

Von Pink, Pop und Paradoxien Andreas Schmitten's Projekt *Vor Ort* am Haus Ludwig

Von Benjamin Dodenhoff, Referent Forschung und Projekte, Peter und Irene Ludwig Stiftung

Die Aufgabe ein Haus, das so gar nicht den Vorerwartungen entspricht, künstlerisch zu interpretieren, indem es selbst der Gegenstand der Reflexion wird, hat Andreas Schmitten gekonnt gelöst. Benjamin Dodenhoff nimmt uns mit in die vielfältigen Pop Art-Referenzen, Paradoxien und die Reinterpretation des Hauses im skulpturalen Sinne.

Nachdem Andreas Schmitten die Einladung erhalten hatte, sich künstlerisch mit dem ehemaligen Wohnhaus von Peter und Irene Ludwig auseinanderzusetzen, besuchte er das Haus. Hier begegnete der Künstler jener ästhetischen Situation, die fast alle Menschen bei ihrem ersten Besuch des Hauses überraschen muss: Wer anhand der herausragenden Kunstsammlungen des Paares, das von Beginn an weltweit Kunst für öffentliche Museen erwarb, großzügige Räume mit großformatigen Gemälden erwartet, wird mit einer geradezu bescheiden anmutenden Kleinheit konfrontiert.

Die Kunstgegenstände, die sich zahlreich in allen Räumen des Hauses finden, haben kein „Museumsformat“. Uns begegnen filigran bemalte Kacheln, Zierteller und Vasen sowie fein gestaltete Bestecke und Service, die sich teils an Wänden und Regalen, teils in Vitrinen der eingehenden Betrachtung darbieten. Die Dimensionen der Objekte sind zurückhaltend, ihre Anzahl dafür umso üppiger. Im Erdgeschoss findet sich buchstäblich kein Quadratmeter Wandfläche ohne Kunstobjekt darauf oder davor.

Die überbordende Verspieltheit im Detail ist bereits in der Architektur angelegt. Sie beruht auf der Rekombination architektonischer Fundstücke. Diese hatten die Ludwigs Anfang der 1950er Jahre zum Teil aus Trümmern historischer Gebäude zusammengetragen. Der Architekt Hans Küpper wurde mit der Aufgabe konfrontiert, das Haus um diese Spolien herum zu planen. Das Interieur spiegelt in seiner Viel- und Kleinteiligkeit konsequent eben jenen Charakter der Architektur aus Versatzstücken wider.

Wie arbeitet man künstlerisch mit einem Ort, der von Kunst und Dekor fast überquillt? Andreas Schmitten entschied sich für eine radikale Geste und ließ das Mauerwerk der gesamten Außenfassade in einem magentapinken Farbton streichen. Zudem installierte er über der Eingangstür und über den Fenstern des ersten Obergeschosses skulpturale Elemente aus glasfaserverstärktem Kunststoff, die die Form von leicht überdimensionierten Markisen mit auffälligem gelb-weiß-gestreiften Muster aufweisen.

Die Intervention von Schmitten bewirkt zweierlei:

Einerseits treten in der Nahansicht die dekorativen Elemente der originalen Fassadengestaltung vor dem starkfarbigen Hintergrund deutlicher hervor als vor dem weißen: Die Fensterrahmen, Reliefplatten, Schmuckteller und Eisengitter erhalten in ihren ursprünglichen Materialfarben im Kontrast zum Pink eine ungewohnte optische Präsenz. Das Dekor der Fassade wird gleichsam betont und aktiviert.

Andererseits gibt es einen fast gegenteiligen Effekt der Intervention: Während sowohl das Innen als auch das Außen des Hauses in seiner Kleinteiligkeit auf Nahsicht angelegt ist, vermittelt die einheitlich pinke Farbfassung den Eindruck eines geschlossenen Baukörpers, der aus der Fernsicht betrachtet werden will. In der Gesamtschau wird das Haus zur Skulptur, die sich als Ganzes präsentiert, indem sie den Blick von den Details des architektonischen Zierrats ablenkt. Die Attrappen der gestreiften Markisen an der Vorder- und Rückseite des Hauses werden aus der Fernsicht zu signalhaften Stellvertretern der unzähligen baulichen Dekorelemente. In ihrer etwas unproportionierten Simplität bilden sie so etwas wie ein liebevolles, aber wohlfeiles Klischee von Fassadengestaltung.

Durch den sich aufdrängenden Perspektivwechsel in die Fernsicht wird das Haus bildhaft. Tatsächlich erinnert der Gesamteindruck an Roy Lichtensteins Pop Art-Version einer landwirtschaftlichen Scheune. Von seiner „Red Barn II“ (1969, Museum Ludwig Köln, Schenkung Sammlung Ludwig) tilgte der Maler alle architektonischen und landwirtschaftlichen Details, bis auf die für ein signalhaftes Erkennen des Motivs notwendigen Merkmale. Die resultierende Komposition aus einfachen Flächen in kräftigen Primärfarben - Lichtensteins „Barn“ ist rot statt pink - könnte aus einem Malbuch für Kinder stammen.

Die Intervention von Andreas Schmitten bewirkt einen ähnlichen Effekt. Die übertriebene Künstlichkeit sowohl der Farbfassung als auch der Trückerbauten geben der Villa die Anmutung eines Spielzeughauses, wie es sich Lichtenstein als Vorlage für ein Gemälde gewählt haben könnte. Das Haus wird zum Pop-Objekt. Damit löst sich gleichsam das oben beschriebene, von vielen Besucher*innen empfundene Paradoxon auf. Während Irene und Peter Ludwig Kunstwerke von Pop Art-Künstler*innen wie Andy Warhol oder Tom Wesselmann tatsächlich im Dutzend in New York erwarben und direkt in die Museen in Aachen und Köln bringen ließen, versammelten sie in ihrem Privathaus vornehmlich kunsthistorische Objekte von der Antike über das Mittelalter bis in das 17. und 18. Jahrhundert. Jüngere oder gar zeitgenössische Objekte bildeten die Ausnahme. Eine auffällige Sonderrolle nahm ein Gemälde von Roy Lichtenstein ein. Sein „Still Life with Pitcher and Apple“ (1972, Museum Ludwig Köln, Leihgabe der Peter und Irene Ludwig Stiftung) hing in einem Eckzimmer des Erdgeschosses und war nicht nur das jüngste Kunstwerk mit einem festen Platz im Haus, sondern auch das einzige, das der Pop Art zugeordnet werden kann. Die großen Pop Art-Sammler Ludwig sammelten Werke dieser Kunstströmung für Museen, aber in ihrem unmittelbaren Lebensumfeld umgaben sie sich kaum mit ihr.

Nun, da das ehemalige Haus von Peter und Irene Ludwig selbst die Anmutung eines Pop Art-Objekts hat, ordnet es sich temporär als Kunstwerk in die Sammlung seiner ehemaligen Bewohner*innen ein. Diese Geste kann als Hommage an das Lebenswerk Irene und Peter Ludwigs gelesen werden, als bildhafte Synthese eine der wichtigsten Kunstsammlungen der Welt mit dem Wohnort ihrer Stifter.

Zugleich markiert sie aber auch den Fortgang eines historisierenden Prozesses, in dessen Verlauf das Haus Ludwig von einer privaten Wirkungsstätte zu einem offenen Ort des Austauschs über die Kunst und das Vermächtnis des Sammlerpaars wird.