





- 10 **ZUM GELEIT**
Hannelore Kraft
- 12 **GRUSSWORT**
Sören Link
- 14 **VORWORT**
Thomas Krützberg
- 18 **ZUM LEHMBRUCK MUSEUM**
Josef Krings
- 22 **DIE FREUNDE DES LEHMBRUCK MUSEUMS**
Thomas Ludwig
- 26 **DAS MUSEUM ALS RAUM DER AISTHESIS
ZUR IDEE DES LEHMBRUCK MUSEUMS**
Söke Dinkla
- 44 **»ES HANDELT SICH UM EINE GROSSE IDEE,
DIE WIR GEMEINSAM HABEN«
DIE LEHMBRUCK-SAMMLUNG IN DUISBURG**
Marion Bornscheuer
- 66 **MEILENSTEINE DER SKULPTUR DER MODERNE
DIE SAMMLUNG DES LEHMBRUCK MUSEUMS**
Michael Krajewski
- 92 **MALEREI DES DEUTSCHEN EXPRESSIONISMUS
AUSGEWÄHLTE BEISPIELE DER SAMMLUNG**
Guido Meincke
- 100 **RÜCKBLICK MIT ZUKUNFT
ZUR BEDEUTUNG DER SAMMLUNG**
Christoph Brockhaus
- 110 **PLANUNGSPHASEN DES LEHMBRUCK MUSEUMS**
Benedetta Stoppioni
- 116 **BAUGESCHICHTE DES LEHMBRUCK MUSEUMS**
Matthias Esper
- 120 **EIN LEBEN FÜR DIE KUNST
DER ARCHITEKT MANFRED LEHMBRUCK**
Rhea Rebecca Barg
- 126 **DUISBURGS »UMSTRITTENSTES UND SCHÖNSTES KIND«
PRESSESTIMMEN DER 1960ER-JAHRE ZUM LEHMBRUCK MUSEUM**
Stephanie Leisner
- 132 **AUSSTELLUNGEN IM LEHMBRUCK MUSEUM
1964–2014 (AUSWAHL)**
Matthias Esper

ZUM LEHMBRUCK MUSEUM

JOSEF KRINGS
ALTOBERBÜRGERMEISTER
DER STADT DUISBURG



Auf dem Weg von der Eröffnungsfeier in der Aula des Steinbart Gymnasiums zum Lehmbruck Museum am 5. Juni 1964

Duisburg wurde durch den Krieg sehr zerstört. Zu 70 Prozent, sagen Experten. Der Wiederaufbau vollzog sich schnell. Doch die Schnelligkeit ging auf Kosten der Qualität. Selbst Lokalpatrioten werden zugestehen, dass die Anzahl der gelungenen Gebäude und Stadtensembles gering ist. Das Lehmbruck Museum gehört zu den positiven Ausnahmen. Dass der Bau gelang, dafür stehen vor allem drei Persönlichkeiten: Wilhelm Lehmbruck, sein Sohn Manfred Lehmbruck und der ehemalige Oberbürgermeister August Seeling.

Wilhelm Lehmbruck gilt mit seinen Skulpturen als Repräsentant des Expressionismus. Dem Menschsein gab er Ausdruck mit neuen Formen für Trauer, Nachdenklichkeit, Freude. Heute ist sein Werk, seine künstlerische Potenz, nicht an Zeit oder einen Ort gebunden.

Ich kannte seine Söhne. Vor allem den Juristen Guido und den Architekten Manfred. Sie waren auch die wichtigsten Gesprächspartner für die Stadt Duisburg. Doch eine Atmosphäre für Gespräche musste erst geschaffen werden. Für die Familie war die 1927 erfolgte Schändung der *Knienden* auf der Hauptgeschäftsstraße, der Königstraße, unvergessen.¹ Vor allem Anita, die Ehefrau des Künstlers, brauchte lange Zeit für entspannende Gespräche. Der damals amtierende Oberbürgermeister August Seeling war dafür ein idealer Partner.

Seeling stand nicht im Verdacht, mit dem NS-Regime paktiert zu haben. Er trug nie Uniform, erst recht keine Waffe. Ein kurzer Blick auf seine Biografie erklärt sein

¹ Siehe dazu den Beitrag von Marion Bornscheuer im vorliegenden Katalog, S. 53.

18

19

Engagement für den Bau des Museums. Als 16-Jähriger wurde er Mitglied der »Naturfreunde«. Das war damals die linke Facette der Jugendbewegung. Auf Fotos aus dieser Zeit sieht man ihn in einer Bundhose, mit Windjacke und Rucksack, also »zünftig«. Mit 18 Jahren schloss er sich der SPD an. Zu dieser Entscheidung sagte er später: »Ich bin aufgewachsen in der Gedankenwelt des Sozialismus. Das ist keine Enge, sondern Weite, wenn man den Sozialismus als einen gangbaren Weg zu einer Ordnung unseres Lebens sieht.« Als Naturfreund fuhr er zu einer Hauptversammlung seines Verbandes nach Zürich, der Stadt, in der August Bebel begraben wurde. Seeling identifizierte sich mit dem Weltbild des Arbeiterführers, der einst formuliert hatte: »Die Emanzipation des Arbeiters vom rechtlosen Proletarier zum staatstragenden Bürger vollzieht sich über Kultur.«

So dachte er, und so handelte er. Ein Beispiel: Seeling gehörte zu den Gründern des Zweistädteaters, der Deutschen Oper am Rhein (Düsseldorf/Duisburg). Bei der ersten Verlängerung des Vertrages, die Seeling für vernünftig hielt, zog seine Fraktion in Duisburg nicht mit. Trotzdem stimmte er im Rat für die Verlängerung und mit ihm acht politische Freunde.

Spannungen erlebte ich auch bei der Planung des Museums. In der Schlussphase kam Manfred Lehmbruck mit einem Änderungsvorschlag in die Sitzung. In der Hand trug er ein Modell des Lehmbruck-Traktes. Für jede Skulptur hatte er einen Standort festgelegt. Die Verwaltung machte darauf aufmerksam, dass die Umsetzung des Modells Probleme bereiten würde. Doch Manfred Lehmbruck überzeugte. Die Ausschussmitglieder stimmten zu, weil sie erkannten, dass die bauliche und künstlerische Qualität gesteigert würde. Es blieben noch genügend technische Probleme, bis heute. Konvexe und konkave Wände machten Probleme. Die Bauordnung kannte vor allem den rechten Winkel als Normalität.

Für den Museumsbau engagierte sich auch der Bundesverband der deutschen Industrie (BDI). Das galt vor allem für den Geschäftsführer, Professor Gustav Stein, einen gebürtigen Duisburger. Er veranlasste, dass bedeutende Exponate in die leeren Räume gestellt wurden.



Eröffnung des Lehmbruck Museums am 5. Juni 1964, Blick in den Lehmbruck-Trakt

MEILENSTEINE DER SKULPTUR DER MODERNE

DIE SAMMLUNG DES
LEHMBRUCK MUSEUMS

**MICHAEL
KRAJEWSKI**

Schon in den Gründungsjahren des Museums waren Plastik und Skulptur ein selbstverständlicher Bestandteil der entstehenden Sammlung; im Grunde führten die früh erkannte Bedeutung von Wilhelm Lehmbruck und das Engagement für seine Kunst dazu, den Blick – und langfristig die gesamten Ausstellungs- und Sammelaktivitäten – auf dreidimensionale Kunst zu lenken und über Jahrzehnte hin eine ausgesuchte Kollektion mit dem Schwerpunkt Skulptur und Plastik, später informelle, kinetische Kunst, Objekt- oder Installationskunst zusammenzutragen. Bereits 1959 legte eine große Spende des Bundesverbandes der Deutschen Industrie, unter anderem mit Werken von Alberto Giacometti, Ewald Mataré, Henri Laurens, Germaine Richier, den Grundstein für den Aufbau einer Skulpturensammlung von internationalem Rang. Doch erst mit Eröffnung des Neubaus 1964 fokussierte sich das Sammeln auf den Erwerb signifikanter Einzelstücke, die beispielhaft Umbrüche in der Entwicklung der Skulptur markieren und die man daher nicht zu Unrecht als »Meilensteine« bezeichnen kann. In den ersten beiden Nachkriegsjahrzehnten hatte die Rehabilitierung der als »entartet« diffamierten Kunst im Zentrum gestanden – das bedeutete in der Malerei die expressionistische Generation: Ernst Ludwig Kirchner, Max Pechstein, Karl Schmidt-Rottluff oder Emil Nolde. In dieser Zeit sind auch die drei prominenten Gemälde von Max Beckmann, Oskar Schlemmer und Max Ernst, *Die Versuchung des Heiligen Antonius*, in das Haus gekommen – ein Geschenk des Landes Nordrhein-Westfalen zur Einweihung des neuen Museums. Erst im zweiten Zuge, nachdem die Entscheidung gefallen war, mit Wilhelm Lehmbruck die Gattung Skulptur ins Zentrum der Sammlung zu stellen, richtete sich der Fokus konsequent auf dreidimensionale Kunst. Fortan wurde nicht »in die Breite«, sondern nach ästhetischer Relevanz sowie thematischen und formalen Aspekten gesammelt: Das konnte Material sein – Metallplastik, durchaus verstanden als Hommage an den Stahlstandort –, aber auch die Emanzipation vom Gegenstand, die Auseinandersetzung mit Licht, Bewegung, Konstruktion in der kinetischen oder architektonischen Skulptur. Dabei richtete sich stets ein besonderes Augenmerk auf jene Generation, die mit Lehmbruck, in seinem Umfeld oder in seiner Tradition innovativ gewirkt hatten.



Henri Laurens, **Der Clown**, 1915, Holz, bemalt, 51,5 x 29,5 x 22,5 cm

In einem aufgeregten Tanz fügen sich die einzelnen Kegel, Kugeln, Zylinder und Röhren gleichsam zu einer marionettenhaften Figur voller Bewegung und Räumlichkeit. Mit diesem frühen skulpturalen Pendant zur kubistischen Malerei und deren Anspruch auf Dynamisierung des Raumes hat Henri Laurens eine dreidimensionale Synthese geschaffen, in der Geometrie, Rhythmus, Bewegung und Raum eine musikalische Verbindung einzugehen scheinen.

MALEREI DES DEUTSCHEN EXPRESSIONISMUS

AUSGEWÄHLTE BEISPIELE DER SAMMLUNG

GUIDO
MEINCKE

Das Renommee des Duisburger Lehmbruck Museums beruht vor allem auf der Sammlung moderner Skulptur, die heute internationalen Rang beanspruchen kann. Daneben verfügt das Museum aber auch über eine beachtliche Gemäldesammlung, deren Schwerpunkt auf dem deutschen Expressionismus liegt.

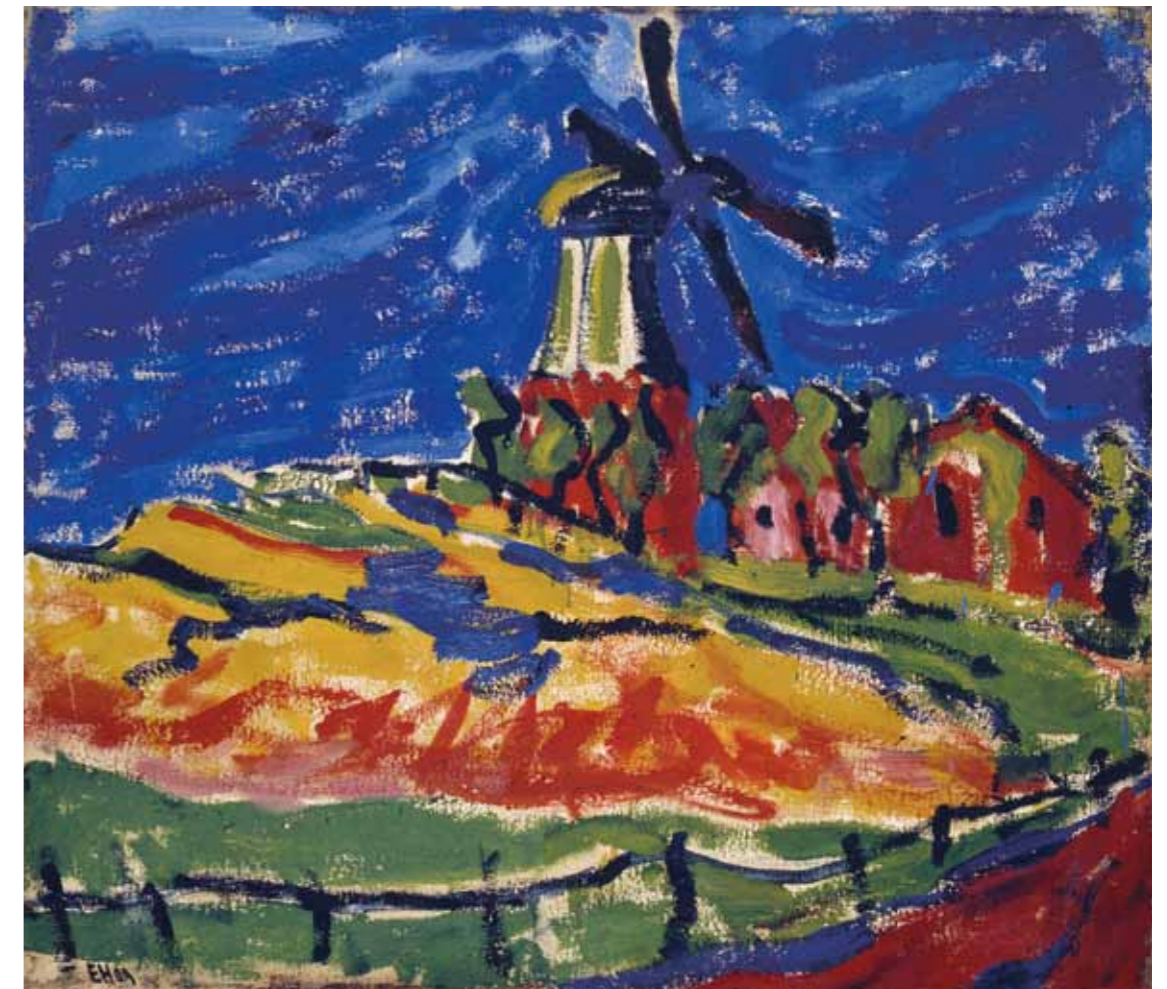
Bereits in den 1920er-Jahren hatte der Museumsverein unter Leitung von August Hoff avantgardistische Malerei in Duisburg ausgestellt. Ankäufe bedeutender Werke sind aus dieser Zeit jedoch nicht zu verzeichnen. Der heutige Kernbestand wurde zwischen 1948 und 1970 erworben. Gerhard Händler, der ab 1954 die Duisburger Kunstsammlungen leitete, begann mit dem Aufbau einer Sammlung deutscher Malerei des 20. Jahrhunderts, die sich zunächst auf Wilhelm Lehmbrucks Zeitgenossen konzentrierte. Zur Eröffnung des neuen Museums 1964 war der Bestand bereits auf über 120 Gemälde von mehr als 60 deutschen Malern der klassischen Moderne und der zeitgenössischen Nachkriegsmalerei angewachsen.

Im Zentrum stehen neben Lehmbrucks malerischem Werk die Künstler der *Brücke* (Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Otto Mueller), weiterhin August Macke und Emil Nolde sowie Einzelwerke von Max Pechstein, Lyonel Feininger, Heinrich Campendonk, Alexej von Jawlensky, Oskar Kokoschka, Max Beckmann, Oskar Schlemmer und Max Ernst, aber auch abstrakte Gemälde von Willi Baumeister und Ernst Wilhelm Nay. Einen weiteren Schwerpunkt bilden die Duisburger Maler Heinz Trökes und Johannes Molzahn. Daneben finden sich bereits einige Vertreter der Nachkriegsabstraktion, wie Werner Gilles, Wilhelm Imkamp, Werner Scholz und Alexander Camaro, bis hin zum Informel mit Gemälden von K. O. Götz, Bernard Schultze und K. R. H. Sonderborg.¹

Die angestrebte, möglichst vollständige »Mustersammlung« ist Händler Ende der 1960er-Jahre nicht mehr gelungen. Sein Nachfolger Siegfried Salzmann hat schließlich von einem konsequenten Ausbau der Gemäldesammlung abgesehen und den Schwerpunkt auf moderne Skulptur verlagert. Seit den 1970er-Jahren konnte der Gemäldebestand durch einzelne bedeutende Ankäufe zeitgenössischer Malerei nur noch punktuell erweitert werden.

Auf die Bedeutung des Kerns seiner Gemäldesammlung hat das Lehmbruck Museum zuletzt mit der Ausstellung *Bilder des Aufbruchs. Der Expressionismus und Lehmbruck* (2013/14) hingewiesen, in der herausragende Werke der wichtigsten Repräsentanten dieser Epoche zu sehen waren.

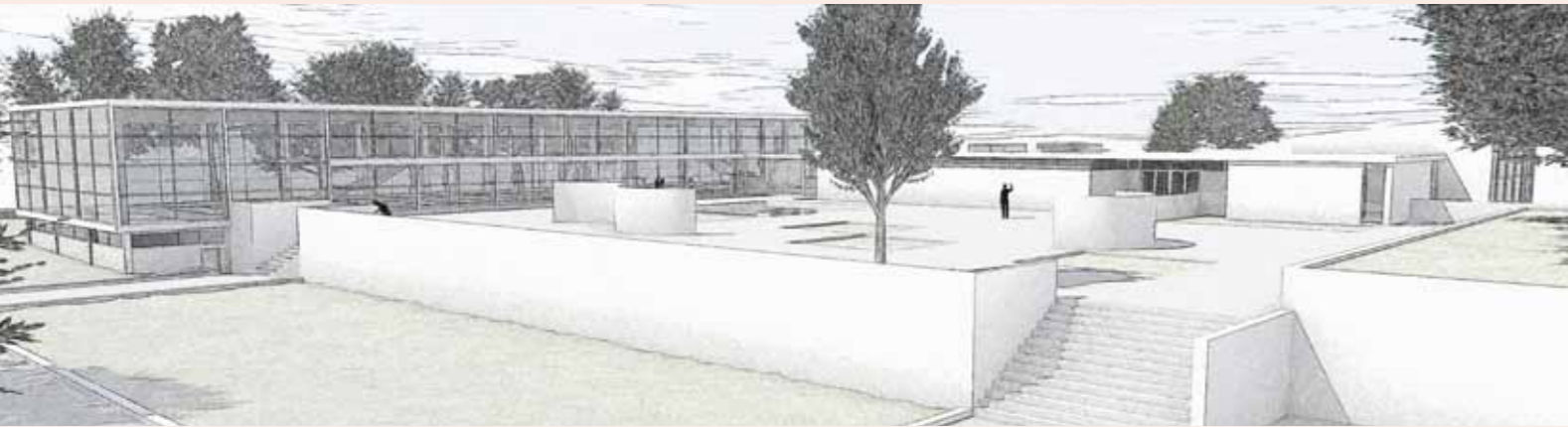
¹ Vgl. dazu ausführlicher: *Gemälde, Wilhelm Lehmbruck Museum*, hrsg. von Christoph Brockhaus und Renate Heidt Heller, Duisburg 1999.



Erich Heckel, **Windmühle in Dangast**, 1909, Öl auf Leinwand, 71 x 80,5 cm

Erich Heckel zählt zu den Protagonisten der Künstlergruppe *Brücke*, die er 1905 zusammen mit Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff und Fritz Bleyl in Dresden gründete. Kirchner verkündete 1906 die Maxime: »Jeder gehört zu uns, der unmittelbar und unverfälscht wiedergibt, was ihn zum Schaffen drängt.«

Die Entwicklung hin zu einem charakteristischen expressionistischen Stil der *Brücke* lässt sich bei Heckel in seinen Landschaftsbildern anschaulich nachvollziehen. Zwischen 1907 und 1910 hielt er sich wiederholt mehrere Monate in Dangast auf, einem kleinen Fischerort am Jadebusen. In dieser Zeit löste er sich von der pastosen impressionistischen Malweise. Die Landschaft seiner *Windmühle in Dangast* setzt sich aus dynamischen, flächigen Pinselstrichen zusammen. Komplementärfarben stehen ungebrochen nebeneinander, sodass sie sich gegenseitig in ihrer Leuchtkraft verstärken. Der spontane Pinselduktus, der die helle Leinwand an einigen Stellen durchscheinen lässt, zeugt von Heckels Bestreben, seine Eindrücke möglichst intuitiv und unmittelbar wiederzugeben, und spiegelt die Suche nach einem unverfälschten Verhältnis zur Natur wider. Die *Windmühle in Dangast* gehört zu den Höhepunkten seines Frühwerks.

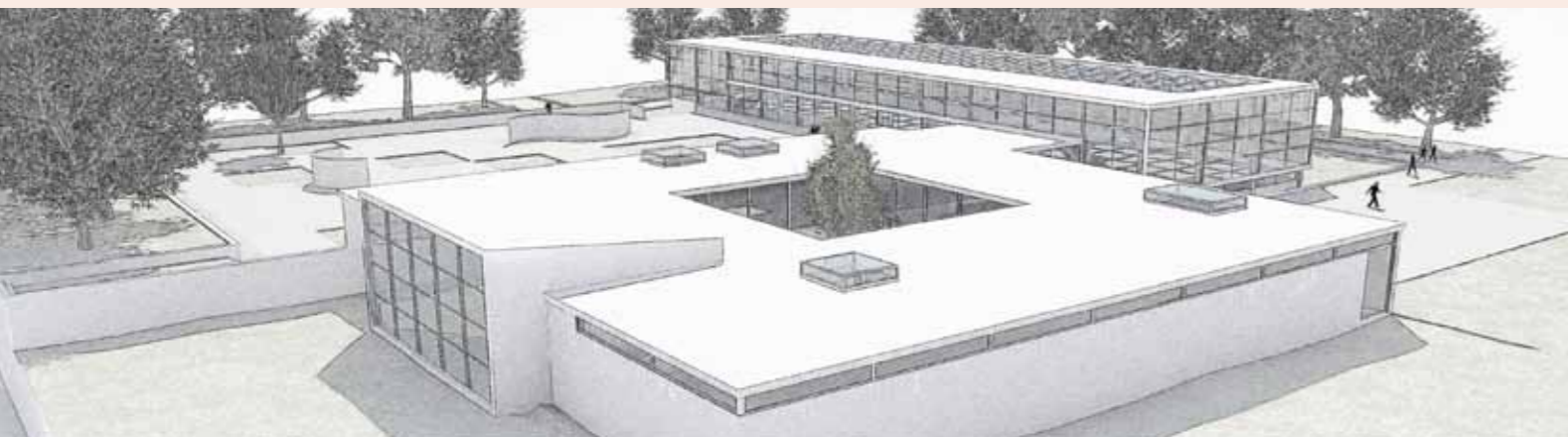


ZWEITE PLANUNGSPHASE 1957 1957 wurde die geplante Position des Museums an die Kreuzung zwischen Düsseldorfer- und Friedrich-Wilhelm-Straße verlagert. Das Museum setzt sich nun aus zwei unterschiedlichen Gebäudeteilen zusammen, die als einfache geometrische Formen gestaltet sind: ein transparenter länglicher Quader und ein massiver flacher Quader, der in der Mitte ein Atrium aufweist. An zwei Seiten von diesem baulichen Ensemble eingefasst, ist bereits ein Skulpturenhof vorgesehen.

Das »Kunstmuseum« (Lehmbrucks Bezeichnung für die große Glashalle) ist parallel zur Düsseldorfer Straße ausgerichtet. Die Struktur ist noch nicht klar definiert, aber die Fassade ist deutlich erkennbar an allen Seiten in Glas konzipiert. Das Gebäude ist in zwei Stockwerke unterteilt. Im Erdgeschoss sind das Pförtnerhaus, die Verwaltungsräume und ein weitläufiger Ausstellungssaal

mit doppelter Raumhöhe und einem Zwischengeschoss untergebracht. Die Dachfläche wird durch eine Reihe pyramidenförmiger Glaselemente unterbrochen, durch die zusätzliches Tageslicht in die Ausstellungsräume dringt.

Eine verglaste Eingangshalle verbindet das »Kunstmuseum« mit dem »Plastikmuseum« (Lehmbruck-Trakt), einem niedrigen Gebäude auf quadratischem Grundriss, das auf zwei Ebenen angelegt ist. Die im Keller gelegene Ebene beherbergt die grafischen Arbeiten. Das Obergeschoss erstreckt sich auf zwei leicht versetzten Ebenen. Im Zentrum der unteren befindet sich ein verglastes quadratisches Atrium. Das Flachdach wird in dieser Planungsphase zusätzlich von kleinen eckigen Glashauben durchbrochen, die punktuell bestimmte Zonen des Ausstellungsraums erhellen. Ein trapezförmig ansteigender Raum öffnet sich mit einer weiten verglasten Front zum Park.



DRITTE PLANUNGSPHASE 1958 Im März 1958 präsentiert Manfred Lehmbruck der Stadtverwaltung einen detaillierten Plan zum »Kunstmuseum«, das zunächst realisiert werden sollte. Das »Plastikmuseum« ist hier nicht weiter ausgeführt. In dieser dritten Planungsphase erscheint zum ersten Mal auch ein dritter Baukörper, ein »Auditorium«, ausgewiesen als halbkugelförmiger geschlossener Raum, der 1964 aus Kostengründen nicht umgesetzt werden konnte (Vgl. Abb. S. 108).

Das »Kunstmuseum«, ein Quader, verglast auf allen vier Seiten, erstreckt sich auf vier Ebenen: das Erdgeschoss mit doppelter Raumhöhe und einem Zwischengeschoss, ein Souterrain und ein Kellergeschoss. Im Erdgeschoss befindet sich ein großer freier Ausstellungsraum. Die Struktur wird nun von mächtigen externen Stützen gebildet, die das Dach und die Glasfassade tragen. Vom Erdgeschoss aus erreicht man das Zwischengeschoss, das die Aussicht

zur Düsseldorfer Straße mit einer überhängenden blinden Fassade aus *béton brut* unterbricht. Das Flachdach weist bereits eine Reihe kleiner transparenter Kuppeln auf, die im Vergleich zur finalen Planungsphase noch nicht im Detail definiert sind.

