

Paul Wember (1913-1987)

„Ich hätte nie gedacht, dass es so schwierig ist, ein Haus zu verschenken“, seufzte der Industriellensohn Ulrich Lange, als der Stadtrat von Krefeld 1966 sein Angebot beriet. Neben ihm im Zuhörererraum saß Direktor Paul Wember, Leiter des Kaiser Wilhelm Museums. Der nickte wortlos. Dabei ging es in der hitzigen Debatte nicht um irgendein Haus, sondern um eine 1928 vom Bauhaus-Architekten Mies van der Rohe entworfene Backsteinvilla. Der Charme des Geschenks bestand darin, dass der Textilfabrikant Hermann Lange, selbst Sammler auf der Höhe seiner Zeit, sie seinerzeit schon als „Galerie für zeitgenössische Kunst“ geplant und eingerichtet hatte. Nach den Verlusten des 2. Weltkrieges zählte das bauliche Juwel zu den wenigen Zeugen, die noch einen Eindruck vermitteln konnten von der strengen Eleganz, der konstruktiven Genauigkeit und künstlerischen Klarheit des Bauhausstils. Nun war es „für Nichts“ zu haben, konnte die Museumslandschaft Krefelds entscheidend erweitern – und den Aktionsradius von Paul Wember.

Das ging den Beteiligten am Ratstisch sehr wohl durch den Kopf und eigentlich konnten sie ja wirklich nur zustimmen. Zugleich aber traten ihnen schreckliche Bilder vor die Augen, Ereignisse, die ein Politiker nicht übergehen konnte: Vor elf Jahren, 1955, stand ebenjenes „Haus Lange“, schon einmal auf der Tagesordnung. Damals hatte Ulrich Lange der Stadt die miet- und zinsfreie Nutzung angeboten. Einzige Bedingung: Die ursprüngliche Absicht des Vaters und des berühmten Architekten musste eingehalten werden. Der Rat nahm mit Freude an. Und was folgte, waren elf „Lange-Jahre“ ?

Skandale, Pressekampagnen, überregionaler Lärm, sobald Direktor Paul Wember zur Vernissage lud. „Eine so geartete Kunstpflege geht über die Hutschnur auch des gutwilligsten Steuerzahlers“, schrieb die „Rheinische Post“. „Haus Lange“ und Wembers Ausstellungen zeitgenössischer Kunst brachten Rezensenten völlig aus der Fassung: „Pestbeulen“, „Intellektueller Brechreiz.“ Die Künstler gerieten zu „Possenreißern“, der verantwortliche Direktor zum „beamteten Kunstschwätzer.“ Und nun, 1966, sollte man sich das Debakel als freundliches Geschenk verpackt endgültig und für immer an den Hals holen ?

Dabei hatte alles eher moderat begonnen. Zur Eröffnung am 27. November 1955 zeigte Paul Wember Skulpturen von Henri Laurens, Freund von Picasso, Braque und Juan Gris. Er bezog die weiten Rasenflächen ein, nutzte die lebhaftige Spannung von außen und innen. Ein glänzender, von allen Seiten akzeptierter Einstieg.

Wie überall, versuchte auch Wember die Lücken zu schließen, die der nationalsozialistische Bildersturm „Entartete Kunst“ geschlagen hatte. Er zeigte Käthe Kollwitz, James Ensor, kaufte Werke der klassischen Moderne: „Brücke“, „Blauer Reiter“, leuchtete kunsthistorische Hintergründe aus, verdeutlichte die Herkünfte der Moderne: Ikonen und monumentale Skulpturen aus der Südsee.

Aber schon bald, bedacht und vorsichtig, mischten sich ungewohnte Töne in sein Programm. Wember hatte bei dem berühmten Kunsthistoriker Wilhelm Pinder über „Gotische Plastik“ promoviert, besaß ein fundiertes Wissen über das, was gewesen war – und entwickelte auf dieser Grundlage ein sicheres Urteil über das aktuelle Geschehen. Der Gedanke, ein Museum sei der Tempel bereits anerkannter Kunst, war ihm fremd. Ihn reizte das Risiko des Entdeckers. Und so spürte er Talente auf, kaufte von lebenden Künstlern, suchte das Gespräch mit Galeristen, vor allem mit Alfred Schmela in Düsseldorf, informierte sich über das internationale Niveau. Das war nicht nur klug; es war auch geschickt: „Gegenwart ist das, was nichts kostet. Wenn ein Künstler 35 Jahre ist und Erfolg hat, dann muss der Museumsmann von ihm lassen und sich bei einem umschauen, der 25 ist.“

Schon bald knatterten im Park von „Haus Lange“ irrwitzige Maschinen. Mancher Besucher meinte, auf den Hof eines Schrotthändlers geraten zu sein. Kritiker sprachen vom „Untergang des Abendlandes“. Einige wenige aber spürten schon damals jene heitere, ironisch-gelöste Atmosphäre, die heute über dem Platz vor dem Centre Pompidou in Paris liegt, wenn die

Maschinen von Jean Tinguely ihren lärmenden Reigen vollführen. „Mobiles“ und „Stabiles“ von Alexander Calder, heute unbezahlbar, kaufte Wember für 500 oder 1000 Mark. 1958 zeigte eine Ausstellung die abstrakten Farbklänge des Kanadiers Jean-Paul Riopelle, den niemand kannte. Als Wember 1959 in Paris die ersten Decollagen von Mimmo Rotella, Raymond Hains, François Dufrène und François Villeglé sah, von Litfassäulen abgerissene Plakate, griff er nicht zu. „Ich habe sie nicht richtig erkannt. Dabei wären die Künstler froh gewesen, wenn ich ihnen für 300 Mark eines abgekauft hätte. Ich war nicht offen genug, ein Jahr später habe ich 1500 Mark bezahlt, und jetzt hängen die Decollagen hier im Museum.“ Eine Plastik von Alberto Giacometti, reduziert bis an den Rand der Körperlosigkeit, konnte nicht Einzug halten in das Haus an der Wilhelmshofallee. Die Ankaufs-Kommission lehnte ab. 8000 Mark, zuviel ! Wieder einmal stand Wember allein. Nur einige verständnisvolle Sammler, darunter das Ehepaar Lauffs, erwarben wichtige Werke, stellten sie als Leihgaben zur Verfügung.

1961 der eigentliche Skandal. Eine Ausstellung mit monochromen, blauen Bildern von Yves Klein führte das Publikum an die Grenzen des Verstehens – und der Geduld. Die „Bilder der Stille“ überforderten die Besucher. Im Vorfeld hatte Paul Wember das Städtische Orchester dazu bringen wollen, Kleins „Symphonie-Monotone-Silence“ aufzuführen, was bedeutete, zwanzig Minuten lang einen einzigen Ton zu spielen. Der Konzertmeister lehnte ab. Der Zusammenhang mit den schweigenden Gemälden blieb ihm verschlossen. Wember konnte ihn nicht überzeugen. Überdies hatte man von blau bemalten, nackten Frauen gehört, die über Papier gerollt, Körperabdrücke hinterließen, geheimnisvolle, anrühige „Anthropometrien“. Bei der Eröffnung beschwor Wember Monotonie und Leere – und führte das Publikum in einen „weißen Raum“, den der Künstler zur „Zone immaterieller Sensibilität“ erklärt hatte. Das war des Guten zuviel. Jetzt ging es nur noch um den berühmten Tropfen, der das Fass zum Überlaufen bringt. Bisher galt Wember als „umstritten“. Nun traf ihn klirrende Ablehnung. Die Presse sprach von „köstlich frecher Eugenspiegelei, und das mitten im aufgeklärten 20. Jahrhundert.“ Außerhalb Krefelds hingegen feierte die Kunstwelt den endgültigen Durchbruch des Künstlers. In seinem unmittelbaren Umfeld musste sich Paul Wember redlich wehren. Er stichelte, teilte elegant aus, als er darum bat, man möge „an Kunst nicht mit Vorurteilen, wohl aber mit Wissen herangehen.“

Seine Kreise zog er unbeirrt immer weiter. Die Liste der Erwerbungen umfasste Lucio Fontana, Cy Twombly, er zeigte als erster in der Bundesrepublik Calder, Miro, Tinguely, Giacometti, Soto, gab Norbert Kricke Platz für seine ungegenständlichen Raumplastiken. 1963 experimentierte die Gruppe „Zero“ aus dem nahen Düsseldorf – Heinz Mack, Otto Piene und Günther Uecker – mit Lichtreliefs, Lichtballetten, Feuergouachen und Nagelstrukturen. Schwer zu sagen, was Paul Wember befähigte, so sicher und so einsam seine Entscheidungen zu fällen. Mag sein, dass er wenig Rücksicht nehmen musste. Krefeld – wo liegt Krefeld ? Nach seinem Verständnis gab er ohnehin nur „Unterrichtung über das, was ist.“ Die Folge: Künstler, die oft nur wenige Jahre später allgemeine, nicht selten weltweite Anerkennung fanden, machten ihre ersten Schritte im Garten und in den klaren Räumen einer Bauhausvilla in Krefeld, begleitet vom verstehenden Lächeln des Direktors und der völligen Überforderung der Besucher. Dass einige der Werke, für Krefeld nahe dem Nulltarif erworben, schon bald unerschwinglich wurden, rechnete man dem „Herrn Direktor“ nicht an. Doch: Im Alltag beschimpft, belächelt und angefeindet, erlebte Paul Wember auch strahlende Sonntage – selten und fern der Heimat. 1964 ehrte man ihn auf der Biennale von Venedig mit dem „Preis der Internationalen Kritik“. Sein Auge, sein Mut, seine Entscheidungsfreude hatten „Haus Lange“ zum „Mekka der Moderne in Westeuropa“ gemacht. Die Kunstkritikerin Doris Schmidt schrieb später: „Wember hat den Bogen der Kunst .. ohne viel Aufhebens um die Erde gespannt. Er hat bereits Kienholz gekauft, als die meisten von uns noch dachten, dass man damit Feuer anzünde.“

Die internationale Ehrung mag dann den Ausschlag gegeben haben, dass Rat und Verwaltung der Stadt Krefeld 1966 nicht wagten, Ulrich Langes Schenkung abzulehnen und die Ausstellungspraxis des Direktors einzuengen. Zu groß sonst die Blamage. Trotzdem beschloss man eine mehr als zweijährige Ausstellungs-Pause für „Haus Lange“ – wegen „notwendiger Renovierungen“. Da zu dieser Zeit auch das Kaiser Wilhelm Museum in Umbaumaßnahmen steckte, entstand, so Paul Wember, ein „trauriger Zustand. Beide Häuser waren .. für die aktive Arbeit nach außen hin tot.“ Der Museumsleiter ohne Museum nutzte die Stille, katalogisierte den Bestand, knüpfte vorbereitende Kontakte zu Künstlern in den USA und England, darunter Richard Long, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Barry Flanagan, plante den Erwerb einer raumfüllenden Beuys-Arbeit. Vor allem aber beschäftigte ihn ein strategisches Problem: „Wie führe ich Besucher an die Gegenwartskunst heran?“ An das, „was man nicht versteht?“ Über seiner gesamten bisherigen Praxis lag, so sah er es, der Schatten, für diese Frage keine Lösung gefunden zu haben. Mit der Neueröffnung von „Haus Lange“ im Mai 1969 änderte Paul Wember deshalb nach und nach klassische Museumsgewohnheiten: Keine Ansprachen, Einführungen und Vorträge, keine Stuhlreihen, kein gläubig-ungläubig passiv lauschendes Vernissagepublikum, dafür Diskussionen in kleinem Kreis, Aktionen, praktisches Erleben – Kinder einbezogen. Er lud gezielt zu Werkstattgesprächen, brachte Interessierte und Künstler zusammen, vermittelte Begegnungen der besonderen Art: Georges Mathieu attackierte vor Publikum die Leinwand. Richard Hülsenbeck berichtete als Betroffener und Zeitzeuge über „Dada.“

Als Paul Wember 1975 nach achtundzwanzig Jahren die Bühne und den Kommandostand verließ, waren erste Schritte zur Überwindung der Berührungängste von Museum, Publikum und aktueller Kunst getan. „Eine Aera geht zu Ende“, schrieb der Kölner Stadtanzeiger. „Eine Aera wird fortgeführt“, wäre dem scheidenden Museumsleiter lieber gewesen. Doch er musste sich nicht sorgen. In den folgenden Jahren blieb „Haus Lange“ unter der Leitung von Gerhard Storck weiterhin Ort der Provokation, Brutstätte manchen öffentlichen Ärgernisses. Nur zu oft standen Besucher vor der Frage: Was ist „zeitgenössische Kunst“? Was ist daran „Kunst“, wenn ein Künstler wie Andreas Slominsky am 11. März 1995 einen grünen Kleinlaster im Sonnenlicht langsam von einem Kran über das .. Backsteingebäude „Haus Esters“ – heben lässt, ihn mit schräg hochstehender Kipplade im Garten absetzt, um dann einen Golfspieler zu bitten, einen Ball über das Haus zu schlagen, der von der schrägen Ladefläche des Kleinlasters abprallt, über eine Rampe ins Haus rollt und in der Mitte des Ausstellungsraumes wie auf einem Präsentierteller zur Ruhe kommt? Was immer hier geschah, Paul Wember, der am 9. Januar 1987 starb, hätte seine Freude gehabt an einer solchen Aktion. Und vermutlich hätte er dem, der ihn fragt: „Herr Wember, was soll dieser Unsinn?“ geantwortet: „Sie wissen ja schon, dass es Unsinn ist, was soll ich Ihnen da noch erklären?“

Gerd Presler

---

#### **Kasten**

Paul Wember, geboren 1913 in Recklinghausen

Studium: Philosophie, Theologie, Geschichte, Kunstgeschichte in Bonn, Freiburg, Berlin.

1941 Promotion bei Wilhelm Pinder

1944-1947 Assistent am St. Annen-Museum Lübeck

1947-1975 Leiter des Kaiser Wilhelm Museums in Krefeld

1955 Das von Mies van der Rohe gestaltete „Haus Lange“ wird der Stadt als „Galerie für zeitgenössische Kunst“ zur Verfügung gestellt, 1966 geschenkt

1975 Pensionierung von Paul Wembers.

1981 Die Stadt Krefeld erhält das von Mies van der Rohe gestaltete „Haus Esters“ zum Geschenk

9. Januar 1987 Tod von Paul Wembers

5.5.2004