

Museen im Rheinland 2/06

Informationen für die rheinischen Museen

Die Geschichte der Ideen verstärken

Mit dem Direktor des Museum Ludwig, Kasper König,
sprach Christine Hartmann

Redaktion: Das Museum Ludwig ist in diesem Jahr 30, das Gebäude 20 Jahre alt. Im November 2000 haben Sie die Leitung des Museums übernommen. Sie standen damals vor der Herausforderung, nach dem Auszug des Wallraf-Richartz-Museums das 1986 von den Architekten Busmann & Haberer erbaute Haus ganz der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts widmen zu können. Wie sind Sie damit umgegangen?

König: Eine wichtige Entscheidung war es, die ›heiligen Hallen‹ des Museums, die von den Architekten mit Blickachsen zum Chor des Domes konzipiert waren und in denen zuvor die mittelalterlichen Altäre des Wallraf-Richartz-Museums präsentiert wurden, der Sammlung Haubrich zu widmen, da diese historisch enorm wichtig für das Haus ist. Wir konnten nun deutliche Schwerpunkte setzen. So haben wir etwa in dem großen Saal 13 Gemälde von Beckmann präsentiert, während früher immer nur drei oder vier sehr bekannte Bilder von ihm hingen. Einige stammen aus der Sammlung von Schnitzler und haben gar keinen direkten Bezug zu Haubrich. Außerdem konnten wir dort auch die Kölner Progressiven viel besser ausstellen. Diese Bestände haben wir durch Erwerbungen erweitert und sie in Bezug gesetzt zu Dix und der Kunst der Weimarer Zeit.

Als beide Museen zusammen in diesem großen Gebäude untergebracht waren, wurden mehr Werke aus den Beständen des Museum Ludwig gezeigt als heute auf fast doppelt so großer Fläche. Das fällt vielen Besuchern vielleicht gar nicht auf. Die Art der Präsentation ist jedoch jetzt sehr viel differenzierter. Wir stellen immer wieder auch Werke aus, die viele Jahre nicht gezeigt wurden. Vorher gab es nur selten einen Wechsel.

Darüber hinaus konnten wir konservatorische Bedingungen schaffen, die es ermöglichen, in die jeweiligen Kojen Grafik und Fotografie zu integrieren. Früher gab es hierfür gesonderte Kabinette.

Wir haben das Haus zu keiner Zeit geschlossen. Die Renovierungsarbeiten, die wir selber in der Hand hatten, sind problemlos gelaufen. Beim Umbau z.B. war es eine sehr gute, wenn auch aufwändige Entscheidung, den Ausstellungsraum im Untergeschoss durch eine Treppe zu verlängern, so dass ein Rundlauf entsteht. Wir haben grundsätzlich alle Einbauten herausgenommen, um die Architektur, wie sie ursprünglich konzipiert war, wieder lesbar zu machen.

Die Pläne zur Umgestaltung des Eingangsbereichs sind auch auf politischer Ebene lange hin und her diskutiert worden. Gott sei Dank wurde eine sehr pragmatische Lösung gefunden. Wenn die U-Bahn-Baustelle erst einmal verschwunden ist, wird der Eingangsbereich des Museums auch als Abkürzung vom Bahnhof am Dom vorbei in die Altstadt genutzt. Das ist gewollt, um zwei verschiedene Geschwindigkeiten zu haben: Einige nutzen die Halle als Passage, andere erhalten dadurch den Anreiz, das Museum zu besuchen. So ist dieser Bereich öffentlicher und halböffentlicher Raum zugleich.

Sie fanden eine Situation vor, die insbesondere durch zwei große Bestände geprägt ist: Die Sammlungen Haubrich und Ludwig. Unter welchen Aspekten setzen Sie die Sammlungstätigkeit fort?

Das Museum Ludwig hat – obwohl es erst seit 30 Jahren existiert und aus der Sammlung der Moderne des Wallraf-Richartz-Museums hervorgegangen ist – eine sehr breit gefächerte Sammlung. Wir haben große Bestände an Fotografie und Grafik. Auch wenn sich das Museum auf die Geschichte des 20. Jahrhunderts und die Gegenwart konzentriert, hat es doch generalistische Aspekte.

Was die Erweiterung der Sammlung betrifft, folgen wir einem dialektischen Prinzip. Im Hinblick auf die 1920er Jahre z.B. haben wir den Versuch gemacht, die lokal verankerten Kölner Progressiven zu verstärken. In Bezug auf die Pop Art Sammlung Ludwig möchten wir die Bereiche Fluxus und Nouveau Réalisme unterstützen und somit die Zeitgenossenschaft zu den Heroen der 1960er und 1970er Jahre der Pop Art unterstreichen. Wir versuchen, Aspekte einzubeziehen, die in der Sammlung Ludwig nicht so stark ausgeprägt sind. Im Hintergrund steht bei allem die Frage, wo man eine Nische finden kann, die die Geschichte der Ideen verstärkt und das andere, was da ist, in einer neuen Weise auflädt. Man denkt über das Profil verschiedener Museen nach und blickt dabei nach Amsterdam, Paris oder Düsseldorf. Man versucht, Unverwechselbarkeit herzustellen, um auf diese Weise einen Beitrag zu leisten, der museologisch Gewicht hat und im Konzert anderer Bemühungen eine Linie verfolgt.

Mit der Wieder- resp. Neueröffnung des Museums präsentierten Sie das »Museum unserer Wünsche«. Als Leihgaben zeigten Sie ca. 165 Werke, die Sie als Ergänzung der Bestände und Hinführung in die Gegenwart für wichtig erachten. Nach welchen Kriterien haben Sie die Werke ausgesucht? Ist es gelungen, sie dauerhaft an das Haus zu binden?

»Museum unserer Wünsche« – »unserer« meint zum einen die Besucher und Benutzer des Museums, zum anderen jene, die sich mit dem Haus identifizieren und hier arbeiten, die Kolleginnen und Kollegen. Ausgehend von der Sammlung gibt es bestimmte Wünsche, und diese Wünsche haben wir offen gelegt. Kenntlich gemacht wurde dies durch ein spielerisches Element: Normalerweise dienen der Identifikation von Werken kleine weiße Schildchen. Bei den Wunsch-Werken haben wir diese durch silberne ersetzt, die immer dann, wenn ein Wunsch in Erfüllung ging, gegen goldene ausgetauscht wurden – also fast märchenhaft. Zwei Drittel unserer Wünsche sind in Erfüllung gegangen. Ganz bewusst wurde eine Verbindung zum bürgerlichen Ursprung des Museums geknüpft. Es gibt Einzelpersonen, die uns Werke gestiftet oder sich finanziell engagiert haben. Es hat auch Konstellationen gegeben, wo sich drei oder vier Sammler zusammengetan und ein Objekt gemeinsam erworben haben, um es dann dem Museum zu stiften. Andere Werke kamen über die Gesellschaft für Moderne Kunst am Museum Ludwig und über die Freunde des Wallraf-Richartz-Museums und des Museums Ludwig ins Haus. Einige Wünsche haben wir uns auch selber erfüllt, wie z.B. Arbeiten von Rineke Dijkstra oder Pawel Althamer. Um andere Beispiele zu nennen: Die Kunststiftung Nordrhein-Westfalen etwa hat das komplette grafische Werk von Marcel Broodthaers angekauft, das sich als permanentes Depositum im Museum befindet. Das Gemälde »Golden Nuggets« (1966) von William N. Copley hat ein amerikanischer Sammler erworben. Wir haben uns mit zehn Prozent beteiligt. Vereinbarung ist, dass das Bild nach dem Tod des Sammlers im Museum bleiben wird. Vor allem in Zusammenhang mit großen Ausstellungen, die wir gemacht haben, ist man uns im Engagement für den jeweiligen Künstler sehr entgegengekommen, so z.B. bei George Brecht und Dieter Roth; oder bei dem Stillleben »Complications« (1973) von Philip Guston, das ein Schlüsselwerk für unsere Sammlung ist, weil es eine Brücke zwischen Abstrakten Expressionisten, der Pop Art und wieder zurück zu einem comicartigen Realismus schlägt. Es ist von enormem Vorteil, dass das Museum Ludwig international ein sehr großes Renommee besitzt. Wir können bei der momentanen Situation des Kunstmarktes gar nicht so mithalten, wie das in den 1950er/60er Jahren der Fall war.

Es gibt eine ganze Anzahl von Werken, die wir im Hinblick nicht nur auf die Sammlung, sondern auch auf die Vielfältigkeit des Erlebnisses im Museum ausgewählt und erworben haben.

So z.B. die audiovisuelle Installation »Playhouse« (1997) von Janet Cardiff, der sich individuell immer nur eine Person widmen kann, indem man in den Raum hineingeht, einen Kopfhörer aufsetzt und dann mit einem Miniaturtheater konfrontiert wird, bei dem man jedes

Gefühl für Zeit und Raum verliert. Danach entwickelt sich eine andere Sensibilität auch für die Wahrnehmung von Bildern oder Skulpturen. Es ist ein großes Privileg, wenn man mit den Kunstwerken allein sein und sich ganz auf sie konzentrieren kann, auf der anderen Seite aber auch eine sehr belebte Situation hat. Wir versuchen immer, beides zu ermöglichen.

Sie haben in einem Interview gesagt, dass Sie das Museum eher als Depot mit Schauräumen begreifen als umgekehrt. Wirkt sich das auf die Präsentation aus?

Ich denke, das ist etwas, was alle Kolleginnen und Kollegen, die das Privileg haben, im Museum arbeiten zu können, feststellen: Sie konzipieren bestimmte Sammlungsräume; dann gibt es die Notwendigkeit, im Tausch oder wenn es zwingend und intelligent ist, Leihgaben zu machen. Nach der zweiten Veränderung stimmt das Konzept nicht mehr. Sie müssen also immer einige Schritte vorausdenken, wie man die Abfolge ändern und den Kunstwerken dennoch gerecht werden kann. Daraus ergibt es sich, dass man bestimmte Bereiche neu konzipiert, aber genauso sehr darauf achtet, dass einzelne Werke ihren festen Platz behalten. Ich bin jeden Tag, wenn irgendwie möglich, im Museum. Dann bin ich oft unzufrieden – wenn ich andere Museen besuche, bin ich weniger unzufrieden –, weil man die Präsentation im eigenen Haus immer sehr viel kritischer sieht und um die großen Möglichkeiten weiß. Die Räume befinden sich permanent im Wandel. Manchmal gibt es neue Werke in der Sammlung, die wir zunächst gar nicht zeigen können, bis die richtige Konstellation gegeben ist. Da muss man schon die nötige Gelassenheit mitbringen. Es ist auch oftmals schwierig, weil wir eine sehr dünne Personaldecke haben und manches nicht so schnell umsetzen können, wie man sich das wünscht.

Das Museum hat in den vergangenen fünf Jahren ein breites Spektrum an Ausstellungen gezeigt, das von der Klassischen Moderne bis in die Gegenwart führt. In welchem Bezug stehen die Wechselausstellungen zu den Sammlungen?

Meine erste Frage an alle Kollegen, als ich hier ins Haus kam, war: Was liebst du, was sind deine Themen, was willst du erforschen, was möchtest du ausstellen. Um die Qualifikationen und das ungeheure Potenzial, das sich in solch einem Haus bündelt, untereinander und auch nach außen hin fruchtbar zu machen. Das hat sich bewährt. Es gibt unterschiedliche Ansätze, aber auch das Publikum ist verschieden. Ich stelle sehr positiv fest, dass zu bestimmten Ausstellungen, Präsentationen oder Eröffnungen immer wieder andere Besucher kommen. Das ist vielleicht auch eine Qualität im Rheinland.

Die Dalí-Ausstellung z.B. geht ganz und gar zurück auf die Initiative und die Recherche des Kollegen Gerhard Kolberg, der seit langem die Idee hatte, anhand eines sehr populären Bildes aus der Sammlung – »La Gare de Perpignan« von Salvador Dalí, eines außergewöhnlich autobiografischen Werkes – einen ganzen Kosmos zu entwickeln und eine Ausstellung zu machen, die indirekt auch das 30-jährige Jubiläum des Museums feiert. Das ist eine sehr traditionelle Form von Ausstellung, die man eher bei alter Kunst erwartet. Man bedient sich nicht einfach nur eines populären Namens, sondern geht absolut seriös damit um.

Wir haben unser Ausstellungsprogramm immer in Bezug zur Sammlung und hoffentlich auch zu ihrer Zukunft entwickelt. Selbst eine Entscheidung, wie den »Blauen Reiter« aus der Sammlung des Lenbachhauses in München im Tausch gegen Picasso zu präsentieren, stand in Bezug zur Sammlung Haubrich. Beide zeigen ganz unterschiedliche Aspekte der selben Zeit.

Sammlung und Ausstellung stehen immer in einem dialektischen Verhältnis, zum Teil programmatisch deklariert, zum Teil mehr intern, subtil. Wir haben das nicht immer an die große Glocke gehängt. Es gibt einen sehr schönen Begriff von Bazon Brock, der vom Museum als »Zeitschöpfungsmaschine« gesprochen hat.

Als wir die Ausstellung »Der Blaue Reiter« zeigten, war gleichzeitig eine Ausstellung von Robert Crumb zu sehen. Das war großartig. Crumb ist so etwas wie »kult«, der »Blaue Reiter« ist ein Bezugspunkt für ein anderes Publikum. Künstler wie August Macke oder Franz Marc haben große Anziehungskraft, was speziell mit unserer Geschichte zu tun hat. Plötzlich stoßen fremde Welten aufeinander. Dennoch gibt es eine Durchlässigkeit. Manchmal sind es

glückliche Konstellationen, die programmatisch gar nicht intendiert sind. Es wird etwas hineingedeutet, das gar nicht so gemeint war, aber als Interpretation unbedingt zulässig ist. Für die Publikumsresonanz war die Entscheidung – die übrigens großer Überzeugungsarbeit bedurfte – sehr gut, dass wir ein Kombiticket eingeführt haben, so dass jeder Besucher durch seinen Eintritt die Möglichkeit hat, zusätzlich zur jeweiligen Sonderausstellung auch das gesamte Museum anzusehen. Es ist der Vorteil des Hauses, dass es so groß angelegt ist. Selbst bei sehr populären Ausstellungen haben wir diese vielen verschiedenartigen Ausweichflächen. Die Besucher sind oftmals erstaunt über die Qualität und Vielfalt des Museums. Dadurch wird eine Besucherbindung hergestellt.

Wirken Sie bei Ausstellungs-Übernahmen inhaltlich mit?

Das Verhältnis von Ausstellungen, die wir initiieren, und jenen, bei denen wir kooperieren, hat sich verändert. Vieles geht von uns aus. Die Rosemarie Trockel-Ausstellung z.B. geht nach Rom, die George Brecht-Ausstellung nach Barcelona. Es gibt eine ganze Anzahl von Kooperationen mit anderen Museen, die aber nicht so sehr institutionell, sondern vielmehr inhaltlich laufen. Da sind ähnliche Interessen, und dann tut man sich zusammen. Um ein Beispiel zu geben: Die Tate Gallery hat keine Abteilung für Fotografie, aber fotografische Werke in ihrer Sammlung. Sie wollte zum Phänomen Fotografie eine Ausstellung und hat das mit verschiedenen Museen – dem MoMA und anderen – diskutiert. Da wir gerade dabei waren, unsere fotografische Sammlung in die Präsentation einzubeziehen, hat sich das wunderbar ergeben: Wir haben die Ausstellung »Cruel and Tender« (2003/2004) konzipiert, die zuerst in London und dann im Anschluss bei uns gezeigt wurde. In London war damals die Edward Hopper-Ausstellung in Vorbereitung, die für uns hochinteressant war. Wir haben vorgeschlagen, dass in diesem Fall nicht ein Team von verschiedenen Leuten, in das wir uns dann auch noch einklinken, sondern die Kuratorin Sheena Wagstaff allein zuständig ist, die unser volles Vertrauen hatte. Oft ist es viel effektiver, wenn man etwas delegiert und eine Person für die Ausstellung einsteht.

Was tun Sie, um ein möglichst großes Publikum zu erreichen?

Wir sind sehr bemüht, mit unserem wunderbaren Standort neben dem Hauptbahnhof, neben dem Dom, ein Angebot zu machen, das auch attraktiv z.B. für die Kids von der anderen Rheinseite ist, die mit ihren Skateboards zum Roncalliplatz kommen und durch unsere Eingangshalle flitzen. Wir biedern uns nicht an, aber wir sind daran interessiert, uns so öffentlich wie möglich darzustellen und zu zeigen, dass das Museum allen – oder keinem – gehört.

Neben den großen, publikumsträchtigen Ausstellungen gibt es auch Projekte, die zwar eher für einen begrenzten Kreis ausgelegt sind, aber dennoch von sehr vielen Menschen wahrgenommen werden. Unsere Kooperation mit einer alternativen Kölner Monatszeitschrift in Bezug auf die Ausstellungen in den AC:/DC:-Räumen hat zur Folge, dass diese Projekte 95 Prozent der Leser alle drei Monate wieder in Erinnerung gerufen werden. Auch wenn sie das Museum gar nicht besuchen, ist das Öffentlichmachen Teil eines intellektuellen Klimas. Es ist sehr wichtig, dass man immer wieder auch Neues versucht, wie zum Beispiel die »kunst:dialoge« (vgl. Museen im Rheinland 1/2005, S. 17ff.). Unterstützt von Christine Litz und Peter Allmann ging die Initiative von jüngeren Kollegen aus. Mehrmals im Jahr stellen sich etwa 30 Studentinnen und Studenten der Universitäten in Bonn, Köln, Düsseldorf, manchmal auch Bochum, den Fragen der Besucher zu jenen Kunstwerken, auf die sie sich sehr gründlich vorbereitet haben. Das sind nicht Führungen im üblichen Sinne, sondern ausführliche Gespräche. Dadurch wurde ein ganz neues Publikum aktiviert. So etwas entsteht nur in einem offenen Klima, in dem man Initiativen unterstützt. Für solche Programme ist es immer wieder auch möglich, finanzielle Unterstützung zu finden. Die jungen Leute sind hoch motiviert, wie auch die Volontäre, die es leider lange Zeit im Museum Ludwig nicht mehr gab. Bei meinen Vertragsverhandlungen konnte ich zur Bedingung machen, dass wieder Volontäre eingestellt werden, was – auch unter bildungspolitischen Aspekten – erfüllt wurde.

Wie sehen Sie die personelle Ausstattung des Museums?

Wir haben acht Wissenschaftler sowie dreieinhalb Stellen in der Restaurierung. Innerhalb unseres Stellenplans konnten wir einige neu besetzen. Den Depotverwalter und den Registrar gab es zuvor nicht, auch nicht die Dokumentation und die ganze elektronische Erfassung der Bestände. Für mich ist es sehr wichtig, dass Ulrich Wilmes, der stellvertretende Direktor, gerade auch in diesem Bereich ungeheuer engagiert ist und sich mit großer Sachkenntnis um strukturelle und Personalfragen kümmert. Das Ausmaß von institutionell-bürokratischer Arbeit – das muss ich schon gestehen – habe ich mir in dem Maße nicht vorgestellt. Wir haben einen wirklich hervorragenden Verwaltungsleiter, Bernd Dudek. Es geht vor allem darum, dass möglichst viel Eigenverantwortlichkeit gegeben ist. Was noch sehr im Argen liegt, ist der technische Bereich, der für die Umsetzung verantwortlich ist. Hier ist die Personaldecke sehr dünn.

Seit einigen Jahren existiert die so genannte „rhein land ag“, ein Kulturbündnis der Städte Bonn, Köln, Düsseldorf und Duisburg. Gibt es außer einem gemeinsamen Werbeprospekt der Kunstmuseen weitere Synergien und Zusammenarbeit?

Es gab ein sehr konkretes Projekt. Wir haben gemeinsam eine Ausstellung konzipiert, die im Metropolitan Museum in New York ausgestellt werden sollte, um zu zeigen, welches hohe Niveau in den Sammlungen der Museen dieser Region verankert ist. Daran gekoppelt war die Forderung, dass die beteiligten Museen bei Neuerwerbungen vom Land unterstützt werden – was ja früher im Gegensatz zu heute der Fall war –, um sich dann für die Zukunft zu positionieren. Die Ausstellung sollte bei ihrer Rückkehr aus den USA in der Bundeskunsthalle präsentiert werden. Dann kam der 11. September. Außerdem gab es keine verbindlichen Finanzierungszusagen vom Land. Daher wurde das Projekt nicht weiter verfolgt. Es ist sehr gut möglich, dass diese Kooperation durch Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff, der die Initiative damals sehr befördert hat und jetzt Staatssekretär für Kultur und Chef der Staatskanzlei ist, neuen Anschub erfährt.

Gibt es darüber hinaus Austausch mit den kleinen und großen Kunstmuseen der Region?

Ich persönlich habe einen sehr guten Kontakt nach Mönchengladbach und Krefeld. Es gibt bestimmte parallele Interessen, auch z.B. mit der Kunsthalle in Düsseldorf, wo man sich abstimmt. Das läuft sehr gut. Dann gibt es den Austausch von Werken, wenn dies inhaltlich sinnvoll ist.

Bei der Ausstellung »Auf beiden Seiten des Rheins«, bei der es um die dezentralen französischen Sammlungen des FRAC (Fonds Régional d'Art Contemporain) ging, kam es zu einer sehr gelungenen Zusammenarbeit zwischen der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen und dem Museum Ludwig.

Eine Abstimmung mit den Kollegen in der Region erfolgt auch im Hinblick auf geplante Neuerwerbungen. Zum Beispiel erübrigte sich die Idee, das gesamtgrafische Werk von Blinky Palermo für das Museum Ludwig anzukaufen, aus museologischer Sicht, weil das Kunstmuseum Bonn dieses bereits besitzt.

Für mich ist es immer wieder interessant zu sehen, dass der Landschaftsverband Rheinland im kulturellen Bereich eigentlich nicht diese Präsenz in Köln hat, sondern in Bonn und an verschiedenen anderen Orten im Rheinland. Ich glaube, dass es sehr wichtig ist, noch stärker zusammenzuarbeiten; zu sehen, wo man sich gegenseitig helfen kann, um die Verantwortung, die wir tragen, gemeinsam zu schultern.

In der Vergangenheit warfen Meldungen über den Abzug privater Sammlungen auch aus rheinischen Museen die Frage nach der Beziehung zwischen Museum und Sammler auf. Wie kann diese aussehen?

Nur auf private Sammler zu setzen, ist noch keine Perspektive für die Zukunft. Es ist dramatisch, dass die Museen gar nicht mehr angemessen in der Lage sind, Erwerbungen zu machen. Dadurch kommt es, dass sich Sammler heute in ganz anderer Art und Weise selber

darstellen möchten und schnell die Überhand gewinnen. Ich halte es für einen ganz großen Fehler, dass die öffentliche Hand sich bei dieser Aufgabe immer stärker zurückzieht. Wenn wir in der Dauerausstellung Werke zeigen, die nicht dem Haus gehören, dann immer unter dem Aspekt, dass wir ein Vorkaufsrecht haben oder die Aussicht besteht, eine Schenkung zu bekommen. Der Kontakt zu den Sammlern ist offen und positiv. Aber die Spielregeln müssen immer klar definiert werden. Das, was man nicht macht, ist genauso wichtig wie das, was man macht. Wenn man vor der Entscheidung steht, alles oder gar nichts, muss man sich sehr gut überlegen, welche Bedeutung das für die gewachsene Sammlung und die Zukunft des Museums hat. Wichtig ist auch, dass man keine einsamen Entscheidungen trifft, sondern diese zusammen mit den Kollegen ventiliert, Vor- und Nachteile bespricht. Entscheidend ist, dass man nicht fremdbestimmt wird.

IMPRESSUM

Museen im Rheinland -
Informationen für die rheinischen Museen -
erscheint viermal jährlich.

ISSN 1437-0816

Herausgeber:
LANDSCHAFTSVERBAND RHEINLAND
- Presseamt
- Rheinisches Archiv- und Museumsamt

Redaktion:
Dr. Peter Joerissen
peter.joerissen@lvr.de
Tel.: 02234 / 9854-311

Dr. Christine Hartmann
christine.hartmann@lvr.de
Tel.: 02234 / 9854-310

Redaktionsanschrift:
LANDSCHAFTSVERBAND RHEINLAND
Rheinisches Archiv- und Museumsamt
Abtei Brauweiler
Postfach 2140
50250 Pulheim

Fax: 02234 / 9854-202