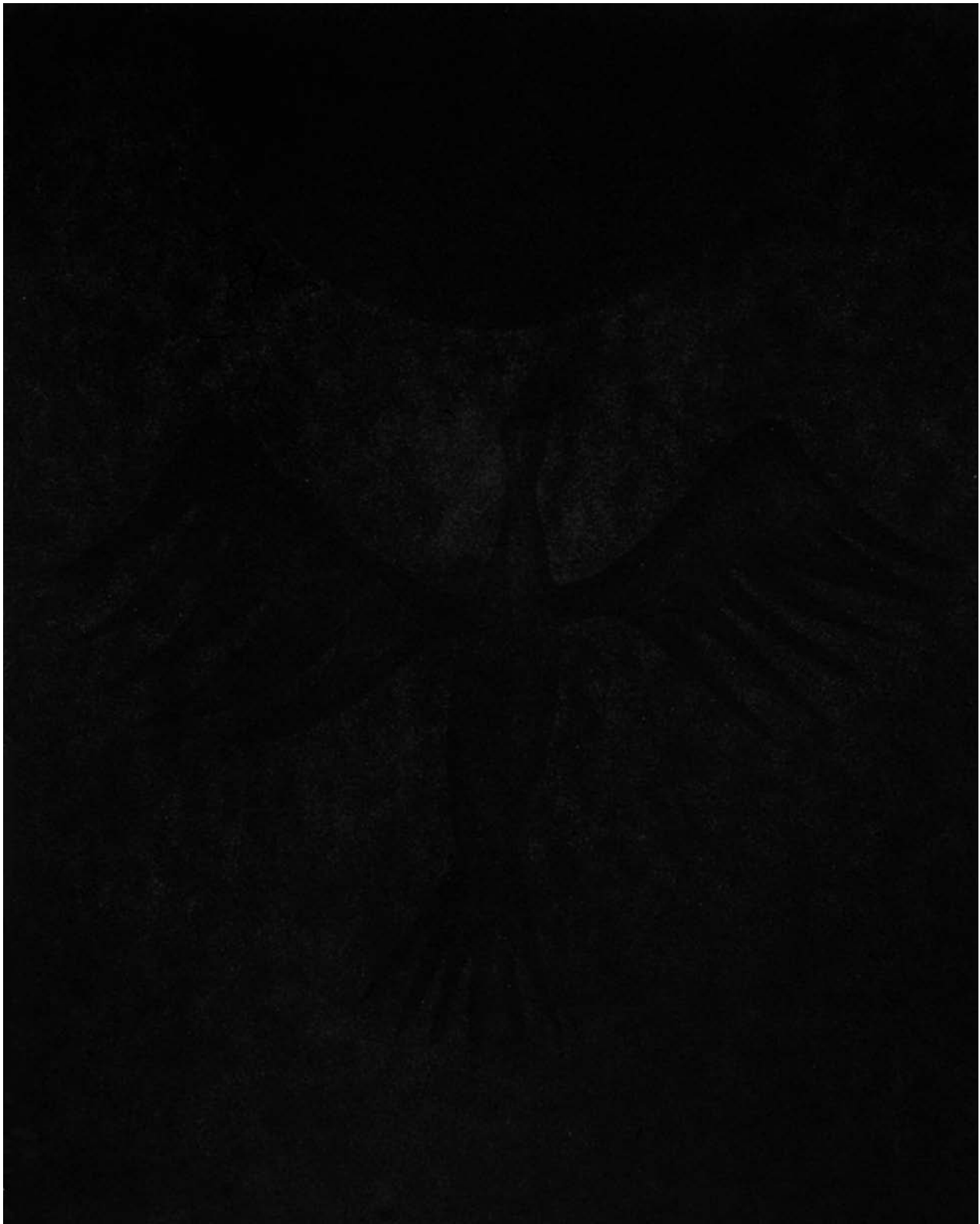
Le peintre nous montre une forme d'apocalypse fantastique, un état d'être sous-jacent à l'émergence et au déclin des millénaires. Waller est un artiste politisé, un réaliste critique. Le monde noir de ses tableaux n'est pas né des lois de la nature: toutes les formes sont fabriquées, elles ne sont pas organiques, elles sont construites, préparées. Cela, nous l'avons fait. *Man made*. Aujourd'hui, l'apocalypse n'apparaît pas comme un événement singulier, comme le monstre à sept têtes de Dürer. Chez Waller, elle advient sous forme de caisse de résonance sismographique, c'est un réflexe, un mirage d'une machination figée. Depuis longtemps nous savions tout cela. Mais aujourd'hui nous avons grâce à Waller une image de notre situation, un peu plus de lumière sur son dévoiement. Les grandes visions du monde de cette série nous interpellent par leur caractère monumental. La chose est entendue et clairement définie. Waller l'a dépassée et nous nous en trouvons soulagés. Son courage nous invite à espérer.

Die neue Serie der Pinturas Negras von Jürgen Waller redet von finsternen Zeiten. Die Zeit ist von keinem konkreten, besonderen Ereignis allein gekennzeichnet, das etwa in Bildern erzählt werden könnte. In den früheren Phasen, seiner Berliner Zwischen-Station, ganz besonders aber während der achtziger Jahre hat er ein ganzes Panorama detailliert aufgeblättert und ausgemalt. Jetzt bricht manchmal die opake Oberfläche bedrohlich auf, eine schrundige Haut wie erloschene Krater. Ein denkbare Drama, das jetzt aber endet. Manchmal ein Vogel, im Flug erstarrt, schwarz eingefangen. Dann und wann kriechen fast wie ein Schrei aus der Unterkante des Rahmens die schrillen Partikel der Kauf-Wirklichkeit. Sie schieben sich ins Schwarz, collagierte rohe Realität: gellender Horror.

Eine Art von phantastischer Apokalypse, eine allgemeine, grundlegende Befindlichkeit im Aufgang und Abgang der Millennien stellt der Maler vor uns. Waller ist ein politischer Künstler, ein kritischer Realist. Die schwarze Welt in seinen Bildern ist nicht aus Naturgesetzlichkeit entstanden: alle Formen sind gemachte, hergestellte, sind keine organischen, sie sind konstruierte, zugerichtete. Wir haben das gemacht. *Man made*. Die Apokalypse heute tritt nicht als singuläres Ereignis auf, nicht als siebenköpfiges Ungeheuer Dürers. Bei Waller kommt sie als seismographischer Resonanzboden, als Reflex, Widerschein der erstarrten Maschinationen zum Ausdruck. Wir wissen das alles schon lange. Jetzt haben wir durch Waller ein Bild von unserer Lage, ein bisschen mehr Klarheit über die eigene Verwirrung. Die großen Weltbilder aus seiner Serie bannen auch durch schiere Monumentalität. Die Sache ist festgesetzt, hat klaren Umriss erhalten. Waller hat es durchgestanden, wir sind ein wenig erleichtert. Seine Courage läßt uns selbst hoffen.

Dieter Peppel







L'AGE NOIR

suivi de

TROIS LEÇONS DE TÉNÈBRES POUR JÜRGEN WALLER

C'est par une sorte de facilité, voire d'abus de langage que l'on parle, à propos des œuvres récentes de Jürgen Waller, de "monochromes noirs".

D'une part, la monochromie suppose une surface uniformément recouverte d'un même pigment, que le support soit lisse (ce qui est le plus souvent le cas), ou que ses reliefs se prêtent à des jeux d'ombres et à des effets de matière.

Or, chez Jürgen Waller, le voisinage de différentes zones recouvertes de suie plus ou moins épaisse impose à l'œil la perception de formes nettement distinctes. Ces formes, qui furent d'abord strictement géométriques, restent la base de son vocabulaire plastique. Elles résultent de l'emploi de caches, lors de la projection, sur la toile préalablement encollée, de suie de densité variable.

De telles œuvres ne permettent guère une lecture frontale. La nécessité de se déplacer pour découvrir le meilleur angle de vue modifie les habitudes passives du spectateur, et crée les conditions d'une approche plus attentive de sa part, la difficulté l'invitant à approfondir sa vision jusqu'au-delà des apparences.

D'autre part, le noir n'est pas une couleur, mais bien l'absence de couleur et de lumière. Si les couleurs procèdent de celle-ci, comme le démontre l'expérience physique du prisme, elles naissent, selon l'alchimie opérative, dans l'obscurité complète du creuset, au sein de cette nuit indispensable aux transformations et changements d'état. Tel est le sens de l'"A noir" de Rimbaud, ouvrant la série chromatique des *Voyelles*, et présidant à leurs "naissances latentes", après les "puanteurs cruelles" de la putréfaction, mentionnées par les anciens traités sous le nom d' "*odor teter*", odeur repoussante.

Plus exactement que noires, les toiles de Jürgen Waller sont, étymologiquement, fuligineuses (du latin *fuligo*, suie). Il suffit de songer aux ambiances sinistres que ce mot, dans son usage littéraire, suggère, pour comprendre que le noir de l'artiste allemand ne peut être le noir désignant, dans sa signification symbolique la plus élevée, l'intériorité spirituelle, ou même, pour emprunter ce terme à la Kabbale, la racine obscure de l'inexprimable *En-Sof*.

Il traduit bien plutôt un aspect particulier de l'univers visible, voilé mais perceptible, et réduit à ses éléments formels de base, le quadrilatère et le cercle. Il n'est donc pas non plus, pas encore, l'opacité informe et ténébreuse du chaos primitif, *ce noir plus noir que le noir* que la lumière ordonnera en un cosmos harmonieux, comme l'indique la belle devise qui se lit au linteau d'une maison des Baux de Provence, POST TENEBRAS LUX. Car un ordre et des rapports intelligibles subsistent. Les masses picturales s'équilibrent à proportion de leurs surfaces, qui sont elles-mêmes fonction de la densité de leur revêtement de suie. Le trouble est causé par le voile qui s'interpose entre le spectateur et les formes du sensible.

Les textes latins sont extraits de la troisième Lamentation (I à 9), texte de la troisième Leçon de Ténèbres du Jeudi Saint.

"Les leçons de ténèbres représentent, avec le grand motet, l'une des manifestations les plus caractéristiques de la musique sacrée en France sous le règne de Louis XIV. Célébré le soir des mercredi, jeudi et vendredi saint, chaque office des Ténèbres se composait de trois nocturnes qui comprenaient chacun trois psaumes et trois lectures. Pendant la lecture du premier nocturne étaient chantés en musique des extraits du livre biblique des Lamentations attribué au prophète Jérémie."

D'après C. Massip, in "Leçons de ténèbres" de Michel Lambert, Virgin classics, Ltd.

Jacques Simonelli

*Jacques Simonelli est écrivain,
chroniqueur d'art et directeur
des Editions de l'Ormaie*

*Jacques Simonelli ist
Schriftsteller, Kunstkritiker und
Leiter der Edition de l'Ormaie*

Traduction / Übersetzung
Rosemarie Krefeld

DAS SCHWARZE ZEITALTER

gefolgt von

„TROIS LEÇONS DE TÉNÈBRES“ FÜR JÜRGEN WALLER

Man spricht von den letzten Werken Jürgen Wallers als „Schwarze Monochromie“. Aber da scheint mir, dass man es sich ein wenig zu leicht macht oder liegt ein sprachlicher Missbrauch vor?

Einerseits kann mit Monochromie nur eine Fläche bezeichnet werden, die gleichmäßig mit einem Pigment bedeckt ist und zwar auf einem glatten Grund - was meistens der Fall ist - oder aber der Grund bringt durch Erhabenheiten Schattenspiele und Materialeffekte hervor.

Bei Jürgen Waller zwingt das Nebeneinander der verschiedenen, mit einer mehr oder weniger dicken Schicht Ruß bedeckten Bildabschnitte das Auge zum Erkennen unterschiedlicher Formen. Diese Formen waren zunächst streng geometrisch und bildeten die Grundlage seines geistig-künstlerischen Inventariums. Sie entstehen durch Aufspritzen von Ruß und Kohlenstaub unterschiedlicher Dichte auf die zuvor geleimte und mit den formentsprechend zugeschnittenen Abdeckungen versehene Leinwand.

Arbeiten dieser Art lassen eine vordergründige Lektüre wohl kaum zu. Um den vorteilhaftesten Sichtwinkel auszumachen muss der Beschauer seine Verhaltensgewohnheiten angesichts des Kunstwerkes aufgeben. Er muss aktiv werden, sich vor dem Bild suchend hin und her bewegen, was ihm größere Aufmerksamkeit abnötigt und ihn, über die Erscheinungen hinaus, zu vertiefenden Betrachtungsweisen einlädt.

Andererseits ist schwarz keine Farbe, sondern bedeutet Abwesenheit von Farbe und Abwesenheit von Licht. Wenn das Licht am Ursprung der Farben teilhat, wie unsere physikalischen Experimente über das Prisma lehren, so werden diese, der operativen Alchimie zufolge, in der totalen Finsternis des Schmelztiegels, im Schutze des Dunkels geboren, das für Verwandlung und Erneuerung absolut unerläßlich ist. Hier liegt auch die Bedeutung des „Schwarzen A“ von Rimbaud. Nach dem „üblen Geruch“ der Putrefaktionsphase, der nach überkommenen Abhandlungen unter der Bezeichnung „*Odor Teter*“, widerwärtiger Geruch, auftritt, leitet das „A“ die chromatische Serie der *Vokale* ein und steht deren „latenter Geburt“ vor.

Die Bilder Jürgen Wallers sind in etymologischer Hinsicht nicht als schwarz zu bezeichnen, sondern als fuliginös (aus dem Lateinischen, fuligo, Ruß). Es genügt an die finstere Atmosphäre zu denken, die dieses Wort im literarischen Bereich heraufbeschwört, um zu verstehen, dass das Schwarz des deutschen Künstlers nicht die höchste symbolische Bedeutung jenes Schwarz darstellt, das seine innere Spiritualität aufzeigt, oder sogar, um dieses Wort der Kabale zu entleihen, auf die Grundbedeutung des obskuren und so unerklärbaren *En-Sof* hinauswill.

Er rückt vielmehr einen bestimmten Aspekt des sichtbaren Universums in unsere Nähe, verschleiert, aber entzifferbar und auf zwei Grundformen reduziert, das Quadrat und den Kreis. Es ist also nicht, noch nicht, diese unförmige und dunkle Undurchdringbarkeit des anfänglichen Chaos, dieses *Schwarz*, *schwärzer als schwarz*, das das Licht in einen harmonievollen Kosmos verwandeln will, wie die schöne Devise auf dem Türsturz eines Hauses in Baux de Provence glauben machen möchte, POST TENEBRAS LUX, eben weil eine Ordnung und dem Verstand zugängliche Beziehungen bestehen. Die überwältigenden Bildmassen erlangen ihr Gleichgewicht entsprechend den bearbeiteten Flächen, die ihrerseits mitbestimmend an der Dichte ihres Rußauftrages sind. Die Verwirrung entsteht durch den Schleier, der sich zwischen dem Beschauer und den Formen des Sensiblen bildet.

*Die lateinischen Texte sind Ausschnitte
aus dem dritten Klagelied (I bis 9),
Text der dritten Lektion der
Gründonnerstagsfinsternis.
Die „Leçons de ténèbres“ bilden -
zusammen mit den grossen Motetten - die
charakteristischsten Werke der
französischen Sakralmusik während der
Epoche Luis XIV.
Sie wurden als Nachmittags-Officium
aufgeführt. Jedes Passions-Officium
bestand aus drei Nocturns, die sich
wiederum aus drei Psalmen und drei
Lesungen zusammensetzten. Während der
ersten Lesung wurden Auszüge aus den
„Lamentations Jeremiae“ als
Wechselgesänge gesungen.
Nach C. Massip, in „Leçons de ténèbres“
Michel Lambert, Virgin classics, Ltd.*

L'homme d'aujourd'hui, ignorant tout ce qui dépasse sa modalité matérielle, a tissé entre le monde et lui l'écran toujours plus dense de ses guerres, de ses pollutions et de son mépris pour les règnes naturels (la perte du sens de la solidarité des espèces vivantes et l'immense massacre des animaux, jamais chiffré, restent l'une des plus angoissantes énigmes du siècle qui vient de s'achever). Bien loin de l'imitation de l'agir naturel, qui trace la voie de la connaissance authentique et part de la compréhension du corps pour atteindre le cœur de la condition humaine, il se soumet sans cesse davantage à l'obscurité et à l'ignorance, ces tendances que l'Inde védique nomme *tamas* et qui s'exacerbent à la fin d'un cycle. Il n'est que trop évidemment parvenu à rompre des équilibres essentiels, et menace non seulement la pérennité de l'écosphère, mais sa propre survie. C'est vers le chaos, polarité négative du symbolisme du noir, qu'il semble s'orienter, artisan d'une œuvre à rebours.

A placer ainsi l'homme face à ses responsabilités historiques, l'engagement de Jürgen Waller prend son sens. Son œuvre, que l'on aurait pu croire pencher vers l'abstraction géométrique ou l'art concret, se révèle rejoindre les conclusions d'artistes visionnaires comme Ludwig Meidner ou Max Beckmann.

Nulle complaisance dans ces images d'un soleil de poix, astre froid dépourvu de rayons, allant de l'une à l'autre des masses rectangulaires qui l'encadrent, blocs oppressants, "chus d'un désastre obscur", (Stéphane Mallarmé). Si l'artiste présente ces sombres visions, qui, par delà les inquiétudes d'un Dürer, d'un Cranach ou d'un Hercule Seghers, rejoignent la perspective eschatologique de la tradition indo-européenne, c'est pour provoquer une prise de conscience, prélude à un indispensable redressement.

"Cette fin du monde n'est pas la nôtre", écrivait en 1948 André Breton, avant d'en appeler à un "renversement de signe" (*La lampe dans l'horloge*). C'est au cœur de la mine, là même où Jürgen Waller éprouva pleinement les pouvoirs du noir, que se révèlent – Novalis nous en est garant – les mystères de la nature. C'est là que l'intelligence minérale s'accomplit, dans la genèse du cristal, dont la lumière répond à celle de l'étoile.

Le feu régénérateur est en puissance dans la houille, le diamant latent dans le jais, la connaissance dans le sommeil sans rêve. Après le nécessaire *passage au noir*,

" émergera pour la seconde fois
de l'onde une terre
éternellement verte (...)
Des champs non semés
jaillira la moisson,
tout mal sera réparé,
alors reviendra Balder. "

(Edda, Völuspa
ou Prédiction de la voyante)

u. T. I, 1985, Bremen. 100 x 70 , Pastell



Heute ignoriert der Mensch alles, was außerhalb seiner materiellen Lebensumstände liegt. Zwischen sich und die Welt hat er eine sich ständig verdichtende Schranke von Kriegen gesetzt, von Umweltverschmutzung und Mißachtung der natürlichen Ordnung (der Verlust des Solidaritätsgefühls für alle lebenden Arten und das ungeheure Massaker der Tiere, dessen Ausmaß nie errechnet wurde, bleibt eines der beklemmten Rätsel des jüngst vergangenen Jahrhunderts). Weit vom Nachahmen natürlichen Verhaltens entfernt, das den Weg authentischen Wissens einschlägt, über den Körper zum Herzen und der menschlichen Stellung innerhalb des Universums vordringt, unterwirft der Mensch sich immer mehr der Finsternis und Ignoranz, den Tendenzen, die das vedische Indien *Tamas* nennt und die sich am Ende eines Zyklus übersteigern. Zu offensichtlich hat er es geschafft notwendiges Gleichgewicht zu zerstören und bedroht nicht nur das Überdauern der Ekosphäre sondern sein eigenes Überleben. Der Mensch, als Schöpfer einer Menschheitsentwicklung im Countdown, steuert allem Anschein nach auf das Chaos zu: eine negative Polarität der Symbolbedeutung Schwarz.

Stellt man uns auf diese Weise vor unsere geschichtliche Verantwortung, bekommt Jürgen Wallers Engagement Sinn. Man hätte annehmen können, dass sein Werk sich der geometrischen Abstraktion oder der konkreten Kunst annähert. Es stellt sich jedoch heraus, dass es sich den Schlußfolgerungen visionärer Künstler wie Ludwig Meidner oder Max Beckmann zuordnet.

Keinerlei Gefälligkeit ist in diesen Darstellungen einer Sonne von Pech aufzuspüren. Als kaltes Gestirn ohne Strahlen, wandert sie von einer zur anderen der sie rahmenden rechteckigen Massen, „Gefallene eines obskuren Desasters“ (*Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur*; Stéphane Mallarmé). Der Künstler stellt uns vor seine dunklen Visionen, die abgesehen von den beunruhigenden Fragestellungen eines Dürer, eines Cranach oder Hercule Segher, mit der eschatologischen Ansicht der indo-europäischen Tradition übereinstimmen. Eine Bewusstwerdung soll ausgelöst werden, die der Veränderung der Lebensumstände notwendigerweise vorausgehen muss.

„Dieser Weltuntergang ist nicht der unsere“, schreibt André Breton 1948, bevor er zu einer „Umkehr der Zeichen“ aufruft (*Die Lampe in der Uhr*). Im Innern der Kohlengrube musste Jürgen Waller die erdrückende Macht des Schwarz spüren, in genau dieser Mine – Novalis bürgt dafür – enthüllen sich die Geheimnisse der Natur, findet die Intelligenz des Minerals seine Erfüllung in der Genesis des Kristalls, dessen Licht auf das des Gestirns antwortet.

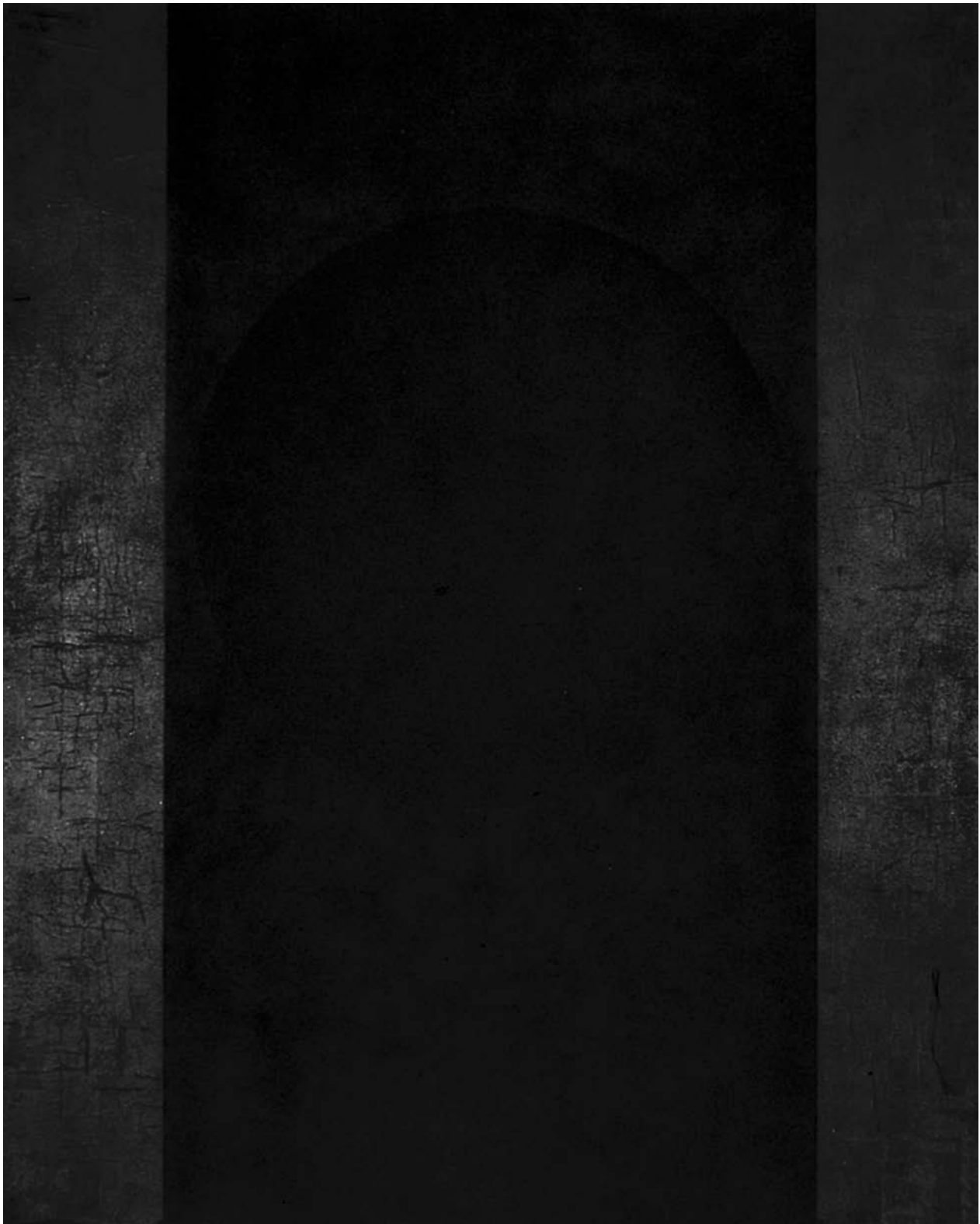
Das regenerierende Feuer ist in der Steinkohle latent enthalten, der Diamant liegt in der Pechkohle verborgen, das Wissen im traumlosen Schlaf. Nach der notwendigen Erfahrung durch das Schwarz,



„wird zum zweiten Mal
aus den Wellen eine Erde auftauchen
eine ewig grüne (...)
Aus unbesäten Feldern
sprießt die Ernte hervor,
alles Böse wird gesühnt sein
und Balder wird zurückkommen.“

(*Edda*, Völuspa oder
Weissagung einer Wahrsagerin)

u. T. 2, 1985, Bremen. 100 x 70, Pastell



XVI / 2000, Vallauris, 250 x 200



TROIS LEÇONS DE TÉNÈBRES

ALEPH

" Ego vir videns paupertatem meam in virga indignationis ejus.
Me minavit, et adduxit in tenebras, et non in lucem.
Tantum in me vertit et convertit manum suam tota die. "

Arches jetées au-dessus d'une eau sombre, de rives plates et déboisées. Nul vent ne ride la surface étale de ces golfes qui ne reflètent pas de ciel. Barques et voiles fuient ces estuaires sans ressac ni marée.

Archen, über ein finstres Wasser hinausgeworfen, flache, abgeholzte Ufer. Der Wind bewegt die glatte Fläche dieser Meeresbuchten nicht, keinen Himmel spiegelt sie wider. Barken und Segel flüchten die Flussmündungen ohne Brandung und Gezeiten.

Passé le pont, c'est seulement le remblai couvert de ronces grises, leurs fleurs maigres de papier froissé, leurs baies âcres. Le chemin, après les crassiers des fonderies, mène aux galeries désertes, dédale tortueux de boyaux étagés qui relient de grandes salles vides où ne résonnent plus les appels des porions.

Die Brücke überschritten, das ist nur der Damm, bedeckt mit grauen Wurzeln, bitteren Beeren und mageren Blüten gleich zerknittertem Papier. Nach der Schlackenhalde der Gießerei führt der Weg zu verlassenen Stollen, durch gewundene Labyrinth übereinandergeschichteter, schmaler Gänge. Sie verbinden tiefe leere Räume, in denen die Rufe der Grubensteiger verstummt sind.

Au bout de cordes goudronnées, des masses indistinctes sous leurs bâches pendent aux poulies des treuils. Immobiles les cabestans, silencieux les rouages, interrompue l'oscillation des balanciers, la rotation des couronnes.

Am Ende geteerter Seile trägt die Förderhaspel unter Planen ruhende unförmige Massen. Starr steht die Spillwinde, das Räderwerk schweigt. Die Schwingungen der Hebel sind ins Stocken geraten, das Kreisen der Bohrkronen unterbrochen.

On a beau gravir les échelles et contourner les éboulis, on revient toujours sous ces voûtes trop vastes où le regard s'égare parmi les châssis dressés, les grilles et les chaînes scellées, les anneaux massifs, se pose en vain sur les linteaux historiés de scènes illisibles, et se perd à suivre les colonnes dont le sommet disparaît dans l'ombre.

Selbst wenn man Leitern erklimmt und Geröll umkreist, kommt man doch immer wieder in dieses zu weite Gewölbe, wo der Blick sich zwischen aufgebauten Gestellen, Gittern, eingemauerten Ketten und massiven Ringen verirrt, sich vergeblich auf unlesbare Szenen verzierter Türsturze richtet, sich zwischen Säulen verliert, deren Kapitelle in Schatten vergehen.



I / 1999, Vallauris, 250 x 200



II / 1999, Vallauris, 250 x 200

TROIS LEÇONS DE TÉNÈBRES

BETH

" Vetustam fecit pellem meam et carnem meam ; contrivit ossa mea.
Aedificavit in giro meo, et circumdedit me felle et labore.
In tenebrosis collocavit me, quasi mortuos sempiternos. "

*Bancs de sable où s'échoue le fuel, feu
couvant aux cendres des talus, grêle sur la
mer, les ajoncs, les bastions inutiles que
battent les vents, l'eau du port irisée de
flaques mobiles.*

*Les algues manquent aux amphibiens
couverts d'écailles, le vol aux oiseaux dont la
poix brune englu le duvet, les rémiges. Au
pied de la digue, le bitume craquelé se soulève
en plaques obliques. Entre les trous des
fondrières aux eaux grasses et les fumées des
hydrocarbures s'insinue la morte saison.*

*C'est le temps des hommes aux os
fragiles, au souffle court, au teint noirâtre, de
la crainte et des faux semblants. La charge est
lourde aux volontés débiles, aux reins moites,
aux membres affaiblis. L'air mêlé de suie fait
enfler la gorge et dessécher la langue.*

*Reste à faire taire l'appel lancinant des
corneilles, le battement d'ailes des corbeaux,
à contenir au fond des mares bordées de
fusains où l'araignée tisse ses vices les bêtes
aveugles et leurs souhaits obscurs, à tarir
l'odeur fétide des tourbières.*

*Il y faudra la chaleur du fumier, les clous
de fer, les pluies salines.*

*Sandbänke, in die Öl sickert,
schwelendes Feuer unter der Asche der
Abhänge, Hagel über dem Meer, Stechginster,
nutzlose Bastionen vom Wind gepeitscht, auf
dem Hafenwasser schwimmen schillernde
Flecken.*

*Den schuppigen Amphibien fehlen die
Algen, kein Vogelflug, mit braunem Teer ist
das Flaumhaar, die Schwungfeder verklebt.
Am Fuß des Damms bricht das gerissene
Pech zu aufstehenden Platten. Zwischen
Schlammlöchern und Rauch aus Kohlen-
wasserstoff schleicht sich die tote Jahreszeit ein.*

*Es ist die Zeit der Menschen mit spröden
Knochen, schwarzem Teint, kurzatmig,
angstvoll unter falschem Schein. Die Last ist
schwer, der schwächliche Wille, der feuchte
Rücken, die kraftlosen Glieder. Mit
geschwollener Kehle und trockener Zunge
durch rußgeschwängerte Luft.*

*Bleibt nur noch, den schrillen Schrei der
Krähen und den Flügelschlag der Raben zu
ersticken, den üblen Geruch der Torfgruben
einzudämmen, das blinde Getier und seine
obskuren Wünsche auf den Grund des
Tümpels zu verbannen, den Spindelsträucher
mit ihren lasterwebenden Spinnen umrahmt.*

*Die Wärme des Mists ist dort nötig,
Eisennägel, Salzregen.*

TROIS LEÇONS DE TÉNÈBRES

GHIMEL

" Circumaedificavit adversum me, ut non egrediar : aggravavit compedem meum.
Sed et cum clamavero et rogavero, exclusit orationem meam.
Conclisit vias meas lapidibus quadris, semitas meas subvertit. "

Grands blocs obscurs où s'esquisse un passage, paysage en proie à un soleil inverse, arachnéen, qui tisse la nuit et l'hiver.

Große finstere Blöcke wo sich ein Weg abzeichnet, Landschaft, Opfer einer verkehrten Sonne, spinnengleich, die nachts und winters webt.

62 *Un plateau coupé d'énormes pierres de calcaire gris aux formes régulières, rongées par la plaie noire des mousses, les continents lépreux des lichens, domine la ville étagée. Le vent couche les arbustes bas, genêts, lentisques, épineux aux fruits noircis par le gel. On marche sur les touffes du thym ras, les feuilles lancéolées des chardons aux ternes reflets de zinc.*

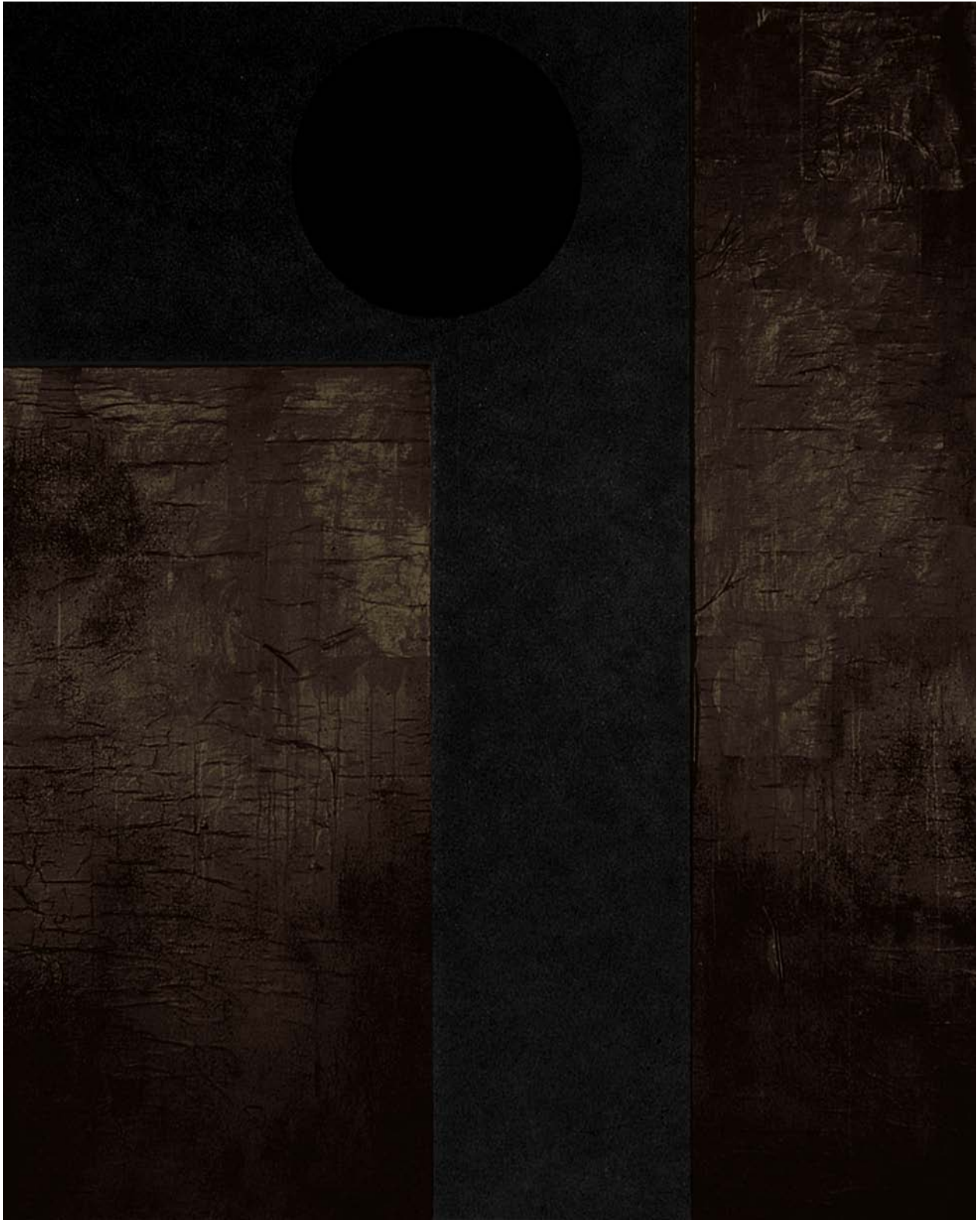
Eine Ebene, besät mit riesigen grauen Kalksteinen, in ebenmäßige Formen gehauen, von schwarzen Mooswunden und leprösen Flechtenkontinenten zerfressen, beherrscht die Etagen der Stadt. Tief beugt der Wind die Sträucher, Ginster, Lentisken, stachlig mit frostgeschwärzten Früchten. Man tritt über Büschel kurzer Thymianstauden, pfeilförmige Distelblätter schimmern matt wie Zink.

L'oratoire passé, le chemin se brise à l'aplomb d'un vallon obscur, chaos escarpé d'où monte la brume. Il y a au-dessus des champs des câbles que l'on ne voit pas, et le bourdonnement des arcs électriques.

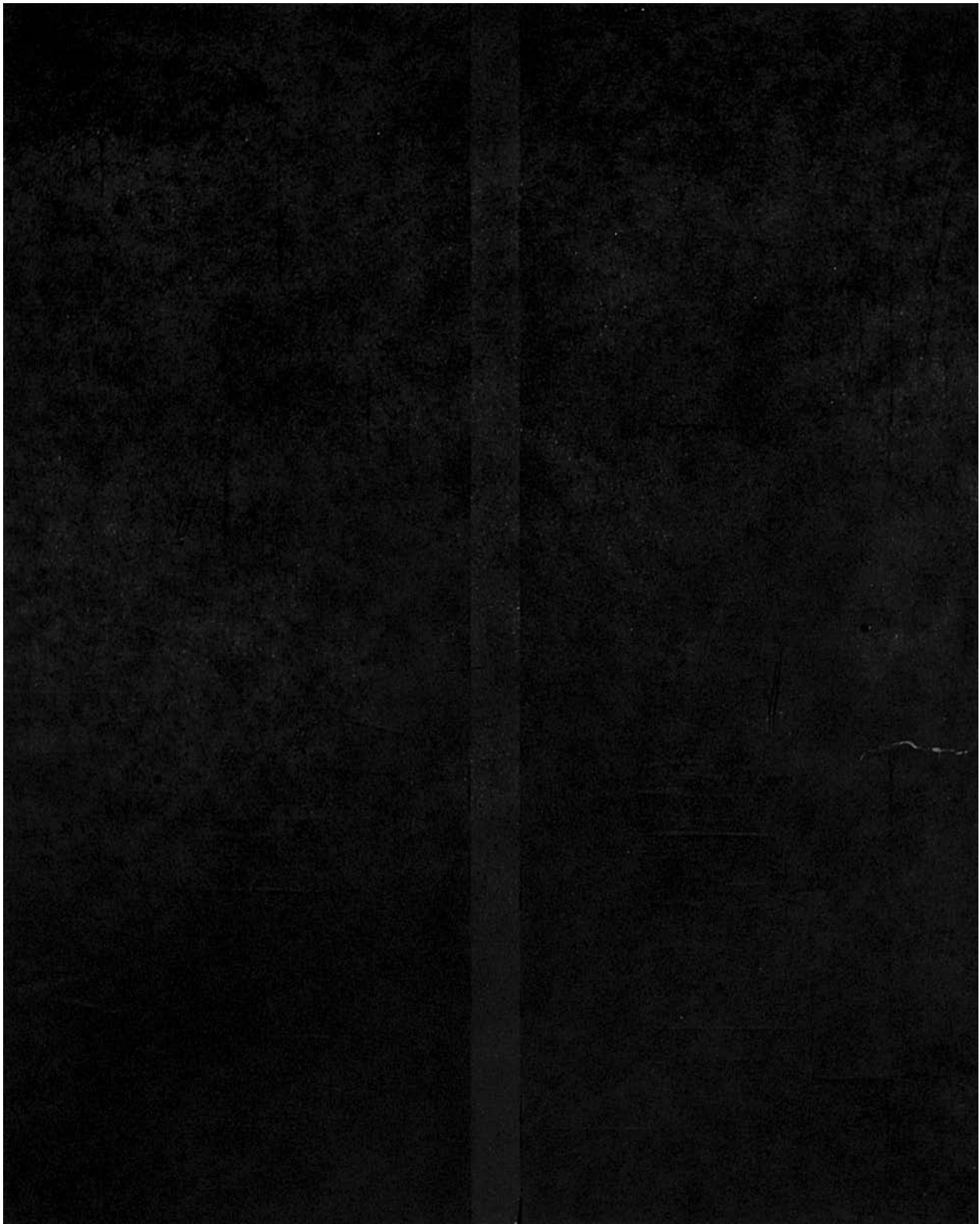
Nach dem Wegkreuz teilt sich der Pfad am Abhang einer dunklen Talmulde in ein abschüssiges Chaos, aus dem Nebel aufsteigt. Über den Feldern liegen unsichtbare Kabel und das Brummen elektrischer Türme.

Les machoires du loup se ferment sur un soleil mort.

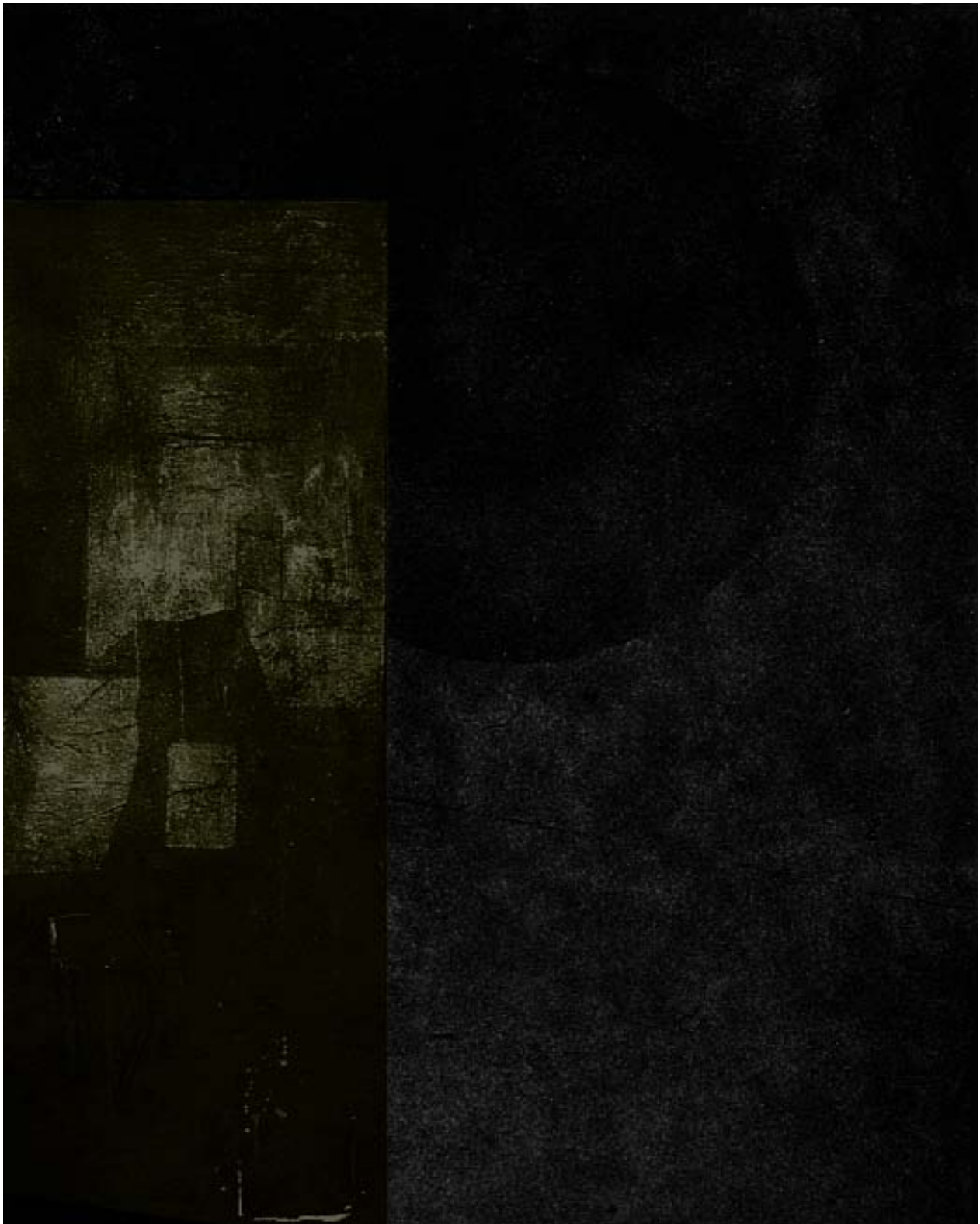
Der Wolfskiefer schließt sich über einer toten Sonne.



III / 1999, Vallauris, 250 x 200







IX / 1999, Vallauris, 250 x 200

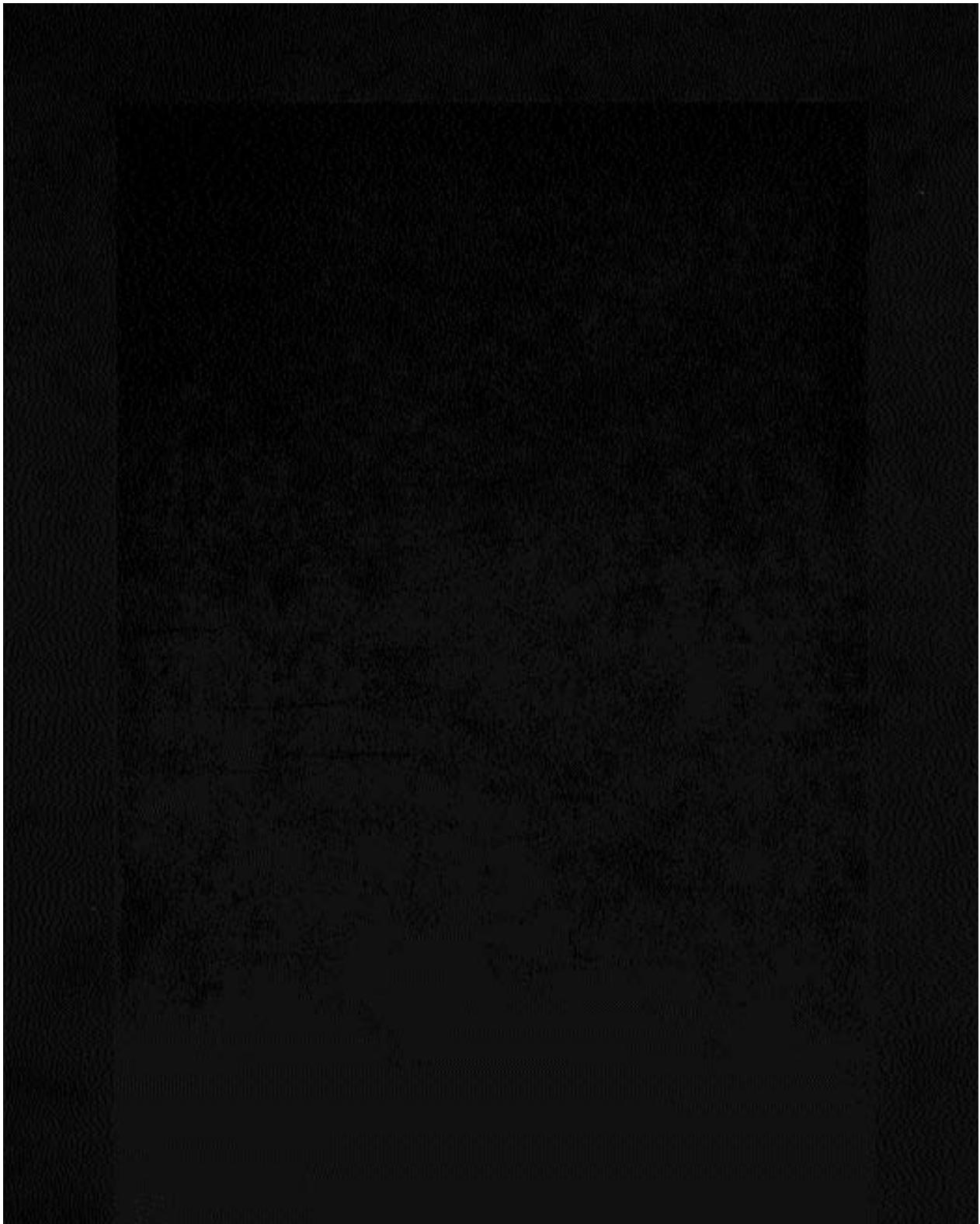


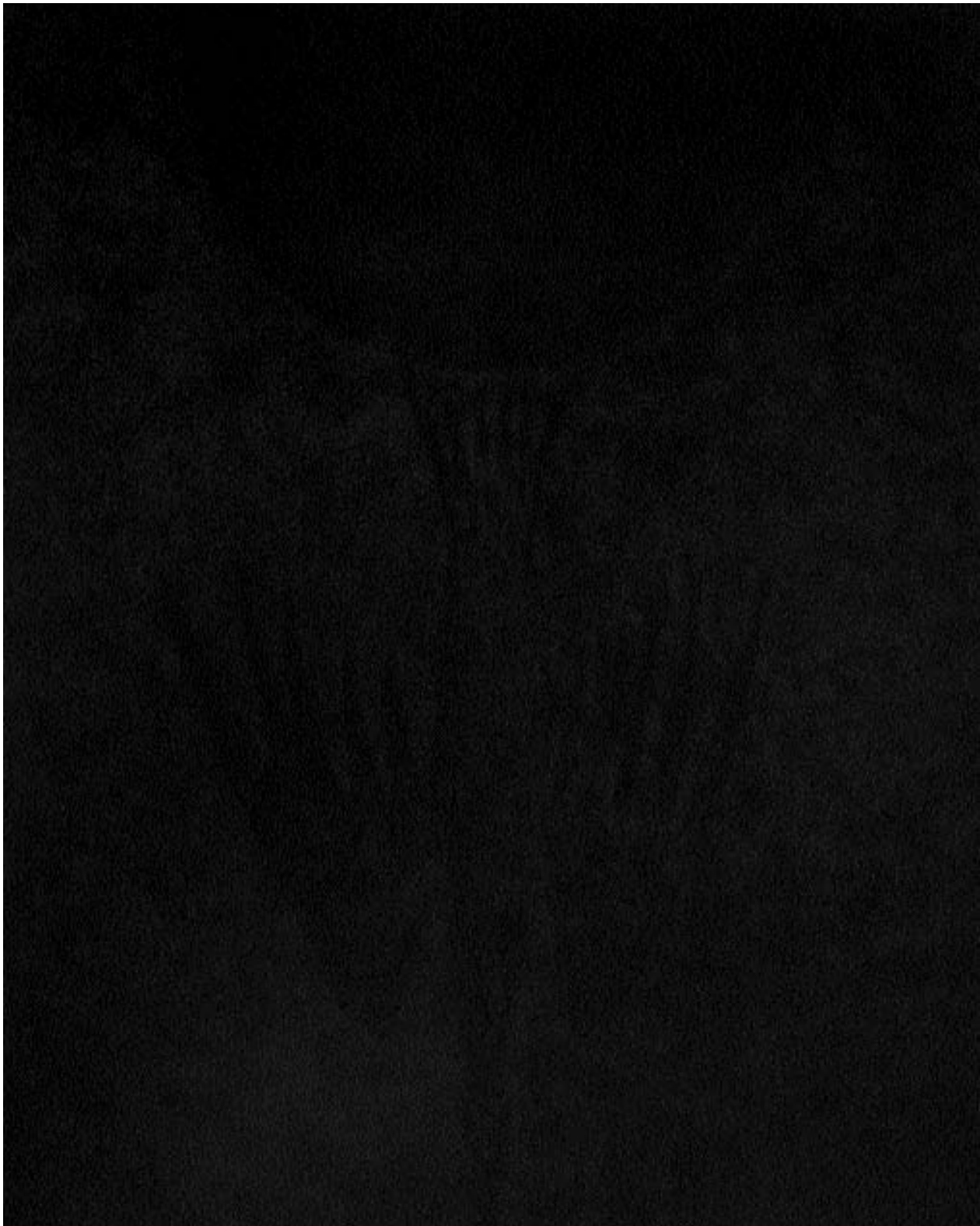
X / 1999, Vallauris, 250 x 200

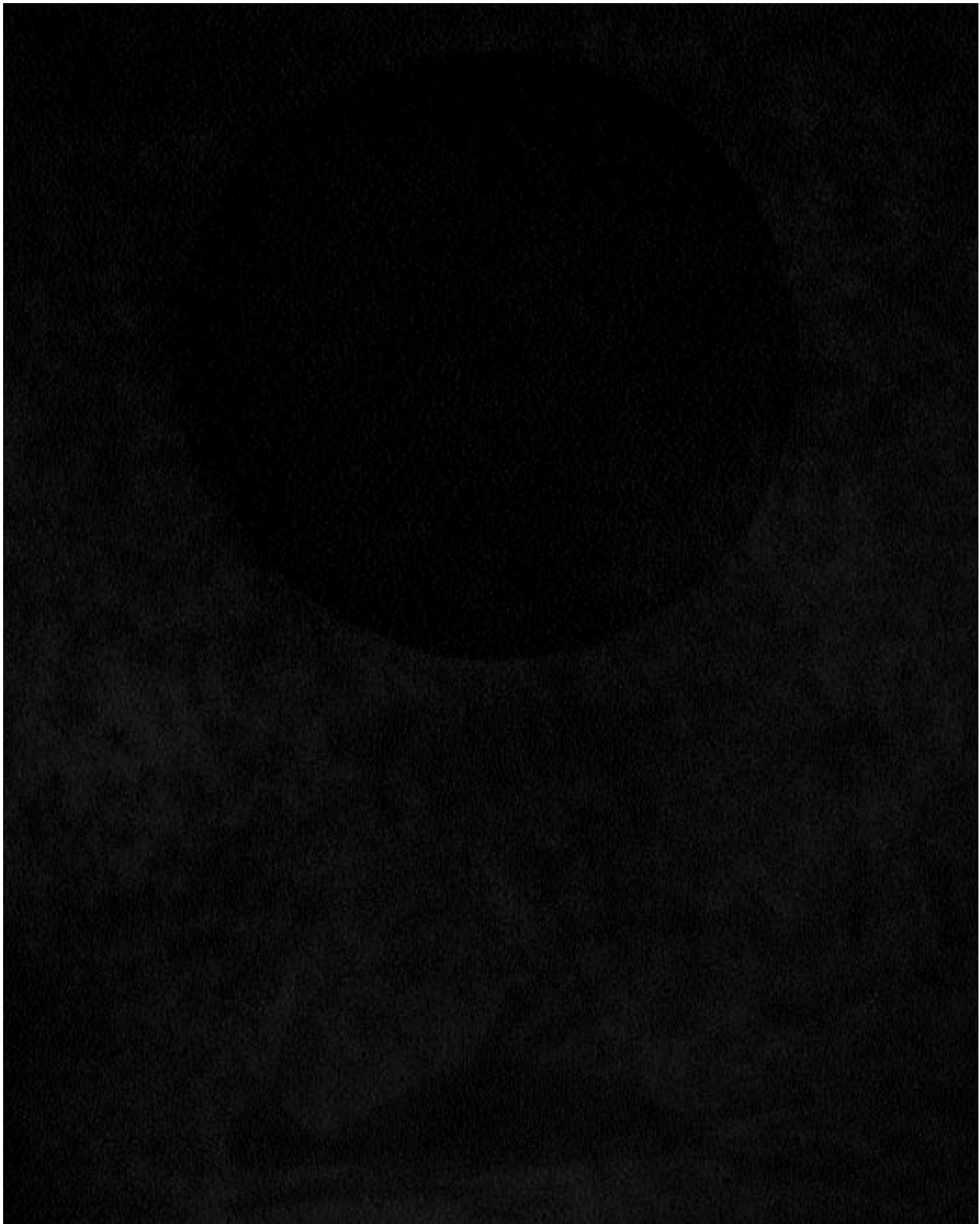


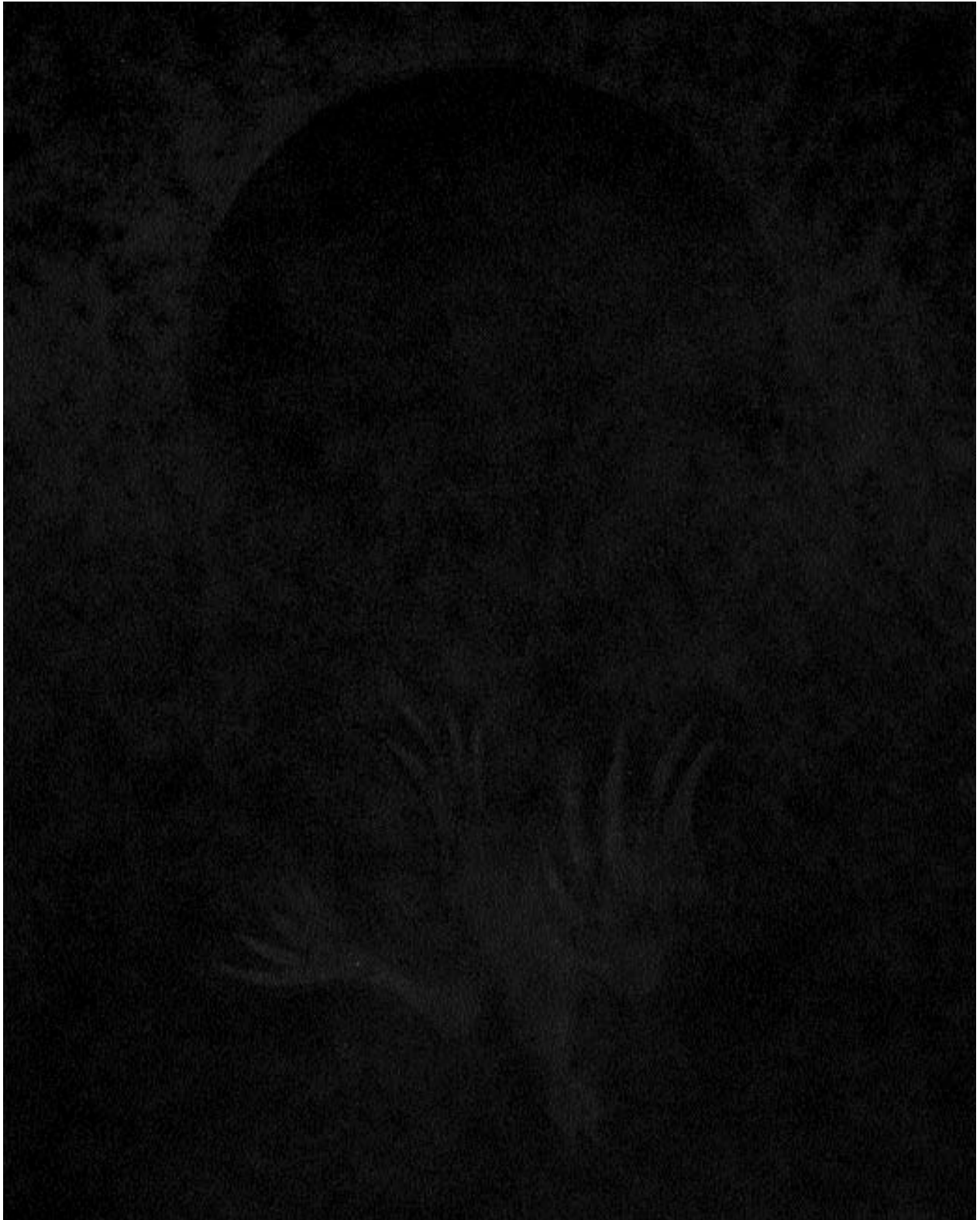
XI / 1999, Vallauris, 250 x 200

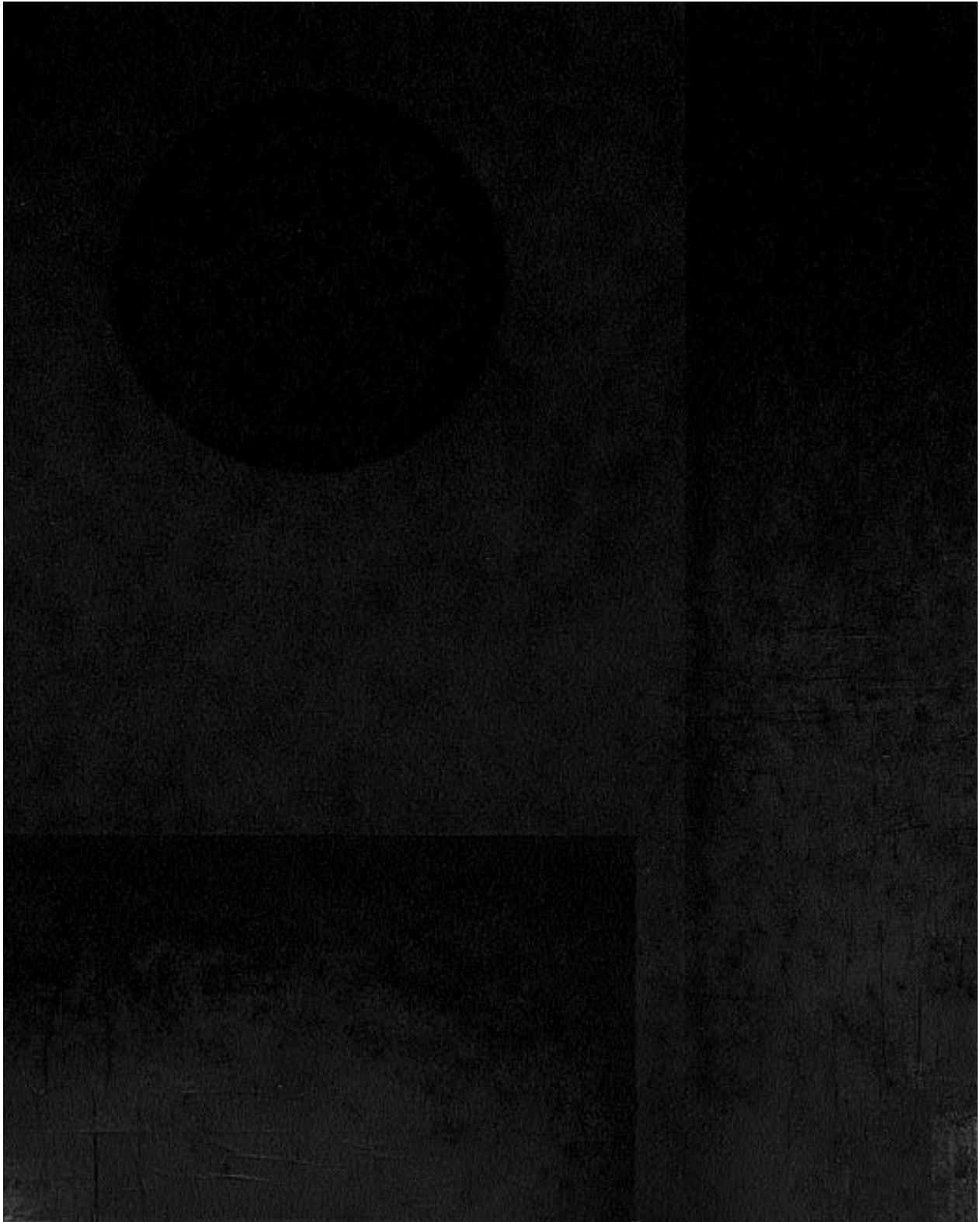














XIII / 1999, Vallauris, 250 x 200



IV / 1999, Vallauris, 250 x 200





VI / 1999, Vallauris, 250 x 200

Rosemarie Krefeld

land wo die zitronen blühn

*Artiste allemande,
née à Berlin, vit et travaille
en France à Antibes
depuis 1971*

*leidvoll ergründbare tiefe . schwärze . angst
dein himmel wo
alle richtungen versperrt*

*Freischaffende Künstlerin
gebürtig in Berlin,
lebt und arbeitet
seit 1971 in Antibes*

*vielleicht richten also .
vielzählig schwarze seelengeometrie
führt uns in felder einsamer figuren . dein himmel wo
alle richtungen versperrt . im tiesten gestraft*

vielleicht richten also .

*schwarz auch samt und sanft im augenschein . ruhe . stille . insichgehn
unser Sein
licht fällt darauf*

land wo die zitronen blühn

85

pays où fleurissent les citronniers

*profondeur . peur . douleur sondable . noir
où ton ciel
tout chemin coupé*

où retourner peut-être

*nombreuses . noires géométries de l'âme
menant dans tes champs de corps morts
où ton ciel . tout chemin coupé . blessé dans l'infime intime*

où retourner peut-être

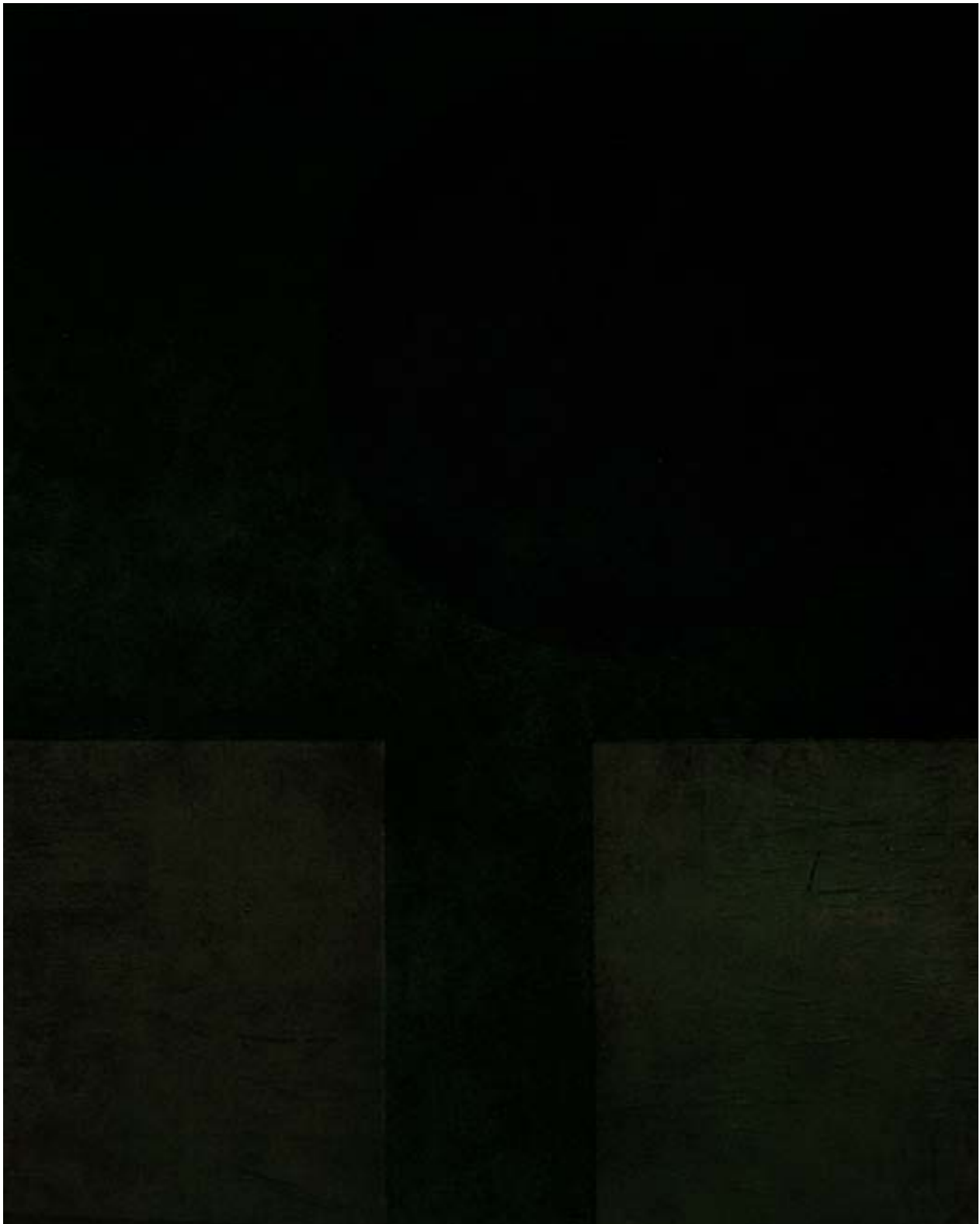
*noir . aussi doux velours dans la projection de l'œil
silence . suspense de son . introversion de notre être
la lumière s'y irradie*

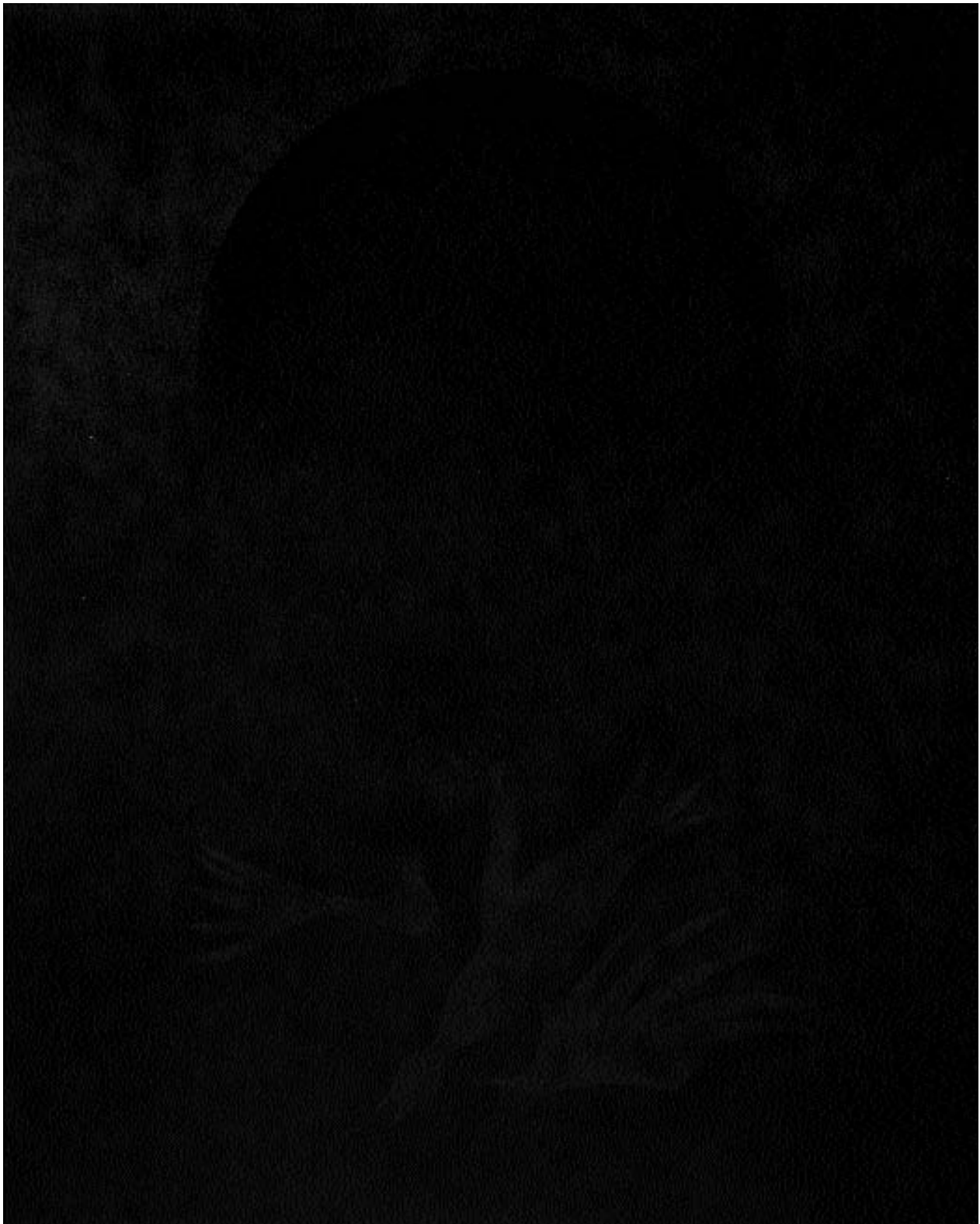
27 mars 2001, Vallauris

pays où fleurissent les citronniers

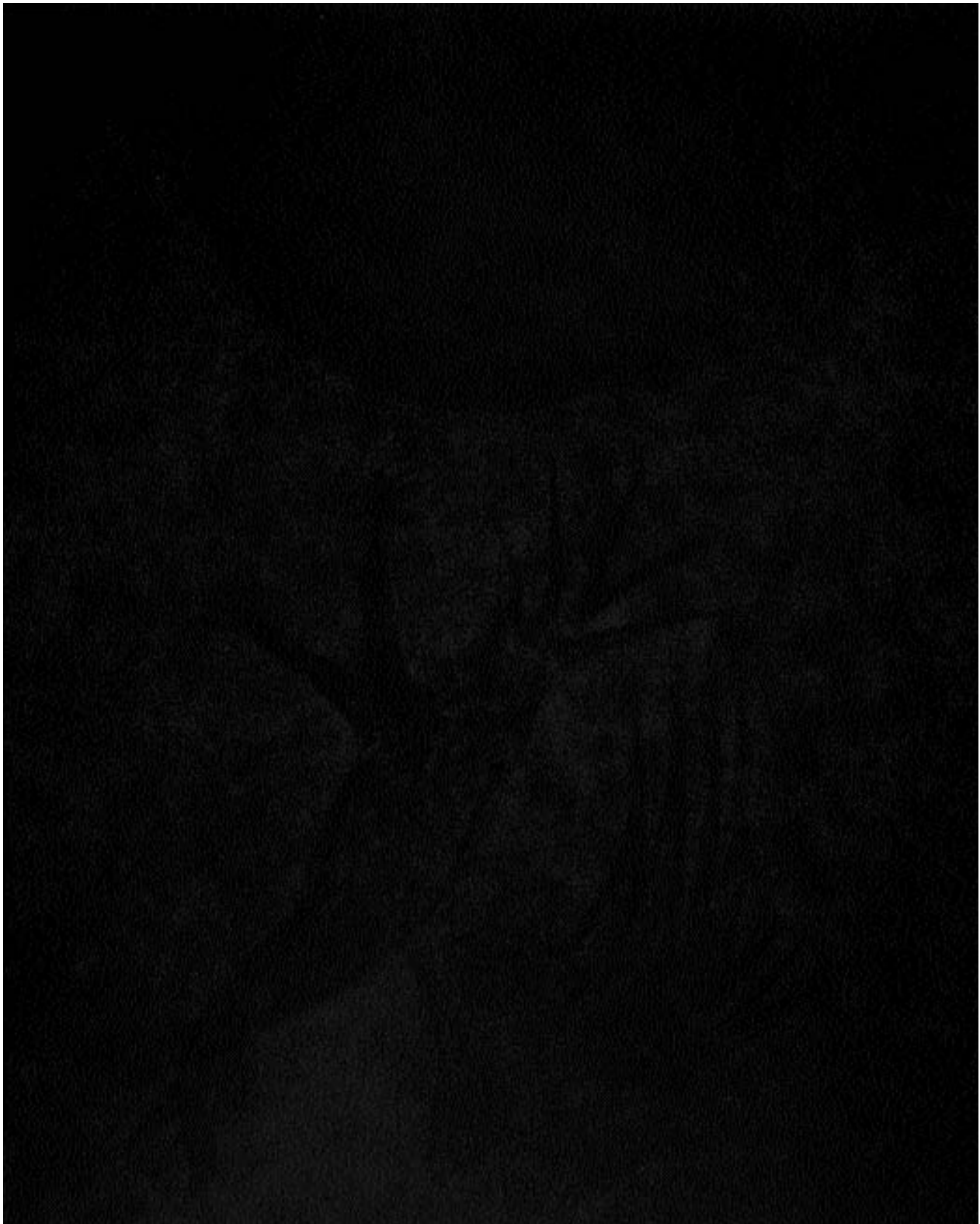


XXI / 2000, Vallauris, 250 x 200













Biographie

Traduction Rosemarie Krefeld

1939

Naissance à Düsseldorf de Jürgen Waller, fils aîné de Margot et Bernd Waller, dentiste

1959

Brèves études à l'Académie des Beaux-Arts à Düsseldorf

1960

Commence un séjour de huit ans en France, à Argenteuil, Vallauris, Paris et Varredes. Gagne sa vie comme organisateur d'expositions et de foires, mais aussi en tant qu'ouvrier agricole, gardien de nuit, manutentionnaire, conducteur de taxi, etc.

1963

Premier Prix de la Jeune Peinture de la Ville d'Argenteuil

1967

Installation d'un atelier à Varredes, en Seine et Marne

1968

S'établit à Berlin

1970

Il épouse Birgit Erdmann

1972

Il participe à la fondation du groupe ASPEKT. Pour des raisons politiques le tableau "Chevauchée pour le Capital" est expulsé d'une exposition dans la galerie municipale "Kunstamt Tempelhof", ce qui déclenche un scandale à l'échelle nationale. Après de vives protestations de la presse et de la population, le tableau est enfin remis à sa place.

Premier voyage à Moscou sur une invitation de l'"Association des Artistes en Union Soviétique".

Le musée d'art contemporain "Nouveaux Maîtres" (Neue Meister) achète pour la "Collection National de Dresde", (Staatliche Kunstsammlung Dresden) le tableau "Begegnung II".

C'était la première acquisition d'une œuvre en provenance de la République Fédérale d'Allemagne par la République Démocratique d'Allemagne.



André Villers & Jürgen Waller, Vallauris, 1963
Photo André Villers



Jürgen Waller, Atelier Berlin, 1968



Birgit Erdman & Jürgen Waller, Berlin, 1970

Biografie

1939

In Düsseldorf als ältester Sohn der Eheleute Margot und Bernd Waller geboren, sein Vater war Zahnarzt

1959

Kurzstudium an der Kunstakademie in Düsseldorf

1960

Beginnt ein achtjähriger Aufenthalt in Frankreich, in Argenteuil, Vallauris, Paris und Varredes.

Aus Geldmangel Tätigkeit als Ausstellungs- und Messegestalter, Landarbeiter, Nachtwächter, Kistenschlepper, Taxifahrer usw.

1963

1. Preis de la Jeune Peinture de la Ville d'Argenteuil

1967

Einrichtung eines Ateliers in Varredes, Dept. Seine et Marne

1968

Übersiedlung nach Berlin

1970

Heirat mit Birgit Erdmann

1972

Mitbegründer der Gruppe ASPEKT

Das Bild „Reitet für das Kapital“ wird aus politischen Gründen aus der Ausstellung im Kunstamt Tempelhof entfernt und entfacht einen bundesweiten Skandal.

Nach heftigen Protesten von Presse und Bevölkerung wird das Bild schließlich wieder aufgehängt.

Erste Reise nach Moskau auf Einladung des Künstlerverbandes der Sowjetunion.

Die Gemäldegalerie „Neue Meister“ der Staatlichen Kunstsammlung Dresden kauft „Begegnung II“.

Es war der erste Ankauf eines Bildes aus der Bundesrepublik.

*"Chevauchée pour le Capital"
„Reitet für das Kapital“ 1970*



Birgit & Jürgen Waller, Berlin, 1973



*Birgit & Jürgen Waller,
1. Mai 1972
Roter Platz in Moskau
Place rouge à Moscou*



1974

Membre de la "Fédération des Artistes en Allemagne", (Deutscher Künstlerbund)

1976

Grand Prix de la Deuxième Triennale de la Peinture Réaliste à Sofia

Président de l'"Exposition libre de Berlin", (Freie Berliner Kunstausstellung e.V.)

1977

Il entre à l'"Académie des Beaux-Arts et de la Musique", (Hochschule für Kunst und Musik) à Brême

1978

Peinture murale de 472 m² : "Gröpelingen 1878 - 1978" à Brême Gröpelingen

Naissance de sa fille Antonia

1980

Promoteur et membre fondateur de l'"Association pour l'Art Contemporain", (Gesellschaft für Aktuelle Kunst) à Brême. Président

1981

Location de la villa "La Galloise" à Vallauris, restauration d'une partie des tableaux peints dans les années soixante, abimés par un stockage inapproprié et par l'utilisation de matériaux à bas prix.

Commence à travailler la céramique, en collaboration avec Olivier Roy dans l'atelier de celui-ci.

1982

Avec Reinhard Onnasch promotion de la fondation du "Nouveau Musée Weserburg", (Neues Museum Weserburg) à Brême

1983

Acquisition de la villa légendaire "Haus Lesmona", classée monument historique

1984

Peinture sur les murs de l'hôtel "Hotel zur Post" à Brême : "Evolution industrielle et culturelle de la ville de Brême".

Peinture murale "Aux adversaires et victimes du régime fasciste", blockhaus dans la Admiralstraße à Brême



*Atelier Jürgen Waller, 1979
Hfk in Bremen / Beaux Arts de Brême*



*Gröpelingen
Bremen / Brême
Photo Villers 1998*



*Villa Lesmona
Bremen / Brême*

Bunker Admiralstrasse
Bremen / Brême, 1984



Famille / Familie Waller, Villa Lesmona, 1985



Jürgen Waller, Atelier
Bremen / Brême, 1981

1974

Mitglied des Deutschen Künstlerbundes

1976

Großer Preis der 2. Triennale der
Realistischen Malerei in Sofia
Erster Vorsitzender der Freien Berliner
Kunstaussstellung e.V.

1977

Ruf an die Hochschule für Kunst und Musik
in Bremen

1978

Wandbild „Gröpelingen 1878 - 1978“ in
Bremen Gröpelingen, 472 qm
Geburt der Tochter Antonia

1980

Initiator und Mitbegründer der „Gesellschaft
für Aktuelle Kunst“, Bremen, 1. Vorsitzender

1981

Mietet in Vallauris „La Galloise“, restauriert
einen Teil der in den 60er Jahren
entstandenen Bilder, die durch unsachgemäße
Lagerung und die Verwendung billigster
Materialien in sehr schlechtem Zustand
waren.

Beginn der Arbeit mit Keramik.

Zusammenarbeit mit Olivier Roy in dessen
Atelier.

1982

Initiiert mit Reinhard Onnasch zusammen die
Gründung des Neuen Museum Weserburg in
Bremen

1983

Erwirbt das unter Denkmalschutz stehende,
legendäre „Haus Lesmona“

1984

Wandbild am Hotel zur Post in Bremen „Die „ „
industrielle und kulturelle Entwicklung
Bremens“

Wandbild „Den Gegnern und Opfern des
Faschismus“, Bunker Admiralstraße in
Bremen

1985

Il descend dans les mines d'Oberhausen où il réalise des dessins pour une exposition au château de Oberhausen.

Depuis la couleur noire ne le quitte plus.

1988

Invité d'honneur dans la "Villa Massimo" à Rome

1988

Lors d'une promenade au Westbrodway il découvre entre les deux tours du Trade World Center le "Soleil noir" à travers le Smog.

Depuis c'est le thème principal de son travail.

1989

"Lidice", sculpture commémorative dans le parc "Wallanlagen" à Brême

1989

Elu Recteur de l'"Académie des Beaux Arts", (Hochschule für Künste) à Brême

1993-1998

Présidence de la "Conférence des Présidents et Recteurs des Académies des Beaux Arts de la République Fédérale d'Allemagne",

1993

Membre du sénat de la "Conférence Académique des Recteurs d'Allemagne",

1994

Réélu Recteur des "Beaux-Arts de Brême", (Rektor der HfK Bremen)

1999

Réélu Recteur des "Beaux-Arts de Brême"

2001

Il vit et travaille à Brême et à Vallauris.



*Unter Tage / Dans la mine
Oberhausen, 1985*



*Lidice,
Bremen / Brême, 1989*



Atelier, Villa Lesmona



*Atelier, Vallauris, 2000
Photo Gilbert Baud*

*Jürgen Waller, Vallauris, 1997
Photo André Villers*



*Vallauris
"Le rendez-vous
des artistes", 1997
G. Baud,
F. Altmann, Nivèse,
R. Hains,
Thibaudin, O. Roy,
J.W, J-J.Laurent.
Photo Pichinet*



*Atelier de Vallauris, 2000
Photo François Goalec*



1985

Fährt in Oberhausen unter Tage um einige Skizzen für die Ausstellung im Schloß Oberhausen zu machen. Seitdem läßt ihn die Farbe Schwarz nicht mehr los.

1988

Ehrengast in der „Villa Massimo“ in Rom

1988

Entdeckt beim Gang über den Westbrodway zwischen den beiden Türmen des Trade World Centers im Smog die „Schwarze Sonne“. Seitdem ist dieses Bild zum Hauptthema seiner Arbeiten geworden.

1989

„Lidice“, Mahnmal in den Wallanlagen, Bremen

Zum Rektor der Hochschule für Künste, Bremen gewählt

1993-1998

Vorsitzender der Konferenzen der Präsidenten und Rektoren der Kunsthochschulen der Bundesrepublik Deutschland

1993

Mitglied im Senat der Hochschulrektorenkonferenz der BRD

1994

Wiederwahl zum Rektor der HfK Bremen

1999

Wiederwahl zum Rektor der HfK Bremen

2001

Lebt und arbeitet in Bremen und Vallauris



*Im Rektorat
in der HfK,
Bremen, 2000.
Dans le
Rectorat des
Beaux-arts de
Brême, 2000.*



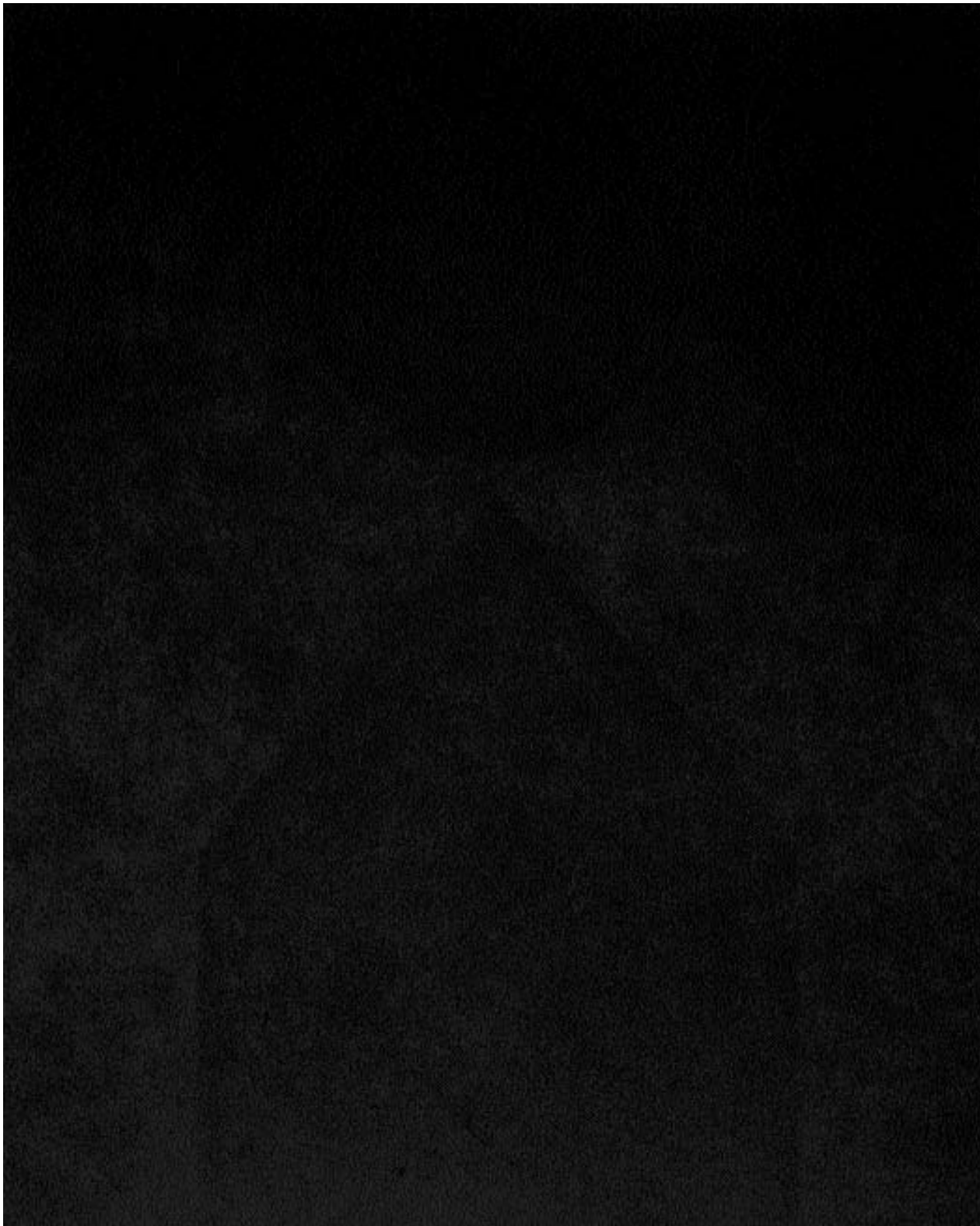
Lesmona, 2001. Antonia, Birgit & Jürgen Waller
mit Hund Barry, Kakadu Bonito und Kater Gismo
avec le chien Barry, le cacatoès Bonito, le chat Gismo

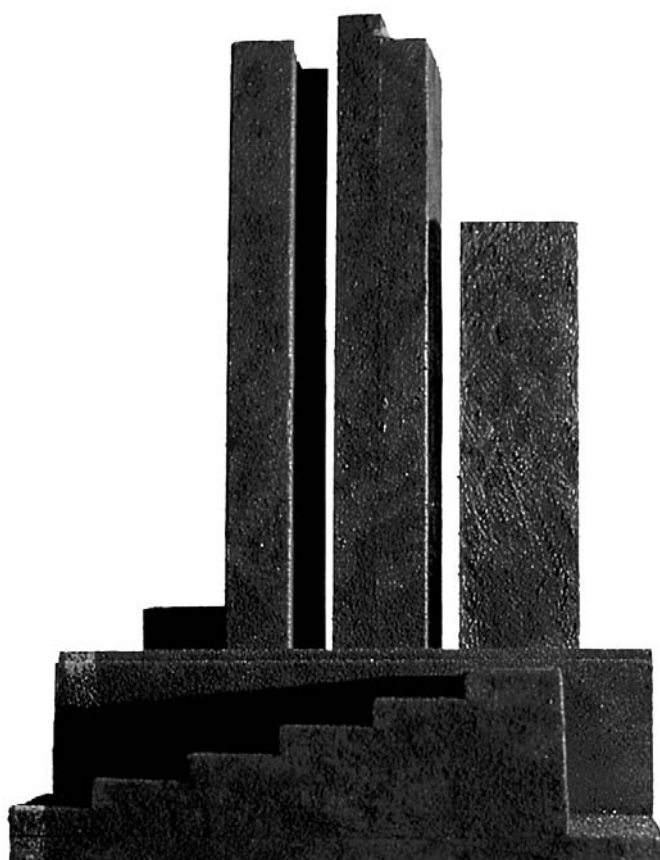
Expositions

Ausstellungen

- | | | | |
|------|--|------|--|
| 1961 | Kreuzberger Forum, Berlin | 1985 | Städtische Galerie Schloß Oberhausen |
| 1967 | “3 Réalistes à Vallauris“,
Centre Culturel, Ville de Vallauris | 1985 | Galerie Poll, Berlin |
| 1968 | Schöneberger Weltlaterne, Berlin | 1986 | Galerie Mönch, Bremen |
| 1971 | Galerie Hofmeier, Bremen | 1986 | Galerie in der Böttcherstraße, Bremen |
| 1972 | Kunstamt Tempelhof, Berlin | 1987 | Galerie neue Meister im Alten
Museum, Berlin Ost |
| 1972 | Art Intermedia, Köln | 1987 | Galerie der VHS, Bremerhaven |
| 1972 | Oberförhriger Galerie, München | 1988 | Studio Galerie, Hamburg |
| 1972 | Villa Hammerschmidt, Bonn | 1990 | Haus Lesmona, Bremen |
| 1973 | Röhrenwerk Telefunken, Berlin | 1991 | Forum Böttcherstraße, Bremen |
| 1974 | Fabrik K-14, Oberhausen | 1992 | Galerie Mönch, Bremen |
| 1975 | Overbeck Gesellschaft, Lübeck
(mit Gorella und Otto) | 1992 | Galerie Hans Barlach, Hamburg |
| 1975 | Galerie Schnecke, Hamburg | 1992 | Galerie Hans Barlach, Köln |
| 1976 | Galerie Poll, Berlin | 1993 | Schloß Salder, Salzgitter |
| 1976 | Kunsthalle Wilhelmshaven
(mit W.Otto) | 1993 | Galerie Schreiter, Nürnberg |
| 1977 | Galerie Zöllner, Bremen | 1994 | Gerhard Markshauss
(Keramik im Pavillon), Bremen |
| 1978 | Galerie die Insel, München | 1995 | Haus Lesmona, Bremen |
| 1978 | Galerie Schnecke, Hamburg | 1996 | Jürgen Waller by Michael Ropers in
der Bremer Landesvertretung, Bonn |
| 1979 | Galerie Kreuzweg 9, Braunschweig | 1996 | Galerie Michael Schultz, Berlin |
| 1980 | Neue Gesellschaft für Bildende Kunst
(Realismusstudio), Skizzen und
Entwürfe zum Wandbild Pastorenweg
in Bremen, Berlin | 1996 | Kunsthalle Dresden, Dresden |
| 1981 | Galerie Poll, Berlin | 1997 | CEAC Vallauris |
| 1981 | Gesellschaft für Aktuelle Kunst,
Bremen | 1997 | Galerie im ZARM, Bremen |
| 1981 | Galerie Seinsoth, Bremen | 1998 | Galerie Espace sur cour, stArt, Nice |
| 1982 | Staatliche Kunsthalle und Neuer
Berliner Kunstverein, Berlin
(Retrospektive) | 1999 | Atelier 49, Vallauris |
| 1983 | Oldenburger Kunstverein, Oldenburg | 2000 | Galerie Espace sur cour, stArt, Nice |
| 1983 | Galerie Michael Hertz, Bremen | 2001 | Museum für Konkrete Kunst,
Ingolstadt |
| 1985 | Galerie Walther, Düsseldorf | 2001 | Centre International d'Art
Contemporain, Château de Carros |
| | | 2001 | Kassak Museum, Budapest |
| | | 2001 | Muccha Galerie, Aukland Neuseeland |
| | | 2002 | Neues Museum Weserburg in der
Galerie am Buntentorsteinweg,
Bremen |

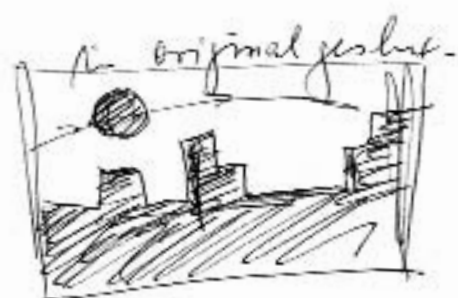
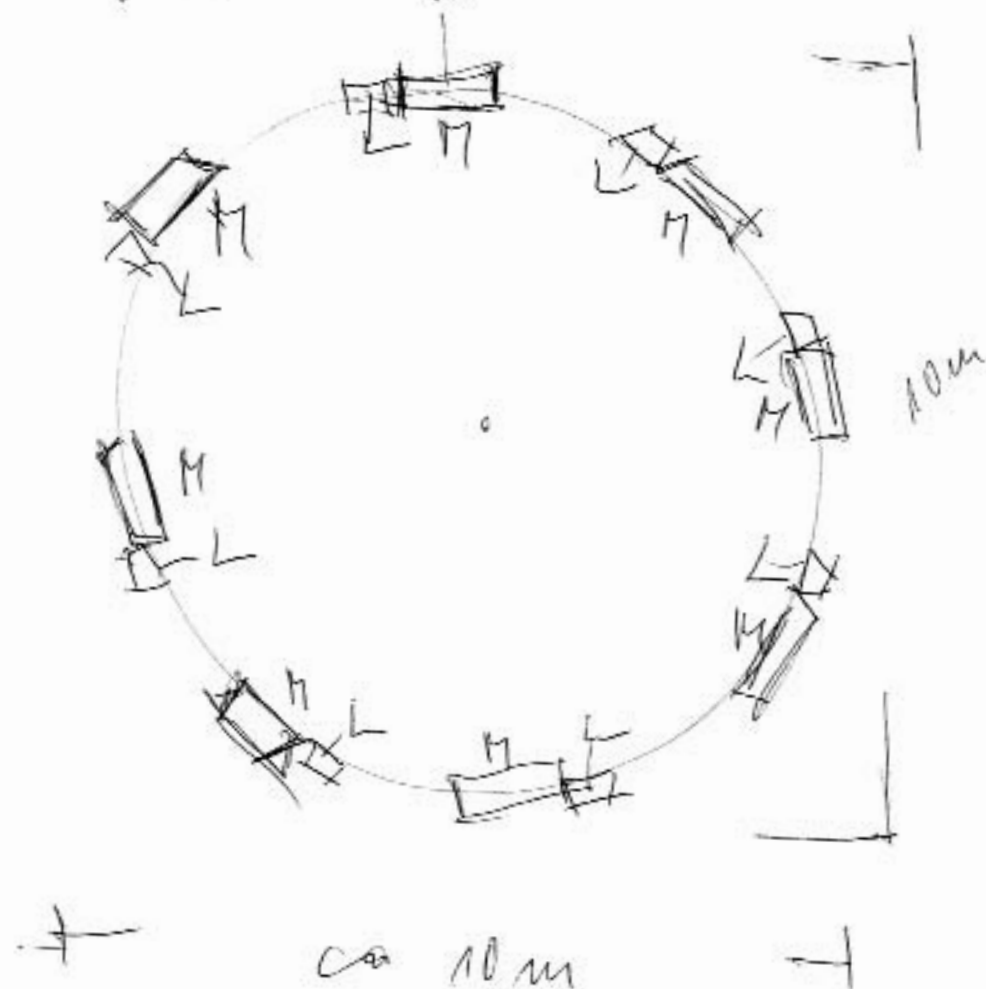






Objekt 24, 1999, Vallauris, 25 x 25 x 50

lautsprecher eingebaut
 darüber oder unter
 die Monitore, aber in flächenhöhe
 Monitore



Le soleil noir *Video Octogon, 1998*

*Idée et réalisation /
Idee und Realisation*
J. Waller

*Création sonore /
Akustische Gestaltung*
Jerôme Joy

*Travail sur ordinateur /
Computerarbeit*
Roland Kerstein

Traduction / Übersetzung
Rosemarie Krefeld

L'idée d'une installation vidéo me poursuit depuis longtemps. J'avais toujours voulu créer un tableau avec mouvement et son, ne serait-ce qu'une seule fois. Finalement ce projet a tout simplement résulté de mon travail sur le soleil noir.

Au "Musée d'Art Contemporain de Karlsruhe", ZKM, récemment inauguré, j'ai rencontré le compositeur Jérôme Joy, professeur à la Villa Arson de Nice, et l'idée de Video octogone était née. Huit moniteurs formant un cercle montrent simultanément le soleil noir apparaissant derrière différentes silhouettes d'immeubles.

Jérôme Joy composa huit successions de sons dans un champ d'oscillation variant de + 20 dB à - 50 dB puis + 20 dB. Ces sons équivalent aux oscillations de la lumière. Ils sont produits par ordinateur et baissent ou augmentent d'intensité selon le soleil plus ou moins visible.

Le soleil noir, ou plus précisément son "inversion", c'est à dire la lune de Vallauris, est réalisé sur S VHS. Les séquences visuelles ont été tournées sur ordinateur par Roland Kerstein dans son studio de Cologne. La durée d'un épisode est de 22 minutes. L'installation nécessite une pièce totalement à l'abri de la lumière, car toute lumière détruirait les projections sombres des moniteurs.

Si l'on entend les sons dans leur plus forte intensité une impression de profondeur noire se crée. Le visiteur se retourne vers le moniteur qui émet la plus forte tonalité. La stéréophonie permet d'entendre seize fréquences.

*Croquis original pour
«Video octogon» réalisé par Jürgen Waller
lors de la rencontre avec Jérôme Joy au
ZKM de Karlsruhe. Janvier 1998*

*Jürgen Wallers Originalzeichnung für
"Video Octogon" entstand bei der
Begegnung mit Jérôme Joy im ZKM
Karlsruhe im Januar 1998*

Eine Videoinstallation zu konzipieren, war schon lange mein Wunsch. Ich wollte, und sei es nur einmal, ein Bild mit Bewegung und Ton entwerfen. Und dann ergab sich die Möglichkeit ganz einfach aus meiner Arbeit mit der schwarzen Sonne.

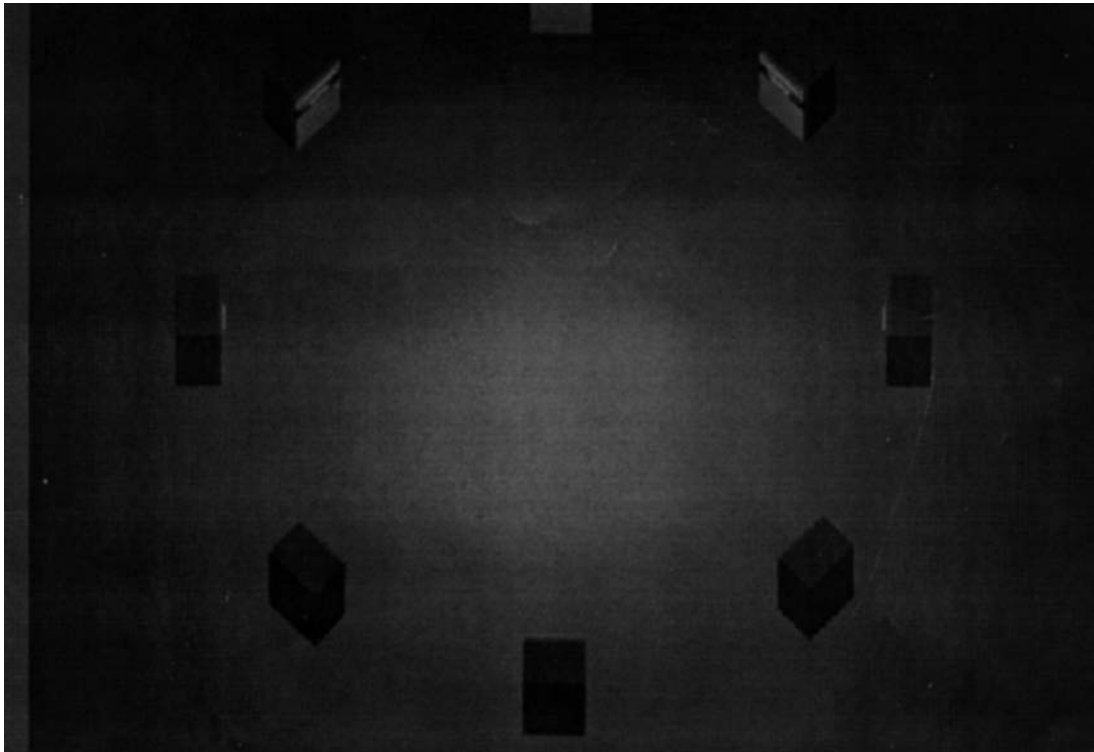
Ich traf im kürzlich eröffneten Museum für Gegenwartskunst ZKM in Karlsruhe den französischen Komponisten und Professor an der Villa Arson in Nizza, Jérôme Joy, und es entstand die Idee eines Oktogons. Über alle der acht im Kreis aufgebauten Monitoren, die acht verschiedene geometrische Silhouetten projizieren, wandert simultan die schwarze Sonne.

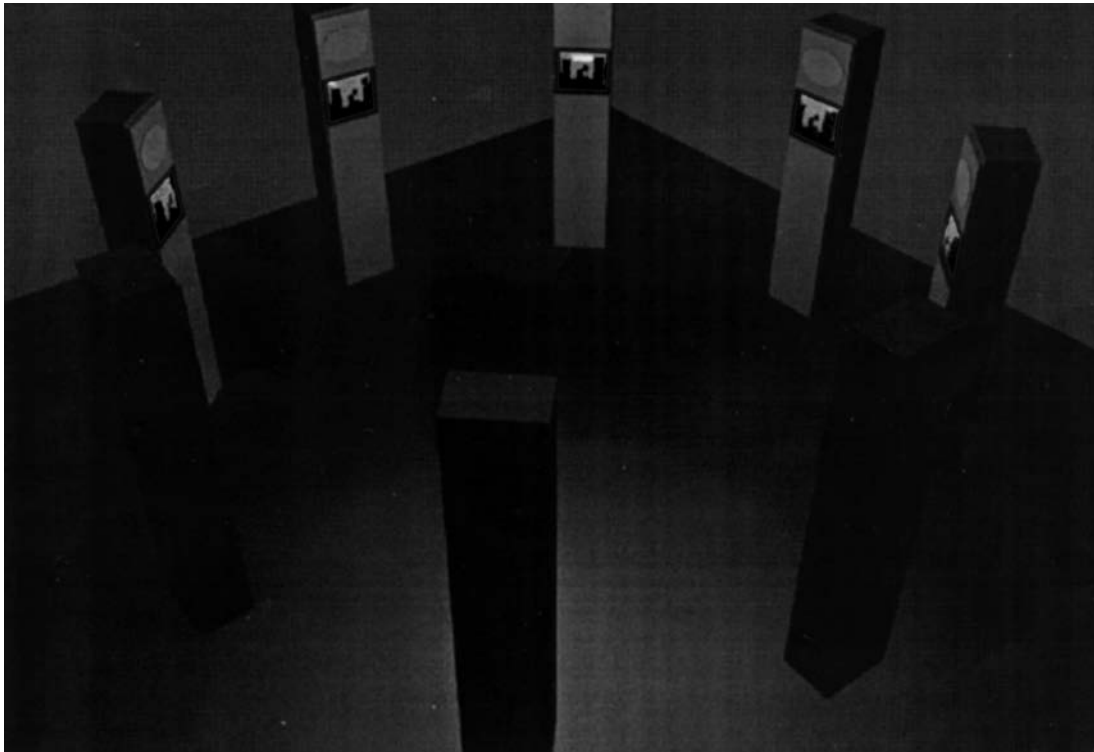
Jérôme Joy komponierte acht verschiedene Tonfolgen in einem Schwingungsbereich von + 20 dB - 50 dB + 20 dB. Diese Töne verhalten sich gleichlaufend mit den Lichtschwingungen. Sie wurden über Computer erzeugt und werden je nach mehr oder weniger sichtbarer Sonne lauter oder leiser.

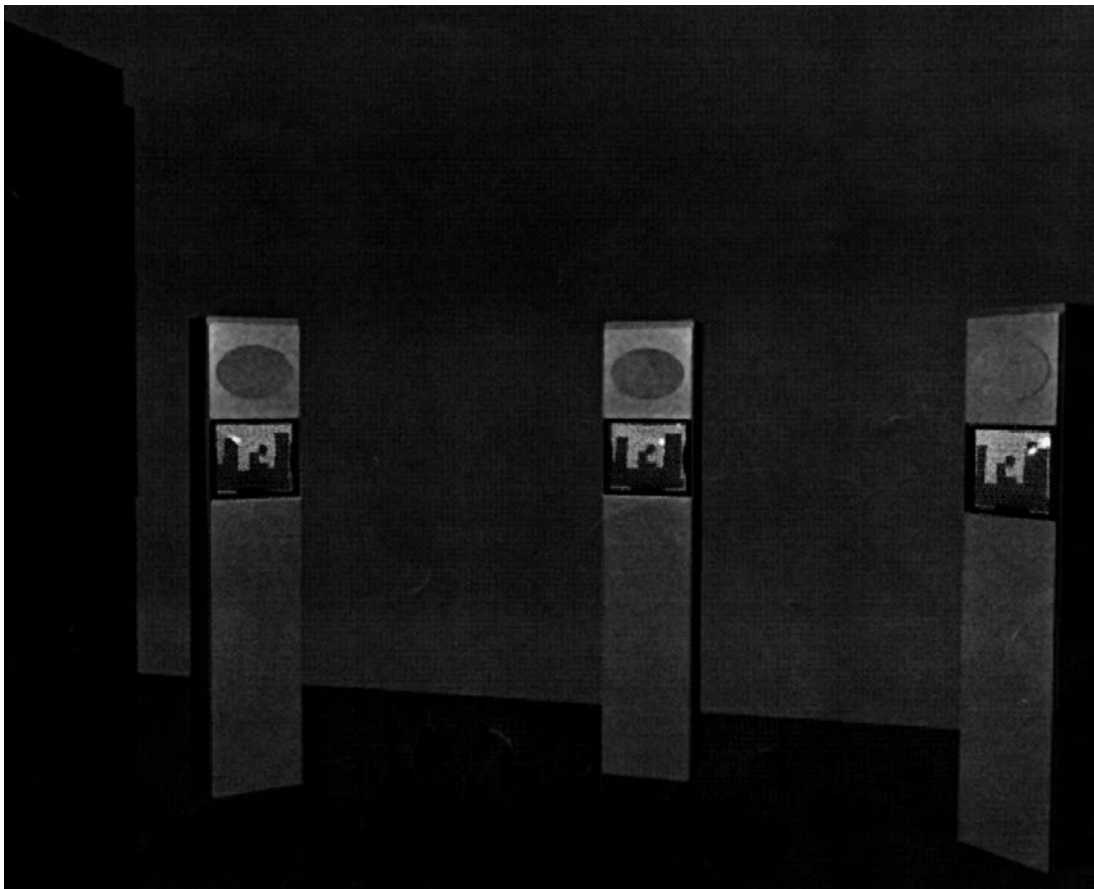
Die schwarze Sonne, genau genommen aber ihre „Umkehrung“, nämlich der Mond in Vallauris, ist auf S VHS gedreht. Die Bildsequenzen produzierte der Rechner von Roland Kerstein in dessen Studio in Köln. Die Dauer eines Durchlaufs beträgt 22 Minuten. Die Installation erfordert einen total verdunkelten Raum, da jede Lichtquelle die dunklen Bilder der Monitoren zerstören würde.

Sind alle Töne in voller Lautstärke zu hören, ergibt sich ein Zusammenklang schwarzer Tiefe. Der Besucher wendet sich dem Monitor zu, der den stärksten Klang ausstrahlt. Durch Stereoton werden sechzehn Frequenzen hörbar.

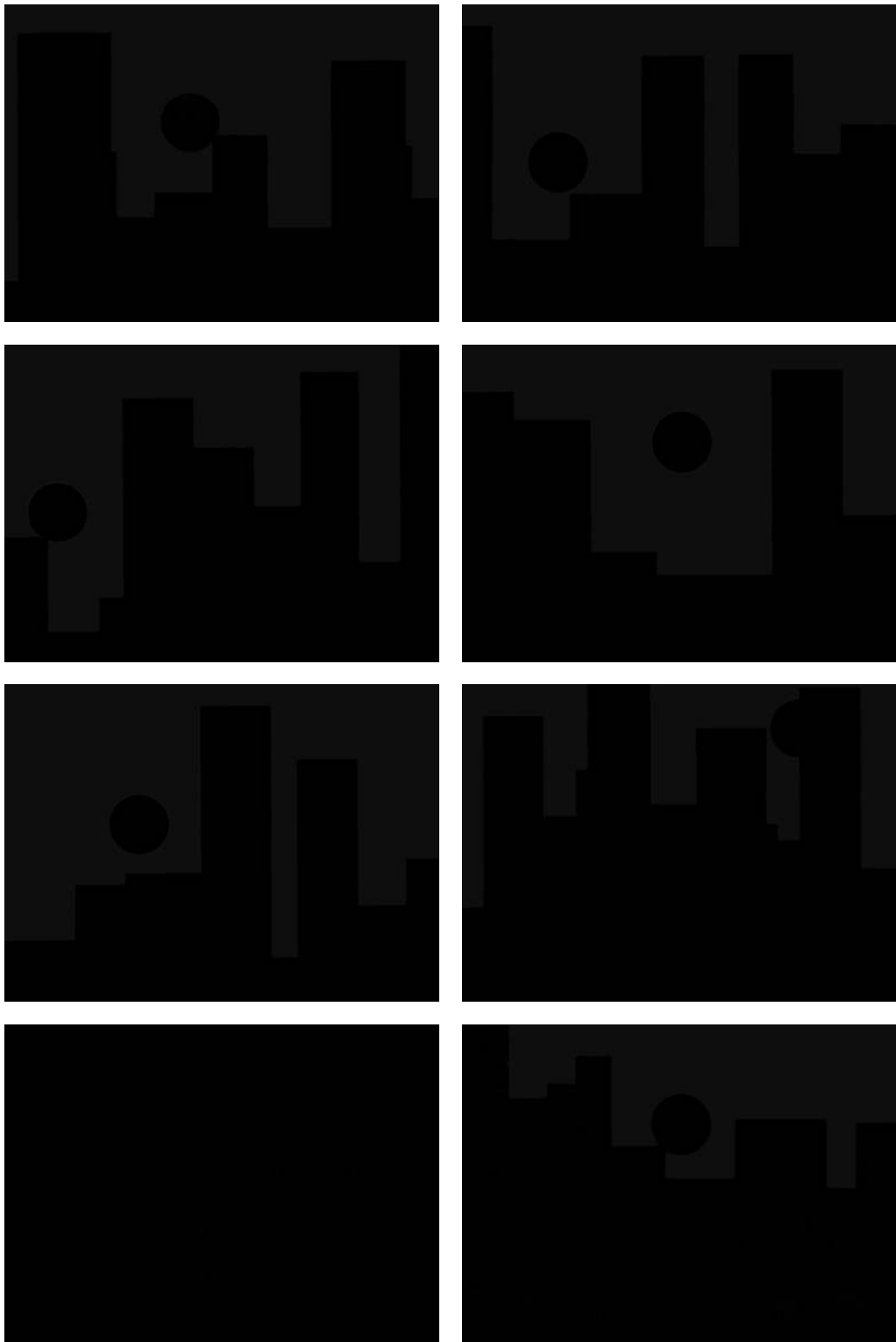
Jürgen Waller







Video-Oktogon, Computer-Projekt. Ausschnitt / projet sur ordinateur, détail



Pub telekom



*Que soient ici remerciées toutes les personnes grâce à qui ces expositions
ont pu avoir lieu et cet ouvrage se réaliser, et tout particulièrement /
Für ihre freundliche Unterstützung bei den Vorbereitungen dieser Ausstellungen
und bei der Ausarbeitung des Katalogs danken wir insbesondere*

Musée d'Art concret / Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt
Peter Volkwein, Direktor

Kassák Múzeum és Archivum, Budapest
Doktor Ferenc Csaplár, Direktor

Antoine Damiani, Maire de la Ville de Carros, Conseiller régional
Christine Charles, Adjointe à la Culture de la Ville de Carros
Le Conseil municipal de la Ville de Carros

L'équipe du Centre International d'Art Contemporain de Carros
Frédéric Altmann, Frédéric Brandi, Claire Quaroni, Dany Agostini

Les auteurs des textes du catalogue / für ihre Texte
Frédéric Altmann, Dieter Poppel, Rosemarie Krefeld, Jacques Simonelli, Peter Volkwein

Les photographes / den photographen
Gilbert Baud, Detlef Bösch, François Goalec, Sybille Haase, Roland Kerstein,
Helmut Kodanek, Nico Regula, Jo Schnapp, André Villers

Les prêteurs et collectionneurs / Leihgebern und Kunstsammlern
Galerie Eva Poll, Kunsthalle Bremen, Prof Bernd Altenstein, Wolfgang Spranz, Rainer
Fiedler Volmer, Carsten Seidemann, Hartmut Gaitzsch, Kunstsammlung Schloss Salder
Salzgitter, Olivier Roy, Tom Servent, Birgit Waller, stArt Nice, Cornelius Hertz, Bremen

Conception catalogue / Katalogentwurf/Layout Katalog
Gilbert Baud et Jean-Louis Charpentier

Avec le soutien de / mit freundlicher Unterstützung folgender Institutionen und Unternehmer
Ministère de la Culture et de la Communication
Direction Régionale des Affaires Culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur
Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur
Conseil Général des Alpes Maritimes
Autohaus Seidemann
Telekom

COEDITION

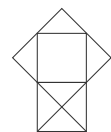
**Ed. stArt, 6 rue de France, F. 06000, Nice
& Museum für Konkrete Kunst, D. 85049, Ingolstadt**

Imprimeur / Druck : Imprimix, Nice / Nizza

Dépôt légal : mai 2001
ISBN.2-91322-04-8



Ville de Carros



Museum für
Konkrete Kunst
Ingolstadt