



1 Ernst Hermanns
(geb. 1914).
»Plastik III/70«.
1970. Eisen.
Durchmesser 60 cm
Ernst Hermanns
(born 1914).
»Sculpture III/70«.
1970. Iron.
Diameter 60 cm

Welcher Bürger des rheinischen
Leverkusens hätte in den Nach-
kriegsjahren damit gerechnet,
daß das architektonische
Schmuckstück seiner Stadt, das
idyllische Schloß Morsbroich,
schon einige Jahre später ein
Geheimtip der Kunstszene mit
dem Ruf des Avantgarde-Muse-
seums schlechthin sein würde?
Ursprünglich hatte die Stadt
den Plan, den barocken Adels-
sitz in ein Krankenhaus umzu-
funktionieren. Statt dessen ent-
schied man sich 1951 zugunsten
eines städtischen Museums –
und ließ sich damit auf ein
durchaus abenteuerliches Un-
terfangen ein. Denn es gab we-
der privaten noch städtischen
Kunstbesitz, auf den das neue
Museum hätte aufbauen könn-
en. Kurz nach dem Krieg,
praktisch aus dem Nichts her-
aus, eine Kunstsammlung an-

zulegen, das hieß für Leverku-
sen schon aus finanziellen
Gründen, sich auf den Ankauf
von modernen und zeitgenössi-
schen Werken zu beschränken.
Gerade dieser Umstand aber ist
es, der heute den besonderen
Reiz dieser sehr individuellen
Sammlung ausmacht; ausge-
suchte Gemälde und Graphi-
ken, Plastiken und Objekte re-
präsentieren manche wesentli-
che Tendenz der letzten 35 Jah-
re, während andere Richtungen
nur peripher berührt und somit
ganz bewußt Akzente gesetzt
werden.

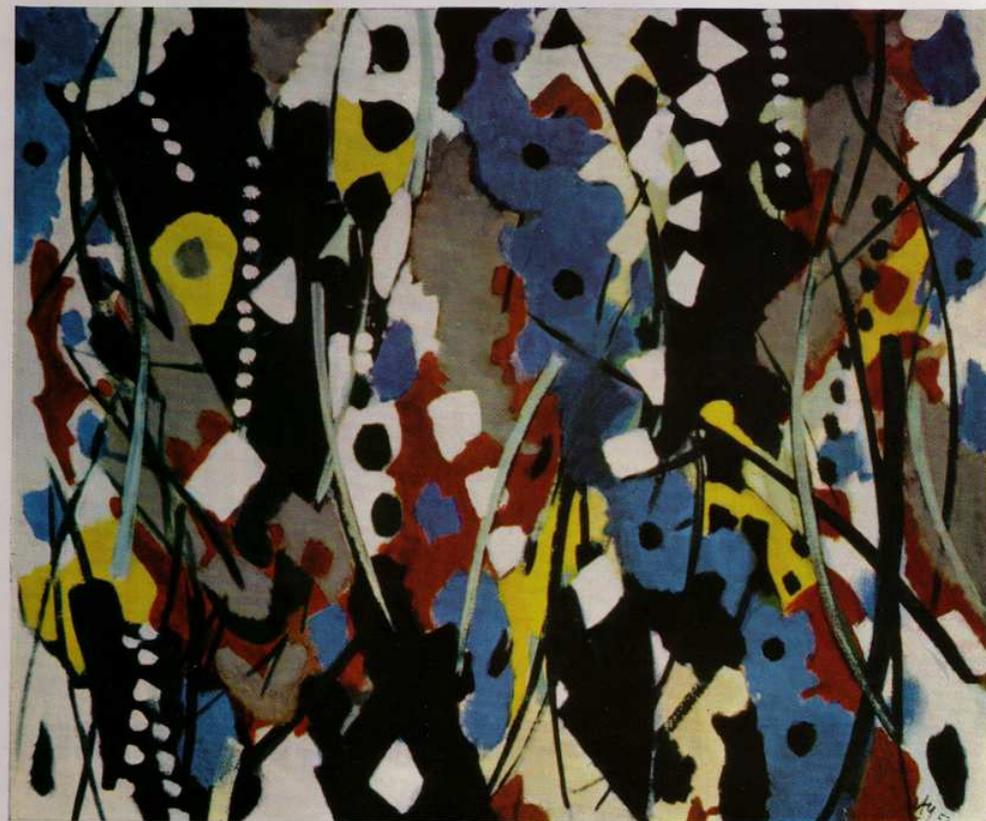
Zu Beginn der fünfziger Jahre –
in Frankreich und den USA
hatte sich das Informel bereits

durchgesetzt – war die Stim-
mung in Deutschland noch ab-
wartend, retrospektiv. Zu-
nächst einmal galt es, die eige-
nen, von der nationalsozialisti-
schen Unkultur verschütteten
künstlerischen Wurzeln wie-
derzuentdecken – eine Hal-
tung, die sich auch in der frü-
hen Morsbroicher Sammlungs-
politik widerspiegelt: Ein Dop-
peltitel von Schlemmer, ein
Stilleben von Gabriele Münter,
eine »Schafherde« von Heckel
oder Jawlenskys »Johannes der
Täufer« – einige sehr qualität-
volle Gemälde belegen zum ei-
nen das Interesse an der damals
noch keineswegs »klassischen«
Moderne, zeigen zum anderen

aber auch die noch etwas un-
entschlossene Orientierung an
Einzelwerken auf. Doch schon
wenig später besann man sich
in Leverkusen auf die wesent-
lich reizvollere, wenngleich
recht gewagte Aufgabe, ein
Forum für die zeitgenössische
und junge Kunst zu sein. Zwei
Beispiele für diese Hinwen-
dung zur aktuellen Kunst sind
die Gemälde von Antonio Cor-
pora und Ernst Wilhelm Nay,
die trotz ihrer Verhaftung im
dinghaften Bereich prägnant
die abstrakten Nachkriegsten-
denzen veranschaulichen (Abb.
2). Von Anfang an erstreckte
sich das Sammlungsinteresse
über die eigenen Grenzen hin-
aus auf ganz Europa, eine Of-
fenheit, die sich auch in der
Ausstellungstätigkeit des Mu-
seums niederschlägt. Mit dem
Ankauf von »Multiples«, einem

2 Ernst Wilhelm Nay (1902–1968).
»Spiritual«. 1953. Öl auf Lein-
wand. 100 : 120 cm

Ernst Wilhelm Nay (1902–1968).
»Spiritual«. 1953. Oil on canvas.
100 : 120 cm



Ein Schloß für die Moderne –

Museum Morsbroich Leverkusen

Von Sabine Schütz, Köln



3 Jacques
Villeglé
(geb. 1926).
Ohne Titel.
1960. Collage-
Decollage.
85: 57 cm

Jacques
Villeglé
(born 1926).
Without title.
1960. Collage-
Decollage.
85: 57 cm

typischen Spachtelbild von Jean-Paul Riopelle, fand 1958 einer der populärsten französischen Maler seiner Zeit Eingang in die Sammlung – und zugleich das Informel, das damals seinen schöpferischen Höhepunkt zwar schon überschritten hatte, aber immer noch die beherrschende europäische Kunstrichtung war. Es folgten wichtige Arbeiten von Peter Brüning, Karl-Fred Dahmen, Bernard Schultze und

jüngst Emilio Vedova. Das Informel zählt heute zu den umfangreichsten Sammlungsbereichen in Morsbroich. Einen besonderen Platz nehmen in diesem Zusammenhang die Materialbilder der Spanier Manuel Rivera, Manolo Millarès oder des Holländers Jaap Wagemaker ein. Nie aber verpflichtete sich das Museum ausschließlich einer Kunstrichtung oder Künstlergruppe; immer war es vielmehr

das spezielle Anliegen, der gerade für die Jahre um 1960 so typischen Gleichzeitigkeit unterschiedlichster künstlerischer Ausdrucksformen gerecht zu werden. Ebenso schillernd und vielfältig wie die gesamte Kunstszene jener Zeit war auch die Ankaufs- und Ausstellungspolitik in Morsbroich. 1960 wurde in einer der spektakulärsten Ausstellungen des Hauses eine Kunstrichtung vorgestellt, die damals vor allem Unver-

ständnis und Protest hervorrief: »Monochrome Malerei«. Piero Manzoni, Francesco Lo Savio, Mark Rothko und andere bedeutende Vertreter führten dem verblüfften Publikum vor, daß Malerei beileibe nichts mit Geschwindigkeit und wilden Gesten zu tun haben muß, sondern still, meditativ und kosmisch sein kann wie der Himmel oder das Licht der Sonne. Viele Bilder aus dieser Ausstellung, die wahre Pilgerströme

von Kunstbegeisterten anzog und den avantgardistischen Ruf des Hauses begründete, konnten vom Museum erworben werden und bildeten den Grundstock zu einem weiteren Hauptgebiet der Sammlung. Zu den überzeugendsten Beispielen gehören in diesem Zusammenhang eine ganz im »International Klein-Bleu« gehaltene Arbeit von »Yves Le Monochrome« (Abb. 4), ein »concerto spaziale« von Lucio Fontana oder zwei »gestörte Flächen« von Alimir Mavignier. Auch der im weiteren Umfeld der Monochromie angesiedelte Kreis der ZERO-Künstler mit ihren minimalistischen und se-

riellen Huldigungen an die Lichtfarbe Weiß ist beispielhaft vertreten mit Arbeiten von Otto Piene, Günther Uecker, Heinz Mack oder Jef Verheyen. In engem Zusammenhang mit der Malerei Yves Kleins stehen die Künstler des Nouveau Réalisme, die, anknüpfend an die revolutionären »Antikunstwerke« von Marcel Duchamp, den Zufall zu ihrem obersten künstlerischen Prinzip erklärten und seine oftmals irritierenden Produkte auf den Sockel des Kunstwerks erhoben. Zu den wohl radikalsten Manifestationen dieses Zufalls-Prinzips zählen die abgerissenen

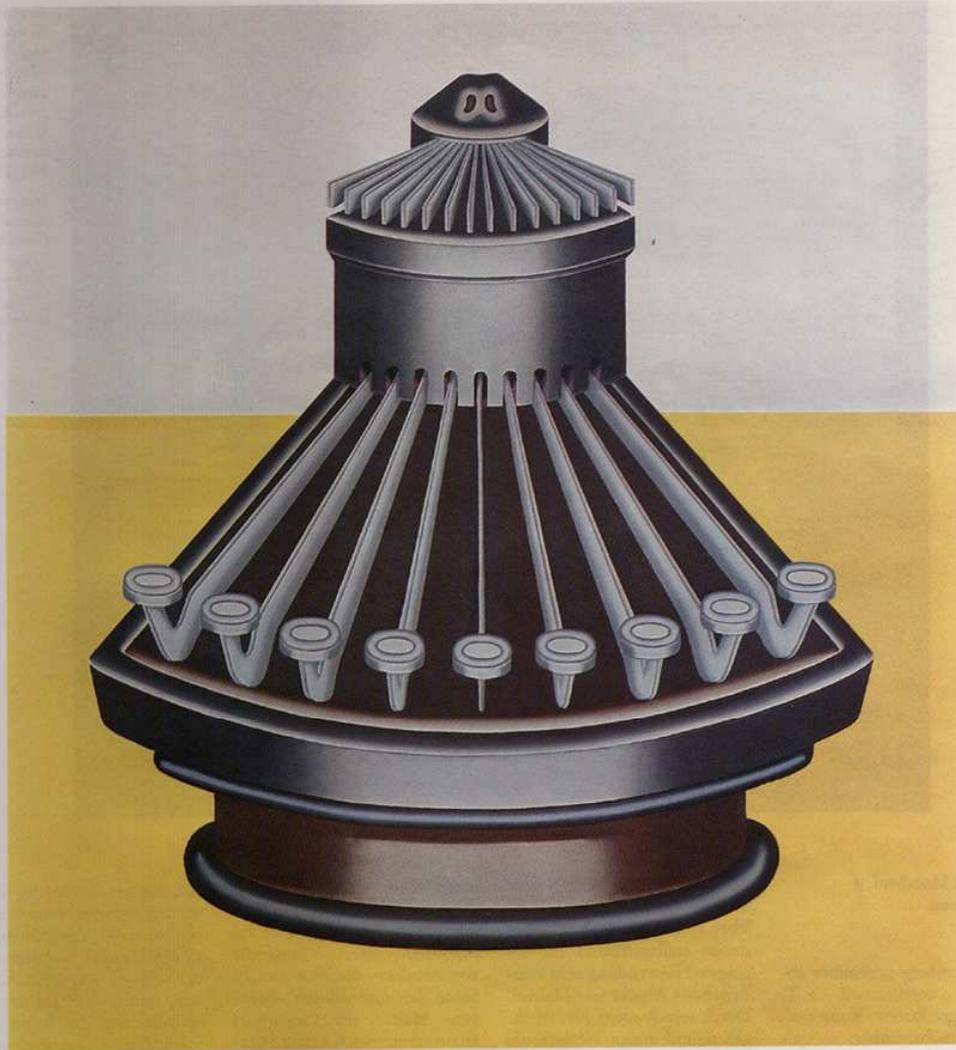
Plakatwände der Décollagisten, die, ähnlich wie heute manch jugendlicher Graffiti-Artist, schon Anfang der sechziger Jahre, die (Un-)Kultur der Straße ins Museum holten (Abb. 3). An primitiven Voodoo-Zauber erinnert der aus lauter geheimnisvollen Fundobjekten zusammengetragene »Symi-Zyklus« von Daniel Spoerri, dessen mysteriöser Untertitel »Zimtzauberkonserven« den Künstler als einen modernen Magier ausweist und schon 1967 die konzeptuelle Idee der »künstlerischen Spurensicherung« vorwegnimmt. Seltene Fetische ganz anderer, sehr bissig-humorvoller Art

sind die surreal vermenslichten Maschinen des Düsseldorfers Konrad Klapheck. Indem er uns eine gigantische, superfunktionale Schreibmaschine als »Kinderfräulein« vorstellt, ironisiert er die fatale Ergebnisse des Menschen an die Allmacht der Technik (Abb. 5). Mehrere Spiegelobjekte von Adolf Luther, Lichtsignale des Griechen Takis und andere bewegliche Kunstwerke markieren den Übergang zu den kinetischen Tendenzen der sechziger Jahre, und ein Calder-Mobile von 1942 gibt Aufschluß über den Ursprung dieses sehr spielerischen Kunstzweiges. Auch die etwa zeitgleich zur



4 Yves Klein
(1928–1962).
»Monochrome
bleu«. 1959.
Kunstharz und
Farbpigmente
auf Leinwand.
92: 73 cm

Yves Klein
(1928–1962).
"Monochrome
bleu". 1959.
Synthetic resin
and colour
pigments
on canvas.
92: 73 cm



5 Konrad Klapbeck (geb. 1935).
»Das Kinderfräulein«. 1964.
Öl auf Leinwand. 91,3 : 88,3 cm

Konrad Klapbeck (born 1935).
»The Nurse«. 1964. Oil on canvas.
91.3 : 88.3 cm

Kinetik sich entfaltende Malerei der visuellen Effekte und Experimente, die Op-art, kann in Leverkusen von ihren konstruktiven Wegbereitern wie Adolf Fleischmann und Josef Albers bis hin zu so typischen Vertretern wie Jesús Rafael Soto, Yaacov Agam oder Kuno Gonschior nachvollzogen werden. Zu Beginn der siebziger Jahre stand die Kunst ganz und gar im Zeichen der minimalistischen Reduktion, die zunächst

als eine sehr amerikanische Reaktion auf das bonbonhafte Kolorit und die inhaltlichen Platitüden der Pop-art gedacht war, sehr schnell aber auch zu typisch europäischen Ausprägungen fand. Das Kunstwerk sollte weder Abbild noch Ausdruck sein, sondern nur noch sich selbst repräsentieren.

Eine sehr spartanische Plastik von Josef Neuhaus verdeutlicht innerhalb der Morsbroicher Sammlung diese Beschränkung auf einen an klaren geometrischen Regeln orientierten Formenkanon. Künstler wie Shusaku Arakawa oder Carlo Alfano gingen noch einen Schritt weiter, indem sie ihr künstlerisches Konzept überhaupt nicht mehr formal umsetzten, sondern als skriptomale »Notiz« zu Papier brachten. Auch im Bereich der Malerei stand im Vordergrund die Frage nach Wert und Bedeutung der »Form an sich«. Wichtige Vertreter dieser sogenannten »analytischen Malerei« wie z. B. Ulrich Erben, Alan Green oder Gotthard Graubner sind mit ihren Arbeiten in der Morsbroicher Sammlung präsent. Die Präferenz der Morsbroi-

Museum Morsbroich Leverkusen

cher Sammlung gegenüber abstrakten, intellektuell z. T. schwer greifbaren Kunstwerken ist unübersehbar; niemals jedoch wurde sie zum Dogma. Und als vor rund zehn Jahren die »Neue Malerei« der spröden Konzeptkunst nach und nach den Rang abzulaufen begann, ging diese Tendenzwende auch an der Morsbroicher Sammlung nicht vorbei. Zwei bemerkenswerte Arbeiten von Gerhard Richter aus dessen pseudorealistic Serie gemalter Fotos und Fotoverwischung repräsentieren überzeugend einen der einflussreichsten Maler unserer Zeit (Abb. 6). Eine Landschaft von Bernd Koberling, ein Migof-Gebirge



6 Gerhard Richter (geb. 1932).
»Tiger«. 1965.
Fotoverwischung.
Öl auf Leinwand.
140 : 150 cm
Gerhard Richter (born 1932).
»Tiger«. 1965.
Blurred photograph, oil on canvas.
140 : 150 cm

von Schultze oder ein zartweißes, beinahe transparentes Stillleben von Willy Meyer-Osburg stehen stellvertretend für die jüngste Hinwendung zum »malerischen« Aspekt von Malerei. Durch verschiedene Dauerleihgaben und einige Neuankäufe wurde die Sammlung jüngst ergänzt durch wichtige Arbeiten von Sigmar Polke oder Georg Baselitz, die ähnlich wie Richter, und doch mit ganz unterschiedlichen künstlerischen Konzepten, die Renaissance der Malerei schon in den späten sechziger Jahren vorbereiteten. Skulpturen von Richard Long, Rolf Jörres oder Ernst Hermands runden das Bild auch in der dritten Dimension ab (Abb. 1). Immer eingedenk des ursprünglich formulierten Anspruchs, vor allem auch die

junge Kunst zu fördern und auszustellen, verfügt das Museum schließlich auch über ein bemerkenswertes Ensemble von Arbeiten, die im weitesten Sinne der sogenannten »heftigen« Malerei der Gegenwart zuzurechnen sind. Franz Hitzler, Antonius Höckelmann, Troels Wörsel oder Markus Oehlen setzen hier die entsprechenden Akzente. Ein Museum für zeitgenössische Kunst wird, wenn es wie das Museum Morsbroich 25 Jahre existiert, unweigerlich zu einem Haus der klassischen Moderne, das sich der Vergangenheit seiner Sammlung ebenso intensiv zu widmen hat wie der unmittelbaren Gegenwart. Und so hat das Leverkusener Museum zum einen die Aufgabe, diejenigen Sammlungsbereiche, die heute schon

fast wieder »klassisch« sind – wie das Informel oder die Monochromie –, abzurunden und zu ergänzen; zum anderen muß es, will es weiterhin aktuell sein, immer dem auf der Spur bleiben, was die Kunst einer jeden Zeit so spannend macht: dem direkten Bezug zur eigenen Gegenwart. Ende Oktober 1985 wurde das Morsbroicher Museum, nach mehrjährigen Renovierungs- und Umbauarbeiten, neu eröffnet. Alle drei Etagen des barocken Schlosses sind der hauseigenen Sammlung vorbehalten, die sich in einer Auswahl ihrer wichtigsten Stücke umfangreich präsentiert – eine Sammlung, für die sich der Abstecker aus den rheinischen Kunstmetropolen in Richtung Bergisches Land in jedem Falle lohnt.