

Interview 5

Peter Ludwig im Gespräch
mit Monika Bugs

Rede von Peter Ludwig
zur Eröffnung der Ausstellung
Versuche zu trauern
Museum Haus Ludwig Saarlouis

Laboratorium

Institut
für aktuelle Kunst
im Saarland
Institut
d'art contemporain
en Sarre
an der
Hochschule der Bildenden Künste
Saar
Saarlouis

Die Reflexion über sich selbst ist das Wichtigste im menschlichen Leben.

Peter Ludwig

Ein Wort zuvor

In der Schriftenreihe *Interview* kommen Bildende Künstler und Persönlichkeiten zu Wort, die das Bild der Kunst im Saarland prägen.

Professor Dr. Dr. h. c. mult. Peter Ludwig, Kunsthistoriker, Industrieller, Sammler. Von vielen Ländern und Institutionen hat er Orden und Ehrungen erhalten.

Museen tragen seinen Namen.

1989 wurde das *Museum Haus Ludwig für Kunst der DDR Saarlouis* gegründet, das nach der Wende 1990 in *Museum Haus Ludwig für Kunstaustellungen Saarlouis* umbenannt wurde. Oberbürgermeister Richard Nospers hatte die Idee zu dieser Institution, auf die Peter Ludwig mit Unterstützung reagierte. Die erste deutsch-deutsche Partnerschaft, die Saarlouis 1985 als bundesdeutsche Stadt mit einer Stadt der DDR, Eisenhüttenstadt initiierte, die durch das in Saarlouis gelegene Zweigwerk der Ludwig Schokolade GmbH Aachen bestehende Verbindung zu dem Sammler-Ehepaar Ludwig und ein geeignetes ehemaliges Bank-Gebäude im Stadtzentrum waren die Streben dieser Museumsgründung.

In den Ausstellungen, deren Konzeption und Betreuung in den Händen des Ludwig Instituts in Oberhausen liegt, wurde zunächst in jährlichem Wechsel Kunst der DDR präsentiert. Mittlerweile finden zwei bis drei Ausstellungen pro Jahr statt, Konzeption und Themen sind erweitert, so wurden Japanische Farbholzschnitte oder Karikaturen aus dem Wilhelm-Busch-Museum Hannover gezeigt.

Am 24. September 1995 eröffnete Peter Ludwig im *Museum Haus Ludwig für Kunstaustellungen Saarlouis* die Ausstellung *Versuche zu trauern - Meisterwerke aus der Sammlung Ludwig aus der Antike bis zur Gegenwart*. Willkommener Anlaß, ihn um ein Gespräch zu bitten.

Monika Bugs



Peter Ludwig vor dem Bild *Junge in der Photoausstellung* von Sergej Ovsepian in der Ausstellung *Versuche zu trauern*, Museum Haus Ludwig Saarlouis

Herr Professor Ludwig, wenn man die Fülle an Informationen und Schriften über Sie, die Ausstellungskataloge Ihrer Sammlung betrachtet, ist man zunächst überfordert.

Niemand staunt darüber so wie ich selbst. Wenn ich Rückschau halte, kann ich nicht nachvollziehen, was sich alles in dem bisher schon langen Leben ereignet hat. Ich bin höchst verwundert, nicht nur die Zahl der Publikationen zu sehen, sondern auch die umfangreichen Sammlungen.

Wollte man ein Porträt von Ihnen zeichnen, begegnet man dem Kunsthistoriker, Unternehmer, Sammler, Mäzen, Kulturpolitiker, Herausgeber von Katalogen und Kultur-Blättern, Mitglied von Aufsichtsräten, Kunstvereinen, Ankaufskommissionen von Museen und dergleichen. Die Liste der Ehrungen ist lang, darunter Ehrendoktoren und Auszeichnungen wie der 'Stern für Völkerfreundschaft', die höchste Auszeichnung, die die damalige DDR an ausländische Bürger vergeben hatte. Museen sind nach Ihrem Namen benannt. Ich kann mir kaum vorstellen, wie ein einzelner Mensch hinter all dem stehen kann.

Da sehen Sie, was ich gesagt habe: die eigene Verwunderung.

Wie bewältigen Sie das? Wenn man Ihnen persönlich begegnet, sieht man einen Menschen vor sich, der Ruhe ausstrahlt.

Mit Zeitdisziplin. Schlicht gesagt mit großer Disziplin. Wenn wir jetzt hier sitzen, dann gehe ich heute abend sehr früh ins Bett, lese im Bett noch etwas oder sehe fern und versuche so um neun Uhr zur Ruhe zu kommen. Dann bin ich morgen früh um sechs hellwach, habe meine beste Stunde, dann kann ich die Dinge, die mir eingefallen sind, auf mein Diktiergerät sprechen. Danach fahre ich mit meinem Wagen um halb acht hier in die Betriebsstätte. Dort bin ich bis Nachmittag. Dann fahre ich nach Aachen, habe dann auch noch in Aachen Termine. Mit Disziplin, mit eingeteiltem Leben, mit herrlichen Mitarbeitern – ich habe ein wunderbares Büro, das mir meine Termine ordnet und das mir alles abnimmt – können Sie viel erreichen. Eine Frage der Disziplin und der Organisation.

Sie haben sicher auch die Gabe, Menschen mitzureißen, daß sich Menschen für Sie einsetzen.

Ja, vielleicht. Man braucht für alles Mitarbeiter. Bei der eigenen Frau fängt's an.

Sehen Sie eine Verbindung zwischen Ihrem Unternehmen und Ihrem Kunstimperium?

Da kommt zusammen, was vielleicht einzigartig ist: der Sammler, der zugleich studierter Kunsthistoriker ist – ich kenne keinen anderen wichtigen Sammler heute auf der Welt, der vom Fach ist, wie meine Frau auch vom Fach ist – und der Unternehmer mit der ihm auferlegten Disziplin und dem Durchdenken nach wirtschaftlichen Kriterien, der sich mit Kunst beschäftigt, womit eine andere Welt sich öffnet. Beides zusammen ergibt diese vielleicht besondere Mischung.

Was ist Ihre Definition von Kunst?

Kunst ist Ausdruck des Schöpferischen im Menschen. In Kunst drückt sich sein Innerstes aus: Glaube und Hoffnung, Angst und Verzweiflung, Liebe und die Sehnsucht, im Werk zu überdauern.

Wir haben von Ihrem imaginären Porträt gesprochen. In den bildnerischen Portraits von Bernhard Heisig, Jean-Olivier Hucleux, Andy Warhol, um nur einige zu nennen, kommen ganz unterschiedliche Facetten zum Tragen. Hucleux zeichnet Sie mit Ihrer Frau als bürgerliches Paar; im Bildnis von Heisig scheinen Sie in der Malerei aufzugehen, er hat Sie eingebunden, wie Kokoschka das gemacht haben könnte.

Genau. Er ist ja auch beeinflusst von Kokoschka. Und er hat eben die Hintergrundwelt des Sammlers gezeigt. Einmal bin ich mit der Stadt Aachen im Hintergrund, einmal sind Bilder von Moskau und Aachen im Hintergrund, einmal bin ich mit einer mittelalterlichen Pietà abgebildet. Es gibt also eine ganze Serie von Heisig-Portraits. Natürlich ist das für ihn eine Frage der Malerei. Er malt sehr schwer, setzt immer wieder neu an, übermalt.

Wie haben Sie die Künstler ausgewählt?

Nun, die Portraits von Künstlern in Ost- und Mitteleuropa sind Auftragsarbeiten, um den Künstlern die Möglichkeit zu geben, sich einige Wochen im Westen aufzuhalten. Keines der Portraits ist in dem Land gemacht, das heißt, wir haben dann bei Heisig zum Schluß in seinem Atelier noch Sitzungen gehabt, sondern wir haben den Staatsorganen, wie das so schön damals noch amtlich hieß, gesagt: wir hätten gerne ein Portrait vom Künstler. Es war nicht nur Heisig, sondern viele andere, ich glaube von den DDR-Künstlern sechs oder sieben. Die haben wir jeweils für ein paar Wochen zu uns eingeladen. Die haben sich dann nicht so sehr mit den Portraits beschäftigt, sondern sind durch's Land gereist. Das haben wir als eine schöne Aufgabe angesehen. Auch Künstler aus Rußland haben wir eingeladen. Natürlich haben diese Künstler die Portraits gerne gemacht, weil sie zu einem für sie aus einer ganz anderen Welt kommenden Menschenpaar Kontakt suchten, denn Kunstsammler in den kommunistischen Ländern waren in unseren Dimensionen ja gar nicht möglich bei den wirtschaftlichen Gegebenheiten. Das war für sie eine kuriose Erfahrung.

Pflegen Sie persönliche Kontakte zu den Künstlern?

Ja. Zu diesen Künstlern sehr engen natürlich, aus zahllosen Gesprächen, die man dann ja hat. Auch zu Künstlern aus unserem Land haben wir Kontakte, aber sie stehen nicht im Vordergrund. Ich habe Sammlerfreunde, für die ist der Umgang mit den Künstlern fast wichtiger als der daraus resultierende Erwerb. Das ist bei uns gar nicht so. Im Gegenteil, wir halten uns bei Künstlern sehr zurück, um Abhängigkeiten zu vermeiden. Wir haben die uns bedrückende Erfahrung gemacht, daß Künstler, die wir sehr lieben und schätzen, wenn wir dann zum dritten Mal im Atelier waren und einen schönen Abend verplaudert haben und beim dritten Besuch nichts gekauft haben, verstört waren. Der Künstler hat sich gefragt: wieso kauft er nicht? Gefällt ihm doch nicht so gut, wie er gesagt hat. Das schafft eine Erwartungshaltung, die es uns nicht mehr sehr ersprießlich sein läßt, zuviel Kontakt zu suchen.

Was Ihnen die Freiheit auch nehmen würde.

Ja, und uns quasi in Erklärungsnotstand bringt, warum wir etwas nicht kaufen. Deswegen: das schönste für uns ist zu kaufen auf Ausstellungen, wo viele Bilder sind, Ausstellungen von Galerien, von Museen, Ausstellungen wo immer. Ich werde nie vergessen: wir waren in der Weltausstellung in Montreal 1968 mit Künstlern aus vielen Ländern. Da haben wir uns auf einem mitgebrachten Zettel drei Namen und drei Kunstwerke notiert, uns hinterher die Adressen beschafft und an die Künstler geschrieben: Wir haben das Werk gesehen bei der Weltausstellung, können wir das kaufen, was müßten Sie dafür haben? Wir haben auch zwei erworben. So machen wir es in erheblichem Umfang am allerliebsten. Dann sind die Künstler frei, können *ja* und *nein* sagen, und niemand stört uns, niemand ist beeinflusst. Das ist die angenehmste Form der Erwerbung.

Zu den Portraits: Welchen Bezug haben Sie zu Ihren Portraits?

Meine Hochachtung vor künstlerischer Freiheit ist so groß, daß ich die verschiedensten künstlerischen Versionen des Portraits akzeptiere, das heißt auch mich befremdende Wiedergaben. Und im Grunde – jedes Portrait, das von Ihnen gemalt wird, macht Sie auch betroffen, weil es anders ist, als Sie sich vielleicht selbst sehen. Ich glaube, von 28 oder 29 Künstlern gibt es Portraits von uns. Und so kommt alles Mögliche heraus, auch daß man wie ein Fabeltier aus einer anderen Welt erscheint bei russischen oder ukrainischen Künstlern. Da ist man dann



Bernhard Heisig
Doppelportrait
1985, Öl auf Leinwand, 101 x 132 cm
Sammlung Ludwig

selbst ganz überrascht, wenn man sich so wiedergegeben sieht. Da erscheinen Sie – sagen wir mal – wie eine offizielle Persönlichkeit.

..., die Sie ja sind.

Ja, aber wenn man persönlich eng steht mit den Künstlern, bei denen ich zu Hause war, oftmals zu Abend gegessen habe, eine Nacht verplaudert habe mit Freunden, wo man sich in den Armen gelegen hat, und dann kommt das Portrait, wo Sie irgendwo wie der Generalsekretär der Partei aussehen. Man ist eben doch aus einer anderen Welt. Und für die Künstler ist das eben etwas Fremdes. Das hat auch seine Reize, sich klarzumachen, daß man kurios erscheint.

Das meinte ich mit meiner Frage, daß ein Portrait befremden kann, aber daß man sich auch wiedererkennen kann und vielleicht eine Facette von sich erkennt, die man sich gar nicht so zugesteht.

Eindeutig. Ja. Das ist interessant bei Portraits.

Es gibt eine Reihe von offiziellen Stiftungen und Schenkungen aus Ihrer Sammlung. Wir haben heute morgen in der Ausstellung 'Versuche zu trauern' von Kunstwerken gesprochen, die einen packen, begeistern. Mit welchen Bildern leben Sie?

Seit 1957, genau in diesem Jahr begann es, arbeiten wir mit Museen. Seither ist alles Wichtige direkt in die Museen gegangen. Wir kaufen, und diese Bilder und Skulpturen berühren nie unser Haus.

Auch Werke, an denen Ihr Herz hängt?

Jetzt wird's ganz wichtig. Natürlich kommt immer wieder die Versuchung: dieses Bild hätte ich doch gerne um mich. Meine Frau ist natürlich als Frau besonders emotional, sie sagt dann: das lassen wir doch jetzt mal nach Hause kommen. Aber dann sieht auch sie sehr bald, daß, wenn das Bild wirklich so gut ist, wie wir glauben, es in der Öffentlichkeit sinnvoller aufgehoben ist. Und jetzt kommt die Überlegung: Was Sie um sich haben zu Hause, gehört zu Ihrem Alltag und Ihr Blick stumpft ab. Wir haben eine herrliche Aussicht von unserem Haus in Aachen, auf einem kleinen Hügel. Natürlich, wenn man sich ermahnt, sieht man das. Wenn Sie sich nicht ermahnen, sehen Sie's nicht. Das ist die Gnade der Natur. Der arme Mensch, der im Gefängnis sitzt, nimmt die Umgebung bald als gegeben an. Der ist nicht jeden Tag erschrocken über die vier schrecklichen Wände. Wissen Sie, die Menschen in der DDR, die in diesen heruntergekommenen Städten lebten, haben das geliebt, von Kind an, die haben den Verfall überhaupt nicht gesehen. Ich war immer wieder erstaunt, wenn die strahlend von ihrem herrlichen Leipzig, Quedlinburg oder wo immer es war schwärmten. Für uns war das immer ein Schock, aber der Mensch ist ein Wesen, das die Natur, das ist eine große Gnade, mit den Verhältnissen auskommen läßt, die ihn umgeben. Und jetzt komme ich zu der anderen Seite: wenn ich ins Museum gehe, bin ich konzentriert. Ich gehe dahin, um zu sehen und dann genieße ich die eigenen Bilder, die wir dahin gegeben haben, vielleicht mehr als wenn sie zu Hause hängen. Noch ein Beispiel dazu: eines der kultiviertesten Völker dieser Erde, die alten Chinesen und die Japaner in ihrem Gefolge, haben immer Bilder in der Rolle zu Hause. Und wenn der Freund kommt und die Teestunde naht, wird die Rolle an der Wand aufgehängt, möglichst nur eine, keine zwei. Da sitzt man dann im Freundeskreis ein paar Stunden drumherum, trinkt seinen Tee und guckt sich das Bild während der Unterhaltung bewußt an, dann wird's wieder eingerollt und ist weg.

Ein Ritual wie ein Tee-Ritual.

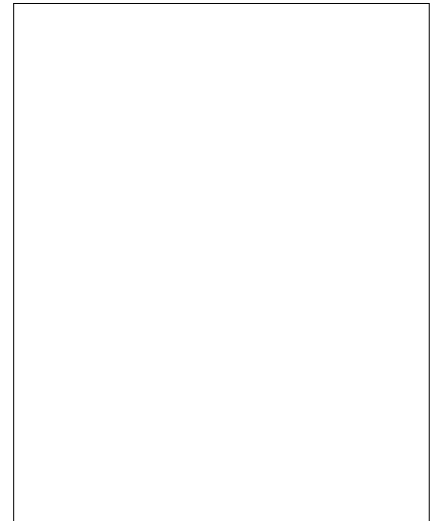
Ja. Aber man hat das nicht ständig um sich. – Wir sind in unserem Haus sehr schön eingerichtet, aber nicht mit exorbitanten Werten.

Es hat mich verblüfft, daß Sie Ihr Haus nach dem Prinzip des 'Palimpsest' gebaut haben. Das heißt, Sie haben Bruchstücke alter Aachener Häuser und ähnliches integriert.

Das Haus ist entstanden ab 1952. Aachen lag total in Trümmern, eine alte Stadt mit wundervollen Gebäuden aus dem Mittelalter und aus der Barockzeit. Und die kostbaren Steine lagen nun im Bauschutt, schöne Steine, die über den Fenstern waren, Haussteine, wo ein Tier drauf war, das Haus hieß 'Zum Bär', also war der Bär drauf, und ähnliches.

Kommt bei dieser Gestaltung Ihres Hauses nicht auch die Kreativität des Sammlers zum Tragen?

In gewisser Weise ist unser Haus in sich ein Kunstwerk.



Jean-Olivier Hucloux
Portrait des Ehepaars Ludwig
1975/76, Öl auf Holz, 157 x 123 cm
Museum Moderner Kunst, Stiftung Ludwig
Wien

Sie haben Dinge in Ihr Haus eingebunden, die verloren gegangen wären.

Die Bauleute und Straßenarbeiter in Aachen merkten sehr schnell: das ist ein Verrückter, der liebt so 'was. Nachmittags, wenn ich vom Büro kam um halb sechs, standen sie mit Schubkarren oder kleinen Autos da und sagten: Hier, Herr Dr. Ludwig, das ist 'was für Sie, hier ist ein alter Stein, ein schöner Barockstein. Dann gab man ihm eine kleine Anerkennung. Da habe ich also ein Riesen-Lager gehabt, von Bodenplatten, einzelnen Fragmenten, ganzen Bogenstellungen von untergegangenen Klöstern in Aachen, Grabsteinen, ein wunderbarer Friedhof mit Barocksteinen wurde aufgelassen. Grabsteine wurden zu Straßenschotter verarbeitet, 1950 war das so.

Das muß man also auch zeitbezogen begreifen, diese Geschichte, Ihre Geschichte?

Ja. Nur zeitbedingt. Wir haben den Fragmenten eine Heimat gegeben und ihren Ort. Wenn das über einem Fenster war, kam's über ein Fenster, eine kuriose Sache. Und so ist das Haus auch eine Erinnerung an die zerstörte Stadt Aachen. Dann haben wir alles der Denkmalpflege gemeldet, die hat das genau erfaßt. Wir wollten dem nur eine Heimat geben.

Bewahren.

Ja. Ausgesprochen bewahren. Der erste Gedanke ist nicht der Hausschmuck, der es auch ist, sondern den Fragmenten eine Heimat geben. Etwas, was bei jedem Sammler eine Rolle spielt. Der große Sammler mittelalterlicher Kunst in Köln, Schnütgen, nach dem ein Museum heißt, ein Domkapitular, sagte: meine Aufgabe ist es, die Reste aufzubewahren und zu sammeln, das, was verloren geht, die Figuren, die in den Kirchen nicht mehr gebraucht werden, die Altargeräte, die keiner mehr haben will. – Im 19. Jahrhundert begann ja schon der Abstieg der Liturgie. – Das alles sammle ich und will es bewahren für die Zukunft. Dann hat ihm später die Stadt Köln ein Museum geschenkt. Das ist sicher auch ein Sammeltrieb, wenn man Kunst ernst nimmt: die Dinge zu bewahren. Wir haben viele alte Kunstwerke in unserer Sammlung, wo dieses Moment des Bewahrens eine Rolle spielt. Wir haben eine Riesensammlung von Kacheln, die man eigentlich Fliesen nennt. Die Häuser, nicht nur in Deutschland, sondern auch in Holland und Belgien, wurden zum Teil gar nicht kriegsbedingt abgerissen. Man hatte nicht wie heute diese Sucht, daß man alles erhalten will. Die Leute haben die gesunde Vorstellung gehabt: ein altes Haus ist nicht gut, ich baue ein neues, und haben die alten abgerissen mit den ganzen schönen Kacheln drin. Dann haben wir die Kacheln aus den abgerissenen Häusern gekauft. So haben wir eine Riesensammlung, die zum Teil im Museum in Aachen ist, zum Teil sich in unserem Haus eingebaut befindet. Also, diese Vorstellung des Bewahrens spielt eine Rolle, des In-die-Zukunft-Bringens.

Ist das ein Grund-Motiv Ihrer Sammlung?

Ich würde sagen, das ist ein Motiv. Das zweite Motiv, das sich dann besonders bei der modernen Kunst widerspiegelt, ist: Informationslücken zu schließen, das zu sammeln, was ohne uns noch nicht gesammelt worden ist. Als die offizielle Szene in Deutschland Anfang der 60er Jahre, nahezu ausnahmslos gegenstandslose Kunst gepflegt hat, in allen Museen, in allen großen Sammlungen, in allen öffentlichen Gebäuden, haben wir gegenständliche Kunst gesammelt. Nicht, weil wir die andere nicht mochten, sondern weil die gegenständliche Kunst mit Verachtung bestraft wurde. Später haben wir Informationslücken geschlossen, indem wir uns mit Kunst der DDR beschäftigt haben, mit Kunst Mittel- und Ost-Europas. Wir haben amerikanische Kunst, die es in deutschen und europäischen Museen nicht gab, in großem Umfang gekauft, weil wir gesagt haben: wir wollen, daß unsere Kunstfreunde im Original sehen, was an Merkwürdigem jetzt in Amerika geschieht. Wir haben eine größere Zahl von damals ganz junger Kunst in Amerika, aber auch in Frankreich, auch Beuys – in den 60er Jahren war er ein Bürger-schreck – gekauft und haben die in Aachen im *Suermondt-Ludwig-Museum*, einem ganz alten Museum für alte Kunst, ausgestellt. Da kamen ungeheure Besucherzahlen. Die Leute gierten danach, das kennenzulernen, was sie nicht kannten. Nach dieser Erfahrung haben wir begonnen, das immer weiter auszubauen. Die Sammlung ist dann nach Köln gekommen, und später ist das *Museum Ludwig* daraus entstanden. Dabei immer die Vorstellung, nicht zu kaufen, was mit unendlichen Geldmitteln zu haben ist. Das tun andere. Wir nicht. Wir haben gekauft, was abseits der breiten Straße des allgemeinen Interesses war. Das war unsere Leidenschaft, Informationen zu geben über die Nebenwege der Kunst.

Wie sind Sie dazu gekommen? Wie haben Sie Künstler entdeckt?

Gute Fragen sind das. Durch die Wirkung in der Öffentlichkeit, die unsere ersten tastenden Versuche zur Folge hatten. Wir merkten eben, daß da ein Bedürfnis ist. Dann wurden wir zunehmend angesprochen und um Unterstützung gebeten. Keines der Institute, die heute unseren Namen tragen, auch nicht in Saarlouis, ist von uns initiiert worden, sondern immer sind an uns Persönlichkeiten herangetreten, in Köln, in Aachen, in Wien, in Budapest, in St. Petersburg, in Bamberg, wo wir ein großes Porzellan-Museum eröffnet haben. Immer hat man gesagt: Ihr habt eine Sammlung, wir geben dafür eine Heimat, wir gründen eine Institution.

Obwohl man an Kritik nicht spart.

Gott sei Dank ist das in einer demokratischen Gesellschaft üblich. Schon in der Antike, in Griechenland, als die Demokratie erfunden wurde, hat man gegen jede außerordentliche Persönlichkeit Sturm gelaufen. Die Demokratie – und das sage ich gar nicht negativ, ich bin überzeugter Demokrat – verträgt das Außerordentliche nicht gerne. Im antiken Griechenland hat man den erfolgreichen Perikles verbannt, Sokrates zum Giftbecher verurteilt, weil seine Gedanken außerordentlich waren, sie haben das normale Maß überschritten. Ich bin kein Sokrates, aber die Kritik trifft jeden, der etwas Besonderes bewegt.

Die Kritik an Ihnen also auch Fehlinformation der Öffentlichkeit?

Eindeutig. Einer schreibt vom anderen ab. Wissen Sie, ich habe mich mein Leben lang mit Picasso beschäftigt. Picasso hat sich nachweislich über Kunst und seine Kunst schon gar nicht geäußert. Und Sie finden hunderte von Zitaten. Seine geliebte Françoise Gilot hat ein großes Buch geschrieben und seitenlang Picasso zitiert. Absurd. Das hat sie als persönliche Äußerungen wiedergegeben. Jetzt ist das in der Kunstgeschichte Teil jeder Picasso-Biographie.

Haben Sie Picasso persönlich kennengelernt?

Nein, aus Scheu nicht. Aus Scheu. Ich habe immer eine große Scheu und einen großen Respekt vor anderen. Ich habe erst vor ein paar Jahren den von mir hochverehrten Märchenerzähler Hans Christian Andersen gelesen. In seinen Lebenserinnerungen schreibt er wunderbar, er war auf dem Weg nach Weimar zu dem alt gewordenen Goethe, der über 80 war, Andersen war schon angesehen, Goethe hätte ihn empfangen: Ich war 5 Meilen vor Weimar, da bin ich umgekehrt. Denn, der Kirchturm sieht oft von weitem schöner aus als wenn man drunter steht. Und ich wollte mein Bild von dem großen Mann nicht gefährden.

War das für Sie ein Grund, Picasso nicht zu besuchen?

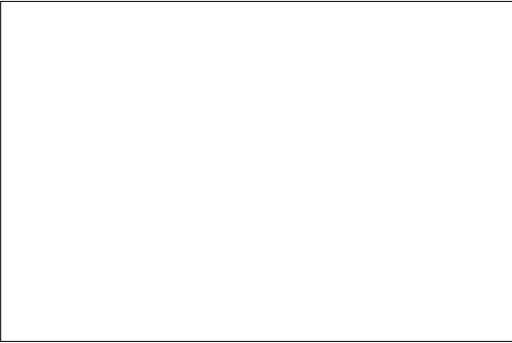
Im Unterbewußtsein glaube ich schon. Ich scheue mich, Leuten lästig zu sein. Heute, bei einer gewissen Prominenz, werde ich überall empfangen, aber ich habe immer noch eine gewisse Scheu, mich anderen Menschen aufzudrängen. Und Picasso: zu dieser Zeit, er hatte noch 23 Jahre zu leben, hatte noch niemand über Picasso eine Doktorarbeit geschrieben. Ich bin nicht hingegangen. Er hat aber sowohl von der Dissertation gewußt als auch von meinen Bildkäufen, die zum großen Teil zu seinen Lebzeiten waren, und war begeistert. Er sagte zu seinem Freund Kahnweiler, der mich sofort anrief, ich kannte Kahnweiler von Paris: *die Deutschen waren die ersten, die mich erkannt haben, als ich nach Paris kam.* Darunter Kahnweiler. *Und die Deutschen verstehen mich heute noch. Ludwig weiß, daß ich auch noch ein großer Maler im Alter bin.* Keiner wollte die späten Bilder mehr haben.

Warum hat das Spätwerk für Sie eine solche Bedeutung?

Weil Picasso frei war. Picasso hat mal zu Kahnweiler gesagt: *Ich habe natürlich immer auch an meine Kunden gedacht, an die Kunstgeschichte. Jetzt bin ich ein alter Mann, ich habe Ruhm, ich bin angesehen, ich habe Geld. Jetzt kann ich malen, was ich will. Ich will gar nichts mehr verkaufen. Jetzt bin ich frei.* Weil er sich um nichts mehr gekümmert hat. Er hat gesagt: *Ich male jetzt nur noch meine Visionen des alten Mannes vor seinem Tod.* Und das ist unglaublich, was er da gemacht hat, das ist das Größte.

Was war Ihre Motivation zu Ihrer Sammlung?

Wissen Sie, wer die Katastrophe erlebt hat im 2. Weltkrieg, die Zertrümmerung ganzer Länder, das Umbringen von zahllosen Menschen, den Hunger, die



Peter Ludwig in der Ausstellung *Versuche zu trauern* vor dem Bild *Junge in der Photoausstellung* von Sergej Ovsepian

Not, die Flüchtlinge, Vertreibungen, all das, was passiert ist, unbeschreiblich... Da werden wahrscheinlich im Unterbewußtsein Kräfte freigesetzt, die unheimlich sind. Wenn ich mir heute vorstelle, daß Japan und Deutschland, die beiden Besiegten, die größten erfolgreichsten Wirtschaftsmächte sind, das ist doch kein Zufall. Mit anderen Worten, diese äußerste Niederlage, diese äußerste Demütigung, diese äußerste Katastrophe hat offenbar im Unterbewußtsein Kräfte freigesetzt, die man nie für möglich gehalten hätte. Und Bude behauptet ja, daß das Trauma des Untergangs eben dazu geführt hat, daß die deutsche Industrie Weltimperien aufgebaut hat. Die besitzen überall Firmen, sind beteiligt, produzieren und liefern überallhin. Und auf dem Kunstgebiet, daß Ludwig eben auch eine Weltinstitution geschaffen hat. Ich weiß nicht genau, ob das stimmt, aber es ist nicht auszuschließen.

Also aus der Erfahrung der totalen Niederlage im 'Vakuum' der Nachkriegszeit...

... hatte es ungeheure Kräfte, die wir ja alle hatten. Warum sind Deutschland und Japan so unglaublich erfolgreich? Die Völker sind bis zum Äußersten mobilisiert worden und haben ihre Kräfte wirken lassen.

Auf der menschlichen Ebene: wenn man am Boden liegt, kommt man zu den wesentlichen Dingen, nicht, wenn man saturiert ist.

Jetzt haben Sie genau das gesagt. Ich kam als Neunzehnjähriger aus entsetzlicher amerikanischer Kriegsgefangenschaft in meine Heimatstadt Koblenz, die wie der Tisch platt war. Es waren, glaube ich, noch 5000 Menschen in der Stadt. Wenn man sich auf der Straße begegnete, umarmte man sich, weil man noch gelebt hat. Meine Mutter war umgekommen im Bombenkrieg in Koblenz in unserem Haus. Nichts mehr war da, überhaupt nichts mehr. An Berufszukunft war überhaupt nicht zu denken, es gab gar keine Berufe. Jeder lebte vom Schwarzhandel, ich weiß nicht. Jedenfalls eine produktive Arbeit war nicht da, kein Material und nichts mehr. Da habe ich mich gefragt: was ist denn überhaupt das Leben? Was ist der Sinn? Was ist die Welt? Mein sehr lebenserfahrener Vater, der mich immer gerne in der Wirtschaft gesehen hätte – wir haben eine Generationen alte Firma in Koblenz, die mit Tonwerken zu tun hat –, wollte, daß ich Jura studiere. Ich sagte: ich kann das nicht. Mich bringt das um, ich kann nicht in dieser Zeit Recht studieren, wo ich all das Unrecht erlebt habe und täglich neu erlebe. Da habe ich begonnen zu studieren, Philosophie, Kunstgeschichte, Vor- und Frühgeschichte, Archäologie und habe dann als erster promoviert an der neuen Universität Mainz. Aber, was Sie sagen, die Suche nach dem Wesentlichen, das war das Schöne bei meinen ganzen Mitstudenten, wir konnten nicht an Berufserfolg denken, an all das, was später so wichtig wurde.

Das war ja gar nicht absehbar.

Nichts war absehbar. Wir studierten um des Studiums willen. Wir wollten versuchen, uns zu orientieren: was ist der Mensch? Was ist in der Geschichte? Woher kommen wir? Wohin gehen wir? Was ist das alles, was da passiert? Das war wunderbar an dem Studium, weil wir alle so dachten.

Also der Aspekt der Menschlichkeit, die Fragen des Menschen, die Sie interessierten.

Eindeutig.

Noch einmal zu Picasso. Das große Thema von Picasso ist ja der Mensch.

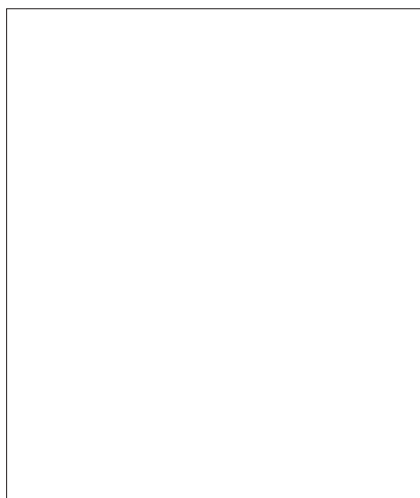
Nur.

Gerade die frühen Bilder von Picasso, die nicht selten menschliche Not zeigen, berühren. In Ihrer Kölner Ausstellung 'Menschenbilder Bilderwelten' ist 'Das karge Mahl' von 1904 ausgestellt.

Unvorstellbar.

Bei der Vielzahl von Bildern Ihrer Sammlung: gibt es dieses 'eine' Bild, das Sie besitzen möchten.

Nein, das kann ich so nicht sagen. Aber zu dem Bild *Das karge Mahl* will ich Ihnen eine Geschichte erzählen. Ich habe immer gewußt, daß es *Das karge Mahl* gibt, als ich über Picasso promovierte. Es ist eine Radierung, es gibt einige Abzüge davon. Ich wollte es immer kaufen. Eines Tages tauchte im Nachlaß von Picasso ein Exemplar auf, da steht drauf 'Nr. 1 Picasso'. Und jetzt kommt es:



Pablo Picasso
Das karge Mahl
1904, Radierung, 46,3 x 37,7 cm
Museum Ludwig Köln

vier Heftzwecklöcher und etwas verschmutzt. Das hing, wie wir auf Fotos dann gesehen haben, in seinem Atelier in Paris sieben Jahre an der Wand. Da ist der Dreck von Picassos Atelier drauf. Jetzt wird's noch schöner. Das einzige, wo er in die Druckfarbe Blau gemischt hat, das war die blaue Periode, und die Nr. 1, die in seinem Atelier hing. Das wollte ich haben und ich wollte das Picasso-Blatt aus Picassos Atelier in diesem Zustand haben, mit den vier Löchern und den Heftzwecken. Das sind Dinge, die für einen Sammler interessant sind, nicht nur das Blatt. – Dann habe ich die Minotaurenmachie, dieses berühmteste Picasso-Druckblatt von 1936, die größte und vielleicht bedeutendste Picasso-Grafik überhaupt, wo schon der spanische Bürgerkrieg mit hereinspielt. Auch da: eines Tages kam ein Exemplar, das war für den großen Dichter und damals engsten Picasso-Freund Paul Eluard, da steht 'für Paul Eluard et Nusch, Pablo Picasso', Datum, mit großer Schrift. Eluard also geschenkt. Jetzt wußte ich, daß Picasso die Frau seines Freundes als Geliebte hatte, was der Freund wußte, aber Eluard hatte Picasso so bewundert, daß er das ertragen hat. Aber auf dem Blatt steht eben nicht, wie wir schreiben würden 'Paul und Nusch Eluard', sondern in einer anderen Schrift: 'et Nusch'. War ihm unangenehm seinen Freunden gegenüber, die wußten, daß sie seine Geliebte war. Wissen Sie, das macht für einen Sammler so ein Blatt zum Lebensereignis.

Wenn sich Geschichten um ein Bild ranken.

Aber dazu müssen Sie eine Menge wissen.

Sehen Sie den Menschen als Grundthema Ihrer Sammlung?

Ja. Nach allem, was ich erlebt habe, war das Menschenbild für mich immer wieder das Wichtigste. Die Existenzphilosophie sagt in einem Wort: die Reaktion eines Menschen ist unmöglich vorherzubestimmen. In dem Augenblick, wo die Entscheidung ansteht, tut der Mensch etwas, was man vielleicht gar nicht geglaubt hätte. Ich habe im Krieg, wo ich nie 'was Unangenehmes zu erleben hatte, ich war Gott sei Dank nie an der Front, ich war in einer Sanitätseinheit zum Schluß, die vielfältigsten Erfahrungen beim Menschen gemacht. Seit der Zeit fasziniert mich der Mensch. Ich bin kein Zyniker, ich bin nach wie vor der Meinung, daß die guten Eigenschaften im Menschen eine Riesenrolle spielen. Ich habe so viel Wunderbares erlebt, in schweren Zeiten. Diese Erlebnisse und das Menschenbild in der Kunst haben mich eben, wie Sie richtig sagen, von Picasso angefangen, zutiefst fasziniert, immer wieder. Wie die Kunst über Jahrhunderte, schon die Antike, den Menschen sieht, wie sich das Bild wandelt, wie das Christentum, wie der Barock es sieht, und immer wieder die anderen Kulturen, in China, in Afrika. Wie ist der Mensch in der Kunst? Das alles ist von großer Faszination.

Eine andere innere Linie Ihrer Sammlung sehe ich in den 'Berührungen', wovon Professor Pachnicke in der Ausstellung 'Versuche zu trauern' sprach, Berührungen der Zeiten, der Kulturen, in denen sich Archetypen finden, Archetypen von Leid, Gewalt, Tod, Liebe, Erotik.

Können Sie. Ist so.

Alles Menschliche.

Ja. Ein großes Motiv. Und zwar interessiert mich das auch bei fremden Kulturen. Bei altchinesischer Kunst bin ich fasziniert, wie der Mensch dargestellt wird.

Was fasziniert Sie am Menschenbild altchinesischer Kunst?

Altchinesische Kunst erhöht das Leben im Diesseits und will dieses Diesseits im Jenseits durch Grabbeigaben verlängert sehen.

Reiner Speck gliedert einen Teil seiner Biographie nach Ihren Sammlungsbereichen. Man mag eine rote Linie erkennen, aber es sind doch ganz verschiedene Bereiche. Und Ihre Sammlung hatte ja von Anfang an sicher kein Konzept.

Wie sind Sie zu den einzelnen Sammlungsgebieten gekommen?

Es hat nie ein Konzept, nie einen Sammlungsplan gegeben. Und jetzt fangen wir wieder an beim Kriegsende, den Trümmern. Das Haus, in dem wir wohnen in Aachen hat – wie erwähnt – viele Fragmente aus der untergegangenen Stadt, die uns zugetragen wurden. In den ersten Jahren unserer Sammlung ging es darum, verstreute Dinge zu sammeln und ihnen eine neue Heimat zu geben, in der Sehnsucht, etwas zu bewahren. Das war der Urgedanke.

Das war doch dann auch ein 'Zu-fall', eine Zeitbezogenheit. Hätte es nicht die Trümmer in dieser Zeit gegeben, wären Sie auf etwas ganz anderes gestoßen. Selbstverständlich.

Das war der äußere Zusammenhang.

Anlaß. Dann begannen wir langsam, auch Dinge zu kaufen, die uns vom Inhalt her gepackt haben, eben auch Menschenbilder, mittelalterliche Skulptur und vieles andere, weil uns interessiert hat, wie die verschiedenen Kulturen und Jahrhunderte den Menschen sehen, wie der Mensch sich in den Zeiten verhält, und wie der Künstler den Menschen darstellt. So ist die Sammlung langsam in die verschiedenen Gebiete gewachsen, immer noch ohne Absicht.

Gab es Schlüsselerlebnisse, Begegnungen, die Sie als Sammler geprägt haben?

Rückblickend hat mich der Besuch der Ausstellung der Sammlung Haubrich in Köln 1947 geprägt und die Freundschaft zu Hermann Schnitzler, dem seinerzeitigen Direktor des Schnütgen-Museums Köln, der als Mittelalter-Spezialist auch der zeitgenössischen Kunst verbunden war.

Dieses Kunstimperium ist ohne Ihre wirtschaftspolitische, unternehmerische Erfahrung kaum vorstellbar.

Bestimmt. Bestimmt ist da eine Ergänzung drin. Ich bin als Unternehmer 15 Jahre lang nach Südamerika gereist, jedes Jahr zweimal. Da habe ich immer die Route genommen: einmal nach Brasilien und einmal über Kolumbien und Peru. Die Reisen habe ich genutzt, um mich mit der Kunst der präkolumbischen Zeit vertraut zu machen. Wir sind auch in die Randländer des Mittelmeeres gereist und haben uns systematisch mit antiker Kunst beschäftigt. Frucht war eine Sammlung antiker Kunstwerke. Wir haben nicht an Ort und Stelle gekauft, aber an Ort und Stelle gelernt. Und ich mußte beruflich wegen der Schokolade Jahre lang in die USA, ich habe eine Firma dort gegründet, in Kanada und in den USA, das hat dann zur Begegnung mit der Kunst dort geführt.

Das ist der äußere Anlaß, aber ich meine die Struktur des Unternehmers, der die Fäden auch im Bereich der Kunst zu lenken vermag.

Richtig, einverstanden.

Was hat Sie persönlich an den einzelnen Sammlungsgebieten interessiert? Beispielsweise an den Fayencen, Fliesen, am Porzellan.

Da kommt die Herkunft zum Tragen. Ich habe ja gesagt, ich komme aus einem Unternehmen des Tonbergbaus, das seit Generationen in der Familie betrieben wird. Der Ton wird verwendet für Fayencen, Porzellane usw. Diese Liebe mag damit zusammenhängen. Mein Vater hatte eine Riesensammlung von allen möglichen Dingen, die aus Keramik gemacht sind. Ein anderer wichtiger Gesichtspunkt: die einzige Kunst, die gänzlich unverändert bleibt über Jahrtausende, ist die gebrannte Keramik. Malerei ändert sich, Holz-Skulpturen ändern sich, Stein verwittert, Keramik ändert sich nicht. Ich habe chinesische Gefäße, 1200 vor Christus, die sind wie heute gemacht, die sind in einem Riesenfeuer gebrannt, alle Farben, alle Glasuren bleiben. Es gab einen bayrischen König, Ludwig I., der hat seine Bilder auf Porzellan kopieren lassen, weil er gesagt hat: die Bilder gehen kaputt, aber ich möchte sie gern erhalten. Wenn Sie jetzt den Bogen ziehen von der Bewahrungsabsicht in den zertrümmerten Städten, dann hat die Liebe zur Keramik, zum Porzellan, zur Fayence rückblickend vielleicht damit zu tun, daß etwas unverändert in die Jahrtausende geht.

Wir haben in der Ausstellung 'Versuche zu trauern' heute morgen vor einer Pietà miteinander sprechen können. Ich hatte vor, Sie zu fragen, ob bei einem solchen Kunstimperium überhaupt noch eine unbefangene Betrachtung, Begeisterung oder Liebe zur Kunst möglich ist. Diese Frage erübrigt sich nach unserem Gespräch, in dem Sie in tiefer Anteilnahme über den Ausdruck der Muttergottes sprachen.

Meine Kunstsammlung ist über 45 Jahre alt. Stellen Sie sich vor, was da zusammen kommt. Dazu kommt, daß aus beiden Elternhäusern Kunst auf uns gekommen ist auf dem Erbenweg. Bei uns zu Hause ist fast nur Kunst aus den Elternhäusern.

Die Liebe zur Kunst.

Wir haben nie Massen gekauft. Nie in unserem Leben. Diese Stories kommen daher, daß wir beispielsweise drei Jahre lang, vielleicht in den drei Jahren 20 Mal

in die Sowjetunion gefahren sind und wir haben uns jedes Mal Kunst reservieren lassen. Wir haben gesagt: wir hätten das gern nach Moskau geschickt und wenn wir die ganze Tournee hinter uns haben, nach zwei bis drei Jahren, möchten wir sehen, was zusammen gekommen ist. Dann erst suchen wir endgültig aus und kaufen. Dann hieß es: der hat in der Sowjetunion massenhaft Kunst gekauft. Natürlich habe ich auf einen Schlag 100 Kunstwerke gekauft, aber das war das Ergebnis von drei Jahren Reisen vom Kaukasus über Baltikum nach Sibirien, in die Ukraine. Wir haben jedes Bild, jede Skulptur und jedes Stück Kunstgewerbe einzeln erworben und einzeln den Sammlungen hinzugefügt. Mit Beratung bei fremden Gebieten. Für antike, auch mittelalterliche Kunst waren wir Spezialisten. Es gibt aber auch andere Dinge, präkolumbische Kunst...

Man entwickelt doch sicher auch Spürsinn.

Sie entwickeln Spürsinn. Es ist auch ganz egal für welche Kultur.

Man sieht einfach die Qualität.

Ja. Ein Beispiel, das mich geradezu beglückt hat: Wissen Sie, altchinesische Kunst liebe ich sehr. Ich habe von meinem Schwiegervater eine Sammlung geerbt, die haben wir hin und wieder ausgebaut. Ich fahre mit einer wunderbaren Direktorin, die Spezialistin ist, nach London in die beste Kunsthandlung für chinesische Kunst und sehe im Halbdunkel eine Figur. Nach zwei Stunden sagte ich zu dem Kunsthändler: die Figur im Halbdunkel hätte ich gern im Licht gesehen. Kommt besagte Direktorin: das ist das Größte. Das ist das Plakatmotiv für das Museum in Köln, das jetzt gerade wieder eröffnet worden ist, chinesische Kunst, 12. Jahrhundert, ein sitzender Holz-Buddha. Ich verstehe wenig von chinesischer Kunst, aber ich habe gesehen, daß das erstklassige Kunst ist. Manchmal hat man auch Glück. Aber ich glaube, daß ein geschultes Auge eben auch bei fremden Kulturen Qualität erkennen kann.

Was muß ein Bild, eine Skulptur, ein Objekt haben, damit Sie es kaufen?

Es muß Zeitzeugnis sein, das ist das allerwichtigste, und dafür stehen, wofür es geschaffen ist. Und das Wunderbare: kein Künstler kann ohne sein Unterbewußtsein schaffen. Und das ist verwurzelt in der Zeit. Woher können wir Kunsthistoriker datieren? Wir haben keine Ahnung, wer die Skulptur gemacht hat und wir sehen eine mittelalterliche Skulptur, ich sehe die und kann ungefähr sagen: 1420 oder 1430. Die kann gemacht sein in den Niederlanden, in Italien, in Deutschland, in England, trotzdem sehen wir das. Weil die Zeit übermächtig ist. Wir können nur datieren, weil die Zeit, in der die Kunst entstanden ist, den Künstler unabwendbar prägt. Jetzt komme ich wieder auf die Frage zurück. Ich will, daß die Kunst etwas sagt über die Zeit und damit über die Gesellschaft, die geschichtliche Situation, die geistigen Vorstellungen der Menschen, für die die Kunst geschaffen ist. Ein Bild der Niederländer des 17. Jahrhunderts gibt uns etwas von dem Handelsgeist, der Weltzugewandtheit und allem dieses Volkes der Niederländer des 17. Jahrhunderts, der Flamen. Und so ist das im Mittelalter. Der Künstler braucht nicht einmal gläubig zu sein, um doch den ganzen Glauben der Zeit in seiner Kunst wiederzugeben. Niemand kommt aus seiner Zeit heraus. Wir haben ein bestimmtes Weltbild, das in unserer Zeit alle haben, so unterschiedlich wir sonst sind.

Das ist die rationale Erklärung, ich meine die emotionale Seite. Was packt Sie an der Kunst, die Sie sammeln?

Das packt mich, das Zeugnis von Menschen, die in einer bestimmten Welt, auch geistigen Welt gelebt haben und das in ihrer Kunst festhalten.

Heute vormittag in der Ausstellung habe ich Sie als den unbefangenen begeisterten Kunstliebhaber erlebt...

Richtig, der bin ich auch.

..., der sich mit strahlenden Augen an einer Pietà erfreut. Das ist etwas sehr Schönes und Erstaunliches, daß Sie sich das bewahren konnten.

Das habe ich uneingeschränkt. Auch bei allem Wissen, das ich ständig noch zu erweitern versuche, bleibt ein großer Teil Naivität und wirklich simpler Freude und Begeisterung an dem, was ich sehe.

Die Ausstellung 'Versuche zu trauern' will an das Ende des 2. Weltkrieges erinnern. Trauer oder 'Die Unfähigkeit zu trauern', um mit Mitscherlich zu sprechen,

sind wesentliche Themen des Menschen, der Kunst. In Ihrer Eröffnungsrede sprachen Sie in diesem Kontext von Gewalt, Leid, Tod als Teil des menschlichen Lebens und daß diese Ausstellung Sie sehr ergriffen habe, mehr als andere Ausstellungen zum Thema: 50 Jahre Ende des Krieges. Was bewegt Sie an dieser Ausstellung?

Die Ausstellung spannt den weiten Bogen über viele Jahrhunderte und weite Kulturräume zum Thema Gewalt, Leid und Tod. Das Böse ist im Menschen virulent. Die Bibel erzählt, daß bei den ersten von Adam und Eva gezeugten Söhnen Kain den Abel erschlug. Auch nach der Kapitulation Deutschlands geschieht Entsetzliches unablässig weiter. Wir haben es zu hoher Zivilisation gebracht, aber Krieg und Mord sind geblieben.

Mittelalterliche Kunst. Welches ist Ihr persönlicher Bezug zur Kunst des Mittelalters?

Mich hat immer erschüttert der ungeheure Umbruch von der Antike zum Mittelalter. Die Antike hatte medizinische Versorgung, wunderbare Bäder, nicht nur in Rom, im ganzen Imperium, in Syrien, in der Tschuwanei, in Nordafrika, Spanien und England, in dem Teil Germaniens, der römisch war. Dann kommen die Christen, alles wird abgeschafft. Die interessiert das nicht mehr, weil diese Welt nur noch als eine Durchgangsstation zum Jenseits gesehen wird. Die Kunst verfällt, sie wird im Grunde primitiv. – Ich habe frühchristliche Kunst studiert bei einem guten Lehrer, der ein großer Spezialist für die Kunst des 2./3. Jahrhunderts nach Christus war.

Friedrich Gerke.

Ja. – Wie also nun die große Kunst der Römer von den niederen Schichten, die das Christentum darstellte, verdrängt wurde. Die Obergesellschaft war heidnisch. Als die Kaiser das zur Staatsreligion machten, wollten sie die Massen gewinnen, das war letztlich der Sinn. Das war eine Pöbelsreligion, die Religion der Armen, die nur im Jenseits für ihr Elend im Diesseits den Ausgleich sahen. Wenn Sie das in der Kunst sehen, unglaublich. Dann kommt die christliche Kunst, wo sich das Auge des Künstlers mit dem Auge des Menschen auf's Jenseits richtet, wo man sich vertieft, wo in einem Nonnenkloster die Idee der Pietà geboren wird, wo die Nonnen sagen: die arme Muttergottes hat den zu Tode gemarterten Sohn auf ihrem Schoß. Das hat eine unglaubliche Faszination, sich vorzustellen, wie die Menschen von den herrlichen antiken Menschenbildern, die ich verehere bis zum Es-geht-nicht-mehr, zu solchen Darstellungen kommen.

Aus welchem Grund verehren Sie die antike Kunst? Reiner Speck spricht in seinem Buch davon, daß die Antike gerade im Bildungs-Bürgertum geschätzt wird als Basis für unsere Kultur. Ist das für Sie ein Kriterium?

Ja. Es ist das Maß. Die größte chinesische Kunst, die größte ägyptische Kunst, und dieses winzige Volk der Griechen – die Demokratie hat in Athen ja nur bei ein paar Tausenden stattgefunden, die unteren Schichten waren nie einbezogen, die hatten kein Wahlrecht, also, eine winzige Schicht hat das gemacht und so ein Menschenbild erzeugt. Der Mensch steht frei im Raum. Unglaublich. Ich habe eine große Bewunderung, aber ich bin auch in der Lage, die christliche Darstellung in ihrer vollen Dimension zu verstehen, die Versenkung in einen Glauben, der die Welt als eine Durchgangsstation sieht, und das wirkliche Leben beginnt erst nach dem Tod. Der schlimmste Mörder wurde vom Priester zur Hinrichtung begleitet, der mit ihm gebetet hat. Denn man überließ das letzte Urteil Gott im Jenseits. Unsere Welt heute, die Erschießung im atheistischen Kommunismus ist viel grausamer, weil sie keine Hoffnung läßt. Der christliche Glaube hat auch der verbrannten Hexe die Hoffnung gelassen. Im Jenseits wurde das ja wieder in Ordnung gebracht, wenn Sie hier zuviel Böses getan hatten.

Was natürlich schon ein holpriger Weg war.

Ich will die Brutalität nicht rechtfertigen, aber das ist das Gedankengebäude, unter dem das Mittelalter gestanden hat. Mich haben Religionen, auch der Islam oder Buddhismus immer fasziniert, diese Vorstellungen, die Transponierung des Lebens in ein Jenseits, in ein Weiterleben, die Wiedergeburt bei den Buddhisten, man kommt endlos immer wieder als Tier oder als sonst was auf die Welt, deswegen muß man lieb zu allen Tieren sein, das kann man ja selber sein im nächsten Leben. All das sind Gedankengebäude, die phantastisch sind, die das Leben auf dieser Welt für viele Menschen sicher erleichtert haben. Aber zurück zur Kunst: All das spiegelt die Kunst.

Präkolumbische Kunst. Welchen Bezug haben Sie dazu?

Es hat mich sehr aufgeregt, daß die Europäer, die Spanier eine hohe Kultur vernichtet haben, in dem Wahn zu missionieren, eine neue Welt zu schaffen. Alles, was wir über diese Hochkultur wissen, ist eine spanische Verunglimpfung, all diese Vorstellungen von Massen-Menschenopfern. Die Spanier hatten natürlich Interesse daran, daß die möglichst brutal erschienen und sie dann etwas harmloser. Es hat die Menschenopfer gegeben. Nur, nach allem, was wir heute wissen, hat es diese Menschenopfer in einem religiösen Wahn gegeben. Man hat die schönsten Jungfrauen ausgesucht und sie in einen Brunnen gestürzt. Aber die haben sich dazu in Scharen gemeldet. Denn wer in den Brunnen geworfen wurde, kam sofort in den Himmel. Das ist wie der Heilige Krieg im Islam, wenn Sie an der Front sterben. Also, dieser Wahn, der beim Menschen so groß sein kann, daß er alles auf sich nimmt.

Die Kunst als Zeugnis dieser Kultur. Hat Sie das interessiert?

Nur. Auch als ein Zeugnis, ein Moment: Lücken schließen. Im Völkerkundemuseum in Köln, einem der besten, gab es von der präkolumbischen Kunst gar nichts. Da habe ich dann eine große Sammlung hin geschenkt. Auch dabei die Vorstellung, daß es außer uns andere große Kulturen gab. Das ist eine Grundüberzeugung meiner Sammlung: dem Irrsinn vorzubeugen, zu glauben, wir haben die wahre Kunst, und alle anderen sind Barbaren. Die Griechen haben das geglaubt, die haben das Wort Barbaren erfunden. Wir bestimmen, was Kunst ist, und die anderen werden daran gemessen. Dagegen habe ich mich immer gewehrt.

Sie geben auch ein persönliches Bild von Kunst mit Ihrer Sammlung. Welche Qualitätskriterien setzen Sie an?

Schlicht gesagt, es gibt keinen Qualitätsbegriff, der objektivierbar ist. Sie können die Luftverschmutzung messen, aber nicht die Qualität von Kunst. Ich kenne keinen objektiven Maßstab. Ich muß das relativieren. Es ist zwar wahr, daß wir Gruppen lieben, um Entwicklungen zu zeigen. Wir bemühen uns aber, bei jedem Einzelnen Qualitätsmaßstäbe anzulegen, mit Irrtumsquoten, die wir alle haben. Von Zeit zu Zeit überprüfe ich, was wir gesammelt haben. Und ich bin mehr überrascht, wie gut das ist, als daß ich mich ärgere.

Würden Sie heute manches anders machen?

Nein. Wenn ich meine Schenkungsliste von Köln 1976 ansehe, 370 Kunstwerke, dann bin ich bei jedem auch im Rückblick stolz und kann gar nicht verstehen, daß das 370 gute Werke waren. Als wir das der Stadt Köln geschenkt haben, haben die natürlich nur nach ein paar Dingen geguckt. Beuys, Baselitz..., das haben sie eher knurrend hingenommen als überzeugt. Heute ist es unglaublich.

Sie haben diese Kunst in ihrer Entstehungszeit gekauft. Wird man bei einem solch intensiven Sammeln nicht auch Visionär für Tendenzen, die sich in der Kunst entwickeln?

Gut, daß wir davon sprechen. Nach welchen Gesichtspunkten zum Beispiel haben wir verhältnismäßig viel – in den Augen der Kritiker viel zuviel – DDR-Kunst oder Kunst der Sowjetunion gekauft? Seit 1962 war ich in der DDR gewesen, Kunst habe ich erst, ich glaube '70 gekauft. Das hat mich fasziniert, wie sich das System in der Kunst demaskiert hat. Der Künstler war dem Staat durchaus verbunden, nur seine Kunst war fatal für den Staat. Und in der Sowjetunion, der Schock bleibt mir unvergeßlich: Ich gehe 1979 mit meiner Frau durch eine Ausstellung der Kommunistischen Partei in Moskau zu irgendeinem Jahrestag. Eine Riesen-Ausstellung. Ich gehe durch die Ausstellung mit großer Begleitung, frage: wo sind die Bilder von der Roten Armee, den kommunistischen Parteifahnen, dem Zentralkomitee, der Parteiversammlung. Da sagte man: die gibt's hier nicht mehr. 1979! Was waren denn die Themen? Nur noch privat. Der Künstler, seine Freunde, arme Leute, verkommene Wohnungen. Das waren keine Gegner des Regimes. So war die Kunst. Ich habe gesagt: der Kommunismus ist doch zu Ende. Wo ist die kommunistische Kunst? Wo sind die Aufbruchsbilder? Damals wurde eine sibirische Bahn gebaut. Wo sind die Bilder von der sibirischen Eisenbahn? Dann habe ich immer wieder Bilder gekauft, und zwar von anerkannten Spitzenkünstlern.

Über die offizielle Schiene, den Kunsthandel, den Verband Bildender Künstler?

Die Kommunistische Partei, wer kann offizieller sein? Das ist für mich die

Katastrophe des Staates, die haben gar nicht mehr gesehen, daß es ihr Ende war, was dargestellt war.

War Ihnen das für Ihre Sammlung repräsentativ?

Das war für mich repräsentativ, weil ich gesehen habe, daß dieser Staat nur noch auf tönernen Füßen steht. Die Ideologie war tot.

Und die sogenannten Dissidenten?

Die gab's außerdem. Die Dissidenten lebten zum größten Teil in Rußland, waren zum allergrößten Teil in Verbänden gewesen, in Grafik-Verbänden, Buch-illustratoren-Verbänden, Herr Kabakov und wie sie alle heißen. Kabakov, der berühmteste, sagte mir noch vor vier Monaten in Köln: selbstverständlich war ich Kommunist, ich habe ja nie 'was anderes kennengelernt. Ich habe mir nie vorstellen können, daß die Sowjetunion enden könnte. Ich habe die Unmenschlichkeit des Systems bekämpft, aber nicht daran geglaubt, daß das System als solches falsch wäre oder verschwinden könnte. Wissen Sie, so ist das mit den Dissidenten und Offiziellen, das geht hin und her.

Wie steht es um die Künstler, die durch's Netz fallen? Sie können sich ja vielleicht doch kein umfassendes Bild machen, selbst wenn Sie noch so intensiv reisen – es hat mich sehr beeindruckt zu lesen, daß Sie über drei Jahre durch die Sowjetunion gereist sind.

Nein. Einverstanden. Die Auswahl ist immer beschränkt, aber die Kunst spielt sich ja in den großen Zentren ab. Und dann empfehlen auch die Künstler untereinander. Das ging zum Schluß wie eine Buschtrommel. Man sah eine Menge, einschließlich dissidenter Kunst. Aber zurück: auch dabei hat mich fasziniert, wie die Künstler ihre Situation und damit ungewollt die Situation der Gesellschaft und des Landes geschildert haben. Das ist ein unglaublicher Prozeß, dieses Land, das eine strahlende Weltmacht war mit einer Riesen-Armee und Riesen-Industrien, und die Kunst war schon so negativ gegenüber dem System und dem Staat. Ich wiederhole, unbewußt! Der einzelne Künstler war in der Partei und hat sich den Staat nicht anders denken können. Aber seine Kunst zeigt, daß es zu Ende war. Der Mensch war allein.

Und das haben Sie empfunden, auch in der DDR-Kunst, bevor noch ein Bewußtsein dafür da war? Sie haben ja viel Kritik geerntet mit Ihrem Engagement für DDR-Kunst.

Ja. Uneingeschränkt. Das Schlimme ist, ich konnte ja nicht sagen, daß ich in dieser Kunst das Ende sehe, denn ich hätte den Künstlern ihr Grab geschaufelt, wenn ich gesagt hätte: Euer Staatskünstler Mattheuer bringt das Schlimmste, was man über Euer Land nur sagen kann, erschreckende Bilder. Sie müssen sich immer vorstellen, für Sie ist das harmlos hinnehmbar, Sie müssen an die Doktrin denken: wir schaffen einen neuen Menschen, der eine wunderbare Zukunft hat, in der es kein Versagen des einzelnen Menschen mehr geben kann, weil das Kollektiv ihm zur Seite steht. Und dann kommt diese Kunst, die das krasse Gegenteil, die den Menschen einsam, verloren und verzweifelt zeigt. Auf einer offiziellen Kunstaussstellung hing das Bild von Mattheuer, das heute in meinem Büro hängt: *Was nun?* Eine Insel, rundherum Wasser, diese Insel trostlos, auf der Insel Menschen, einer will in einen Kahn steigen, um von der Insel wegzukommen, einer zieht sich Schmetterlingsflügel an, um wegzufliegen. Was nun? Das ist die DDR, wo alle Leute raus wollen. Mattheuer war Mitglied der Partei, ist allerdings '86 ausgetreten, also noch zur Honecker-Zeit offiziell, aber '82 war er noch drin. Ich dachte: die Funktionäre müssen blind sein.

Die Künstler haben den Umbruch also gespürt. Haben Sie als Sammler die Wende nahen sehen.

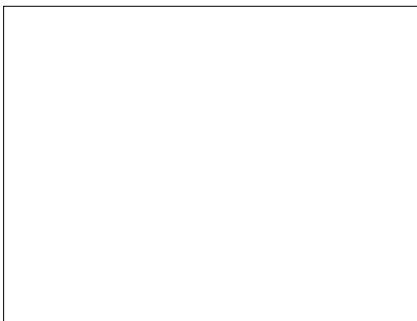
Die Wende nicht, aber das Ende des Systems als eine die Intellektuellen noch tragende oder von den Intellektuellen noch zu verteidigende Lehre. Da war nichts mehr zu verteidigen, die war erledigt.

Was haben Sie an der DDR-Kunst geschätzt?

Den Ernst, die Versenkung und die Fähigkeit, das, was sie denken, handwerklich überzeugend auszudrücken.

Sie sagten heute morgen, daß die Künstler sich sehr viel intensiver mit Kunst beschäftigt haben, unabgelenkt von Medien u. ä., als hierzulande.

Und in ständiger Diskussion miteinander. Die Intellektuellen waren ja eine Kaste.



Wolfgang Mattheuer
Was nun?
1980, Öl auf Hartfaser, 105 x 125 cm
Sammlung Ludwig

Eine Kaste mit eigenen Ferienheimen, mit eigenen Erziehungsschulen. Sechs Jahre studiert jeder Künstler in kommunistischen Ländern, auch in China heute. In China war ich jetzt an einer Spitzen-Hochschule. Auf drei Studenten kommt ein Professor. Der wohnt bei den Studenten. Wissen Sie, wann bei uns der Rektor einer Kunsthochschule bei seinen Studenten ist? Was meinen Sie, was da handwerklich rauskommt, wie die Leute ausgebildet sind. Und zwar in allen Techniken, die sie selbst nie verwenden. Jeder Absolvent muß Lithographie lernen, alles, was es da gibt, Plastik, Aktzeichnen usw., er muß Sprachen lernen, Kunstgeschichte. Er ist nach sechs Jahren wirklich ausgebildet. Das führt schon zu Gestaltungen.

Diktatur in der Kunst, unter der NS-Herrschaft, dem sozialistischen oder kommunistischen System: Ist es nicht auch so, daß die Künstler gerade unter dieser Repression zum Wesentlichen kommen, ihre Ventile finden konnten? Heute leben wir in einer Zeit, in der – zumindest in der Kunst – alles möglich scheint, wobei es andere Unfreiheiten gibt, die Diktatur des Kunstmarktes o. ä.

Oh ja.

Glauben Sie, daß Diktaturen auch künstlerische Kräfte freisetzen können, im genannten Sinn?

Das habe ich immer gesagt. Der Auftrag der Kirche Jahrhunderte lang, die Kathedralskulpturen zu schaffen, hat nicht schlechtere, sondern bessere Werke hervorgebracht als die Skulptur je leisten konnte. Michelangelo hat Auftragskunst gemacht, Raffael. Auftragskunst ist nichts Schlechtes sondern wichtig. Das unbestritten größte Werk Pablo Picassos ist Guernica, für die Weltausstellung in Paris 1937, den rot-spanischen Pavillon gemacht. Warum? Weil Picasso eine Aufgabe hatte, einen vorgegebenen Raum, er mußte sich damit auseinandersetzen. Ich glaube, Picasso hätte, wenn man ihm mehr Aufträge gegeben hätte, noch ganz andere Leistungen vollbracht als er schon vollbracht hat. Das Gewandhaus in Leipzig, das der Maler Gille im Auftrag des Staates ausgemalt hat, ist eine außerordentliche Leistung, gedanklich und künstlerisch. Das Riesen-Bild von Tübke Frankenhausen ist eine unglaubliche künstlerische und malerische Leistung im Staatsauftrag. Also, der Staatsauftrag ist noch nichts Verwerfliches. Ein Jammer, daß es ihn bei uns nicht gibt. Als das zweite Parlament in Bonn gebaut wurde mit einem ungeheuren Aufwand – was hat man gemacht? Alte Kunst gekauft von Beuys statt den Mut zu einem Wettbewerb zu haben. In unserem Freiheitswahn meinen wir, es sei eine Einschränkung der individuellen Freiheit. Man wagt nicht mehr, dem Künstler eine Vorgabe zu machen. In Aachen steht vor dem Stadttheater ein Pferd, eine gute Arbeit von Gerhard Marcks. Nur, das Pferd gehört auf einen Turnierplatz, nicht vor ein Stadttheater. Da gehört was hin, was Bezug zur Literatur hat, die dort gespielt wird. Wir sehen keinen Sinnzusammenhang mehr. Deswegen ist das Mittelalter so großartig, weil es diesen Sinnzusammenhang noch bringt. Auch viele kommunistische Kunst ist gut, weil sie Auftragskunst ist. Wir werden erst in 100 Jahren sehen, wie die Leute staunend vor den Riesen-Denkmalanlagen der Kommunisten stehen.

Was hat sich in Ihren Augen in der Kunst der DDR nach der Wende verändert?

Vieles hat sich verändert. Sagen wir's ganz hart: der Bezug zur Gesellschaft ist weg.

Orientierungslosigkeit?

Ja. Uneingeschränkt. Sehen Sie, für die nationale Kunstaussstellung der DDR, die alle paar Jahre in Dresden war, haben die Künstler eine wirklich große Anstrengung gemacht, um sich der Öffentlichkeit zu zeigen. Wo ist heute die nationale Kunstaussstellung in Deutschland? Früher gab's in Paris den berühmten Salon, dann den Antisalon, der auch offiziell war, den Napoleon III. eingeführt hat. Wo ist die nationale Ausstellung in Deutschland, für die die Künstler schaffen, um sich vor der Öffentlichkeit und vor ihren Kollegen zu bewähren? Für mich ist das schlimm. Ich finde, Auftragskunst hat durchaus auch heute noch Berechtigung. Nur wagt es heute keiner mehr.

Haben Sie Aufträge an Künstler gegeben, Projekte unterstützt?

Nein. Wir geben unsere Sammlungen. Wir haben natürlich hier und da Aufträge gegeben, aber keine, die spektakulär im öffentlichen Raum erscheinen.

Interessieren Sie Projekte wie Land Art, Christos Verhüllung des Reichstags?

Wenn Sie durch die Ausstellung in Köln gehen, Unser Jahrhundert, die aus verschiedenen Ludwig-Museen Dinge zusammenführt, sehen Sie eine ganze Abteilung Land Art, den Weltraum, die Welt mit Erdstücken, Sie sehen auch Christo. Wir haben das vielleicht erste Christo-Werk überhaupt gekauft, eine verpackte Schreibmaschine, 1962. Diese Reichstagsverhüllung, ich habe mich damit entsetzlich unbeliebt gemacht, ist für mich ein Medienspektakel von bedeutenden Dimensionen. Ich bewundere den Organisator, noch mehr ist es ja die Frau als er, die Frau, die das organisiert hat, die Millionen bewegt. Das ist ein grandioses Spektakel. Aber, ob das wirklich Kunst ist... Er hat ja versucht, wirklich alles zu verpacken. Nur bei uns konnte er natürlich landen mit dem Reichstag. Beim Britischen Unterhaus ist er rausgeflogen, beim Parlament in Paris durfte er eine Brücke verpacken, bei uns den Reichstag, mit einer namentlichen Abstimmung. Wobei ich also empört bin und das auch öffentlich artikuliert habe, daß das deutsche Parlament sich mit Kunst seit seiner Gründung noch nicht beschäftigt hat, aber über Christo namentlich abgestimmt hat, weil die Abgeordneten glaubten, damit ein Kulturbedürfnis zu befriedigen. Also auch eine Alibifunktion, womit Sie wieder einmal sehen, daß für die Politik die Kunst eben ein Medienereignis geworden ist. Und Christo hat ein gigantisches Medienspektakel –. Was ist die Grundidee? Den Reichstag zu verpacken? Er verpackt ja alles. Der verpackt auch das Haus Ludwig in Saarlouis. Wo ist da noch die Originalität? Also, daß Deutschland glaubt: wir haben einen Beitrag zur Kultur der Menschheit geleistet. Ich bin zutiefst entsetzt. Wir sind eine der größten Kulturnationen der Welt. Wir brauchen nicht Christo, der den Reichstag verpackt, um Kulturnation zu sein. Da haben wir anderes aufzuweisen. Gottlob. Aber genug des Themas.

Gibt es einen inneren Dialog zwischen Ihnen und Ihrer Sammlung, bei dem Sie sich ganz persönlich mit Dingen auseinandersetzen?

Einen ständigen inneren Dialog. Ich bin immer entsetzt, unsere führenden Politiker zu erleben, die in der Welt herumreisen und Schaum schlagen, weil sie nie zu sich selber kommen. Wissen Sie, diese Zeit, kann ich Ihnen versichern, versuche ich mir, bei ungeheuren Aktivitäten, die ich habe, immer noch zu nehmen, nachzudenken: Wer bin ich? Was tu ich? Woher kommt das? Wie geht das? Und da sind solche Gespräche, deswegen führe ich die, nur gut, weil ich von Ihnen auch was lerne. Die Reflexion über sich selbst ist das Wichtigste im menschlichen Leben.

Ihre Sammlung reflektiert Geschichte. Heißt die Auseinandersetzung mit Kunst für Sie auch Rückbesinnung auf sich selbst?

Richtig.

Ihre Sammlung zeichnet sich durch eine große Vielfalt aus. Gibt es in Ihren Augen nationale Kunst?

Oh ja. Und zwar einfach deshalb, weil Kunst Zeit-Ausdruck ist, Ausdruck der Gesellschaft, und die Gesellschaft ist eben verschieden in Frankreich, Deutschland, Spanien, England, Italien und anders in China und in Japan.

Können Sie das festmachen?

Bei genügend Bewußtsein können Sie das. Eine Pietà, um auf das schöne Thema zurückzukommen, gibt es in dieser Form nur in Deutschland. Schon Michelangelos Pietà sieht anders aus, obwohl sie von der deutschen Pietà kommt. Man will Gottes Sohn nicht in dieser Entstellung sehen und das Leid der Maria nicht so brutal und menschlich. Man will das verklärt als romanisch empfindender Mensch. Die Spanier sind ähnlich wie wir. Picasso ist deswegen in Deutschland mehr angesehen als in Frankreich. Picasso ist für die Franzosen noch heute unverstündlich und fremd. Diese Brutalität, dieses An-die-äußerste-Grenze-Gehen ist ihnen unheimlich. Die Deutschen haben das immer getan in der Kunst, Beckmann und Grosz, die mittelalterliche deutsche Kunst, Grünewald. Es ist nicht nur die Pietà, es ist der Pestkruzifix, eine deutsche Erfindung. Also, das Leid auf ein äußerstes Maß zu bringen und den Herrgott in der schrecklichsten Not und Erniedrigung zu zeigen, das wagt kein anderes Volk. Die Spanier mit uns.

Ich denke auch an die zeitgenössische Kunst. Sie haben im Interview mit Martin-Jochen Schulz gesagt, daß deutsche Kunst 'hinterfragend' sei. Die Franzosen...

... lieben die Form. Die beiden großen Antipoden, die wir haben, sind Picasso und Matisse, die sich beide hochgeschätzt haben und die beide auch befreundet

waren. Matisse hat immer versucht, die letzte gültige zurückgenommene Form zu schaffen. Der Krieg war im vollen Gang, zwei Stunden vor Paris standen die Deutschen, Matisse ging zu seinem Schneider. Das ist eine wahre Geschichte. Es gibt im Werk von Matisse keine Bemerkung, daß Krieg war. Er versucht, die Form des Aktes, des Menschenbildes immer weiter zu abstrahieren, wie bei den berühmten Bronzen schon in der früheren Zeit. Und das hat er in einer Form gemacht! Ich bin ein glühender Bewunderer von Matisse. Picasso ist eben aus anderem Holz, bei Picasso ist der Krieg in den Bildern, in jeder Farbe, in jeder Geste.

Ich meine, daß dem 'hinterfragenden' Aspekt der deutschen Kunst der 'schönlinige', um ein pejoratives Wort zu nehmen, und vielleicht der erotische der französischen Kunst gegenübersteht.

Immer sind das Verallgemeinerungen. Und doch. Sehen Sie mal, Künstler wie Beuys, Baselitz, Kiefer sind in keinem anderem Land der Welt eine Sekunde möglich. Für mich ist es ein Wunder, daß diese Künstler Weltstars geworden sind. Heute sind sie in jedem französischen Museum vertreten.

In der Kathedrale von Nevers in Frankreich habe ich Glasfenster u. a. von Markus Lüpertz gesehen, was mich erstaunt hat.

Sehen Sie. Ich habe mir nie vorstellen können, daß im Pompidou-Museum die ganze deutsche Künstler-Crew brillant vertreten ist, während, und jetzt wird's ernst, französische Kunst bei uns fast mit Füßen getreten wird. Im *Museum of Modern Art* in New York finden Sie keinen einzigen Franzosen. Ich meine, Matisse, Braque ja, aber französische Kunst nach dem 2. Krieg gibt's nicht.

Sie sind Mitglied des International Council of the Museum of Modern Art New York.

Da hab' ich nichts zu sagen.

Ein schöner Titel.

So ist es.

Amerika: zwei Themen, die Handschriftensammlung und die Pop Art.

Die Handschriften, deren Verkauf, ist sicher das Schmerzlichste, was ich in meinem Sammlerleben getan habe, und ich bedaure das bis heute zutiefst, aber es hat, wie alle solche Handlungen, mehrere Gründe. Der materielle Grund, der auch da war: ich habe einen Teil dieses Geldes in meine Aachener Stiftung für Kunst gegeben. Wir geben jedes Jahr Millionen aus in der Stiftung, für Kunstkäufe und alles Mögliche andere. Anderes Geld ist in die Firma geflossen, der das gut getan hat. Dennoch, ich hätte die Handschriften nie verkauft, ich habe sie drei Jahre lang aufgelistet, Handschrift für Handschrift, dem deutschen Volk angeboten als Schenkung mit meinem gesamten Kunstbesitz, mit allem Vermögen, was wir haben, meine Frau und ich. Man hat sehr seriös mit uns verhandelt, auch das Land Nordrhein-Westfalen war beteiligt. Die Medien haben uns kaputt gemacht: Der machtgierige Ludwig will Kultusminister werden, hieß es indirekt. Ich habe nie eine Position im Kuratorium gehabt, ich bin einer von acht gewesen, mit meiner Frau zwei von acht. Da hieß es: der hat ein Veto-Recht. Ein Veto-Recht hatte ich gegen den Verkauf zu Lebzeiten von unserer eingebrachten Kunst, nach dem Tod konnten sie sowieso verkaufen. Jedes Jahr sollte der Bund und das Land eine große Summe geben, von der die Stiftung dann weitere Aktivitäten betreibt. Der Bund wollte es, Bundeskanzler Schmidt wollte es, Innenminister Baum hatte überhaupt die Idee, ich habe die Idee nie gehabt. Da war eine hochkarätige Kommission drei Jahre tätig. Nach drei Jahren sagte mir der in der Kommission sitzende oberste Mann vom Innenministerium für Kultur, eine feine Persönlichkeit: Ja, die Listen habe ich gesehen, aber die Handschriften nicht. Nach drei Jahren! Da saßen Kunsthistoriker, Herr Borger, Generaldirektor von Köln, ich weiß nicht, wer. 'Worüber wir reden, hat Euch doch gar nicht interessiert, nur was die Presse schreibt, die auch nie was gesehen hat. Jetzt zeige ich Euch, was die Handschriften wert sind.' Dann habe ich sie in 14 Tagen für 100 Millionen Mark verkauft. Eine der schlimmsten Erfahrungen meines Lebens, wissen Sie, sich beschimpfen zu lassen von jeder Zeitung, wenn man alles, was man hat und das Vermögen seiner Frau in eine nationale Stiftung einbringen wollte, wir haben kein Gehalt beansprucht, keine Altersversorgung, gar nichts. Für mich die furchtbarste und bitterste Erfahrung. Ich habe dann eine kleinere Stiftung gemacht mit dem Geld.

In Aachen.

Ja. Wir tun da sehr viel von Kuba bis nach Rußland, Ungarn, in Ländern, die nichts haben. Wie gesagt, das ist der Handschriftenverkauf. Nun kommt bei den Handschriften positiv dazu: Wir haben sie nicht verkauft in einer Auktion, sondern dem Getty Museum. An der ganzen amerikanischen Westküste gibt es die herrliche Huntington Library, sonst nichts. Das Getty Museum hat uns gesagt: Ihre Handschriften wollen wir gerne haben und zwar mit dem Namen *Sammlung Ludwig*. Wir werden das pflegen, weiter ausbauen und ein Forschungszentrum machen. Da sagten wir: das läßt sich alles hören, das machen wir. Jetzt sind die Handschriften da, wo es sonst keine gibt, wo sie eine große Wirkung haben, weil man das sonst gar nicht da sehen kann. Aber es ist für mich nach wie vor entsetzlich. Wenn ich das Wort *Getty* oder *Handschriften* höre, werde ich darüber heute noch halb krank. Wirklich, mir tut das weh. Ich muß Ihnen sagen, es war auch ein Großteil erbitterter Trotzreaktion. Und dann fängt die Lüge an, wir hätten Köln, dem Schnütgen-Museum etwas weggenommen.

Man kann sich gegen solche Lügen, wie Sie es nennen, nicht wehren, auch in Ihrer Position nicht.

Sie können sich nicht wehren. Die Wissenschaftler in Köln haben einen Katalog gemacht, drei Bände waren fertig, der vierte Band ist ein Jahr, nachdem die Handschriften-Sammlung ans Getty Museum verkauft war, bestellt worden. Sie sind selbst Kunsthistorikerin, für einen Wissenschaftler ist es ein Privileg, eine unbekannte Sammlung, diese Prunkkataloge zu veröffentlichen. Eine Unverschämtheit, daraus abzuleiten, die hätte ich dem Museum versprochen. Ja, vor sechs oder sieben Jahren, hat der damalige Kulturdezernent gesagt: wenn Sie uns die schenken, bauen wir in Köln einen eigenen klimatisierten fensterlosen bunkerartigen Bau. Nach einem halben Jahr: wir haben kein Geld. So wichtig ist das ja alles nicht. So. Dann kam es zum neuen Museumsbau. Da sagte der verdienstvolle Generaldirektor Borger, der die Handschriften sehr geliebt hat: Herr Ludwig, wir bauen einen Übergang vom Römisch-Germanischen Museum, eine Abteilung Handschriften, dann geht's zum Wallraf-Richartz-Museum und zur modernen Kunst. Dazu ist es aber auch nicht gekommen.

Wie stehen Sie in diesem Zusammenhang zu der Frage deutsches oder westliches Kulturgut?

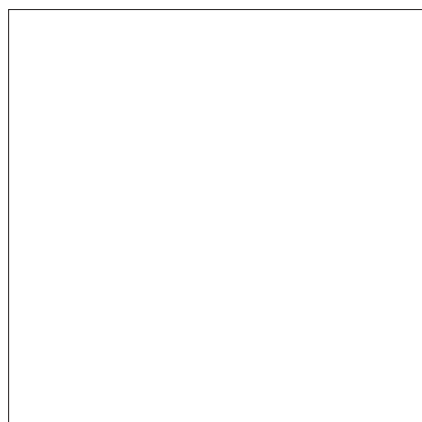
Das stand nie auf einer Liste der wichtigen Kulturgüter. Außerdem haben wir die Handschriften in New York bei Kunsthändlern gekauft. Ich habe später einen Steuerprozeß gehabt, der war ja höchst absurd. Man tat so, als hätte ich ein Schwarzkonto in Zürich mit den Handschriften gehabt. Natürlich lagen die in Zürich im Banktresor. Aber die waren aufgelistet, sie lagen dem deutschen Innenministerium als Kulturträger des Bundes seit fünf Jahren vor.

Aus welchem Grund haben Sie die Handschriften in Zürich aufbewahrt?

1. Aus konservatorischen Gründen. Der Banktresor in Zürich war perfekt.
2. Aufgrund der Einfuhrsteuer. 100 Millionen, wissen Sie, was das ist? In jeder Erklärung waren die aufgeführt, ich hatte kein Schwarzkonto in Zürich mit Handschriften. Der Prozeß ist eingestellt worden, aber es war schlimm genug. Die ganzen Medien sind über mich hergefallen. Wissen Sie, man kann auch einen Sammler nur in Grenzen quälen und beleidigen.

Erfreulicher in Sachen Amerika ist die Pop Art.

Schlagwortartig haben wir amerikanische Pop Art gesammelt. Der erste Ausstellungskatalog in Köln 1968 zeigt über die Hälfte westliche Kunst, einschließlich Beuys. Und die Kritiker erzählen heute noch: zu Beuys hat der Ludwig kein Verhältnis. Erstens war ich mit Beuys persönlich sehr gut bekannt, zweitens habe ich Werke von Beuys 1976 an Köln geschenkt und später auch nach Budapest. Eine ganze Zeichnungs-Folge von Beuys, die Kölner Mappe, eine der schönsten, die es gibt, habe ich nach Wien geschenkt. Beuys haben wir also gekauft, aber auch französischen Nouveau Réalisme und die aufkommenden jungen Deutschen damals, Klapheck und andere. Aber spektakulär und völlig neu war die amerikanische Kunst. Christo gehörte damals schon dazu, Arman, also alles, was mit gegenständlicher Kunst als Antwort auf abstrakte Kunst zu tun hatte, war in der Sammlung von Beginn an und '68 zum ersten Mal grandios in Köln ausgestellt. Die Wahrheit ist, daß die führenden Amerikaner, Museen und Kunstkritiker gesagt haben: das ist keine amerikanische Kunst, das ist eine Schande für



Andy Warhol
Portrait Peter Ludwig
Sammlung Ludwig

unser Land. Mir schrieb einer eine Postkarte: Warum hassen Sie unser Land so sehr, daß Sie diesen zivilisatorischen Verfall, diese Beleidigung amerikanischer Künstler in Köln groß ausstellen?

Also eine Ablehnung zeitgenössischer Strömungen.

Im Museum of Modern Art war das verpönt über Jahre. In der Pop Art, und da schließt sich wieder ein Kreis, habe ich ein Zeitmoment gesehen. Die Amerikaner haben die Industrieproduktion, die Mediengesellschaft als erste auf die Spitze gebracht, die perfekte Konsumgüterversorgung. Der abstrakte Expressionismus war die erste große Bewegung Amerikas. Aber Pop Art war die erste Kunst, die so amerikanisch war, wie sie amerikanischer nicht sein kann. Das hat mich getroffen wie ein Schock. Plötzlich gab es Künstler, die *comic strip* monumentalisiert haben – es lesen ja mehr Leute, zumindest in Amerika, *comic strip* als irgendwelche andere Literatur – und die zum ersten Mal die Konsumgüterindustrie zum Bildgegenstand gemacht haben, das Auto, das Flugzeug, die Suppendose, die Coca-Cola-Flasche, das hat mich sehr gepackt. Und die Unverblümtheit, die Frechheit, die Direktheit war typisch amerikanisch. Nur ein Amerikaner kann solche Bilder irgendwo ausstellen. Das hat mich sehr bewegt. Und ich fand's vom ersten Tag an ernstzunehmende wichtige Kunst. Das ist eine ganze Bewegung, und ich bin heute noch froh, daß ich das gesammelt habe, denn die Pop Art hat auch bis nach Rußland und China hin die zeitgenössische Kunst beeinflußt.

Die Wirkung Ihrer Sammlung. Sie dokumentieren mit Ihrer Sammlung nicht nur, sondern Sie provozieren auch Einflüsse.

Ja.

Man sagt, daß Köln auch durch Sie zur Kunstmetropole geworden ist.

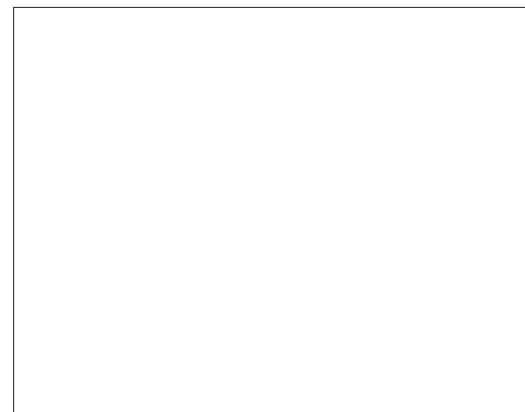
Das ist ein wenig zu weit. Köln war mitten im Aufbruch. Ich bin ja nicht von mir aus nach Köln gegangen. Der Kölner Kulturdezernent, der diesen Aufbruch sah in seiner Stadt, hat sich gesagt: den Ludwig muß ich haben. Wir bauen ein neues Museum, das will ich sowieso bauen, und mit der Sammlung Ludwig, der Pop-Sammlung, der westlichen Kunst bringe ich Köln ganz nach vorne.

Die Reihe von Museen, die Ihren Namen tragen, beeindruckt, ist aber auch nicht unumstritten. Für mich stellt eine Unsicherheit, daß sich da manches vermischt. Ich wußte manchmal nicht: Ist das ein Museum Ludwig, die Sammlung Ludwig, die in Wechsellausstellungen gezeigt ist, oder zum Beispiel hier im Museum Haus Ludwig in Saarlouis gab's auch einige Ausstellungen, die aus anderen Museen, z. B. aus dem Wilhelm-Busch-Museum Hannover kamen. Das heißt, man bringt Sie mit vielen Dingen in Verbindung, die nicht direkt etwas mit Ihnen zu tun haben.

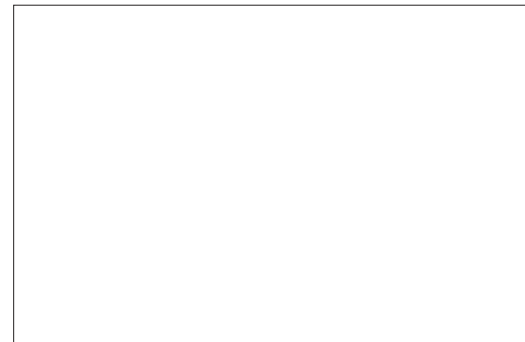
Und doch. Es ist unsere Philosophie, mit unseren Schenkungen, Förderungen und Leihgaben Institutionen auf den Weg zu bringen, nicht Monumente des Sammlers Ludwig. Ohne uns gäbe es dieses Museum in Saarlouis nicht. Damals kam die Stadt auf uns zu: Sie haben eine große Betriebsstätte hier, wir haben dieses schöne Gebäude, machen Sie doch 'was mit Kunst. Gut, einverstanden.

Sie haben bewundernswert schnell reagiert und akzeptiert.

Weil ich finde, daß Kunst nicht nur in Metropolen gehört. Kunst gehört überallhin. Das ist ganz wichtig. Und Saarlouis ist eine wirklich schöne Stadt. Nochmal zur Philosophie. Wir wollen die Institution. Im *Museum Ludwig* ist vielleicht ein Drittel von uns. Im Museum in Budapest sind bei tausenden von Kunstwerken ungarischer Kunst Bruchteile westlicher internationaler Kunst, und das Museum heißt *Museum Ludwig*. In Petersburg kommt die ganze russische Kunst vom russischen Museum dazu nach 1970, also wieder sind wir nur ein Teil des Größeren. Wir wollen die Institution. Dieses Haus Ludwig in Saarlouis gäb's nicht und auch keine Ausstellungen. Wir wollen aber nicht, daß alle Ausstellungen von uns sind. Es gibt zwei Möglichkeiten für einen Sammler, der eine will, daß seine Lebensleistung als Sammler in einem Monument zusammengefaßt wird. Alles, was Ludwig gesammelt hat, könnte in einem Museum sein, Antike, präkolumbische Kunst... Wir wollen die Institution. Was den Namen betrifft, kann ich Ihnen schwören, ich habe nie daran gedacht, daß es *Museum Ludwig* heißen könnte. Der raffinierte Hackenberg, der ein unglaublicher Psychologe war, sagte: Wichtige neue Kunst hat Köln keine. Wie kriege ich den Ludwig? So hat er also bei



Museum Haus Ludwig Saarlouis



Peter Ludwig vor dem Museum Ludwig Köln

der Besprechung gesagt: Sie schenken das, was wir schon als Leihgabe von Ihnen haben und wir bauen ein neues Museum. Ich brauche sowieso ein neues Museum, aber wenn Sie schenken, kriege ich das politisch durch und kriege vom Land und von anderen Geld. Dann bauen wir ein Museum zwischen Dom und Rhein, und das heißt *Museum Ludwig*. Das ist überall so in der Welt. Das Guggenheim Museum in New York hat von der Schenkung Guggenheim vielleicht heute noch 10 %. Die Tretjakow-Galerie in Moskau, hat 0,3 %, wie mir der jetzige Direktor gesagt hat, von Tretjakow. Wallraf-Richartz: Richartz hat 1855 der Stadt Köln einen Museumsbau für die Wallraf-Sammlung geschenkt. Keine Zeichnung ist von ihm. Da nannte die Stadt das Museum *Wallraf-Richartz-Museum*. Von Wallraf sind heute auch nur noch Teile. Alles andere ist danach gekommen. Der Name erinnert an den, der das Museum auf den Weg gebracht hat.

Wie erklären Sie sich die Kritik, die Ihnen entgegengebracht wird, gerade auch aus der Fachwelt?

Das ist dieselbe Fachwelt, die einen Mann wie Günter Grass in alle Boden verdammt. Obwohl ich mit Günter Grass, weder in der Politik noch in der Wiedervereinigungsfrage einverstanden bin. Aber das ist ein grandioses Buch [Günter Grass: Ein weites Feld]. Ich meine, ich will nicht im Grass lesen, was ich denke. Wissen Sie, diese Infamie, Grass zu unterstellen, er hätte den Mord an Rohwedder gebilligt. Er setzt Rohwedder ein nobles Denkmal. Er schreibt, seine Hauptfigur sagt: ich glaube doch, er war für mich wie ein Freund. Wie kann man Grass nur solche Gemeinheiten unterstellen, nur, weil er in die Plattheiten und Dummheiten nicht einstimmt, sondern, weil er sagt, die Treuhand, die so viele Arbeitsplätze vernichtet und eine Umstellung in der Wirtschaft gebracht hat, hat eben Feindschaften und Haßgefühle ausgelöst, die zu solchen – er nennt das auch Mord – Morden führen können. So wird alles, was Grass sagt, auf den Kopf gestellt. Das Buch ist sprachlich ein Meisterwerk. Aber eine vorgefaßte Meinung und jeder schreibt... Wir leben in einer Welt, so konfirmistisch war noch keine. Unser Bild ist von den Massenmedien derart geprägt, daß nach zwei Fernsehsendungen 80 % der Deutschen für den Einsatz der Bundeswehr in Jugoslawien sind, nachdem zu Beginn 80 % dagegen waren.

Wie stehen Sie dazu?

Ich bin striktissime dagegen. Wissen Sie, ich bin Deutscher, stolzer Deutscher, ich bin auch national eingestellt bis in die Knochen, aber ich bin nicht dafür, daß man sich auf dem Gebiet wieder die Allüren angewöhnt: wir bringen überall Recht. Wir sollten die anderen Völker endlich in Ruhe lassen.

Zur Nationalgalerie in Ost-Berlin: man warf Ihnen vor, Ihre Schenkung zurückgezogen zu haben.

Also, wir haben in Ost-Berlin, wie Sie wissen, in der tiefsten Kommunisten-Zeit fertiggebracht, was mir heute noch wie ein Wunder erscheint: eine beachtliche Sammlung Spitzenwerke westlicher Kunst, die nach DDR-Kunstverständnis verpönt waren, auszustellen.

Das war also der Beginn, vom Westen in den Osten zu gehen.

Ich hatte nicht ein einziges Werk von DDR-Kunst gekauft, als ich unsere Leihgaben für Ost-Berlin angeboten habe. Wir waren in Ost-Berlin mit dem Generaldirektor zusammen. Der sagte: Herr Ludwig, Sie tun so viel mit Museen. Uns fehlt das hier, geben Sie uns doch Leihgaben, wir geben Ihnen hier drei wunderbare Räume im 1. Stock vom Alten Museum. Ich sagte zu ihm: Sie sind nicht stark genug, das beim Politbüro durchzusetzen, diese Kunst wollen sie doch gar nicht. Aber er hatte einen Verbündeten, Herrn Sitte, Präsident des Künstlerverbandes, Freund von Honecker, der sagte: unsere Kunst braucht internationalen Anschluß oder sie wird provinziell. Mit diesem Spruch ist er zu Honecker gezogen. Das hat aber trotzdem ein halbes Jahr gedauert. Dann haben die DDR-Leute das sehr nobel gemacht in den besten Räumen des Museums. Eigene Musik wurde komponiert für die Eröffnung, rührend. Erst nach dieser Zeit haben wir DDR-Kunst gekauft und Ausstellungen gemacht.

Kamen Sie durch diese Kontakte dazu, DDR-Kunst zu kaufen?

Ja. Ich bin durch die DDR gereist seit den 60er Jahren. Ich habe schon immer danach geschickt zu kaufen. Aber dann haben wir's intensiv betrieben.

Wo war der Skandal, der sich um die Verbindung mit der Nationalgalerie zog?

Vor der Wende habe ich den damaligen DDR-Vertretern, die immer wieder um eine Schenkung baten, gesagt: dann müssen Sie eine eigene Abteilung bilden, wo DDR-Kunst und unsere Schenkung zusammengefaßt werden kann in einer eigenen Institution und an die schenken wir. Dann kam die Wende – zwischen dem Sturz des Regimes und dem Anschluß an die Bundesrepublik war ja eine Zwischenzeit – und man fand das Projekt interessant und war bereit, einen Vertrag zu machen. Dann habe ich gesagt: ja, aber nur, wenn die DDR-Kunst dazu kommt. Dann haben die Mitarbeiter, damals war da noch so eine Art Räterepublik, eine Abstimmung gemacht und abgelehnt. Später sagte Honisch oder wer: Geben Sie doch die Kunst an die Nationalgalerie als Geschenk. Aber die Nationalgalerie hat Geld, eine wunderbare Sammlung, die braucht meine Picassos, meine Baselitz', Antes' nicht. Ich schenke ja auch nicht nach Paris, nicht nach London, auch nicht ans Guggenheim in New York. Ich schenke dahin, wo meine Sammlung einen Akzent setzt. Da war das Gespräch Budapest im Gang und Wien. Ich hatte also andere wichtige Plätze. Dann stand in der Zeitung: der hat die Sammlung in Berlin abgezogen, weil da kein Ludwig-Museum ist. Ich habe gesagt: ich gebe Kunst nur dahin, wo sie Sinn macht. In Petersburg macht unsere Kunst einen ungeheuren Sinn, die Leute haben nie westliche Kunst in Petersburg gesehen. Jetzt sehen sie sie.

Begreifen Sie sich als Kultur-Politiker, der das kulturelle Bewußtsein mitprägt?

Unsere Kunstsammlungen machen insoweit Kulturpolitik, als sie bewußt zur Völkerverständigung beitragen, indem sie das Sich-Kennenlernen verschiedener Kunstäußerungen ermöglichen.

Daß Sie mit Ihrer Sammlung Informationslücken schließen wollen, haben Sie eingangs erwähnt. Glauben Sie, daß Sie etwas zur deutsch-deutschen Verständigung mit Ihrer Sammlung der DDR-Kunst beitragen konnten?

Ich glaube viel, mit jeder Reise dahin, mit jedem Auftreten, ich habe ja Ausstellungen gemacht, in neun Museen bei der Eröffnung gesprochen, immer meine Vorstellungen darzustellen versucht, ich bin im Fernsehen aufgetreten, im Rundfunk der DDR.

Haben Sie auch härtere Diskussionen mit sogenannten Kulturfunktionären geführt?

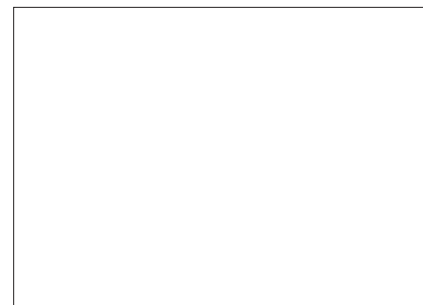
Wir haben die gekannt. Mein Kapital in der DDR und später der Sowjetunion, die nächste große Welle, war, daß ich immer gesagt habe: ich komme nicht hierhin als Spion, ich komme nicht, um Ihr Land zu unterminieren, aber ich komme als ein Mann, der nie ein Kommunist wird. Ich bin Repräsentant unseres Gesellschaftssystems und bin als Unternehmer ein Kapitalist in Ihrer Sprache. Aber ich komme nicht als Feind, ich komme, weil ich meine, es gibt gemeinsame kulturelle Anliegen, weil ich Kontakt suche und Freundschaft will zwischen den Systemen und zwischen den Ländern. In Rußland ging's dann genauso.

Mit welchem Gefühl haben Sie 1989 den 'Stern für Völkerfreundschaft' entgegengenommen? Welche Bedeutung hatte diese hohe Auszeichnung der DDR für Sie?

Völkerfreundschaft ist für uns ein hohes Anliegen. Es ist die sicherste Waffe gegen den Krieg. Als meine Frau und ich den Orden in Aachen erhielten, waren am Vorabend die Demonstrationen in Leipzig angelaufen. Wir waren glücklich und haben das in unserer Dankrede an den DDR-Botschafter auch zum Ausdruck gebracht, daß die Freiheit sich buchstäblich auf den Weg gemacht hat.

Arno Breker, ein umstrittener Künstler. Es gibt Büsten von Breker, die Sie und Ihre Frau darstellen. Mit welcher Intention haben Sie sich porträtieren lassen? Welche Beziehung hatten Sie zu Breker?

Ich habe Breker kennengelernt als er 86 Jahre alt war, mit 91 ist er verstorben. Ich habe nie ein Werk von Breker besessen, mich aber maßlos geärgert, daß dieser alte Mann uferlos verfemt wurde. Weil er Hitlers Lieblingsbildhauer war? Also schön. Auch ein Grund. Ich habe mir gedacht, der macht so schöne Portraits, jetzt ärger' mal all diese Spießbürger, laß Dich von ihm porträtieren. Genau das geschah, jeder hat sich darüber aufgeregt. Ich frage mich, warum ein Privatmann in Deutschland sich nicht porträtieren lassen kann. Breker hat Adenauer porträtiert, Cocteau, Ernst Jünger, ich weiß nicht, wen alles. Ich habe aber Breker auch zum Portrait überredet, weil ich ihn als Zeitzeuge schätze. Er hatte ein brillantes Gedächtnis. Ich habe mir von ihm Herrliches erzählen lassen über die Hitlerzeit,



Peter Ludwig und Arno Breker
mit Portraitbüste

wie das alles kam, über die einzelnen Akteure, Göring, Goebbels, Himmler, Hitler im Krieg, Hitler vor'm Krieg, hat er ja alles miterlebt, hautnah. Er war für mich eine Geschichtsquelle. Das hat mich brennend interessiert. Und er hat freimütig über alles immer wieder gesprochen. Er war ein sehr nobler Mann, bis zu seinem Tode. Das ist die Breker-Geschichte. Ich habe nie daran gedacht, ein solches Portrait auch nur in einem Museum auszustellen, sondern ich habe mir erlaubt, für mich zu Hause ein Portrait machen zu lassen, weil er ein großer Portraikünstler aus meiner Sicht war, da kann man anderer Meinung sein. Ich finde ihn überhaupt einen guten Plastiker. – Dann hieß es, Herr Ludwig hat sich dafür eingesetzt, NS-Kunst im Museum zu zeigen. Es gibt in der Sammlung Ludwig nicht ein einziges Kunstwerk aus der Zeit von '33-45.

Obwohl es für einen Kunsthistoriker doch kein Problem sein sollte, sich auch mit der Kunst dieser Zeit zu beschäftigen.

Heute ist das ein Staatsverbrechen offenbar. Und ich will Ihnen auch sagen, ich habe Stalin und Lenin in brillanten Portraits. Ich hätte vielleicht auch ein Hitler-Portrait, wenn ich ein erstklassiges gefunden hätte.

Was interessiert Sie daran?

Weil es ein Zeitdokument ist. Daß dieser schreckliche Mann –. Ich habe von Stalin ein Bild aus seinem letzten Lebensjahr, wie er in der Zarenjacke auf seiner Datscha sitzt, von seinem Hofmaler gezeichnet. Ich habe Lenin-Portraits von dessen Hofmaler. Die sind heute im Museum in Köln ausgestellt. So etwas hat mich immer interessiert, weil ich in dieser Zeit gelebt habe. Die Nazi-Kunst – ich habe gesagt und wiederhole das für jeden, der es hören will, daß das Auslöschung von Kunst von '33-45, weil sie in Deutschland offiziell entstanden ist, für mich eine absurde Vorstellung ist. Kein Franzose erwartet das von uns, kein Engländer, kein Amerikaner.

In der Romantik-Ausstellung 'Ernste Spiele' in München ist die Sektion der Kunst der NS-Zeit nur mit vielen Fragezeichen präsentiert worden.

Und es geht weiter, jetzt in Venedig bei der Biennale war eine große Ausstellung von dem Direktor des französischen Picasso-Museums über Kunst im 20. Jahrhundert. Da waren neben einem Mussolini-Portrait auch einige Bilder vom Haus der Kunst, Volksempfänger und so. Ich habe die Leute gehört: *Die haben phantastisch gemalt, wunderbar, herrlich. Was ist daran schlimm?* Ich wehre mich gegen die Bevormundung eines Volkes. Also, wir haben von den Amerikanern 6000 Bilder zurückbekommen aus der Hitlerzeit, die sie hier gestohlen hatten. Darunter Bilder, die während des 2. Weltkrieges von den Frontmalern gemalt wurden. Jede Armee im 2. Weltkrieg hatte Frontmaler, die Russen, die Amerikaner, die Franzosen. Nur den Deutschen darf bis heute... Wissen Sie, da wären erschütternde Kriegsbilder dabei, Frontszenen von den Leuten, die wirklich dabei waren. Die darf man nicht sehen.

Das ist Geschichte auch ausgewischt.

Wo sind wir? Wir sind doch als Volk nicht zu entmündigen.

Ich sehe heute bisweilen so etwas wie Inflation und Dekadenz in der Kunst. Wir haben heute morgen über Saturiertheit gesprochen. Was denken Sie, was bleiben wird von der Kunst unserer Zeit?

Das ist unmöglich zu sagen, es war immer unmöglich zu sagen, so ist es auch heute. Wenn ich Sie einmal an die kurze Vergangenheit erinnern darf, unser Verhältnis zu Makart oder zu Stuck, die in den tiefsten Kellern verschwunden waren und jetzt wieder da sind. Ein viel besseres Beispiel: die französische Salonmalerei. Im Musée d'Orsay, 19. Jahrhundert in Frankreich sehen Sie die Salonmalerei, die in meiner Studentenzeit als der Ausbund des Ekelhaften galt, sie steht wieder da, wo sie hingehört in Riesenräumen, und die Impressionisten sind da, wo die Diensthofen gewohnt haben.

Der Zeitgeschmack ändert sich.

Das meine ich. Wir können gar nicht wissen, ob in 100 Jahren die Impressionisten noch so wichtig sind und ob nicht die Salonmaler dann noch wichtiger sind. Ich glaube das zwar nicht persönlich, aber Prophet kann ich nicht sein. Da will ich Ihnen noch etwas sagen. Ich bin furchtbar attackiert worden, weil ich mal gesagt habe: wenn von unserer Sammlung in 80 Jahren 30 % wichtig sind,

bin ich der größte. 30 % müssen nicht immer dieselben 30 % sein. Ich finde es schon unglaublich, wenn man sich in 100 Jahren klar macht, was ein Deutscher nach dem 2. Weltkrieg an internationaler Kunst gekauft hat. Natürlich ist dann vieles andere vielleicht ganz wichtig, aber es bleibt immer noch unglaublich zu sehen, was war in der Zeit. Ich hätte wirklich gern gesehen, was wäre einem Sammler in Frankreich um 1870 wichtig gewesen. Leider gab es damals keinen Sammler von Weltkunst in unserem Sinne.

Reiner Speck stellt in seiner Biographie 'Peter Ludwig. Sammler' eine Genealogie der Sammler auf, er spricht u. a. von Katharina de Medici. Was haben Sie mit diesen 'Sammler-Ahnen' gemeinsam, worin unterscheiden Sie sich?

Da unterscheidet sich alles. Der Direktor des Germanischen Nationalmuseums Gerhard Bott, der früher in Köln Generaldirektor war, machte aus Anlaß des 150jährigen Jubiläums in Nürnberg im Germanischen Nationalmuseum eine Ausstellung *LudwigsLust*, die der größte Erfolg war, den das Museum je hatte. Was hat mich fasziniert, diesem Gedanken zuzustimmen? Bott sagte: Unser Museum, das *Germanisches Nationalmuseum* verdankt dem deutschen Sammler, dem großen Gründer dieses Museums das alles. Ich möchte mit Ihrer Sammlung, 150 Jahre später, zeigen, wie sich die Zeiten ändern. Der deutsche Sammler nach dem 2. Krieg sammelt international. Das hat Gründe.

Politische Gründe, aus der eigenen Vergangenheit heraus?

Natürlich. Das meinte er damit. Und ich will, sagte Bott, damit auch dem Germanischen Nationalmuseum eine Zukunftsvision geben. Wir sollten darüber nachdenken, uns mehr für nicht-germanische Kunst zu öffnen. Ich will damit sagen: frühere Sammler, heutige Sammler –. Wissen Sie, auch die enge Beziehung zu Picasso, der ein uferloser Sammler war, nicht nur der eigenen Kunst, der hat ja alles gesammelt, der hat kein Päckchen weggeworfen, der hat noch die Verpackung aufgehoben von dem Päckchen. Also, die Sammlung, wie kann ich die einordnen in die Sammlungen der Vergangenheit? Ich kann das schwer sagen, sicher gibt es viele Gemeinsamkeiten zwischen früheren Sammlern noch so hohen Geblütes und der bürgerlichen Sammlung Ludwig. Aber es gibt auch fundamentale Unterschiede. Ich glaube, etwas von dem Besonderen ist doch in den Biographien eingefangen. Und das hat wahrscheinlich mit Soziologie, traumatischen Erlebnissen und allem anderen zu tun. Ganz zu Ende gedacht habe ich das auch noch nicht.

'Warum sind so viele Deutsche Sammler, Herr Ludwig?', so der Titel eines Interviews von Barbara Catoir. Ist Sammeln ein deutsches Phänomen?

Ist es. Es ist folgendes Phänomen: die Deutschen sind aufgrund ihrer Reise- und Exportfreudigkeit das am meisten international orientierte Volk der Welt. Und das hat wieder mit der Zertrümmerung des Landes 1945 zu tun.

Die Leidenschaft des Sammlers. Was, glauben Sie, muß ein Mensch in sich tragen, um zu sammeln?

Leidenschaft. Begeisterung. Liebe. Liebe zur Kunst. Obwohl ich oft gesagt habe und gerne wiederhole: Sammeln hat auch mit erheblich negativen Seiten im Menschen zu tun, mit einem Trieb. Und Trieb ist ja immer etwas Ungezügeltertes.

Jedermann weiß, daß es das Sammler-Ehepaar Ludwig gibt. Aber man spricht zumeist von dem Sammler Peter Ludwig.

Meine Frau schätzt nicht den Zug in die Öffentlichkeit.

Sie beziehen Ihre Frau ja dezidiert ein.

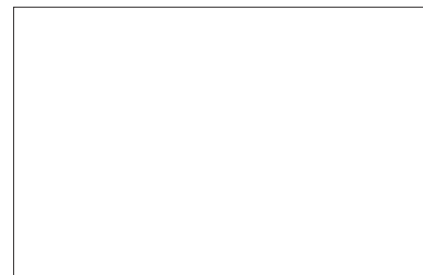
Aber sie hält sich konsequent zurück.

Obwohl sie Ehrungen erhalten hat, wie Sie auch.

Nein nein nein. Bei unserer Gleichberechtigung wird selbstverständlich alles sehr viel sparsamer verteilt an Frauen. Wenn ich meine eigene Frau angucke: ich habe alle Orden zwei Stufen höher, alle Ehrungen fünf Jahre früher.

Ihre Frau ist doch sehr beteiligt am Aufbau der Sammlung.

Natürlich ist sie beteiligt von vorneherein. Sie stammt genau wie ich aus einer Familie, wo Kunst üblich war. Sie hat auch Kunstgeschichte studiert, wir haben uns da kennengelernt. Und sie ist eine begeisterte Kunstfreundin und eine exzellente Kennerin.



Gottfried Helnwein
Porträt Irene und Peter Ludwig, 1995
Öl und Acryl auf Leinwand
Gottfried Helnwein zwischen den je 2 m
hohen Porträts
Sammlung Ludwig

Es gibt doch sicher viele Prägungen, die zum Sammeln beigetragen haben, das kann das Elternhaus sein, der Krieg. Ihr Elternhaus ist unternehmerisch, katholisch und kunstsinnig.

Liberal-katholisch, was etwas anderes ist.

Aber Ihre Sprache ist, wenn Sie von Religion sprechen, schon auch spürbar konservativ.

Ich bin immer rheinisch geblieben. Ich habe von meinem Vater gelernt: das ist die Religion unserer Vorfahren. Ich will auch niemanden katholisch machen. Er hat nie verstanden, wenn jemand konvertiert ist. Man bleibt da, wo man ist. Wenn einer islamische Vorfahren hat, soll er dabei bleiben. Mir sind alle Religionen gleich willkommen.

1986 hatten Sie und Ihre Frau eine Audienz beim Papst. Was hat Ihnen diese Begegnung bedeutet?

Wir sind katholisch und der Papst ist das Oberhaupt unserer Religion. Der polnische Papst hat nicht unerheblich dazu beigetragen, die Herrschaft der Kommunisten-Diktaturen in Mittel- und Osteuropa zu beenden.

Sie haben in Ihrem Text im Katalog der Ausstellung 'Versuche zu trauern' von dem Tagebuch Ihres Vaters gesprochen. Ist Ihr Geschichtsbild auch durch dieses persönliche Dokument geprägt?

Natürlich. Mein Vater hat sein Tagebuch über 30 Jahre geführt. Ich habe es ganz gelesen.

Führen Sie Tagebuch?

Ja. Seit 14 Jahren. Kein Tag ohne.

Aus welchem Grund führen Sie Tagebuch? Was gibt Ihnen das?

Im Tagebuch reflektiert der Schreiber. Und Nachdenken über sich und sein Tun ist wichtig.

Haben Sie noch Träume? Ich denke an Ihre Sammlung.

Oh! Uferlos. Ich bin voller Visionen. Meine Phantasie ist nahezu unbegrenzt.

Gibt es noch etwas, was Sie sich wünschen?

Ich wünsche mir weitere Aktivitäten auf diesem Feld. Ich träume von Zusammenarbeitsmöglichkeiten in China, das ein Fünftel der Weltbevölkerung stellt. Eine ungeheure Aufgabe. Ich versuche das, wie so manches. Die Chinesen tun sehr interessiert, ob sie es wirklich sind, wissen wir nicht. Von denen ist das ausgegangen, wie es immer von den anderen ausgeht. Ich bin voller Phantasien.

Was ist Glück für Sie?

Ich bin mit dem Leben, wie es sich entwickelt hat, mit sehr vielen schwierigen Phasen, zufrieden und würde insofern sagen: ich fühle mich glücklich, was immer das beim Menschen heißt.

Das Gespräch fand am 24. September 1995 anlässlich der Eröffnung der Ausstellung *Versuche zu trauern* im *Haus Ludwig für Kunstausstellungen Saarlouis* statt.

**Rede von Peter Ludwig zur Eröffnung der Ausstellung
Versuche zu trauern im Museum Haus Ludwig Saarlouis
24. September 1995**

Als ich eben, wie manchesmal, in diese schöne Stadt fuhr, sagte mein treuer und jahrelang bewährter Fahrer: "Was ist das doch eine schöne Stadt". Und sie ist es wirklich. Wenn man hierhin kommt und sieht, wie herrlich sich Saarlouis entwickelt hat, dann kann man Sie, die Sie hier wohnen, alle nur herzlich beglückwünschen.


Herr Oberbürgermeister, Herr Staatssekretär, meine sehr verehrten Damen und Herren, dieses Museum in Ihrer Stadt ist für meine Frau und mich ein Juwel in der Reihe der Institutionen, die wir initiieren durften, in einem jahrzehntelangen Leben gemeinsamer Aktivitäten für die Bildkunst.

Die Ausstellung heißt "Versuche zu trauern". Und sie ist im 50sten Jahr nach dem Ende des 2. Weltkrieges erst in Oberhausen und dann hier zur Anschauung gebracht. Mich hat diese Ausstellung auch heute morgen beim Rundgang vor der Eröffnung wieder ganz ergriffen und gepackt, denn was die Älteren von uns, so wie ich armer Kerl im 2. Weltkrieg erlebt haben und von dem die Jüngeren nur vom Hörensagen etwas wissen, Gott sei Dank, – der 2. Weltkrieg war sicher nur ein Ereignis unter einer historisch unendlichen Kette. Gewalt, Leid, Tod sind Teil des menschlichen Lebens. In der Bibel können Sie lesen, daß das Menschenpaar, das Gott geschaffen hat, zwei Söhne auf die Welt brachte, von denen einer den anderen totschiess. Kain hat Abel umgebracht. Damit beginnt unsere Geschichte als Menschen auf dieser Welt. Da liegt eine Wahrheit und Erkenntnis drin. Es ist nicht so, daß Gewalt und Entsetzliches nur zu einer bestimmten Zeit geschehen wäre oder von bestimmten Menschen, nein, nein, leider ist es Teil der Menschennatur.

Und wenn Sie dieses Bild vor sich sehen, das ein damals in der DDR lebender Künstler, Arno Rink, komponiert hat, dann sehen Sie die Gesellschaft. Das Bild heißt "Italienische Begegnung". Vorne zwei sich zur Schau stellende, dahinter Menschen, die die Zeitung lesen, darunter andere Teile der heutigen italienischen Gesellschaft, ein Denkmal, wie es deren in Italien viele gibt, und das Kreuz Christi. Es ist nicht nur gemeint, daß Gott, der Sohn Gottes im Leben ist, sondern gemeint, daß Unrecht, Gewalt, Leid, Tod zum Leben gehören. Ich weiß nicht, ob uns allen in einer säkularisierten Welt, in der das Christentum ferner rückt, noch klar ist, was das eigentlich heißt. Der Herrgott, von dem die Christen glauben, daß er die Welt erschaffen hat, schickt seinen Sohn auf diese Welt als Mensch. Und was tun die Menschen mit ihm, sie kreuzigen ihn, sie bringen ihn schmachvoll in krimineller Weise um und er muß alles erleiden, was ein Mensch nur erleiden kann. Ein furchtbarer Todeskampf, der in der Bibel beschrieben ist, Christus schreit auf vor Verzweiflung, obwohl er der Sohn Gottes ist. Und damit kommt eine Menschlichkeit in diese Religion, die die wundervollen anderen Religionen der Menschen, der Buddhismus oder auch der Islam, in dieser Form einer äußersten Einbindung von Elend und Unglück im menschlichen Leben nicht kennen. Das ist etwas, was das Christentum herausragen läßt.

Hier sehen Sie mittelalterlich zwei Schächer, den guten und den bösen, die neben Christus den Tod am Kreuz erleiden. Sie sehen eine Kreuzigungsgruppe aus dem Diözesanmuseum in Trier, die herrlich in den Farben funkelt, aber eben ein schreckliches Geschehen darstellt.

Sie sehen dort weiter hinten zwei Bilder von Dali, dem großen spanischen Künstler unseres Jahrhunderts, in dem oben Christus sich herabbeugt zur Magdalena, dieser großen Sünderin. Und als man ihn fragte, wie kannst Du diese Sünderin in Schutz nehmen, die so schwere moralische Schuld auf sich geladen hat, hat



Peter Ludwig anlässlich der Eröffnung der Ausstellung *Versuche zu trauern* im Museum Haus Ludwig Saarlouis vor dem Bild *Italienische Begegnungen* von Arno Rink



Plakattafel vor dem Museum Haus Ludwig
Saarlouis zur Ausstellung *Versuche zu trauern*

Christus, der Sohn Gottes, geantwortet: "Wer von Euch ohne Schuld ist, der werfe den ersten Stein". Ich wünschte, in unserer Gesellschaft würden sich die Moralapostel, deren wir überreichlich verfügen, auch klarmachen, wenn sie Beschuldigungen erheben, ob sie wirklich das Recht haben, den ersten Stein zu heben. Ob sie alle, die so leicht anklagen, selbst ohne Schuld sind? Die Bibel jedenfalls lehrt uns, daß der Sohn Gottes uns sagt: "Wir sind nicht ohne Schuld". Darunter ist dann ein Bild, das Dali – eine Zeichnung – 1942 gemacht hat, in Paris, wo der Kriegsverwundete vor dem Arc de Triomphe steht, mit seinen Wundern und seinen Orden und auf einem Bein humpelt, als eben ein Beispiel des Elends, nicht nur im 2. Weltkrieg, in jedem Krieg.

Und so blickt diese Ausstellung über viele Jahrhunderte. Sie beginnt in der Antike, zeigt den geschundenen Menschen in der Antike, dem die Haut abgezogen wird. Sie geht in ferne Kulturbereiche der präkolumbischen Kunst, also der Kunst in Amerika, bevor Kolumbus diesen Kontinent entdeckt hat, wo es eine Hochkultur gab, die die Europäer, nachdem sie dort gelandet waren, mit Stumpf und Stiel vernichteten. Und was wir heute von präkolumbischer Kunst kennen, mußte eben wieder mühsam aus der Erde ausgegraben werden.

Da sehen Sie den leidenden Menschen, den gefesselten, den angebandenen Gefangenen, der zu Tode gebracht wird. Sie sehen in Europa über Jahrhunderte hin Themen des Leidens, Themen der Gewalt, hier im Nebenraum Bilder des zerstörten Dresden. Sie sehen Bilder vom Auschwitz.

Sie sehen aber auch auf der jenseitigen Wand dieses Raumes ein einfaches, junges amerikanisches Paar, zwei Farbige auf einer Bank sitzend. Sie sehen dort ein Bild von dem großen amerikanischen Künstler Roy Lichtenstein, wo ein Mädchen Tränen vergießt, weil ihre Liebe unglücklich ist. Also, Verbindung von menschlich Schlichtem zu großem Geschehen über Jahrhunderte und Jahrtausende hin und über viele Kulturen.

Das macht diese Ausstellung für mich so wunderbar. Wunderbar, weil eben nicht nur eine Situation geschildert wird, daß nun, was alles die bösen Deutschen getan haben, oder die bösen Amerikaner, die immerhin als erste auf der Welt ohne eine Sekunde zu zögern, die Atombombe, die niemand mehr seither benutzt hat, gleich zweimal eingesetzt haben in Japan, weil es ihnen nützlich erschien –. Wir sind nicht die einzigen Kriegsverbrecher auf dieser Welt. Es gibt, seit der 2. Weltkrieg zu Ende ist, keinen Tag auf dieser Welt ohne Krieg, keinen Tag seit Hitlers Selbstmord 1945. Also offensichtlich muß der Bogen doch etwas größer gespannt werden, wenn man an Geschichte denkt. Nein, in dieser Ausstellung wird keiner angeklagt. In dieser Ausstellung wird nicht jemand reingewaschen. In dieser Ausstellung wird nicht die Geschichte als das Ergebnis von einem oder mehreren Verbrechen einer bestimmten Zeit geschildert, sondern als etwas Schlimmes, das uns alle immer wieder bedroht. Die Gewalt, die außen passiert, ist ja erst in uns.

Und, meine Damen und Herren, die größten Denker der Menschheit haben immer um das Problem gewußt, daß der Mensch von Natur aus einige schlimme Eigenschaften, sagen wir es deutlich, die eines Raubtieres – die wir auch sind – mitbekommen hat. Das hat damit zu tun, daß er leben will. Dann frißt er eben andere auf, wie alle Raubtiere dies tun, und daß Kultur, Erziehung und nicht zuletzt Religion dazu dient, diese Triebe zu kanalisieren und ein zivilisiertes Leben der Menschen auf diesem Erdball zu ermöglichen.

Noch einmal: diese Ausstellung ist deswegen so großartig, weil sie auch nicht die Unterscheidung trifft zwischen alter und neuer Kunst. Was heißt das, meine Damen und Herren? Was heute brandaktuell ist, ist morgen Teil eines historischen Prozesses. Da ich nun, wie wir eben gehört haben, älter geworden bin und seit Jahrzehnten Kunstgeschichte an der Universität Köln als Honorarprofessor – wenn auch selten, aber doch regelmäßig – lehre, weiß ich, daß Kunst, die meine Frau und ich vor 35 Jahren als brandneu, als entsetzlich umstritten, als beschimpft und begeistert gekauft haben, heute im Museum hängt und die Studenten, denen ich sie zeige, sind nicht nur nicht aufgeregt, für sie ist das Teil eines Prozesses, der ja vor ihrer eigenen Geburt schon stattgefunden hat. Also, aktuelle Kunst wird geschichtliche Kunst. Und diese Ausstellung zeigt das. Und ich finde das auch so schön, daß eben in diesem Museum, das ja nun wirklich in beachtlicher Weise zeitgenössische, aktuelle, ganz neue Kunst gezeigt hat, nun einmal ein Bogen geschlagen wird über viele Zeiten. Und daß dieser Bogen geschlagen wird, ist zu danken Prof. Pachnicke, der hier sitzt, der heute mit seinem Kollegen, Herrn Mensch, die Galerie in Oberhausen betreut, das Konzept entwickelt hat, das auch für mich neu und eine große Überraschung, aber auch –

wie gesagt – eine ganz besondere Freude war und ist. Ein Konzept, das eigentlich immer in meinem Denken Platz hatte, das ich aber nie so verwirklicht gesehen habe.

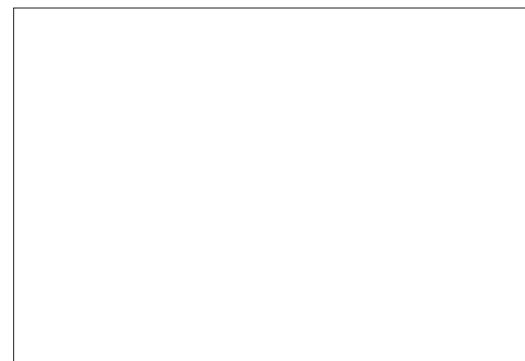
Mein Denken ist, daß Kunst, seit es Menschen gibt, da ist. Das erste, was wir vom Menschen wissen, ist die Kunst. Er hat seine Höhlen ausgemalt. Er hat die Knochen geschnitzt von den Tieren, die er erlegt hat und deren Fleisch er aß und in deren Felle er sich gekleidet hat. Kunst ist am Anfang. Wir haben keine früheren Zeugnisse. Bei den allerersten Menschen – wissen wir heute – wurden Farbspuren bei den Skeletten entdeckt. Sie haben sich also bemalt, sie haben sich geschminkt, wohl aus rituellen Gründen, aus Gründen der versuchten Zauberei, der Beschwörung höherer Mächte, des Jagdglücks. Was immer dahinter stehen mag, das wissen wir nicht mehr, weil es keine schriftlichen Dokumente gibt. Mich hat das interessiert als Student. Damals heimgekehrt aus amerikanischer Gefangenschaft, die grauenvoll war, das kann ich Ihnen wirklich versichern, grauenvoll, wo jeden Tag unendlich viele Menschen umgekommen sind, nach Kreuznach, einem der schlimmsten Lager nach dem 2. Krieg, habe ich begonnen, Kunstgeschichte zu studieren und Philosophie aus einem einzigen Grund: um zu versuchen zu verstehen, was in dieser Welt, die ich als Junge miterlebt habe – ich war 19 Jahre, als der Krieg zu Ende war – um das zu verstehen. Und ich habe von vornherein die älteste Kunst ebenso einbezogen, wie die zeitgenössische Kunst, die antike Kunst ebenso wie die mittelalterliche, aber auch die Kunst außerhalb Europas. Und davon wird hier etwas anschaulich.

Und ich bin Herrn Pachnicke sehr sehr dankbar und möchte Sie, lieber Herr Pachnicke, auch hier noch einmal ganz nachdrücklich zu diesem großartigen Konzept beglückwünschen. Ich habe so viele Ausstellungen und Erinnerungsveranstaltungen an das 50jährige Ende des 2. Weltkrieges erlebt. In aller Offenheit, meine Damen und Herren, es ist die einzige, die mich tief aufgeregt hat. Ich kann diese platten Sonntagsreden nicht mehr hören, wo alles so einfach ist, hier haben wir die Bösen, hier haben wir die Guten. Alles Böse haben natürlich die Deutschen getan, alles Gute nur die anderen. Es ist einfach absurd, wer das miterlebt hat. Ich hab's miterlebt, leidvoll miterlebt. Nein, hier wird der Bogen richtig gezogen. Nichts soll vertuscht, nichts soll unter den Teppich gekehrt werden. Nur ja nicht. Sie finden hier die Fotos von Auschwitz und von anderen. Aber das ist nicht der 2. Weltkrieg. Der 2. Weltkrieg hat auch in Ostasien stattgefunden, wo es nicht einen einzigen Deutschen gab, der daran schuld gewesen wäre. Und der begann in Ostasien bereits 1937, der 2. Weltkrieg, und endete dann auch ein halbes Jahr später als der in Europa.

Also, ich will hier nicht zu viel sagen, nur eines: Diese Ausstellung, meine Damen und Herren, ist ein Ereignis. Sie sollten sich die Kunstwerke verinnerlichen, und es sind ausnahmslos – auch das ist Herrn Pachnicke zu verdanken – herausragende Kunstwerke, wundervoll die Druckgrafik des großen Spaniers Goya über die Schrecken des Krieges zu seinen Lebzeiten um 1800 (Krieg – wie gesagt), die Gefangenen aus Präkolumbien aus dem 8. Jahrhundert nach Christus, der Geschundene in der Antike, das ist unser Leben.

Angehen sollten wir gegen die Verwilderung, uns engagieren gegen den Einsatz von Gewalt, wo immer und wie immer. Und wir sollten in dieser Ausstellung etwas lernen von der tiefen menschlichen Natur, auch über Liebe, die in uns genauso eingegeben ist – um Gottes Willen, der Mensch ist nicht ein übles schreckliches Raubtier, auch die Raubtiere haben eine große Liebe zu ihren Familien und untereinander, zur Herde, zur Gruppe, wie auch immer.

Nein, nein, so einfach ist es nun wirklich nicht. Ich bin gerne Mensch, wie wir alle, und freue mich des Lebens und lasse mir das nicht schlecht machen. Das ist es nicht. Aber es gehört eben als ein Teil des Lebens dazu. Wir sollten auch etwas hier mitbekommen, vielleicht von den Tröstungen, die der Mensch sich verschafft über seine religiösen Vorstellungen. Bei uns ist das Christentum; aber ich finde genauso großartig die religiösen Vorstellungen, die die Buddhisten oder die Mohammedaner entwickelt haben. Das alles ist der Mensch in Jahrhunderten und Jahrtausenden. Und daß davon etwas hier komprimiert in herausragenden Kunstwerken anschaulich wird, ist für mich eine Beglückung und ich hoffe, meine Damen und Herren, ein wenig auch für Sie, und ich danke, daß Sie so zahlreich hier sind. Danke.



Jo Enzweiler, Richard Nospers und Peter Ludwig

Peter Ludwig

- 1925 in Koblenz geboren
1945 Jura-Studium in Bonn
1946-50 Studium der Kunstgeschichte, Archäologie, Vor- und Frühgeschichte und Philosophie in Mainz
1950 Promotion mit dem Thema 'Das Menschenbild Picassos als Ausdruck eines generationsmäßig bedingten Lebensgefühls'
1951 Heirat mit Irene Monheim
1952 Geschäftsführender Gesellschafter der Firma Leonhard Monheim (Schokoladenindustrie)
1957 Beginn der Zusammenarbeit mit Museen in Köln und Aachen.
1957-94 Vorsitzender des Museumsvereins Aachen und Herausgeber der Aachener Kunstblätter. 1994 Ehrenvorsitzender
1969 Mitglied des Kuratoriums Wallraf-Richartz-Museums Köln
1971 Mitglied des International Council of The Museum of Modern Art, New York
1972 Mitglied der Ankaufkommission der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen
1976 Vorstand des Vereins der Freunde des Wallraf-Richartz Museums und des Museums Ludwig Köln
1986 Gründung der Ludwig Schokolade GmbH
1990 Mitglied des Beirats der Stiftung Kunst und Kultur des Landes NRW
1994 Mitglied des Verwaltungsrates des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg und Ehrenpräsident der Gesellschaft der Freunde der bildenden Künste Leipzig
- Verschiedene Tätigkeiten in der Wirtschaft und im Bereich der Kunstgeschichte
Zahlreiche Ehrungen

Ausgewählte Schriften von Peter Ludwig

- Peter Ludwig: Das Menschenbild Picassos als Ausdruck eines generationsmäßig bedingten Lebensgefühls. Phil. Diss. Mainz 1950
- Aachener Kunstblätter (Herausgeber, 1957–1994)
- Peter Ludwig: Offener Blick. Über Kunst und Politik. Regensburg 1995

Interview im Fernsehen

- Wortwechsel. Martin-Jochen Schulz interviewt Peter Ludwig. Baden-Baden 1995

Ausgewählte Literatur zu Peter Ludwig und zur Sammlung Ludwig

- Stiftung Ludwig – Köln 1976 – Ludwig Donation. Hrsg. v. Gerhard Bott. Museen der Stadt Köln 1976
- Museum Ludwig, Köln. Hrsg. v. Siegfried Gohr. München 1986
- Reiner Speck: Peter Ludwig. Sammler. Frankfurt am Main 1986 (mit ausführlicher Biographie und Bibliographie)
- Bilanz. Deutsche Kunst aus Ost und West 1945–1990. Oberhausen 1991
- Heinz Bude: Peter Ludwig. Im Glanz der Bilder. Bergisch Gladbach 1993
- LudwigsLust. Die Sammlung Irene und Peter Ludwig. München 1993 (anlässlich der Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg)
- Evelyn Weiss (Hrsg.): Von Malewitsch bis Kabakov. Russische Avantgarde im 20. Jahrhundert. Die Sammlung Ludwig. München 1993
- Versuche zu trauern – Meisterwerke aus der Sammlung Ludwig von der Antike bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Peter Pachnicke und Bernhard Mensch. Oberhausen 1995. (Katalog der Ausstellung im Ludwig Institut Schloß Oberhausen und im Museum Haus Ludwig für Kunstaustellungen Saarlouis)
- Unser Jahrhundert. Menschenbilder Bilderwelten. München 1995 (Katalog der Ausstellung im Museum Ludwig Köln)

Leihgaben in Museen, Schenkungen und Institutsgründungen

- 1976 Museum Ludwig Köln
- 1977 Suermondt-Ludwig-Museum Aachen
- 1981 Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig
Österreichische Ludwig-Stiftung für Kunst und Wissenschaft
- 1982 Couven Museum Aachen
- 1983 Ludwig Stiftung für Kunst und internationale Verständigung GmbH
Aachen
Ludwig Institut für Kunst der DDR Oberhausen
(nach der Wende Umbenennung in: Ludwig Institut Schloß
Oberhausen)
Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde Köln
- 1988 Ludwig-Stiftung in Ungarn
- 1989 Ungarisches Ludwig-Museum (Magyarország Ludvig Múzeum)
Museum Haus Ludwig für Kunst der DDR Saarlouis
(nach der Wende Umbenennung in: Museum Haus Ludwig
für Kunstausstellungen Saarlouis)
- 1991 Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien
Ludwig-Museum Budapest der Ungarischen Nationalgalerie
Ludwig-Forum für internationale Kunst Aachen
- 1992 Ludwig Museum im Deutschherrenhaus Koblenz
- 1994 Museum Ludwig im Russischen Museum St. Petersburg
- 1995 Fundación Ludwig de Cuba Havanna
Sammlung Ludwig in Bamberg

sowie Leihgaben und Schenkungen in verschiedenen anderen Museen,
u. a. Zeitgenössische Kunst im Saarland Museum Saarbrücken (1979-89)

Ausstellungen im Museum Haus Ludwig für Kunstausstellungen Saarlouis

- 1989-90 Jahresausstellung. Entwicklung der bildenden Kunst der DDR seit 1945
- 1990 Sighard Gille. Ein Maler der Leipziger Schule
- 1990-91 Jahresausstellung. Leipziger Schule
- 1991 Otto Pankok. Mitmenschen. Arbeiten von 1931-1947 (Katalog)
- 1991-92 Bilanz. Deutsche Kunst aus Ost und West 1945-1990
aus Sammlungsbeständen der Städtischen Galerie Schloß Oberhausen
und des Ludwig-Instituts Oberhausen (Katalog)
- 1992 Aufforderung zum Tanz. Aktuelle europäische Kunst aus Ost und West
aus den Sammlungen Ludwig Aachen und Oberhausen (Katalog)
- 1993 Forte-Piano. Bilder aus dem Leipziger Gewandhaus (Katalog)
- 1993-94 Ecole de Paris. Graphikbestände der Städtischen Galerie Schloß
Oberhausen und des Kunstvereins Oberhausen (Katalog)
- 1994 Ulenspiegel. Herbert Sandberg. Deutschland vor der Teilung (Katalog)
- 1995 Bilder der fließenden Welt. Japanische Farbholzschnitte des
19. Jahrhunderts und aktuelle Videokunst - sowie einem
Netsuke-Epilog (Katalog)
- 1995 Von Callot bis Lorient. Meisterwerke aus dem Wilhelm-Busch-Museum,
Hannover (Katalog)
- 1995 Versuche zu trauern. Meisterwerke aus der Sammlung Ludwig von der
Antike bis zur Gegenwart (Katalog)

Geplante Ausstellungen im Museum Haus Ludwig für Kunstausstellungen Saarlouis

- Otto Herbert Hajek – *Zeichen flügelt im Raum*. Vom Baustein zum Kunstwerk.
Ein Workshop zur Skulptur. (4.2. bis 12.5.1996)
- Ronald Searle – Retrospektive (26.5. bis 15.9.1996)
- Sammlungen Peter und Irene Ludwig – die Museen. Eine Informationsschau
(29.9. bis 31.12.1996)
- Rudolf Hesse (1997)

Monika Bugs

lebt in Saarlouis. Studium der Kunstgeschichte, Romanistik und der Klassischen Archäologie an der Universität des Saarlandes in Saarbrücken und an der Sorbonne in Paris.
Förderung durch ein Stipendium des DAAD für Forschungsaufenthalte in Wien und Paris im Rahmen der Dissertation über Leben und Werk des saarländischen Malers Edgar Jené (1904-84).
Freie journalistische Tätigkeiten, Ausstellungs-Besprechungen, Eröffnungsvorträge zu Ausstellungen, Ausstellungs-Konzeptionen.

Auswahl der Veröffentlichungen

– Günther Uecker.

In: Bulletin. Mitteilungen der Galerie St. Johann. Ausgabe 3/November 1992, S. 9-10

– Günther Uecker. Werke der achtziger Jahre.

In: Von Altdorfer bis Serra. Schülerfestschrift für Lorenz Dittmann zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Ingeborg Besch, Robert Floetemeyer und Stephan Michaeli. St. Ingbert 1993, S. 211-217

– Objekte der Begierde. Erotische Daguerreotypien aus der Sammlung Uwe Scheid.

In: Saarheimat 1-2/1993, S. 26

– Giorgio Morandi.

In: Saarheimat 3-4/1993, S. 63-64

– Werner Persy. Menschen und Landschaften.

In: Werner Persy. Malerei. Hrsg. von Frank J.

Hennecke. Trier 1994, S. 87-90

– Edgar Jené. Ein Surrealist aus dem Saarland.

Hrsg. von M. Bugs. St. Ingbert 1994, S. 19-23

Künstlerporträts im Rundfunk

– Woldemar Winkler. Saarländischer Rundfunk, Saarlandwelle. 21. April 1993

– Edgar Jené und der Traum vom Traume.

Edgar Jené zum 90. Geburtstag. Saarländischer Rundfunk, SR 2 Kultur. 21. März 1994

Interviews

– Ein Gespräch mit Günther Uecker. Galerie

St. Johann Saarbrücken. 31.1.1992.

In: Bulletin. Mitteilungen der Galerie St. Johann. Ausgabe 3/November 1992, S. 7-9

– Mein Traum ist Wirklichkeit. Ein Gespräch mit Emil Schumacher zu seinem 80. Geburtstag.

In: Neue Bildende Kunst. Berlin 1.93, S. 61-64

– Die Vision des Menschen verändern. Antoni Tàpies im Gespräch mit Monika Bugs.

In: Neue Bildende Kunst. Berlin 4.93, S. 38-41

– Zwischen den Zeilen. Ein Gespräch mit Pierre Alechinsky.

In: Neue Bildende Kunst. Berlin 2.94, S. 56-59

– Boris Kleint im Gespräch mit Monika Bugs.

Interview 1. Saarbrücken 1994

– Paul Schneider im Gespräch mit Monika Bugs.

Interview 2. Saarbrücken 1995

– Max Neumann im Gespräch mit Monika Bugs.

Interview 3. Saarbrücken 1995

– Leo Kornbrust im Gespräch mit Monika Bugs.

Interview 4. Saarbrücken 1995

Impressum

Herausgeber: Jo Enzweiler

Redaktion: Dr. Claudia Maas

Gestaltung: Johannes Fox

Fotos:

Monika Bugs, Saarlouis (S. 9, 21 o., 27, 28),

Guido Mangold, Ottobrunn (S. 21 u.),

Fotostudio Schoenen & Jünger, Aachen (S. 6),

Sven Simon, Bonn (S. 23),

Gudrun Stockinger, Köln (S. 25),

Dietlinde Stroh, Saarbrücken (S. 4, 12, 14, 18, 29)

Wenn nicht anders angegeben, liegt das Copyright bei der Ludwig Stiftung für Kunst und internationale Verständigung GmbH Aachen.

Die Druckvorlagen der Abbildungen auf Seite 6, 7, 10, 16, 20, 21, 23, 25 wurden freundlicherweise von der Ludwig Stiftung für Kunst und internationale Verständigung GmbH Aachen zur Verfügung gestellt, die Mitschrift der Rede vom Kulturamt der Stadt Saarlouis.

Wir danken Prof. Dr. Dr. h. c. Peter Ludwig und Dr. Petra Kühner, Ludwig Stiftung Aachen für ihre Unterstützung.

© Monika Bugs und
Institut für aktuelle Kunst im Saarland
Auflage: 1200

Druck: Krüger Druck und Verlag GmbH, Dillingen

Verlag: St. Johann, Saarbrücken

ISBN: 3-928 596-22-5

Saarbrücken 1995

Institut für aktuelle Kunst im Saarland
an der Hochschule der Bildenden Künste Saar
Choisyring 10

66740 Saarlouis

Tel. 0 68 31 / 460 530

Fax 0 68 31 / 460 905