

Peter Ludwigs

Aachen 1888 — 1943 Düsseldorf



Peter Ludwigs
Selbstbildnis 1927
Radierung, 46,5 × 29,5 cm
Stadtmuseum Düsseldorf

Am 8. September 1946 fand in der Ausstellung «Lebendiges Erbe» im Hetjens-Museum in Düsseldorf eine Gedenk-stunde für drei Künstler statt, die Opfer des Faschismus geworden waren. Eingeladen hatte der «Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands». Von Carl Lauterbach wurden bei diesem Anlass die drei Maler Julo Levin, Franz Monjau und Peter Ludwigs geehrt. Alle waren Linksaktivisten und nur Peter Ludwigs hatte – einst KPD-Mitglied – keinen jüdischen Familien-hintergrund. Um die Rezeption der Werke dieser drei Künstler stand es aufgrund des Umfelds überlebender Freunde und Verwandter einiges besser als für viele andere ermordete Künstler. Von allen hatten sich Werkgruppen erhalten, auch wenn vieles, vor allem durch Kriegseinwirkungen zerstört worden war. Als Ableger des Kulturbundes in der Sowjetzone wurde der Kulturbund in Düsseldorf im Herbst 1947 von den britischen Besatzungsbehörden verboten. Obwohl sich der Kulturbund parteiunabhängig gab, war die Nähe zur KPD offensichtlich. 1956 wurde die KPD, die

für die Wiedervereinigung Deutschlands und gegen Wiederbewaffnung einstand, als unvereinbar mit der freiheitlich-demokratischen Grundordnung in der Bundesrepublik verboten. Ihr wurden Umsturzversuche



Peter Ludwigs. Duisburg - Ruhrort im Rauch 1925
Öl/Lw., 120,5 × 160,5 cm, Stadtmuseum Düsseldorf



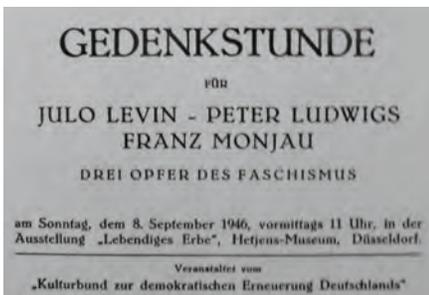
Peter Ludwigs
Mutter Ey 1925
Radierung, 61 × 43 cm
Stadtmuseum Düsseldorf

*grosses ey wir loben dich ey wir
preisen deine staerke vor dir
neigt das rheinland sich und
kauft gern und billig deine
werke*
max ernst, 1929

der Adenauer-Regierung zum Vorwurf gemacht. Nicht nur gerieten ihre Mitglieder ins gesellschaftliche Abseits, auch ein Gedenken für die KPD-Opfer und die Zuerkennung von Wiedergutmachungsleistungen wurden damit unmöglich. Seit 1980 hat sich das Stadtmuseum in Düsseldorf kontinuierlich bemüht, «durch Ausstellungen und Ankäufe die Düsseldorfer Kunst der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts in ihren historischen Zusammenhängen aufzuarbeiten. Schwerpunkte der Sammlung bilden Werke von Künstlern, die aus politischen und/oder rassistischen Gründen von den Nationalsozialisten verfolgt worden sind.» (A. Baumeister). Mit dieser Bildersammlung sollte der offene und geheime Widerstand von Düsseldorfer Künstlern gegen das «Dritte Reich» bezeugt werden. Die Erinnerungs-Diskussion dauert in Düsseldorf bis heute an und gipfelt beispielsweise in der Forderung nach einem Gedenken für Hilarius Gilges an der Kunstakademie, der als KPD-Mitglied und Agitprop-Schauspieler 1933 im Untergeschoss der Kunstakademie, den die Nazis als Folterkeller genutzt hatten, ermordet worden ist.

Die Witwen von Monjau und Ludwigs setzten sich zeitlebens für die Werke ihrer ermordeten Ehemänner ein. Vier Jahrzehnte nach dem Tod des Künstlers, anlässlich des 50. Jahrestages der Machtergreifung, wurde das Werk von Peter Ludwigs am Jahresende 1982/83 im Stadtmuseum Düsseldorf wieder ausgestellt. In der Folge gelangten 18 Gemälde und eine grössere Zahl an Zeichnungen und Grafiken in den Besitz des Kunstmuseums (heute Museum Kunstpalast) und des Stadtmuseums Düsseldorf. Der damalige illustrierte Katalog von 72 Seiten blieb bis heute die einzige Publikation und das Werk geriet zunehmend in Vergessenheit, auch weil die schwarz-weißen Reproduktionen kein genügendes Bild der Malerei von Ludwigs vermitteln konnten. Eine gewisse Bekanntheit erhielt dagegen das Werk seines Weggefährten Karl Schwesig, der 1933 seine Inhaftierung und Misshandlung in der Schlegelbrauerei überlebt hatte, durch die im gleichen Jahr 1982 erschienene Publikation «Schlegelkeller». Schwesig, dem die Flucht nach Belgien gelang, schuf 1935/36 eine Folge von 48 Graphikblättern, in denen er den Sadismus der Nazipeiniger aus

eigener Erfahrung eindrücklich darstellte. Zwar legen auch Ludwigs Bilder – jedoch weniger direkt – Zeugnis erlittener Folter bei seiner ersten Verhaftung 1937 ab, aber der Künstler lenkt den Blick auf die überlebenden Angehörigen, auf Angst und Schrecken, wie sie vor allem die Frauen der Opfer miterleben mussten. Es sind aber gerade diese wenigen Bilder wie «Mutter B», «Kriegerwitwen» und «Abschied», sowie das um 1937 entstandene gegen die Aufrüstung gerichtete Bild «Krieg», die eine neuerliche Sichtung und Würdigung seines Werkes nahelegen.





Peter Ludwigs. *Adenau* 1927
Öl/Lw., 85 × 120 cm, Museum Kunstpalast, Düsseldorf

Peter Ludwigs wurde 1888 als zweites Kind in eine gut situierte Fabrikantenfamilie in Aachen geboren und besuchte hier die Volksschule und das Gymnasium. Er dürfte dieses ohne Abschluss vorzeitig verlassen haben, denn schon von 1904 sind erste Akademiearbeiten datiert. 1906 besuchte er die Bildhauerklasse von Prof. Klingenberg in Aachen, ein Jahr später finden wir ihn in Lüttich, von 1908 bis 1910 an der Brüsseler Akademie. Es folgten Abendkurse in Düsseldorf bei Bildhauer Hubert Netzer. Er liess sich in Düsseldorf nieder und heiratete Antonie Willwohl. Das nicht erhaltene, nur durch Fotografien dokumentierte Frühwerk war ganz der Bildnisplastik gewidmet. 1915 meldete er sich zum freiwilligen Kriegsdienst und war bis zum Kriegsende als Infanterist eingesetzt. Über seine Erfahrungen während des Ersten Weltkriegs ist



Peter Ludwigs
Felder in Hamm
(Kappeshamm) 1929
Öl/Lw., 65 × 75 cm
Museum Kunstpalast,
Düsseldorf

nichts Weiteres bekannt, aber er hat sich wie viele junge Menschen auf dem Hintergrund der Sinnlosigkeit dieses Krieges entfernt vom Katholizismus des Elternhauses, und er fand den Kontakt zum Monistenbund, einer 1906 von Erich Haeckel gegründeten Vereinigung von Freidenkern, deren Aktivitäten in Düsseldorf im Hause des Fotografen Erwin Quedenfeld stattfanden. Mit Pazifismus und Internationalismus sollte die Gesellschaft in diesem grenznahen und bald schon international umstrittenen Gebiet des Rheinlands in eine bessere Zukunft geführt werden. In der revolutionären Stimmung der Nachkriegszeit traf er hier auf die gesellschaftlich engagierten Künstler Otto Pankok, Gert Wollheim und Hans

Rilke, die sich im «Aktivistenbund» zusammenschlossen, um sich zu Vorträgen und Diskussionen zu treffen. Seine bildhauerischen Arbeiten nahmen bald stärker expressive Züge an. In diesem Umfeld formierte sich der Kern des «Jungen Rheinland», mit Sitz bei Johanna Ey, der Künstlermutter am Hindenburgwall 11, einer weit über die Stadt hinaus wahrgenommenen Kunstmäzenin, die aus einfachstem Milieu stammend, zum Mittelpunkt der progressiven Düsseldorfer Kultur wurde, weil sie in den jungen Künstlern «die besseren Menschen» erkannte, die zu ihr in der Anfangszeit in ihr Kaffeestübchen kamen und die bis in die dreissiger Jahre dem Kulturleben Düsseldorfs als Kunsthändlerin wesentliche Impulse zu geben vermochte. Aus dem Boykott gegen die «Grosse Kunstausstellung Düsseldorf» 1922 entstand als Antwort die «Erste Internationale Kunstausstellung» im Warenhaus Tietz, mit Beteiligung der Dresdener Sezession und der Berliner Novembergruppe,



Peter Ludwigs. Das Schachspiel 1927
Öl/Lw., 145 × 170 cm, Museum Kunstpalast, Düsseldorf



Peter Ludwigs. An der Schleuse, ca. 1930
Öl/Lw., 72 × 80 cm, Museum Kunstpalast

an der Ludwigs mit der Skulptur «Christuskopf» vertreten war. Im Jahr der Ruhrbesetzung und des Ruhrkampfes 1923 wandte sich Ludwigs der politischen Graphik zu und beteiligte sich an der satirischen Zeitschrift «Die Peitsche», zusammen mit Gert Wollheim und Karl Schwesig. Die Spitze ihrer Satire richtete sich gegen Klassenjustiz und Militarismus, auch offene Kritik an der SPD-Führung gehörte dazu. In dieser Zeit dürfte Ludwigs bereits Mitglied der KPD gewesen sein. In der Kunsthalle initiierte Wollheim 1924 die erste proletarische Anti-Kriegs-Ausstellung. Nur Monate später finden wir Ludwigs im Herbst an der Ersten Allgemeinen Kunstausstellung in Moskau, organisiert von der Berliner «Künstlerhilfe» um Otto Nagel, mit der Beteiligung u.a. von Otto Dix, Heinrich Zille und Käthe Kollwitz. Mit Bildern von Dix vergleichbar entstand 1924 Ludwigs «Porträt eines Soldaten», einem von Kriegsverletzungen gezeichneten Menschen mit verunstaltetem Gesicht.

Ludwigs Zuwendung zur Malerei war sicher motiviert durch die ersten internationalen Kontakte. Er bewegte sich von da an – ohne entsprechende Ausbildung – in einem ganz neuen künstlerischen Feld, wie das Bild «Duisburg – Ruhrort im Rauch» von 1925 bezeugt. Die Fabrikschlote des einen Ufers kontrastieren mit den promenierenden Menschen auf der näheren Uferseite, dazwischen beinahe naiv-idyllisch die wie Spielzeuge auf dem Rhein schaukelnden Kähne mit ihren Rauchscloten. Erstmals tritt uns hier ein Künstler entgegen, der gekonnt mit Licht- und Schattenpartien umzugehen wusste, und der dieser industriellen Kulisse und damit der Arbeitswelt eine malerische Qualität abzurufen suchte. Während Ludwigs als satirischer Zeichner im Vergleich zu Grosz und Dix wenig überzeugte, entwickelte er als «Realist» in seinen Bildern eine eigenständige malerische Farbpoesie.

Er betätigte sich auch als Porträtist, wie eine Reihe erhaltener Radierungen bezeugen. Die von der Düsseldorfer Avantgarde vielfach dargestellte Mutter Ey, eindrücklich und fast als Zauberin dämonisch überzeichnet bei Otto Dix, wird bei Ludwigs nüchtern realistisch und ohne jede karikaturistische Tendenz in klassischer Dreiviertel-Ansicht dargestellt, mit einem dem Betrachter zugewandten Blick. Die damals bereits 61-Jährige stand zu diesem Zeitpunkt auf dem Höhepunkt ihrer Bekanntheit und hatte als uneigennützig Kunstfördererin eine grosse Ausstrahlung, welche viele Künstler, unter ihnen auch Peter Ludwigs, in ihren Bann zog. Kurze Zeit darauf geriet sie durch die Weltwirtschaftskrise in eine finanzielle Notlage. An das von Arthur Kaufmann gemalte Gruppenporträt «Zeitgenossen» rund um Mutter Ey erinnert Ludwigs Gruppenbild «Schachspiel» von 1927. Aber obwohl alle Dargestellten – Schachspieler und Zuschauer – porträthafte Züge haben, liessen sich die Personen bisher nicht identifizieren, sodass wir es nicht als



Peter Ludwigs
Skizze zu «Krieg»,
Bleistift, 50 × 40 cm
Privatbesitz

Freundschafts-Bild zu interpretieren verstehen, obwohl die charakterisierten Personen aus dem direkten Umfeld des schon bald vierzigjährigen Künstlers stammen dürften. Eine Radierung aus dem Vorjahr mit anderen Personen hatte die Begegnung von Gesichtern am Brettisch schon einmal thematisiert und wie ein Foto belegt, gehörte auch der Künstler unter die aktiven Schachspieler.

Die Beteiligung Ludwigs an der Ersten Deutschen Kunstausstellung in Moskau dürfte den Marxisten Ludwigs auch in Berührung gebracht haben mit den Kunstdebatten im jungen sowjetischen Staat. 1928 gehörte Ludwigs zu den Gründungsmitgliedern der Assoziation revolutionärer bildender Künstler ARBKD oder geläufiger auch Asso genannt, der sich zahlreiche Düsseldorfer Künstler u.a. Carl Lauterbach, Otto Pankok und Karl Schwesig anschlossen. Ludwigs wurde 1928 in den Vorstand dieser Organisation gewählt. Der in der Sowjetunion gepriesene

heroische Realismus fand Nachahmung auch in Ludwigs 1930 entstandenem Bild des Schiffers mit dem Titel «An der Schleuse». Getreu der Klassenideologie der KPD wandte sich Ludwigs der Darstellung von Bauern und Arbeitern aus der Umgebung Düsseldorfs zu. Er zeigte sie in einer Runde als »Diskutierende Bauern» 1938/39 oder als darbende «Arbeiter-Familie am Tisch» 1940. Aber diese seine künstlerische Produktion dürfte auf mehreren Ebenen zu lesen sein, da er die Malerei, vor allem in den Jahren 1939 bis 1942 auch als Tarnung für seine politische Tätigkeit benutzte. Er war aktiv in einer Widerstandszelle der kommunistischen Partei tätig und schon früh unter Beobachtung, wie ein von der Gestapo erstelltes Organigramm belegt, auf dem auch sein Name aufgeführt ist. Ein offizielles Mal- oder Ausstellungsverbot hatte Ludwigs nicht. Es ist auch nicht so, dass er sich in diesen Bauernbildern der heroischen Verklärung angepasster Nazi-Maler genähert hätte. Die Bauern versuchte er als etwas verschlossene Gesellschaft zu charakterisieren. Er projizierte in sie Elemente einer demokratischen Gesinnung hinein, indem er sie als diskutierende und debattierende Menschen darstellte. Aber in den privaten Gruppenporträts zeigte er sie als eher dumpf wirkende Charakterköpfe, bedrückt durch das gesellschaftliche Umfeld, das aus Bauern- und Arbeitersicht nicht zu verändern war. Für malerische Experimente war wenig Platz, und es fehlte Ludwigs wohl auch weitgehend an Rückmeldungen, aus Mangel an Ausstellungsmöglichkeiten, wo er seine Bilder hätte präsentieren können und aus Mangel an Kontakten mit dem Kunstpublikum. Mit seinen Bildern geriet er nicht in den Verdacht einer als entartet gebrandmarkten Kunst. Seiner



Peter Ludwigs. Der Krieg. 1937
Öl/Lw., 116 × 109 cm, Museum Kunstpalast, Düsseldorf



Peter Ludwigs. Mutter B, um 1937
Öl/Lw., 120 × 160cm, Stadtmuseum Düsseldorf

Kunst hätte man höchstens das Etikett des Ungenügens bezüglich der neuen Ideologie vorwerfen können. Was ihn aber Mitte dreissiger Jahre mit den wenig erhaltenen Bildern plötzlich interessant machte, ist die Art und Weise wie er mit künstlerischen Mittel die eigene politische Verfolgung verarbeitete und wie er mit Besorgnis die rasante Aufrüstung der Gesellschaft unter Naziherrschaft konter-karikierte.

Viele der Freunde waren längst emigriert: Karl Schwe-sig nach Bruxelles, Gert Wollheim nach Paris und auch im weiteren Umfeld hatten sich viele Künstler wie Otto Freundlich und Jankel Adler zunächst ins Exil retten können. Die Linksaktivisten waren mehrheitlich der Meinung, dass diese Regierung nicht lange bestehen würde und unterschätzten die reale Gefahr, der sie zunehmend ausgesetzt waren. Gerade die von der Linken anfänglich kritisierte Aufrüstung durch die Nazi-Führung, die sich nicht mehr um die Versailler Verträge scherte, brachte gleichzeitig auch Beschäftigung. Nach der Machtergreifung fand eine kontinuierliche Aufrüstung des Heeres statt, das im Herbst 1935 bereits 24 Infanterie-Divisionen und 1936 bereits 36 Divisionen erreichte. In nur zweieinhalb Jahren wurde unter dem Begriff der «Erhöhung der Angriffskraft des Heeres» der Personalbestand vervielfacht. Nicht nur in der Armee und beim Autobahnbau sondern auch in der Rüstungs-Schwerindustrie bei der stark forcierten Entwicklung neuer Flugzeuge, Panzer und Kriegsschiffe wurden viele bisher arbeitslose Menschen beschäftigt und die Arbeitslosenquote sank kontinuierlich. Gleichzeitig nahm die Kriegsgefahr nicht nur in den Augen der Regimekritiker jeden Tag zu. Der politische Auftritt der Naziführung auf dem internationalen diplomatischen Parkett wurde aggressiver. Auf diesem politischen Hintergrund der Aufrüstung malte Ludwigs sein Gemälde «Krieg», noch vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, aber auch mit der Erinnerung an den nicht allzu weit zurückliegenden, von ihm direkt erlebten Ersten Weltkrieg. Es ist ein neuartiger Versuch, diesem Gesellschaftsgefühl drohender Gefahr durch die ständige Aufrüstung mit neuen malerischen Mitteln Ausdruck zu geben. Freier als bisher collagierte Ludwigs eine in Panik geratene Menschenmenge, die aus einer Kampfzone entflieht. Im Hintergrund ein mächtiges Panzer-Ungetüm mit mehreren Kanonenläufen, die in die Menge gerichtet sind. Dahinter brennende und in Rauch gehüllte Häuser. Und im rechten Hintergrund ein Flugzeug, das möglicherweise seine Bomben abwirft. Entsetzten liegt in zahlreichen Gesichtern. Und aus den Mündern einzelner verletzter Personen im Vordergrund rinnt



Peter Ludwigs
Skizze zu «Mutter B.»
Kohle, 47 × 37 cm.
Privatbesitz



«Freiheit» und «Der Friedenskämpfer», April – Oktober 1942, Wachsmatrizendruck
Hauptstaatsarchiv Düsseldorf



Peter Ludwigs. Arbeiterfamilie am Tisch (Die Mahlzeit) 1940
Öl/Lw. 100 × 124 cm, Stadtmuseum Düsseldorf

Blut. Sie versuchen sich mit klammernden Griffen in der Menge Platz zu schaffen, werfen die Arme und ringen um ihr Leben. Einzelne mit geschlossenen Augen scheinen im Chaos zu versinken. Eine wehrlose alte Frau blickt uns entgegen. Aber wie abgehoben vor dieser Kulisse, als sei er nicht Teil dieses Bildes, bewegt sich ein mit einem wissenden Lächeln und mit dem Ausdruck der Überzeugung charakterisierter Mann vom rechten Vordergrund in den linken Teil des Bildes, Zeitungen oder ein Bund Flugblätter, vielleicht auch ein Buch unter dem Arm haltend und mit seiner Mütze als Arbeiter gekennzeichnet, während die Personen in der Menge modische Hüte tragen, die sie dem gehobenen Bürgertum zuordnen lassen. Der nach links schreitende Mann gibt vor der Kulisse des Chaos die politische Richtung vor.

Der Krieg war 1937 nicht mehr so weit von der deutschen Alltagsrealität entfernt. Deutsche Flugzeuge der Legion Condor hatten am 27. April 1937 die baskische Stadt Guernica bombardiert und sie fast total zerstört. Die gnadenlose Brutalität des noch nicht weit zurückliegenden Kriegs war in die Gegenwart zurückgekehrt. Es war der erste Verstoss der deutschen Luftwaffe gegen das internationale Kriegs-Völkerrecht. Während die europäische Politik wie gelähmt zusehen musste, schlossen sich Kommunisten aus allen Ländern den internationalen Brigaden an, um die republikanische Seite zu stärken. In Paris malte Picasso sein berühmtes Bild «Guernica». Ludwigs fühlt sich seinerseits gedrängt unter ungleich schwierigeren Bedingungen in einer bereits gleichgeschalteten Gesellschaft das Thema mit malerischen Mitteln aufzugreifen. Und er musste wissen, dass er sich mit diesem Bild gefährden würde.

Ohne dass wir um den direkten zeitlichen Zusammenhang der Entstehung dieses Bildes wissen, wurde Ludwigs 1937 zusammen mit weiteren Kommunisten und Linksaktivisten ein erstes Mal verhaftet. Er sass drei Monate im Düsseldorfer Gefängnis. Aber weil man ihm keine Agitation nachweisen konnte, wurde er wieder freigelassen. Im Rahmen der Konfiskationen von Museumsbildern wurden von Ludwigs 1937 zwei Hafenbilder und vier Radierungen beschlagnahmt, die die Stadt Düsseldorf durch einen Unterstützungskauf bei Frau Ey 1923 erworben hatte. Woh unmittelbar nach seinem Gefängnisaufenthalt dürfte das Gemälde mit dem Titel Mutter B. entstanden sein. Diese Mutter, Hauptfigur des Bildes tritt uns Betrachtern, wie am Bühnenrand stehend, mit einer Gestik und Mimik der Verzweiflung entgegen, ein stumm bleibender Appell aus den Augen dieser Frau, gerichtet an die Zeitzeugen und Nachfahren, die sich dieses Bild ansehen. Hinter ihr am Boden leblose Körper auf einem Platz vor einem Gefängnisgebäude. Es ist Spätherbst oder Winter und ein Wind treibt sichtbar durch die laublosen Äste des Baumes und die Haare der Mutter B. Diese gleich-



Peter Ludwigs. Kriegerwitwen (Drei Frauen). 1941
Öl/Lw., 75 × 120 cm, Museum Kunstpalast, Düsseldorf



Peter Ludwigs. Abschied 1942
Öl/Lw., 91 × 105 cm, Museum Kunstpalast

gerichtete Bewegung unterstreicht die innere Bewegtheit der Mutter, die die Ihrigen als Opfer zu beklagen hat. Körper mit abgeknickten Köpfen und erstarrenden Gliedern werden von einer weiteren Frau begutachtet, die vor Wut ihre Faust ballt. Ihr untätiges Zuschauen lässt keinen Zweifel darüber, dass diese hier am Boden liegenden Menschen noch am Leben sein könnten. Es ist zu spät für Hilfe. Diese Männer sind tot. Das würdelos ungeschützte Aussetzen der toten Körper auf diesem Kasernenhof deutet indirekt auf eine hemmungslose Anwendung von Gewalt und eine Rechtlosigkeit der Opfer. Das Entsetzliche für die betroffenen Familien ist eingetreten und Ratlosigkeit breitet sich in den Augen und im Gesichtsausdruck dieser beiden Frauen aus. Mit einem notdürftig zusammengehaltenen Schultertuch schützt sich die anklagende Mutter vor der äusseren Kälte, die auch auf eine gesellschaftliche Kälte verweist. Es ist kalt geworden in Deutschland wie dies schon Heine einst in seinen Gedichten ausgedrückt hat. Peter Ludwigs hat Gewalt im Gefängnis erlebt, so wie sein Künstler-Kollege Karl Schwesig während des Gefängisaufenthalts 1933. Letzterer hat die Erlebnisse in seinem Bilderzyklus «Schlegelkeller» für die Nachwelt festgehalten. Es ist ein einmaliges künstlerisches Dokumentieren der Gewaltexzesse und des unmenschlichen Folterterrors (lange vor Abu Graib). Schwesig zeigt gleichzeitig die Ausübung physischer Gewalt und die dabei verrohenden Täter. Ludwigs Motivation dürfte ein ähnliches gewesen sein, wie es Schwesig formuliert hat: «Diese armen Kannibalen wußten nicht, welchen Befehl sie mir in diesem Augenblick gaben. Dieser Befehl gab mir Kraft und Ausdauer und eine klare Entschlossenheit.» Die künstlerische Auseinandersetzung mit diesem Terror ist bei Ludwigs nur indirekt sichtbar. Ludwigs zeigte in einigen wenigen Bildern, die wir kennen, nicht direkt die Gewaltausübung, sondern befasste sich mit den Auswirkungen der Gewalt auf die Angehörigen von misshandelten und ermordeten Opfern. Er versuchte dieses Mikroklima von Verfolgung und Angst in Bilder zu übersetzen. Das Thema der starken und kämpferischen Mütter finden wir bereits in der frühen Lyrik und dramatischen Dichtung Bertolt Brechts. Es ist der Beginn des stillen Widerstands von Frauen in Diktaturen, den wir später in Südamerika wiederbegegnen, wo die Verzweiflung die angehörigen Frauen und Mütter von Opfern auf die Strasse trieb. Mütter werden zum moralischen Gewissen und auch zu Anklägerinnen gegen die Gewalt, welche von diktatorischen Regimes ausgeht. Sie ist bis heute präsent bei den russischen Soldatenmüttern, die ihre Söhne unter ungeklärten Umständen verloren haben. Über seine Figuren vermittelte Ludwigs das Gefühl, dass durch die Existenz dieser Beobachterinnen eine moralische Zeugenschaft existiert und dass es zumindest stille Anklägerinnen gegen diesen Faschismus gibt, jedenfalls

in einem Zeitpunkt, als die Lage des Protestes in der Vorkriegszeit noch nicht ganz aussichtslos schien.

Das Thema der mitbetroffenen Angehörigen führte Ludwigs in den beiden Gemälden «Kriegerwitwen» 1941 und «Abschied» 1942 weiter. Nur als Schwarz/Weiss-Fotografie dokumentiert ist ein 1941 entstandenes, aber als verschollen geltendes Ölbild, das die «Judenvertreibung» bei winterlicher Kälte zum Gegenstand hat. In einem Brief vom 14.1.1941 an Lucie Uptmoor äusserte er sich kritisch zu seiner Malerei: «»Meine Kriegerwitwen« hängen an der Wand. Soviel ich selbst in der Lage bin, das Bild zu beurteilen, finde ich es wohl gut und auch eindrucksvoll. Aber auch da vermisse ich das Geniale.» Kaum jemand bekam seine Bilder zu Gesicht und er litt darunter, dass er nicht ausstellen konnte und auf ein zeitgenössisches Echo gänzlich verzichten musste. Die zurückgezogene Lebensweise war eine Vorsichtsmassnahme, um sich und seine illegale politische Arbeit nicht zu gefährden. Ludwigs war Mitherausgeber der Zeitung «Friedenskämpfer», für die er die meisten Titelseiten gestaltete. Es sind einfache mittels Wachsmatrizen hektographierte Blätter, die illegal und bei höchster Gefährdung vertrieben wurden. Der Aufruf zur Einstellung von Kampfhandlungen und die Forderung nach Frieden ist in diesen Zeiten schon als subversiver Akt, in der Sprache der Nazijustiz als «Wehrkraftzersetzung» und «Hochverrat» zu werten.

Auf der illegalen Schrift «Freiheit» heisst es im Mai 1942 sogar «Hitlers Ende naht», wobei eine unsichtbare Hand Hitler, der mit einer Geste der Kapitulation die Hände erhebt, an der Gurgel gepackt wird. Anfang 1943 ging die Gestapo gegen die zentrale Leitung der KPD vor. Bis Juni wurden in Düsseldorf 135 Personen des Widerstandskreises um Alfons Kaps inhaftiert, unter ihnen auch Peter Ludwigs. Diese zweite Verhaftung und Inhaftierung im berühmten Gefängnis auf der Ulmerhöhe sollte Ludwigs nicht überleben. Besuche der Angehörigen wurden untersagt. Da Ludwigs wegen seiner Zuckerkrankheit Insulin benötigte und ihm diese Medikamente vorenthalten wurden, starb er nach verschärftem Arrest und nachdem er noch zu Strassen-Räumarbeiten eingesetzt worden war, am 2. Juli 1943.

Literatur: Peter Ludwigs. Malerei, Grafik, Dokumente. Stadtmuseum Düsseldorf 17.11.1982 – 30.1.1983. Eine Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem Kunstmuseum Düsseldorf und der Kunsthalle Düsseldorf. Mit Beiträgen von Wieland Koenig, Inge Ludescher, Ulrich Krempel und Stephan von Wiese. // Am Anfang: Das Junge Rheinland. Zur Kunst und Zeitgeschichte einer Region 1918 – 1945, hrsg. von Ulrich Krempel. Darin: Annette Baumeister. Mit Bildern widerstehen (zu den Werken von Julo Levin, Peter Ludwigs, Otto Pankok und Karl Schwesig) // Karl Schwesig. Schlegelkeller. Mit einem Vorwort von Heinrich Mann und dem Schlegelkeller-Bericht. Hrsg. von der Galerie Remmert und Barth. Düsseldorf 1983 // Grosses Ey wir loben dich. Johanna Ey und ihr Künstlerkreis. Mit einem Text von Peter Barth. Galerie Remmert und Barth, Düsseldorf 2007.