

Barbara Engelbach

Zeitgenössische Kunst ausstellen und sammeln bedeutet, Kunstgeschichte mitzuschreiben

Susanne Titz besinnt sich auf die Anfänge des Museum Abteiberg, Mönchengladbach

Das Museum Abteiberg in Mönchengladbach ist in vielerlei Hinsicht Vorreiter für all die neuen Museumsbauten und -gründungen, die seit Mitte und Ende der 1980er Jahre in vielen Klein- und Großstädten der Bundesrepublik zu verzeichnen sind. Bereits ab 1972 geplant und zehn Jahre später eröffnet, probte der von der Stadt engagierte Wiener Architekt Hans Hollein einen neuartigen Museumsbau, der international Aufmerksamkeit auf sich zog. Der Besucherboom der ersten Jahre, die erste Zäsur in der Geschichte des Hauses nach dem Abzug wichtiger Dauerleihgaben aus den Sammlungen Marx und Onnasch zehn bis fünfzehn Jahre nach der Eröffnung – all dies wiederholt sich nun in anderen Museen, ohne dass aus dem Beispiel von Mönchengladbach gelernt worden wäre. So gesehen ist es von besonderem Interesse, wie die neue 1964 geborene Direktorin Susanne Titz, mit der im Oktober 2004 der Generationswechsel vollzogen worden ist, die bestehenden Probleme angeht, könnte sie doch das Haus auch zum Vorbild von neuen Lösungsmöglichkeiten machen.

»Menschensgladbach« ist bereits die dritte Ausstellung der neuen Leiterin nach ihrem Start im vergangenen Herbst. Konnte sie durch Empfehlungen für Neuerwerbungen ihrer ersten Ausstellung neuer Malerei aus der Sammlung Rheingold – eine Sammlergemeinschaft aus Düsseldorf und Mönchengladbach um Helge Achenbach – ein eigenes Profil geben, und scheint sie auch mit der zweiten Präsentation der Kunstsammlung der Provinzial Rheinland den künftigen Schwerpunkt des Museums auf fremde Sammlungen legen zu wollen, so demonstriert nun die neue Ausstellung junger Kunst, wie die Direktorin plant, das Haus zwischen Neuerwerbungen und Dauerleihgaben in der Museumslandschaft künftig dauerhaft zu positionieren.

Was sofort beim Rundgang durch den Holleinschen Museumsbau auffällt, ist der Schwerpunkt auf aktuelle Kunst. Susanne Titz' Vorgänger Veit Loers hatte den ebenerdig zu betretenen und über zwei Etagen nach unten sich öffnenden Bau genutzt, die Besucher von der Gegenwart in die Geschichte der Kunst des 20. Jahrhunderts zu leiten bis hin zu der Konstruktiven und Konkreten Kunst der 20er Jahre und ihrem Pendant der 50er Jahre aus der Sammlung Etzold. Demgegenüber macht Susanne Titz die offene Architektur mit den verschliffenen Übergängen von Raum zu Raum zum Programm. Sie verzichtet auf eine chronologische Hängung nach Künstlergruppen und Stilen. Vielmehr konfrontiert sie Aktuelles mit Verwandtem aus den Anfängen und der Mitte des 20. Jahrhunderts. So findet sich der 1974 geborene Künstler Bojan Šarčević mit zwei skulpturalen Arbeiten von 2002 im Dialog mit Werken der Künstlergruppe Zero und Yves Klein wieder. Der in Paris und Berlin lebende bosnische Künstler hat »Spirit of Inclusiveness« und »Spirit of Versatility« so präzise platziert, dass sie wie ortsbezogene Arbeiten wirken. Dass eben diese Aufmerksamkeit für die Architektur gerade das Interesse der Leiterin ist, wird auch in ihrer Einladung an die 1976 in Gdańsk geborene Künstlerin Paulina Olowska deutlich, die für das Museum Abteiberg die Installation »Metamorphosis« realisierte.



1 Bojan Šarčević, *Spirit of Inclusiveness*, 2002, Foto: Uwe Riedel, Museum Abteiberg

Die Künstlerin hat sich für einen amorphen Raum im Zwischengeschoss entschieden. Nach einer Abbildung aus einer polnischen Zeitschrift aus den 1970er Jahren rekonstruiert sie einen New Yorker Friseursalon und bringt damit die zur Mode geronnene Vorstellung der Avantgarde, Kunst und Leben zu vereinen, ebenso auf den Punkt wie den Perspektivwechsel von der Westkunst zum vermeintlichen Rest. Die Handschrift der neuen Leiterin wird hier erkennbar: Die Architektur – so wie sich Hollein das gewünscht hatte – sieht sie als eine eigenständige Größe, die immer wieder neu mit den Kunstwerken entdeckt und aufgegriffen werden kann.

Die Frage drängt sich auf, ob diese Betonung der zeitgenössischen Kunst und der Verzicht auf eine chronologische Hängung nicht gegen die Funktion eines Museums arbeitet, kunsthistorische Zusammenhänge und Entwicklungen sichtbar zu machen. Womöglich ist diese besondere Perspektive von Susanne Titz im Zusammenhang mit ihrer vorausgegangenen Tätigkeit zu sehen – sie leitete sieben Jahre den Neuen Aachener Kunstverein und baute ihn zu einem renommierten Ort für aktuelle Kunst aus. Aber das Gespräch mit Susanne Titz macht anderes deutlich. Sie sieht sich in der Tradition ihrer Vorgänger, die von Johannes Cladders über Dierk Stemmler und Veit Loers Kunst sammelten, bevor diese am Kunstmarkt erfolgreich war. Johannes Cladders zeigte und kaufte Fluxus und Konzeptkunst der 1960er Jahre. Stemmler konnte sechs Bilder von Sigmar Polke aus seinem Zyklus für die Biennale in Venedig 1986 erwerben. Veit Loers setzte auf Mike Kelley und Martin Kippenberger, lange bevor sie museumswürdig geworden waren. Die Tradition, in der

sich Susanne Titz also sieht, kann selbstbewusst so beschrieben werden: Zeitgenössische Kunst ausstellen und sammeln bedeutet, Kunstgeschichte mitzuschreiben. Und: Die Geschichte der Ausstellungspraxis am Museum Abteiberg zu rekapitulieren, heißt, sich der Identität des Hauses zu versichern. Entsprechend ist mit dem Gang durch das Museum Abteiberg auch seine junge Geschichte zu entdecken. Werke von Marcel Broodthaers und Joseph Beuys, die Cladders erwerben konnte, sind neu geordnet und mit einer Werkauswahl von Dieter Roth zusammengebracht, der durch das Engagement von Veit Loers an das Haus gekommen ist. Mit monografischen Räumen und im dialogischen Prinzip wird die Aufmerksamkeit auf wichtige Künstlerpersönlichkeiten gelenkt.

Zur Geschichte des Ortes gehört auch der Ruf, ein Museum der verlorenen Sammlungen zu sein. Um auch diesen Aspekt aufzugreifen, hat Susanne Titz den in Berlin lebenden und 1964 geborenen Künstler Michael Stevenson eingeladen, seine Recherchen zur Verquickung von Sammlermacht und öffentlichen Museen auf das Museum Abteiberg auszudehnen und mit einer eigenen Arbeit zu verbinden. In seine Ausstellung «Art of the Eighties and Seventies» - die Installation einer Ruinenlandschaft im Museum Abteiberg, die seine Architektur aufgreift – gingen auch die Pläne Holleins ein, auf dem obersten Stockwerk ein eigenes Appartement für den Sammler Graf Panza di Biumo zu bauen, damit dieser von dort aus zu jeder Tageszeit Zugang zu seiner Sammlung habe, die dann doch nie nach Mönchengladbach kam.

Die bitteren Erfahrungen des Bonner Kunstmuseums und des Frankfurter Museums für Moderne Kunst, dass die mit öffentlichen Geldern gepflegten und durch den musealen Ort geadelten Werke nach zehn bis zwanzig Jahren abgezogen und auf den Markt geworfen werden, finden im Museum Abteiberg ein frühes Beispiel. Für Susanne Titz ist die Geschichte des Museum Abteiberg in zweierlei Hinsicht lehr-



2 Paulina Orłowska, *Metamorphosis*, 2004,
Foto: Uwe Riedel, Museum Abteiberg



**3 Sigmar Polke, Kunststoffsiegelbilder, 1986,
Foto: Uwe Riedel,
Museum Abteiberg**

reich. Natürlich sieht sie die Abhängigkeit von Privatsammlungen. Aber der Weggang der Sammlungen Marx und Onnasch hätten auch gezeigt, dass das Herz des Hauses nicht über den Sammlungsabzug stirbt. Der Ankaufsetat des Museums Abteiberg reicht nicht, um eine Sammlung wie sie Rheingold, die Sammlung Langen und andere vereinen, innerhalb kurzer Zeit aufzubauen. »Verzichte ich auf solche Leihgaben, so verzichte ich auf eine Chance, die ich gerade im temporären Gewinn der Werke im Haus sehe.« Sie seien gleichsam Mitspieler auf einem Feld, das durch den kontinuierlichen langsamen Aufbau der eigenen Sammlung bestimmt werden müsse. Dann könnten Werke aus Privatsammlungen die museumseigenen Präsentationen ergänzen und den Dialog anregen. Susanne Titz betont, dass die Argumentationsgrundlage für sie nur in den Inhalten und hier in der Formulierung eines gemeinsamen Standortes liegen kann. Die Beispiele von Bonn und Frankfurt dienen ihr dann als Argumentationshilfe gegen das Kooperationsmuster, das bislang an den Museen dominierte. Ihr Wunsch ist es, Privatsammler dazu zu motivieren, sich so zu engagieren, wie es auch zu Beginn der bürgerlichen Museen der Fall war, als Sammler sich mit Schenkungen und Stiftungen in die Geschichte der Häuser eingeschrieben haben. Solange diese Kultur nur beschworen werden kann, erinnert Susanne Titz gerne daran, dass ein wichtiger Unterschied zum Kunstverein in ihrer Funktion als Museumsleiterin auch darin liegt, dass sie nun im öffentlichen Auftrag handelt und damit eine andere Verantwortung übernimmt, was das Haus ausstellt, sammelt und konservatorisch betreut. Den Rechtfertigungsdruck gibt sie an die Privatsammler weiter und appelliert an deren Gemeinsinn: Vier der Sammler aus der Gruppe Rheingold kommen ebenso aus Mönchengladbach wie weitere Privatsammler, mit denen das Museum kooperiert. Der Blick in den Folder zur Ausstellung »Menschensgladbach« macht deutlich, dass diese Überzeugungsarbeit bereits fruchtet. Verschiedene Sammler engagieren sich im Förderkreis im Museumsverein Mönchengladbach, der jüngst Arbeiten für das Museum Abteiberg erworben hat. Auch die im Rahmen der Präsentation der Kunstsammlung der Provinzial Rheinland realisierte Installation von Paulina Olowska wurde dem Museum geschenkt.



4 Michael Stevenson, *Art of the Eighties and Seventies*, 2005, Foto: Uwe Riedel, Museum Abteiberg

Der Generationswechsel am Museum bedeutet im Fall von Mönchengladbach weniger eine Zäsur hinsichtlich des Sammlungsaufbaus. Vielmehr greift die Direktorin bewusst Traditionen auf, die dem Museum bislang sein Profil verliehen haben. Viel gravierender für ihre Arbeit sei, betont Susanne Titz, dass das Museum als Institution mit einem Generationswechsel des Publikums konfrontiert ist, das sich von Kunst und Kultur verabschiedet. Ihre eigene Generation – Kinder der Reformpädagogik und ersten Malschulen – habe den Bezug zur Kunst verloren, soweit sie nicht selbst im Kulturbereich arbeiten: »Der Faden ist gerissen. Mit niemandem habe ich schwierigere Diskussionen über die Funktion und den Wert von Kunstmuseen, als mit Personen meines Alters.« Mit dem Verlust des öffentlichen Interesses geht der Rückzug der Kommunen aus der Kultur einher. Die Rahmenbedingungen haben sich so nachhaltig verändert, dass die Fragen, wie das Museum betrieben, fehlende Gelder akquiriert und die Sammlung aufgebaut werden können, sich eindringlicher als noch vor fünfzehn Jahren stellen. Die Überzeugungsarbeit muss heute nach allen Seiten geleistet werden, erkennt Susanne Titz. Aber da sie bereits in Aachen beweisen konnte, dass es ihre größte Gabe ist, bislang Unbeteiligte zum Engagement zu motivieren und Partialinteressen im Sinne der gemeinsamen Sache zu bündeln und fruchtbar zu machen, wird ihr auch diese Herkules-Aufgabe gelingen.