

Dr. Gerd Mörsch

„Das Museum Kurhaus Kleve / Ewald Mataré-Sammlung“

URN: urn:nbn:de:bsz:16-artdok-42281

URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2016/4228>

Inhaltsverzeichnis:

- S. 1 Zur Geschichte des Museums und seiner Umgebung

- S. 8 Walter Nikkels und der Umbau der historischen Gebäude

- S. 14 Die Sammlungen des Museums

- S. 17 Literaturverzeichnis

Zur Geschichte des Museums und seiner Umgebung

Die Ursprünge des heutigen Museums Kurhaus Kleve und des barocken Tiergartenparks zu Füßen der Minerva von Artus Quellinius aus dem Jahre 1660 reichen über 350 Jahre zurück bis zum Leben des Johann Moritz von Nassau (1604-1679). Vor seiner Zeit in Kleve war der kunstliebende Prinz des seit dem 11. Jahrhundert bezeugten Grafengeschlechts aus dem Unterlahngebiet, benannt nach der um 1125 erbauten Burg in Nassau, Feldherr der Stadt Amsterdam.

Diese war mit seiner Arbeit so zufrieden, daß sie ihm zum Dank Quellinius marmorne Göttin der Weisheit, Wissenschaft und Kunst für seine Gartenanlage schenkte. Als Hommage an Johann Moritz von Nassau, den Begründer der Klever Sammeltradition, befindet sich das Original heute im Museum unter einem runden Oberlicht. Der Standort der stolz auf einer Weltkugel thronenden Minerva wurde von den Museumsplanern so gewählt, daß ihr Blick durch die Pinakothek und die Arkadenbögen der Wandelhalle hindurch in den gegenüberliegenden Park fällt.

Vom Großen Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg als Statthalter für Kleve eingesetzt, gestaltete der vielgereiste von Nassau den Wiederaufbau der Stadt nach dem Achtzigjährigen Krieg und widmete sein ganzes Leben der Gestaltung des städtischen Umlandes mit zeitgenössischer Gartenkunst.

Während seiner Zeit als Gouverneur in Brasilien (1636-1644) erforschte, sammelte und dokumentierte Johann Moritz von Nassau zusammen mit den ihn begleitenden Künstlern und Wissenschaftlern die brasilianische Natur und Kunst. Eine umfangreiche Kollektion von Zeugnissen aus der brasilianischen Zeit belegt den großen Einfluß, den die tropische Fremde auf ihn ausübte. So scheint auch seine spätere Devise „Qua patet orbis“ – soweit der Erdkreis reicht – und die Idee, einen Ort der Symbiose von Kunst und Natur zu schaffen, ihre Wurzeln vor allem in den Erfahrungen seines Brasilienaufenthaltes zu haben. Für die zahlreichen Besucher der Klever Gartenanlagen wurde die Weitsicht und Weltoffenheit des Statthalters vor allem durch ihre großzügigen auf den Horizont zulaufenden Alleen und Sichtachsen sichtbar.

In den Jahren 1650-1655 errichtete der bedeutende niederländische Barockarchitekt Jacob van Campen, der u.a. die Haager Residenz des Statthalters, das sogenannte „Mauritshuis“, entworfen hatte, für Johann Moritz von Nassau die weit über die Grenzen des Rheinlandes hinaus bekannte Kunstlandschaft. Ihr

Zentrum bildete das sogenannte Amphitheater, ein im italienischen Stil geprägter Terrassengarten mit halbrunder Arkadengalerie. Zahlreiche Fontänen, Teiche und Statuen stufen sich vom nördlichen Hang des Springenberg hinab in die Ebene und führten so den Blick über einen von Alleen flankierten Kanal in die Ferne zum Rhein. Hier stellte Johann Moritz von Nassau zahlreiche römische Fundstücke, militärische Trophäen und Zeugnisse seines Aufenthaltes in Brasilien aus. Um die zentrale Gestalt der Minerva gestaltete er so eine bizarre Wunderkammer, die Wilhelm Diederhagen in seinem Aufsatz „Wunderkammer und Wunderbrunnen“¹ detailliert beschreibt, eben jenen Ort der Verbindung von Kunst und Natur.

Um 1740 hatte die barocke Anlage viel an Perfektion und Innovation aus der Zeit des Johann Moritz von Nassau verloren. Doch der Ort strahlte noch immer glanzvoll genug, um zahlreiche Besucher anzulocken und sie zum Flanieren im Park, der nach der Erhebung des Kurfürsten Friedrich III. von Brandenburg zum König in Preußen den Titel „Königlicher Garten“ führen durfte, einzuladen. Nachdem 1741 der Klever Brunnenarzt Johannes Blanckenhorn am Fuße des Amphitheaters eine mineralhaltige Heilquelle entdeckt hatte und die verfallene Arkadengalerie im Auftrag des Königs erneuert und zum Teesalon und Belvedere umfunktioniert wurde, begann die Geschichte des von Dr. Johann Heinrich Schütte gegründeten Kurbetriebes. Der „Königliche Tiergarten“ wurde zum Kurpark mit Heilquelle. Natur und Kunst dienten von nun an der Genesung und der Aufstieg von „Bad Cleve“ begann. „Die natürlichen Reize dieses sehr schönen Ortes, die sich aus seiner Lage ergeben, sind durch kunstvolle Anlagen noch erhöht worden. Das Gelände ist bepflanzt wie die Champs-Élysées und der Bois de Boulogne. Das Wasser indessen ist ebenso gut wie dasjenige von Spa und Forges, und man kann die kleinen Eisenatome an keinem schönerem Ort herunterschöpfen“², schwärmte der französische Philosoph Voltaire, nachdem er Kleve 1750 besucht hatte.

Die meisten Kurgäste stammten aus den höheren Schichten der Niederlande und Preußens und logierten in den nahegelegenen eleganten Hotels entlang der heutigen Tiergartenstraße. Eine schnell zunehmende Zahl der Gäste machte den Bau eines neuen Brunnenhauses, das auch bei schlechtem Wetter angenehmen

¹ in „Anblick / Ausblick“, Salon Verlag 1997, S.118

² in „Die Zeit“ Nr. 102, 3.5.1997, S.35

Aufenthalt ermöglichen sollte, immer dringlicher. Nach mehreren Interventionen seitens Dr. Schütte, der den Bau neuer Hotels entlang des Tiergartens unterstützte und dem eine großzügige Promenade in Form einer Galerie mit oktogonalen Eckpavillions und zentralem runden Kuppelsaal vorschwebte, erlaubte der König den Bau eines Teils der Entwürfe. 1754 wurde nach dreijähriger Bauzeit und den Plänen des Ingenieurs Johann Gottfried von Meinecke ein achteckiger Pavillon vollendet. Doch nach dem Einmarsch französischer Revolutionstruppen im Herbst 1794 zogen Soldaten und Klever Pöbel plündernd durch den Garten, so daß der Kurbetrieb, nicht zuletzt aufgrund mangelnder Kurgäste, in den wirren Nachkriegszeiten schon bald erlosch.

1799 versiegte die Quelle und die letzten Gasthöfe mußten geschlossen werden. Nach dem Wiener Kongreß verlor Kleve den Titel als preußische Hauptstadt und die Stadt mußte erkennen, daß ihre wirtschaftliche Zukunft nur im Wiederaufleben des Kurbetriebes liegen konnte. Zwischen 1815 und 1859 ließen die preußischen Könige Friedrich Wilhelm III. und IV. die Gartenanlagen instand setzen und erweitern. Während dieser Periode nahmen die ehemals streng barocken Gartenanlagen, vor allem durch die Arbeit des 1821 nach Kleve berufenen Düsseldorfer Hofgärtners Maximilian Friedrich Weyhe, zunehmend die weicheren Züge eines englischen Landschaftsgartens an.

Wieder übernahm, wie schon 100 Jahre zuvor, ein Klever Arzt, Brunnenarzt Dr. Wilhelm Arntz, die Rolle des Initiators für die Pläne zum Neubau eines neuen Bäderhauses und einer neuen Trinkhalle. Arntz war es auch, der den Klever Steueramtsrendanten Anton Weinhagen (1798-1860), dessen Villen noch heute das Bild der Tiergartenstraße prägen, zum Architekten berief. Dessen Entwurf aus dem Jahre 1843 wurde nach einer Beurteilung der preußischen Ober-Bau-Deputation, die vor allem Korrekturen in Anlehnung an die klassische Schinkelschule³ forderte, genehmigt. Im Frühling 1845 wurde schließlich mit dem Bau begonnen und ein Besuch der Baustelle von König Wilhelm IV. im Herbst desselben Jahres veranlaßte Bürgermeister Ondereyck zu dem Gesuch, das neue Badehaus nach ihm benennen zu dürfen. Der Monarch stimmte zu und so lockte das neue, 1846 vollendete Friedrich-Wilhelm-Bad bereits im ersten Jahr über 3000 Kurgäste an. Die zweite und letzte Blütezeit des Kurortes Kleve, die bis zum Beginn des ersten Weltkrieges anhalten sollte, begann.

³ nach dem deutschen Baumeister Karl Friedrich Schinkel (1781-1841)

Das lang ersehnte Kurhaus mit seinem großen Kursaal war nicht nur das Zentrum des Kurlebens, sondern auch Höhepunkt des Klever Kulturlebens. Denn vor dem Bau eines Theatersaals im Rathaus 1855 trafen sich dort auch die Klever Bürger außerhalb der Saison zu verschiedensten Kulturveranstaltungen. Vier Jahre nach Eröffnung zählte man bereits über 7000 Kurgäste. Die Stadt hatte ebenso viele Einwohner und so wurde schon bald, wieder vor allem von Dr. Arntz unterstützt, über eine Erweiterung der Anlage diskutiert. Hierfür wurde 1870 im Rathaus eigens eine Aktiengesellschaft gegründet, deren Ziel der Bau einer Wandelhalle und eines Bade-Hotels war. Zur Beschaffung des Kapitals diente eine Genehmigung zur Durchführung einer Lotterie in ganz Preußen.

Angesichts der heutigen Fördermittel, wie den Ausgleichsfond für den „Schnellen Brüter“ in Kalkar und die 1986 gegründete NRW-Stiftung, welche jährlich 15-20 Millionen Mark aus der Rubbellos-Lotterie zieht, die der Stadt den Umbau zum Museum Kurhaus Kleve erst ermöglichen, scheint hier eine interessante Parallele zwischen den Finanzierungen der beiden Bauvorhaben zu existieren.

Nachdem die Aktiengesellschaft die Grundstücke östlich des Friedrich-Wilhelm-Bades erworben hatte stand dem Bau nichts mehr im Wege und man wählte den Professor für Architektur an der landwirtschaftlichen Hochschule in Bonn, Dr. Friedrich Karl Schubert (1826-1883), zum Architekten für das Vorhaben. Dieser entwarf einen durch die 40 Meter lange Wandelhalle stark in die Länge gezogenen Bau. An dessen östlicher Flanke entstand das sogenannte Bad-Hotel, ein kubusartiger, dreigeschossiger Komplex, der bei seiner Einweihung im Jahre 1873 über 40 Logierstuben verfügte. Gemeinsam mit dem ihm durch die Wandelhalle verbundenen Friedrich-Wilhelm-Bad an der westlichen Flanke des Ensembles vermittelte der Bau jetzt einen Eindruck von Symmetrie. Die eingeschossige Wandelhalle war in zwei Bereiche gegliedert: vorne eine edle Arkatur, die sogenannte Promenadenhalle, welche vor allem bei schlechtem Wetter die Gäste aufnehmen konnte, und hinten zum Hang hin ein langer Flur, der in verschiedene Baderäume führte.

Eine vom Bad-Hotel aus zugängliche Dachterrasse über der Wandelhalle war mit einer Balustrade zur Straßenseite ausgestattet, deren Pilaster als Sockel für Skulpturen und Vasen dienten. Eine zentrale, von einem Tympanon gekrönte Eingangspartie in der Mitte der Wandelhalle unterstützte den bereits erwähnten

symmetrischen Eindruck und erweckte somit den Schein eines einheitlichen, in einer Bauphase entstandenen Ensembles.

Mit dem repräsentativen Bau des Dr. Schubert erlebte die Kurstadt Kleve ihre letzte Blüte und zählte in den Jahren bis 1913 jährlich ca. 16000 Kurgäste. Ein speziell für sie 1909 gebauter „Kaiserbahnhof“, später „Bahnhof Tiergarten“, weil nahe am Tiergarten gelegen, erleichterte die Anreise erheblich und steigerte die Attraktivität der Kuranlagen und Hotels. Doch der Beginn des ersten Weltkriegs im August 1914 bedeutete das endgültige Ende des Kurbetriebes, denn anders als 100 Jahre zuvor, nach dem Einmarsch der französischen Revolutionstruppen, konnte die Stadt die Tradition nach Ende des Krieges nicht wieder beleben.

Nachdem die Einrichtung des Hotels Kurhaus versteigert wurde, „wegen Umbau“ – so das Klever Wochenblatt – , ist auch der Hotelbetrieb aufgegeben worden. Seine Zimmer wurden nach der Inquartierung von Truppen während des Krieges als Mietwohnungen genutzt. Die Wandelhalle verlor ihre Pracht und wurde zur Schuhfabrik umfunktioniert. Deren Besitzer, die Familie Terbuycken, nutzten das Friedrich-Wilhelm-Bad als Wohnung.

Bis 1943 blieb der Komplex nahezu unverändert und überstand den Einzug der alliierten Truppen nahezu unbeschädigt. Wieder zogen Soldaten, meist deutsche Kriegsgefangene, die den Park von Minen und Munitionsresten befreien sollten, in die Wandelhalle ein, bis sie 1946 von den Terbuyckens erneut für die Schuhproduktion genutzt und zur Fabrikhalle umgebaut wurde. Zehn Jahre später mußten die Terbuyckens ihre Produktion jedoch aufgeben. Ein Kempener Steuerberater erwarb den gesamten Komplex und bot ihn der Stadt zum Kauf an. Diese hatte glücklicherweise nicht genug Geld, um den Plan, das Ensemble abzureißen und die freigewordene Fläche für eine Erweiterung des Tiergartenparks zur Straße hin zu nutzen, zu realisieren.

Das Erdgeschoß des Friedrich-Wilhelm-Bades nutzte Joseph Beuys von 1957-1963 als Atelier. Im heutigen Museum ausgestellte Fotos zeigen ihn u.a. bei der Arbeit an dem Budericher Mahnmal. Guido de Werd vermutet, „daß Beuys den kaputten Boden und die abblätternde, geweißte Wand, auf der die Spuren der originalen Bemalung sichtbar sind, als wichtiges Ambiente für seine Arbeiten empfand“⁴.

⁴ in „Anblick / Ausblick“, Salon Verlag 1997, S.113

1961 erwarb der Klever Möbelhändler G. Zylstra Wandelhalle und Bad-Hotel und ließ sie provisorisch instand setzen. Als dann zwei Jahre später Kleves Stadtarchivar und damaliger Leiter des 1960 gegründeten Museums Haus Koekkoek Dr. Friedrich Gorissen das Friedrich-Wilhelm-Bad erwarb, gab Beuys schließlich sein Atelier auf. Gorissen kannte die Geschichte des Bad Cleve, schätzt seine klassizistische Architektur und fand so einen idealen Ort für seine Familie und seine beständig wachsende Kunstsammlung. Mit Hilfe des Landeskonservators ließ er 1965 die Außenseite instand setzen und gab ihr als Farbe ein Altrosa, welches er selbst zuvor am ursprünglichen Ostgiebel entdeckt hatte. Auch Zylstra zeigte sich besorgt um den Zustand von Bad-Hotel und Wandelhalle und ließ den Putz an Ost- und Straßenseite erneuern. Die Wandelhalle wurde zum Schausaal für Möbel, die Malereien im Eingangsbereich und seine historischen Türen wurden aufgefrischt, doch die erforderlichen Mittel sprengten den finanziellen Spielraum Zylstras, so daß die Wandelhalle langsam zum Möbellager verkam.

1975 wurde unter Leitung der Gartenarchitekten Gustav und Rose Wörner mit einer Restaurierung der seit dem ersten Weltkrieg der Natur überlassenen Parkanlage begonnen, welche besonderen Wert auf die Berücksichtigung seiner verschiedenen Epochen legte. Angesichts der wiederhergestellten Pracht der Kunstlandschaft, die 1993 als europäisches Gartendenkmal ausgezeichnet wurde, entwickelte sich der Zustand des angrenzenden Kurhauses immer mehr zum Ärgernis der Klever Bürger. Trotz zahlreicher Stimmen, die schon seit dem Beginn der Gartenrestaurierung forderten auch das Gebäudeensemble wieder instand setzen zu lassen und ihm eine neue Funktion zu geben, stellte die Stadt das Ensemble erst 1985 unter Denkmalschutz.

Der Entschluß des Stadtrates aus dem Jahre 1987, auf eine Erweiterung des Museums Koekkoek durch einen Anbau zu verzichten und statt dessen die Wandelhalle zu nutzen, kann als Geburtsstunde des heutigen Museums Kurhaus verstanden werden. Von großer Bedeutung für das Projekt war vor allem die großzügige Übergabe des künstlerischen Nachlasses von Ewald Mataré durch seine Tochter Sonja an das neue Museum. Sie verlieh den Ideen des Museumsleiters Guido de Werd mehr Gewicht und erleichterte seine Bestrebungen finanzielle Unterstützung für das Projekt zu finden, so daß schon zwei Jahre später das Gebäude erworben werden konnte.

Ein Kolloquium zu Restaurierung und Umbau wurde mit den Architektenbüros Johann aus Kiel und Max Dudler aus Frankfurt sowie dem Typographen und Entwerfer Walter Nikkels aus Dordrecht/Düsseldorf durchgeführt. Letzterer war durch eine Empfehlung seines Freundes Lothar Baumgarten, der wie Erwin Heerich und Ulrich Erben das Projekt begeistert unterstützte, in das Kolloquium aufgenommen worden.

Die Stadt entschied sich für Walter Nikkels und beauftragte ihn mit der Planung, für deren Realisierung er schließlich eine Planungsgemeinschaft mit dem Architekten Heinz Wrede aus Goch gründete. Anfang 1991 wurden ihre Pläne im Rathaus der Öffentlichkeit präsentiert, der Rat stimmte zu und drei Monate nach der Erteilung der Baugenehmigung im Januar 1992 wurde der Grundstein gelegt. Nach dem Tod von Dr. Gorissen im September 1993 beschloß der Stadtrat eine Änderung des Bauvorhabens, welche das vorher von Gorissen bewohnte Friedrich-Wilhelm-Bad in das Museumsprojekt integrierte. Wieder wurde die Planungsgemeinschaft Nikkels/Wrede mit der Restaurierung des historischen Gebäudes beauftragt.

Die einst von Beuys genutzten Atelierräume im Erdgeschoß sollten mittelfristig wieder zugänglich sein und so an den wohl bekanntesten Sohn der Stadt erinnern. 1996 wurde nach einer Idee des Museumsleiters im Feuilleton der „Rheinischen Post“ eine wöchentliche Reihe mit dem Ziel, den Lesern einen Ausblick auf die Kunst im zukünftigen Museum zu ermöglichen, initiiert. In 52 Samstagsausgaben stellten die Redakteure Matthias Grass und Jens Voss mit ihren Texten, die meist in der Form eines lebendigen Dialoges zwischen Betrachter und Kunstwerk geschrieben worden sind, jeweils ein modernes Werk vor. Durch ihre Auswahl versuchten die beiden Journalisten den Facettenreichtum der Sammlung zu zeigen, so daß ein, wie Ursula Geisselbrecht-Capecki schreibt, „musée imaginaire“⁵ entstand. Eine imaginäre Galerie in den Köpfen der Leser, die schon vor der Eröffnung Interesse für das neue Museum wecken sollte. Fast zehn Jahre nach Beginn der Planung konnte das Museum Kurhaus Kleve im Frühjahr 1997 eröffnet werden.

⁵ in „52 Werke aus der Sammlung des 20. Jh. - Museum Kurhaus Kleve“, S.XVIII

Walter Nikkels und der Umbau der historischen Gebäude

In seinem Essay „Die andere Seite betreten“⁶ beschreibt Walter Nikkels, der 1978 bereits die Pläne für die Renovierung des Dordrechter Museums entworfen hatte und 1982 unter Direktor Rudi Fuchs Chefdesigner der Documenta war, seine Arbeit am Museum Kurhaus und die in seiner Jugend begonnene Verbindung zu Kleve. In dem kleinen niederländischen Grenzdorf Lobith am 25.11.1940 geboren und aufgewachsen, sah er „in der Ferne die Silhouette von Kleve, ein vager, grauer Hügel mit dem Turm einer Burg“ und „diese Burg“, schreibt Nikkels weiter, „übte auf mich als kleinen Jungen große Anziehungskraft aus (...)“⁷. Doch die Grenze und die Spannung zwischen beiden Ländern sollten für lange Zeit ein Hindernis für ihn bleiben.

Erst Anfang der achtziger Jahre besuchte Walter Nikkels, der inzwischen Typograph, Designer von Kunstpublikationen und Ausstellungen und Akademieprofessor in Düsseldorf geworden war, zusammen mit seinem Freund Lothar Baumgarten Kleve ausführlicher. Beide hatten großes Interesse an der Gestalt des Johann Moritz von Nassau, dessen Grabmal sie gemeinsam besuchten. Baumgarten vor allem wegen dessen Zeit als Gouverneur in Brasilien und Nikkels aufgrund seiner Mitarbeit an einer historischen Ausstellung zum Leben von Nassaus im Den Haager Mauritiushuis.

„I’ve always been involved in some way with spatial design and architecture“⁸ beschreibt der niederländische Typograph sein Verhältnis zur Architektur. „While architecture seeks to detach itself from its prescribed function and to pose as art, it remains bound to its designated purpose. The same is true of typography“⁹, schreibt Meghan Ferrill in ihrem Artikel „Hotel for art“ über das Klever Museum. Den Titel entnahm die Autorin der Präsentation der ersten Entwürfe von Nikkels, der angesichts der damals noch unklaren Nutzung, „ich entwarf in gewissem Sinn leere Räume für die Kunst“¹⁰, von einem „Hotel für die Kunst“ sprach. Ein Gebäude, „in dem der Reisende sich heimisch fühlt und in dem auch die Kunst sich heimisch fühlen sollte, eine Kunst, die sich ihren Platz sucht innerhalb einer

⁶ in „Anblick / Ausblick“, Salon Verlag 1997, S. 91-97

⁷ Ebd., S.91

⁸ in „Frame“ Nr.1 1998, S.35

⁹ Ebd., S.36

Architektur, die in Anbetracht dieser Kunst eine dialektische Position einnimmt¹¹“. Die von M. Ferrill beschriebenen Parallelen zwischen Typografie und Architektur faßt Walter Nikkels in dem Satz: „the wall is akin to the page, only the scale is different“¹² zusammen.

Anders als bei den meisten Museumsneu- oder -umbauten existierte für das Klever Projekt kein streng formuliertes Programm von Anforderungen hinsichtlich der Präsentation der Sammlungen und den gewünschten Ausstellungsmöglichkeiten. Für die Entwürfe waren neben der denkmalgeschützten Fassade zwei Ausgangspunkte entscheidend. Der erste war die Unterbringung des Mataré-Nachlasses, der sehr kleinteilig ist und somit laut Nikkels keine „auf die Kollektion zugeschnittene Architektur“¹³ verlangte. Der zweite Ausgangspunkt war die Unterbringung der barocken Minerva von Artus Quellinius, der im Gegensatz zum ersten sehr wohl einen ihm angepaßten Raum erforderte, so daß ihre Platzierung von Anfang an „ein Zentralmotiv in allen Entwürfen“¹⁴ war.

Der zwischen der Bundesstraße B 9 von Kleve nach Nimwegen und dem steil ansteigendem Hang eingeklemmte Gebäudekomplex wirkte auf Nikkels zuerst wie eine „Kulisse, als ob das ganze Ensemble nur ein Dekorstück ist für die dahinterliegende Natur“¹⁵. Dieser Eindruck entsteht vor allem durch die Länge (99 Meter) des im klassizistischen Schemata des 19. Jahrhunderts entworfenen Gebäudes, das sich aus den folgenden drei Teilen zusammensetzt: an der östlichen Flanke das 32 Meter lange Bad-Hotel mit seinem Mittelrisalit, in der Mitte die durch korinthische Pilaster gegliederte 36 Meter lange Wandelhalle mit zentralem Tympanon und an der westlichen Flanke das 32 Meter lange Friedrich-Wilhelm Bad. Doch anders als seine klare, weitgehend noch intakte Schinkelsche Front vermuten ließ, war vor allem das Interieur des Baus in einem sehr schlechten Zustand. Es war „in allen Stockwerken scheußlich verstümmelt“, schildert Nikkels, so „daß überhaupt nicht an eine Restaurierung oder sogar eine Renovierung gedacht werden konnte“¹⁶. „Aber gerade das“, schreibt Nikkels weiter, „bot die Gelegenheit, eine total neue, zeitgenössische Architektur zu

¹⁰ in „Anblick / Ausblick“, Salon Verlag 1997, S.97

¹¹ in „Anblick / Ausblick“, Salon Verlag 1997, S.97

¹² Ebd., S.36

¹³ Ebd., S.97

¹⁴ Ebd., S.97

¹⁵ in „Anblick / Ausblick“, Salon Verlag 1997, S.93

¹⁶ Ebd., S.95

gestalten¹⁷. Aus den Vorgaben der Stadt und der unter Denkmalschutz stehenden Fassade ergab sich, daß die Möglichkeiten für die Gestaltung des neuen Museums vor allem im Umbau des Interieurs lagen.

Die wesentlichsten Veränderungen betrafen vor allem das Bad-Hotel und die Wandelhalle. Das Friedrich-Wilhelm-Bad konnte erst zwei Jahre nach Vollendung der Entwürfe in die Planung des Museums integriert werden und wurde durch einen kleinen, einfachen Zugang, der laut Nikkels „den authentischsten, historisch wertvollsten Teil des Ensembles schützt“¹⁸, mit der Wandelhalle verbunden. Seine wertvollen Wandmalereien mit Grottesken und Landschaftsmedaillons wurden wiederhergestellt und durch die Beseitigung nachträglich eingezogener Zwischenwände wurde es, abgesehen von zwei schmalen Eckzimmern im ersten Geschoß, weitgehend in seinen ursprünglichen Zustand zurückversetzt. Die beiden aus einem Umbau der Außenterrassen im Jahre 1850 entstandenen Räume werden heute für Ulrich Erbens symmetrische Installation „Klever Raum“ (1988) genutzt. „Wo ursprünglich zahlreiche Fenster einen Rundblick in den Park ermöglichten, führen Ulrich Erbens wandbedeckende Leinwände in unermeßlich weite Farbräume“¹⁹ beschreibt Matthias Grass die Wirkung von Raum und Kunst. Die Wandelhalle wurde ihrem ursprünglichen Grundriß gemäß durch eine Längswand geteilt. In einem späteren Entwurf wurde diese jedoch gedoppelt, um eine zweite schmale Treppe zum ersten Stockwerk zu ermöglichen, die neue Wege für die Besucher erschließt und somit auch die historische Treppe im Bad-Hotel entlastet. Durch die Längsteilung entstanden zwei längliche Säle: der vordere, die „neue“ Wandelhalle, erinnert an eine klassische Galerie mit viel natürlichem Licht durch die großzügige Fensterfront zur Straße hin. Der hintere, die Pinakothek, mit einem großzügigen Oberlicht versehen, vermittelt eher den Eindruck eines geschlossenen Raumes. Durch den Anbau einer 55 Meter langen Stoa an der Rückseite der ehemaligen Wandelhalle wurde sie mit dem Bad-Hotel verklammert, so daß eine weitere Zirkulationsmöglichkeit und zusätzlicher Ausstellungsraum im Erdgeschoß entstehen konnte. Die neue Säulenhalle mit ihrer langen Fensterfront zum Hang des Tiergartens hin, die sich nur an ihrem westlichen Ende aus statischen Gründen verschmälert, bildet die dritte Galerie im Mittelbereich und kann als moderne Antwort auf die historische Wandelhalle

¹⁷ in „Anblick / Ausblick“, Salon Verlag 1997, S.95

¹⁸ Ebd., S.97

¹⁹ in „52 Werke aus der Sammlung des 20. Jh. - Museum Kurhaus Kleve“, S.XIV

verstanden werden. Im vorletzten Joch der angebauten Galerie findet auch die Marmorstatue der Göttin Minerva unter einem runden Oberlicht, „as if to compensate for the raised wall behind her“²⁰, so Meghan Ferrill, einen ihr angemessenen Platz.

Wie die beiden zur Straße hin gelegenen Galerien bietet auch sie eine lange Sichtachse quer durch das Gebäude und überzeugt vor allem durch ihr natürliches Licht, dem Gegenüber von Kunst und Natur. „Die endlose Fensterfront (...) stiehlt der Kunst fast die Schau: ein Wandfresko, jetzt im Herbst aus mattem Grün und leuchtendem Rostgold, aus Ahorn, Buchen und Birken“²¹, schwärmte Benedikt Erenz im Feuilleton der „Zeit“.

Der schwerste Eingriff fand durch eine Verschiebung der westlichen Rückwand des Bad-Hotels statt. Sie bedeutete eine späte Vollendung der klassizistischen Symmetrie des Gebäudes. Denn so entstanden links und rechts neben der Treppe vier gleich große Räume in einer, wie Nickels schreibt, „wunderbaren Maßführung“²² von 6 x 10 Metern. Nur der im ersten Stock entstandene doppelgeschossige Raum mit einer Höhe von 8 Metern fällt aus der Harmonie der Räume des umgebauten Bad-Hotels heraus. Dieser kann von einer Empore im 2. Geschoß aus eingesehen werden und, so der Entwerfer, als „Zitat eines Malerateliers des 19. Jahrhunderts gelesen werden“²³. Durch ein schmales, tief nach unten gezogenes Lanzettfenster zum Hang des Tiergartens, das an ein Ausrufezeichen oder fernöstliches Rollbild erinnert, wird wieder das oben von Benedikt Erenz beschriebene Spiel zwischen Kunst und Natur aus der Galerie aufgegriffen. Dem Fenster gegenüber, auf der Balustrade in der Mitte der Empore, findet sich eine ihm scheinbar antwortende einzelne Säule, deren Gestaltung an die der Stoa erinnert – ein schlichter, aus Beton gegossener und in seiner Materialfarbe belassener Schaft, an dessen Enden schmale Bleimanschetten Basis und Kapitell andeuten.

Das Material der unscheinbaren Ringe ist, neben den ebenfalls von ihm entworfenen Vitrinen und Schrankwänden der Bibliothek Robert Angerhausen, der deutlichste Hinweis auf die Arbeit des Museumsplaners. Denn wie bereits anfangs erwähnt ist Walter Nickels nicht ausgebildeter Architekt, sondern in erster Linie Typograph und Designer. „His choice of lead, for instance to

²⁰ in „Frame“ Nr.1 1998, S.36

²¹ in „Die Zeit“ Nr.48, 21.11.1997, S.65

²² in „Anblick / Ausblick“, Salon Verlag 1997, S.96

ornament his columns (...) alludes in the first place to the history of typography, when type was cast in lead“²⁴ schreibt Meghan Ferill und interpretiert das Blei auch als Anspielung auf Joseph Beuys, „who was fond of the material“²⁵. Diese Materialsymbolik findet sich auch in den mit Blei verkleideten Sockeln der in Buche gehaltenen Vitrinen im Friedrich-Wilhelm-Bad – „Nikkel’s hand is barely perceptible here“²⁶ – und in denen des Bad-Hotels wieder.

In den beiden stadtwärts ausgerichteten Ausstellungsräumen der Mataré-Sammlung überzeugen vor allem die beiden bis zur Decke reichenden, in gleichmäßige Quadrate unterteilten Wandvitrinen. Denn durch ihre Position in der Flucht der Mauern zum Mittelgang werden sie über ihre eigentliche Funktion, die in ihnen aufbewahrte Kunst vom umgebenden Raum zu trennen, hinaus zu einem verbindenden Element zwischen den beiden Räumen. Das laut Matthias Grass „regelrecht in sich ruhende Raster aus Quadraten“²⁷ der Vitrinen spiegelt sich auch im Zuschnitt der raumhohen Regalwände der Bibliothek im zweiten Geschoß wieder, die durch eine große Glastür von den Besuchern eingesehen werden kann.

Die schmale, zwischen massiven Granitwänden steil aufsteigende Treppe zwischen Pinakothek und Wandelhalle führt zu einem in der Längsachse liegenden Dachaufbau, der im Gegensatz zur restlichen Architektur den Eindruck der Moderne vermittelt. Seine lichte Glasskelettkonstruktion besteht aus einem den Besucher in das erste Geschoß des Bad-Hotels führenden Gang und einer angelehnten Glasrotunde, die sich geschickt hinter dem zentralen Tympanon der Wandelhalle verbirgt. In diesem Halbrund befindet sich das Café Moritz, das wohl nirgendwo innerhalb des Ensembles so viel Raum mit herrlichem Ausblick hätte finden können.

Depots, Garderobe und Toiletten wurden im Kellergeschoß des Bad-Hotels untergebracht, Verwaltung und Bibliothek teilen sich den östlichen Flügel der zweiten Etage, so daß Museumsleiter Guido de Werd für die umfangreichen Sammlungen eine Ausstellungsfläche von 2500 Quadratmetern zur Verfügung steht. Der Kunst und dem Besucher stehen somit, abgesehen von einem Raum im ersten Geschoß des Friedrich-Wilhelm-Bad und dem z. Z. noch als Stadtarchiv

²³ in „Anblick / Ausblick“, Salon Verlag 1997, S.96

²⁴ in „Frame“ Nr.1 1998, S.39

²⁵ Ebd., S.39

²⁶ Ebd., S.36

²⁷ in „52 Werke aus der Sammlung des 20. Jh.- Museum Kurhaus Kleve“, S.XII

genutzten Erdgeschoß desselben, künftig das komplette Erd- und 1. Obergeschoß des Ensembles zu Verfügung.

Insgesamt zeichnet sich der Umbau durch seine Ruhe und Großzügigkeit aus, die vor allem aus der Fülle an natürlichen Lichtquellen, „das Licht der Bäume, der arkadischen Landschaft, die das Haus umfließt, bestimmt alle Tages- und Jahreszeiten hindurch die Stimmung in dem raffiniert geschnittenen Museumsgehäuse“²⁸, so Benedikt Erenz, entsteht. Der harmonische Schnitt der Räume, die betont sachliche Innenausstattung mit Ahornparkett und belgischen Granit, sowie die reduzierte, klassische Formsprache der von Nikkels gestalteten Möbel spiegeln seinen Respekt vor der historischen Qualität des Gebäudes wieder. Doch „mehr als die Fassade inspirierte mich der Ort und seine Geschichte, die die Geschichte eines Gesamtkunstwerkes ist (...). Ich entwarf ein Museum an diesem Ort, aber ich entwarf kein örtliches Museum“²⁹ beschreibt Nikkels, ganz im Sinne Johann Moritz von Nassaus, seine Planung, deren Richtmaß stets die Qualität des Amphitheater bildete. So entstand eine für das Museum charakteristische Balance zwischen Alt und Neu, die sich auch in seinen Sammlungen wiederfindet.

Durchgehend positiv fielen die Reaktionen der Presse aus: „Das lange Warten hat sich gelohnt, im Dialog mit der Natur ist ein neues Arkadien entstanden“³⁰ und „vollständig umgebaut und für – vergleichsweise preiswerte – 16,7 Millionen Mark ist so (...) einer der schönsten Museums(neu)bauten seit langem entstanden, ein Kurhaus für Auge und Geist“³¹ lobte „Die Zeit“.

²⁸ in „Die Zeit“ Nr.48, 21.11.1997, S.65

²⁹ in „Anblick / Ausblick“, Salon Verlag 1997, S.95

³⁰ in „Die Zeit“ Nr.102, 3.5.1997, S.35

³¹ in „Die Zeit“ Nr.48, 21.11.1997, S.65

Die Sammlungen des Museums

Die vom Mittelalter bis zur Gegenwart reichenden Sammlungen sind alle innerhalb der letzten vierzig Jahre nach Kleve gelangt und bildeten vor der Eröffnung des neuen Museums Kurhaus Kleve den Bestand des ihm verbundenen Museum Haus Koekkoek. Das von Barend Cornelius Koekkoek (Middelburg 1803 – 1862 Kleve) 1846-1848 erbaute Haus prägte auch das Programm des 1960 in ihm eröffneten Museums, dessen Schwerpunkt die Landschaftsmalerei der Klever Romantik von Koekkoek und seinen Schüler bildete. Dr. Friedrich Gorissen, der erste Museumsleiter, hatte zwischen 1957 und 1969 128 Gemälde und Zeichnungen erworben. Aufgrund der bescheidenen eigenen Sammlung legte Gorissen viel Wert auf Wechselausstellungen, die sich vor allem mit der Malerei der Romantik, der Malerei und Zeichenkunst holländischer Künstler des 17. Jahrhunderts und spätmittelalterlicher Skulptur beschäftigten. Anlässlich der Ernennung von Joseph Beuys zum Professor an der Düsseldorfer Kunstakademie wurde ihm 1961 auf Wunsch der Stadt eine von den Brüdern Hans und Franz-Joseph van der Grinten gestaltete Ausstellung im Haus Koekkoek gewidmet.

Nach der Eingemeindung der, durch ein hohes Gewerbesteueraufkommen wohlhabenden Gemeinde Kellen im Jahre 1969, konnte die Stadt Kleve dem Museum mehr Mittel zur Verfügung stellen, so daß die Sammlung in den siebziger Jahren um die Bereiche Kunstgewerbe und moderne Kunst erweitert wurde.

Die Schwerpunkte des heutigen Museums Kurhaus Kleve bilden spätmittelalterliche und barocke Kunst, die niederländische Romantik um Koekkoek, die graphische Sammlung und Bibliothek Robert Angerhausen, die Ewald Mataré-Sammlung, die eigene Sammlung moderner Kunst und als Dauerleihgabe die Sammlung Ackermans. Vor allem durch letztere liegt das Hauptgewicht der Sammlung nun auf der Kunst des 20. Jahrhunderts.

Die Sammlung Robert Angerhausen wurde der Stadt Kleve 1981 von seiner Familie übergeben – ein Korpus von fast 5000 druckgraphischen Blättern, Kupferstichen und Zeichnungen, sowie eine landesgeschichtliche Bibliothek mit vielen kostbaren Folianten – und bildet den Kern der Graphiksammlung des Museums. Das graphische Kabinett und die Bibliothek tragen zum Dank und zur Erinnerung den Namen des Sammlers Robert Angerhausen.

Die Ewald Mataré Sammlung besteht zum größtem Teil aus dem Nachlaß des bedeutenden Bildhauers und wurde 1988 von seiner Tochter Sonja der Stadt als Grundstock für das Museum Kurhaus, das seinen Namen im Untertitel trägt, übergeben. Dank der intensiven Zusammenarbeit mit Sonja Mataré konnte die Sammlung so erweitert werden, daß Skulpturen, Aquarelle und Holzschnitte heute ein umfassendes Bild seines Schaffens vermitteln. Der Geist Matarés findet sich auch in den ebenfalls im Museum zu sehenden Arbeiten seiner Schüler Joseph Beuys und Erwin Heerich wieder.

Die Sammlung Ackermans konnte 1996 als Dauerleihgabe von dem Sammlerehepaar Heinz und Simone Ackermans gewonnen werden. Die Leihgabe der sich ständig erweiternden Sammlung umfasste Ende der 1990er Jahre etwa sechzig teils raumgreifende Arbeiten der internationalen Gegenwartskunst seit den sechziger Jahren. Ihr historisches Fundament bilden Werke bedeutender Künstler der Arte Povera wie Mario Merz, Jannis Kounellis, Guiseppe Penone und Michelangelo Pistoletto. Zusammen mit Werken der englischen Skulptur von Tony Cragg, Bill Woodrow und Richard Deacon, der deutschen Kunst mit Sigmar Polke, Reinhard Mucha, Thomas Schütte, Katharina Fritsch, Georg Hablützel, Thomas Ruff und Künstlern wie Christian Boltanski u.v.a. bietet die Sammlung ein umfassendes Panorama zeitgenössischer Kunstschaffens. Die gute Beziehung zwischen Sammlerehepaar und Museum wird durch den Ankauf des Joseph Beuys Bildnis von Andy Warhol aus dem Jahre 1980/1981 deutlich, denn „dieses Bild haben wir speziell für Kleve erworben“³² erklärt Simone Ackermans im Interview mit Guido de Werd.

Die Sammlung mittelalterlicher Skulptur wurde dem Museum kurz vor seiner Eröffnung als Dauerleihgabe der Stiftung für Kunst und Kultur des Landes Nordrhein-Westfalen zur Verfügung gestellt. Die in den dreißiger und vierziger Jahren zusammengetragene Sammlung enthält einige Höhepunkte mittelalterlicher Skulptur vom Niederrhein, wie den Himmelfahrtschristus von Arnt von Kalkar aus den Jahre 1480.

³² in „Sammlung Ackermans – Museum Kurhaus Kleve“, Salon Verlag 1997, S.19

Die museumseigene Sammlung

Die Sammlung zur Kunst des 20. Jahrhunderts konnte mit Hilfe privater Mäzene, des Freundeskreises Museum Kurhaus und Koekkoek-Haus Kleve e.V., der Kunststiftung NRW und dem Ministerium für Städtebau und Wohnen, Kultur und Sport des Landes NRW rasch aufgebaut werden. Sie setzt bei den Schülern Ewald Matarés ein, wobei Joseph Beuys einen besonderen Schwerpunkt bildet.

Die Kunst der 1960er und 1970er Jahre ist in exemplarischen Arbeiten u.a. von Gerhard Richter, Günther Uecker, Yves Klein, Christo, Arman und Cy Twombly vertreten. Eine Reihe international renommierter Künstler hat Werke eigens für das Museum geschaffen. Eine Reihe international renommierter Künstler der Gegenwart hat Werke eigens für das Museum Kurhaus Kleve geschaffen. Richard Long schuf eine 30 m lange Bodenarbeit „Midsummer Flint Line“ (2001) als Reaktion auf die architektonische Gestalt der Galerie an der Rückseite des Gebäudes. Lothar Baumgarten thematisiert mit der Wandarbeit „Fiederzwenke“ (1996/97) das im und um das Museum omnipräsente Verhältnis von Kunst und Natur. Niele Toroni hat das Museum innen und außen mit seinen charakteristischen Pinselabdrücken markiert.

Arbeiten auf Papier von Mario Merz und Richard Serra, Werke von Giuseppe Penone sowie Holzschnitte und Gemälde von Franz Gertsch bilden einen weiteren Sammlungsschwerpunkt. Auch die Photographie spielt eine bedeutende Rolle, neben Repräsentanten der „Düsseldorfer Schule“, wie Andreas Gursky, Axel Hütte, Thomas Ruff und Thomas Struth finden sich Werke Peter Fischli / David Weiss und Jeff Wall. Jüngere Entwicklungslinien in Malerei und Skulptur werden durch Werke von Stephan Balkenhol, Martin Creed, Katharina Fritsch, Paloma Varga Weisz und Thomas Schütte, von Günther Förg, Michael van Ofen und Dirk Skreber repräsentiert.

Literaturverzeichnis:

- „Anblick / Ausblick – Museum Kurhaus Kleve“, Hrsg. Walter Nikkels & Guido de Werd, Köln Salon Verlag 1997.
- „Sammlung Ackermans – Museum Kurhaus Kleve“, Hrsg. Freundeskreis Museum Kurhaus Kleve, Köln Salon Verlag 1997.
- „52 Werke aus der Sammlung des 20. Jahrhunderts – Museum Kurhaus Kleve“, Hrsg. Freundeskreis Museum Kurhaus & Koekkoek-Haus Kleve, Schriftenreihe des Museum Kurhaus Kleve 1997.