



Sendung vom 3.1.2011, 20.15 Uhr

Peter Ludwig
Komponist und Arrangeur
im Gespräch mit Klaus Neumann

- Neumann:** Herzlich willkommen zu unserem heutigen alpha-Forum. Unser Gast ist da, aber er sitzt nicht hier auf seinem Stuhl, denn es ist der Musiker Peter Ludwig. Er sitzt vielmehr am Klavier, denn dort kann er sich am besten selbst vorstellen. (Peter Ludwig spielt auf dem Flügel) Jetzt müsste eigentlich der Applaus kommen! Herzlichen Dank, Peter Ludwig, Komponist und Pianist und vieles mehr. Du bist in Brannenburg geboren und lebst heute in Wasserburg. Die "burg" ist also geblieben: Ist das eine Heimat, ein Zuhause, wo du dich wohlfühlst?
- Ludwig:** Ja, ich fühle mich sehr, sehr wohl in Wasserburg, ich habe das Glück, einen wunderbaren, großen Raum zu haben, einen Raum, in dem ich von außen nicht gestört werde und von innen her niemand anderen störe. Die Stadt Wasserburg ist ja als sehr schöne Stadt bekannt, aber sie ist auch eine Stadt der kurzen Wege: Man braucht sich nicht verabreden, denn man trifft die Leute immer wieder auf der Straße. Nach 20 Jahren ist man da doch etwas integriert. Es ist sehr schön dort zu leben.
- Neumann:** Diese Stadt liegt am Inn. Diesen Fluss magst du ja auch sehr gerne. Studiert hast du am Richard-Strauss-Konservatorium in München und an der Musikakademie in Detmold. Während deines Zivildienstes hast du dann in einer Kinderklinik Kinder therapiert. Wie war das? Was hast du mit den Kindern gemacht?
- Ludwig:** Das war am Ende meines Studiums, da war ich bereits 28 Jahre alt. Ich wurde damals eben doch noch eingezogen. Meine Idee war dabei, dass ich der Gesellschaft nur mit etwas, das ich auch tatsächlich kann, diene. Wenn ich Essen auf Rädern usw. ausfahren hätte müssen, dann hätte ich diesbezüglich erst einmal alles Mögliche lernen müssen. Ich hatte aber doch in meiner Musik bereits etwas gelernt. Deshalb bot ich damals dem Leiter dieser Klinik an, dass ich die Idee hätte, mit den Kindern mit Musik zu arbeiten. Denn die Musiktherapie gab es damals in diesem Sinne noch gar nicht. Ich gehöre daher zur sogenannten Pioniergeneration auf diesem Gebiet. Diese Arbeit ist sehr, sehr erfolgreich gewesen, sodass man mir nach eineinhalb Jahren, als ich mit dem Zivildienst fertig war und gehen wollte, sagte: "Es geht auf keinen Fall, dass Sie jetzt gehen! Sie müssen bleiben!" Und so blieb ich zehn weitere Jahre als Halbtagsangestellter an dieser Klinik als Musiktherapeut. Denn mich hat diese Arbeit ja schon auch selbst total fasziniert.

Neumann: Nebenbei hast du aber bereits damals angefangen, Soloprogramme zu machen, Lieder zu schreiben, auch für andere Künstler Lieder zu schreiben. Ich kann mich erinnern, dass wir uns zu Beginn der 80er Jahre kennengelernt haben: in einer Zusammenarbeit mit der Chansonsängerin Susan Aviles. Wir waren dann auch zusammen beim Bardentreffen in Kärnten und da gab es ein Lied von dir, das mich damals sehr fasziniert hat, ein, wenn ich das mal so sagen darf, trügerisches Lied. Denn das ist eine wunderschöne Melodie, während es der Text jedoch in sich hat. Dieses Lied hat den Titel "Ich möchte gern der Kieselstein in deinem Bachbett sein". Erinnerst du dich noch an dieses Lied?

Ludwig: Ja, natürlich. Das war überraschenderweise ein großer Erfolg: Wir haben damit den Preis der Phono-Akademie gewonnen und konnten danach dann sogar eine LP aufnehmen, denn damals gab es noch keine CDs, sondern nur Langspielplatten. Das war diese Zeit, in der das Lied "Ein bisschen Frieden" der ganz große Hit war. Wir waren damals auch bei Ralph Siegel in seinem Musikstudio. Er hatte aber keine Zeit, sich um das zu kümmern, was wir machten. So haben wir ein großes Orchester aufgeföhren und diese Sache aufgenommen. Hinterher war er wirklich leichenblass, als er das alles gehört hat. Das war nämlich eine sehr düstere Musik mit großem Orchester, die z. T. auch noch geradezu gewalttätig war. Von der Idee her sollte das Ganze eher nach Edith Piaf klingen, wenn sie sich mal wieder maßlos über irgendetwas echauffiert hat. Mit dieser Haltung habe ich jedenfalls gesungen und das Orchester bedient. Ralph Siegel konnte damit jedenfalls überhaupt nichts anfangen, denn er hatte sich ganz etwas anderes vorgestellt gehabt. Aber für uns war es herrlich, so etwas machen zu können.

Neumann: Das ist aber auch sehr charakteristisch für dich, denn es fällt ja sehr schwer, dich irgendwo einzuordnen: Man kann dich in keine Schublade stecken. Im ersten Moment hat man zwar das Gefühl, dass es bei dir immer um düsteren, schwarzen Humor geht. Aber dann merkt man, dass du auch ganz witzige Sachen gemacht hast und immer noch machst. Damit wären wir jetzt eigentlich schon fast bei den Tangos gelandet, die dich dann über sehr lange Zeit sehr fasziniert haben. Du hast jedenfalls nach dieser Plattenaufnahme Orchesterarrangements geschrieben und Filmmusiken, du hast Lieder komponiert und sie teilweise auch selbst interpretiert. Insofern waren da von Anfang an in deinem Berufsleben viele verschiedene Facetten vorhanden, auch eine große Neugier. Und dann kam eben dieser Tango. Im Zuge dessen hast du Anja Lechner kennengelernt: Ihr beide wart wirklich ein ideales Duo.

Ludwig: Die Anja kannte ich schon, als sie 12 war. Ich war mit ihren Eltern gut befreundet und so haben wir immer schon so ein bisschen miteinander Musik gemacht. Sie wurde dann mit der Zeit immer besser und als sie so etwa 16 Jahre alt war, sind wir bereits gemeinsam aufgetreten. Ich habe damals noch gesungen und sie hat mich begleitet – auch bei diesem Kieselstein-Lied und meinem Chansonprogramm. Aber sie wurde immer besser und besser. Ich selbst bin nun einmal kein begnadeter Sänger wie z. B. Jacques Brel – obwohl ich das natürlich gerne gewesen wäre, zumindest von der Stimme her; es hat sich dann einfach herausgestellt, dass es andersherum besser ist. Die Leute liebten nämlich unsere Zugaben, weil die Anja dabei dann wirklich tolle Sachen spielte und sang, die ich ihr

geschrieben hatte. Ich sagte also nach einer Weile: Ich werde in Zukunft vielleicht noch ein oder zwei Lieder singen auf der Bühne, aber die Anja ist jetzt die Solistin und ich bin der Pianist, der sie begleitet. So entstanden diese Tangos, die ja irgendwie bereits vorhanden waren. Zu dieser Zeit, also in den Jahren 1981 und 1982, konnte man einfach nirgends Tangoplatte kaufen. Wir haben unsere Musik einfach so genannt, weil wir dachten, dass das wahrscheinlich Tangos sind. Es ging uns also mehr um die Idee, die Philosophie des Tangos und nicht unbedingt nur um die Musikform. Wir haben das mit einem virtuosen und unglaublich sensiblen Cello verbunden und das war dann ein sehr großer und lang anhaltender Erfolg.

Neumann: Da spricht jetzt eine sehr sympathische Bescheidenheit aus dir, denn nicht nur die Anja ist immer besser geworden, sondern auch du bist immer besser geworden. Das heißt, ihr habt euch wunderbar ergänzt.

Ludwig: Nein, nein, sie ist viel, viel schneller besser geworden als ich. Meine Stimme entwickelte sich nicht mehr, aber sie entwickelte sich in dieser Zeit grandios. Und so sagten die Leute halt eines Tages: "Warum singt eigentlich der Typ, während sie nur daneben sitzt und irgendwie Basstöne spielt?" Das habe ich natürlich schon auch selbst so gespürt.

Neumann: Der Tango, der aus Buenos Aires bzw. aus Argentinien kommt, ist eine Musik, die, wie man fast sagen könnte, aus der Gosse stammt: Er hat immer etwas Schwermütiges und Erotisches an sich. Ihr jedoch habt dem Tango ganz neue Facetten abgewonnen, die nicht nur die erotische Seite bedienen, sondern die teilweise makaber, skurril und auch wirklich witzig waren. War der Tango also nur das Grundelement, mit dem ihr auf eure Weise spielen wolltet?

Ludwig: Genau. Das ist auch genau meine Sicht auf diese Dinge. Der Tango war eine Möglichkeit, er bot die Möglichkeit, eine Form, einen Begriff zu haben, an dem man sich zwar ausrichten kann, aber im Grunde genommen bin ich einfach Erfinder: Mich hat Musik grundsätzlich interessiert. Auch ein witziger Walzer oder irgendwelche Spielereien mit merkwürdigen Modulationen oder das Zitieren einer Polka usw., all das interessiert mich. Warum sollte es nicht möglich sein, all das, was einem so begegnet auf der Welt, zu spielen als Cellistin und Pianist? Wir können doch spielen, was wir wollen!

Neumann: Es gab da z. B. ein Champagnerlied, an das ich mich erinnern kann. Das ist eigentlich sehr witzig, aber auch dieses Lied kippt am Schluss etwas um. Es ist recht typisch für dich, dass man als Hörer deiner Musik oft ein bisschen in die Irre geführt wird: Da fängt etwas ganz wunderbar harmonisch an und dann kommt plötzlich eine Wende, bei der es entweder aggressiv oder auch melancholisch werden kann. Und am Schluss kommt dann meistens noch einmal ein kleiner Überraschungseffekt. Das ist schon das, was dich fasziniert, oder?

Ludwig: Das ist sozusagen mein "dramatisches Bedürfnis". In einem Film, in einem Roman und selbst in Kurzgeschichten fängt es ja auch oft ganz einfach und harmlos an. Man muss ja nur einmal z. B. an den "Landarzt" von Kafka denken, wie er so ganz gemütlich losfährt, bis man dann irgendwann merkt, dass er nie wieder zurückkommen wird. Das heißt, da entwickelt sich, da verändert sich etwas, es wird spannend und es kommt auch die dunkle

Seite zum Vorschein. Diese dunkle Seite und auch die triebhafte Seite zu zeigen und damit zu spielen, ist mir schon auch sehr wichtig.

Neumann: Ihr habt dann sehr, sehr lange zusammengearbeitet, nämlich bis zum Jahr 2000. Danach hattest du eine neue Partnerin, nämlich die Sissy Schmidhuber. Aus dem "Tango Mortale", wie er zuerst hieß, wurde der "Tango Immortale". War das eine ganz andere Zusammenarbeit?

Ludwig: Das war eigentlich ein Übergang, denn ich konnte mich einfach noch nicht trennen von dieser Duoformation. Die Sissy hat das fabelhaft gemacht und sie erzählte mir auch, dass sie etliche Jahre davor mal im "Lustspielhaus" gewesen ist und uns gehört hat. Dabei hatte sie sich gedacht: "So etwas würde ich auch wahnsinnig gerne mal machen!" Dann wurde sie Cellistin bei den Münchner Philharmonikern, weil sie wirklich eine hervorragende Cellistin ist. Sie ist auch wahnsinnig musikalisch und wirklich in der Lage, das alles zu spielen. Aber nach einiger Zeit hat mich dann doch die Trio-Formation stärker interessiert, also die Erweiterung des Tangos ins Orchestrale hinein. Aus dem Grund haben wir das damals eben nur zwei, zweieinhalb Jahre lang zusammen gemacht.

Neumann: Es gab dann mehrere Trios von dir, eines hieß "Trio obscur", was ja auch recht bezeichnend ist für dich. Die obskure Seite am Menschen wie am Leben generell hat dich nämlich immer schon sehr interessiert, denn es gab auch einmal ein "Orchestre obscur" von dir. Danach kam das Trio, mit dem du bis heute zusammenarbeitest, das ist das Trio "Tango à trois" mit zwei Musikern vom Orchester der Bayerischen Staatsoper. Ich denke, hier hast du dich quasi neu gefunden. Oder sehe ich das falsch?

Ludwig: Das Klaviertrio war schon lange meine Traumbesetzung gewesen. Mich haben bereits als Jugendlicher die Klaviertrios von Brahms maßlos begeistert. Diesen Klang wollte ich haben, diese Möglichkeit, das Cello auch mal als Kontrabass einzusetzen. Ich wollte auch diesen Chor-Klang der Streicher haben, dieses Zweistimmige. Denn beim Duo von Klavier und Cello sind zweistimmige Melodien ja nicht so das Allertollste. So kann ich mich als Pianist auch darauf beschränken, "die Band" zu sein, während die beiden Streicher die Solisten sind. Den Peter Wöpke, den Solocellisten der Bayerischen Staatsoper, habe ich kennengelernt durch eine Arbeit mit der Hanna Schygulla. Er war dann eines Tages bei mir zu Hause und wir haben das mal ausprobiert: im Keller, weil ich dort unten meinen Flügel stehen habe. Weil er zur Probe nach München musste, ging er nach einer Weile mit seinem Cellokoffer wieder nach oben, drehte sich aber oben an der Treppe noch einmal um und brüllte zu mir in den Keller runter: "Ich liebe dich!" Das ist Peter Wöpke. Er war einfach so begeistert, diese Musik zu spielen. Bis heute ist er wirklich eine treibende Kraft bei uns im Trio: Er kümmert sich um viel und macht Mut, wenn es mal nicht so gut geht. Er ist wirklich begeistert von dieser Musik. Und für mich als Komponisten ist es natürlich toll, wenn ein anderer Musiker, der wirklich überragend gut ist, so begeistert ist und so dahintersteht.

Neumann: War er derjenige, der dann den Geiger Arben Spahiu mit dazugebracht hat?

Ludwig: Genau.

Neumann: Er ist Konzertmeister im Orchester der Bayerischen Staatsoper.

Ludwig: Ja, eines Tages sagte er zu mir: "Du, ich habe da jemanden im Orchester, mit dem sollten wir das mal probieren!" Wir mussten uns auch wirklich nur einmal bei ihm treffen und zusammen spielen. Das hat einfach sofort funktioniert: Er ist ein fantastischer Geiger. Beim Cello weiß ich ja, was man schreiben kann, damit das der Cellist oder die Cellistin in technischer Hinsicht auch wirklich spielen kann. Bei einem Geiger wie ihm habe ich es noch nicht geschafft, etwas zu schreiben, was er nicht mehr spielen könnte.

Neumann: Die meisten Kompositionen, die ihr spielt, sind ja von dir.

Ludwig: Alles, was wir spielen, ist von mir.

Neumann: Es gibt auf deiner Homepage sehr schöne Videoausschnitte, durch die man einen Eindruck von eurer Spielweise bekommt. Zu Beginn des Jahres 2010 hattet ihr z. B. ein Konzert in der "Schranne" – einem Kellergewölbe – in Wasserburg. Der Funke der Begeisterung ist da spürbar übergesprungen zwischen euch und dem Publikum. Das heißt, man spürt einfach, wie sehr euch Dreien diese Musik Spaß macht. Bei dieser Musik wechselt die Führungsrolle auch immer wieder: Mal ist das Cello im Vordergrund, mal die Violine. Und es gibt auch Passagen, in denen das Klavier eher im Vordergrund steht, während die Geige und das Cello sozusagen nur Pizzicati spielen. Ihr wechselt euch also bei den Solopartien durchaus ab, d. h. die ganze Sache ist sehr ausgewogen.

Ludwig: Auch die Klangfarben sollen alle vorkommen. Ich glaube jedenfalls nicht, dass sich meine Musiker darüber beschweren, dass sie zu wenig zu tun hätten bei den Konzerten. Das ist keine Koketterie von mir, ich liebe es wirklich, im Hintergrund zu spielen. Ich bin gerne der Erfinder und freue mich dann, wie das, was ich mir ausgedacht habe, aufblüht. Das heißt, ich muss nicht ganz vorne sitzen und sagen: "Ihr da hinten begleitet mich mal schön!"

Neumann: Wenn, dann machst du das in deinen Soloprogrammen, die es ja auch gibt, auf die wir gleich noch zu sprechen kommen werden. Viele deiner Inspirationen hast du ja auf Reisen bekommen. Wasserburg ist deine Heimat, in der du dich zu Hause fühlst, aber du reist ganz offensichtlich auch gerne. Es gibt schöne Kompositionen von dir, die wohl auf Reisen entstanden sind, z. B. auf den Kapverden. Auch der Titel "Reims rouge" ist wunderschön. Was hat dich da inspiriert?

Ludwig: In Reims habe ich mich verlobt, und zwar ganz schnell. Ich bin ja noch nicht lange verheiratet: Das lief damals alles ganz blitzschnell, und verlobt haben wir uns eben in Reims. Ich habe ja auch immer viel in Paris gearbeitet – dort arbeite ich immer noch sehr häufig – und fuhr dabei immer auf der Autobahn an dieser Stadt vorbei. Immer wieder dachte ich mir: "In dieser Stadt war ich noch nie, irgendwann einmal muss ich da rausfahren!" Und so sind wir beide dann eben eines Tages abgebogen von der Autobahn und nach Reims hineingefahren. Im Zentrum von Reims gibt es viele wunderschöne Cafés und so wie es in Bassano del Grappa ausführlichste Grappa-Karten gibt, gibt es in Reims Champagner-Karten mit 400, 500 verschiedenen Sorten Champagner: Champagner in allen Farben, und eben auch in rouge. Von daher kommt also dieser Titel "Reims rouge". Dieses kleine Wörtchen in Verbindung mit "Reims" hat mich einfach fasziniert.

- Neumann:** In diesem Fall war also Reims Zwischenstation auf dem Weg nach Paris, wo du immer wieder arbeitest. In Zusammenhang mit Paris gibt es ebenfalls einen ganz interessanten Titel, nämlich "Paris Belleville" – genau wie die dortige Metrostation. Was war da die Inspirationsquelle?
- Ludwig:** Wenn ich in Paris bin, dann wohne und lebe ich meistens in Belleville, weil dort mein Freund, der Regisseur Hans Peter Cloos lebt und ich in Paris sehr viel mit ihm zusammenarbeite. Auf diese Weise habe halt auch ich dieses Viertel in den letzten 15, 20 Jahren kennengelernt. So lange ich dort bin, ist das für mich wie meine zweite Heimat. Ich kenne da wirklich jede Straße inzwischen. Es ist wirklich eine Auszeichnung, wenn man als Ausländer in ein Pariser Café kommt und der Ober erkennt einen meinetwegen nach sieben Jahren – und das, obwohl man nur zwei Mal im Jahr da ist. Das ist schon eine besonders große Ehre, und die ist mir zwei, drei Mal zuteil geworden in meinem Leben.
- Neumann:** Du bist ein sehr guter, subtiler Beobachter, das merkt man an vielen, vielen Liedern von dir. Du hast dich bei deinen Liedern aber auch hin und wieder von ganz banalen Dingen inspirieren lassen. Ich erinnere mich da z. B. an diese Volkshochschulgeschichte, die du damals zusammen mit der Salome Kammer gemacht hat. Daraus ist dann sogar ein ganzes Chansonprogramm geworden. Wie ist das entstanden?
- Ludwig:** Die Münchner Volkshochschule wurde 100 Jahre alt und bat uns, wenn ich das mal so abgekürzt erzählen darf, ein Programm dafür zu schreiben. Die Texte dafür sollten wir aus dem Kursbuch der Volkshochschule nehmen. Salome kannte ich noch vom Residenztheater, denn ich hatte damals mitgemacht bei der Inszenierung von "Der gute Mensch von Sezuan": Als Text für die Lieder habe ich nur die Sachen genommen, die man gestrichen hatte. Der Regisseur sagte mir: "Mach doch mal aus all den gestrichenen Sachen wie z. B. aus diesen gestrichenen Monologen irgendetwas!" Und so schrieb ich dann Songs, die ich aus diesen Texten gebaut habe. Das hat sehr gut funktioniert und Salome hat das nie vergessen. Nach vielen Jahre kam sie dann eines Tages auf mich zu und meinte: "Du kannst doch aus dem letzten Abfall Lieder machen. Also machen wir diese Sache zum 100. Geburtstag der Münchner Volkshochschule zusammen." So ist das entstanden und wir haben es aufgeführt bei dieser Gala im Gasteig: Das Publikum lag am Boden vor Lachen. Diese Sache von uns hat nur 20 Minuten gedauert, aber weil die Leute so begeistert waren, haben wir uns gesagt: "Dann machen wir das doch weiter!"
- Neumann:** "Der gute Mensch von Sezuan" ist ja ein Stück von Bertolt Brecht: Einmal hast du sogar ein reines Brecht-Programm gemacht, oder?
- Ludwig:** Das war dann aber zusammen mit der Krista Posch, die auch im "Guten Mensch von Sezuan" gespielt hatte. Wir haben dann zusammen im Theater im Marstall das Brecht-Programm mit dem Titel "Es ist gut, so zu liegen wie eine Beute" gemacht. Diese Zeile stammt aus den letzten Liebesliedern von Bertolt Brecht. Ich habe sie vertont und die haben wir dann im Marstall aufgeführt. Das war fantastisch, weil die Krista genauso wie die Salome einfach eine hervorragende Darstellerin und Sängerin ist. Ich hatte wirklich immer das Glück, mit unglaublich guten Leuten zu arbeiten: mit Anja, mit Sissy, mit den beiden Musikern von den Philharmonikern, mit dem Mulo

Francel im "Trio obscur", mit meinen beiden Trio-Mitgliedern, mit Salome Kammer, mit Krista Posch.

Neumann: Mulo Francel spielt heute ja bei "Quadro Nuevo"

Ludwig: Es war immer ein großes Glück für mich, mit so tollen Musikern zusammenarbeiten zu können. Es ist ein unwahrscheinliches Glück für mich als Erfinder, wenn das, was man sich ausgedacht hat, jemand optimal umsetzt.

Neumann: Zusammen mit der Salome Kammer hast du auch das sehr erfolgreiche Programm "Chanson Bizarre" gemacht. Ich glaube, da war auch ein Stück mit dem Titel "Wischen ist geil" mit dabei, was bereits vom Titel her ganz witzig ist und in dem Salome Kammer eine Putzfrau spielt. Was hat dich denn dazu inspiriert?

Ludwig: Wir haben dafür immer nur Bedienungsanleitungen von einem Wischmopp verwendet: Daher kommt das "wischen, wischen, wischen!" Aus all den Wörtern, die in dieser Bedienungsanleitung vorgekommen sind, habe ich diese Lieder gebaut. Das war so wie bei diesem Programm für die Volkshochschule auch: Ich habe nie ein eigenes Wort benützt, sondern ich habe immer nur das genommen, was ich da in dieser Bedienungsanleitung gefunden habe. Ich habe diese Texte aber verändert, die Wörter verdoppelt oder überbetont usw. So entstanden diese völlig absurden gesungenen Gebrauchsanweisungen. Irgendwie war das halt ein bisschen Dadaismus.

Neumann: Du hast auch, wie du vorhin bereits kurz erwähnt hast, mit Hanna Schygulla gearbeitet, aber auch mit Iris Berben und Senta Berger. Das waren vorwiegend Lesungen: Hast du dafür Zwischenmusiken geschrieben? Hast du da teilweise auch Texte vertont?

Ludwig: Nein, die größte Geschichte dabei war das Programm mit Iris Berben, an die ich wirklich sehr, sehr gerne zurückdenke, denn das war eine tolle und auch intensive Zeit. Es ging um das "Tagebuch der Anne Frank": Sie hat daraus gelesen und zwischendrin immer wieder aus den Goebbels-Tagebüchern. Zu den Goebbels-Tagebüchern habe ich sie sozusagen live am Klavier improvisierend begleitet. Dabei gab es dann sogenannte "entartete" Musik zu hören, z. B. von Friedrich Hollaender: "Nur nicht aus Liebe weinen" oder "Ich weiß nicht, zu wem ich gehöre". Heute kann man kaum mehr jemandem erklären, dass diese Musik damals im "Dritten Reich" verfehmt und verboten gewesen ist. Warum? Weil der Komponist Hollaender Jude war. Solche Sachen habe ich also dazwischen gespielt. Ich denke, wir sind mit diesem Programm an die 50, 60 Mal durch den gesamten deutschsprachigen Raum gereist. Das war toll, denn das waren auch immer riesengroße Häuser und wir bekamen große Aufmerksamkeit. Iris Berben ist eine total seriöse Leserin und wirklich besessen von diesem Thema. Sie hat mich sehr beeindruckt. Ich kann mich z. B. immer noch gut an die Pressekonferenz erinnern, bei der die Journalisten immer etwas von ihr persönlich wissen wollten. Sie aber sagte jedes Mal: "Ich spreche nur zu unserem Programm. Keine anderen Fragen bitte!" Und dann mussten sich die Journalisten eben mit den Juden beschäftigen, mit Anne Frank, mit den entarteten Kunstwerken usw. Von ihr persönlich haben sie jedoch nichts erfahren. Das fand ich toll.

- Neumann:** Sie war also ganz konzentriert auf das, worum es an diesem Abend ging, denn alles andere hätte ja auch nur abgelenkt davon.
- Ludwig:** Genau. Sie hat immer absolut professionell gearbeitet, war immer super vorbereitet. Es ist einfach ein Vergnügen, wenn man mit so jemandem arbeiten darf.
- Neumann:** Und das, obwohl dieses Thema ja sehr schwer war, sehr anspruchsvoll und sehr subtil. Dabei könnte man auch leicht mal danebengreifen. Iris Berben, Hanna Schygulla oder Senta Berger sind ja ganz unterschiedliche Persönlichkeit, was ist dir da ...
- Ludwig:** Mit Senta Berger war ich nur einmal zusammen unterwegs, und zwar in Amsterdam, als Frau Berben nicht konnte. Ich habe ansonsten mit Frau Berger leider nichts gemacht. Aber auch Frau Berger hat diese Tagebücher wunderbar und ohne Makel gelesen.
- Neumann:** Da warst du jedes Mal der Begleiter, der sich immer stark zurücknimmt.
- Ludwig:** Ja, natürlich.
- Neumann:** Aber es gibt eben auch einen solistischen Peter Ludwig, der in unglaublich vielen Facetten auftritt. Er ist Musiker, Performer und auch ein Nachdenker und Grübler, der die Dinge hinterfragt und sie nicht einfach so hinnimmt. Hier spielt auch der Film eine ganz große Rolle für dich. Bereits in der Zusammenarbeit mit Anja Lechner hat das mit dem Film ja angefangen: Ihr habt damals den Film "Pas de deux" gemacht. Wie bist du auf den Film gekommen, was war die Anregung?
- Ludwig:** Wir wurden damals eingeladen von Klaus Neumann, der an der Filmhochschule in München einen Abschlussfilm machte und total davon begeistert war, dass er endlich mit einer Steadycam – das war damals etwas ganz, ganz Neues – arbeiten konnte. Er hat dann auch die verrücktesten Kamerafahrten unternommen: Er war ein sehr großer und kräftiger Mann und konnte daher mit dieser Kamera gut umgehen. Auch der Tango war ihm wichtig, denn er tanzte auch selbst Tango. Also hat er uns gefragt, ob wir bei seinem Film mitspielen möchten. Anja und ich hatten sozusagen die Hauptrollen, denn außer uns gab es nur noch zwei Tänzer. Klaus Neumann hat da wirklich einen sehr, sehr schönen Kurzfilm gedreht.
- Neumann:** Ihr sitzt da teilweise auch in einem Feld ...
- Ludwig:** Ja, mit dem Flügel in den Isarauen.
- Neumann:** Das heißt, da wechselten sich immer die Drehorte ab und zwischendrin tauchte auch immer wieder dieses Tangopaar auf. Dieser Film hat mich sehr fasziniert. Darüber hinaus gibt es eine ganze Reihe von Kurzfilmen, die du gemacht hast und die du teilweise sogar selbst gemacht hast.
- Ludwig:** Ja, die habe ich alle selbst gemacht.
- Neumann:** Ich fand da z. B. diese "24 Mikrofilme" sehr toll und bezeichnend. Da sieht man einen Peter Ludwig, der mit dem Medium Film spielt, dabei aber auch immer eine Botschaft vermitteln will.
- Ludwig:** Das habe ich damals für den "Weltsalon" von Tollwut gemacht. Es hat da eine im Durchmesser acht Meter große Projektionsfläche gegeben, eine Leinwand, die sich quasi um sich selbst krümmt. Auf diese Leinwand

wurden diese Filme projiziert und die Leute konnten dabei lesen, Kaffee trinken usw. Die Videos liefen den ganzen Tag über: Man konnte sich daran erbauen oder sich darüber ärgern oder darüber wundern oder man konnte auch einfach nur zuschauen. Dafür war das gedacht.

Neumann: Du bist also ein Alltagsbeobachter, der irgendetwas sieht und dem dazu dann eine Geschichte einfällt. In einem dieser Mikrofilme ging es um einen Rollstuhlfahrer: Es brennt in dem Haus, in dem er wohnt, weswegen er den Fahrstuhl nicht mehr benutzen kann. Nachdem der Brand gelöscht ist, gibt es vor dem Haus einen Behindertenparkplatz. Das ist schon eine sehr makabere Geschichte. Ich nehme an, du wirst irgendwo dieses Schild mit dem Behindertenparkplatz gesehen haben – und dann ist diese Geschichte gekommen, oder?

Ludwig: Ja, so etwas verbindet sich bei immer sofort zu einer Logik, die oft jedoch völlig absurd ist. Aber es gibt einfach auch diese mechanische Logik. Da fällt ein Besen um, beim Fallen berührt er ein Ei, sodass dieses Ei ebenfalls zu Boden fällt und zerplatzt und dann kommt jemand, der genau in dieses Ei tritt und darauf ausrutscht: Das ist alles ganz logisch, mechanisch kommt da eines nach dem anderen und es passiert letztlich ein entsetzliches Unglück – und hinterher ist nicht zu widerlegen, dass es nur so und nicht anders hat geschehen können. So eine Zwangsläufigkeit einer Abfolge, die ins Surreale, ins Absurde geht, fasziniert mich einfach.

Neumann: Ein anderes Beispiel für einen dieser Mikrofilme ist der Kurzfilm über den Welthungertag. Worum geht es da?

Ludwig: Ich habe einfach den Gedanken ausgearbeitet: Warum nicht eine Welthungerwoche? Denn es würde den Leuten doch viel besser tun, wenn man sich wenigstens einmal eine ganze Woche lang um sie kümmert. Bei dem Hunger, den es auf der Welt gibt, schien mir einfach ein Tag ein Zynismus zu sein.

Neumann: Es ist ja auch so, dass dieses Problem halt auch nur an diesem einen Tag thematisiert wird – und für den Rest des Jahres fällt es unter den Tisch.

Ludwig: Ja, das ist so, wie man sich früher über den Muttertag echauffert hat: Die Mütter haben sich halt gewünscht, dass sie auch während des übrigen Jahres mehr Aufmerksamkeit bekommen. Heute ist das eh ein bisschen anders.

Neumann: Es gibt darüber hinaus in deiner Biografie eine Fülle von Projekten, die du gemacht hast und die völlig unterschiedlich sind. Du hast z. B. eine ganz romantische Seite. Gibt es ein Beispiel, das dir ganz besonders am Herzen liegt und bei dem der Romantiker Peter Ludwig zum Tragen kommt?

Ludwig: Ganz viel spielt sich da bei mir natürlich in der Musik ab. Denn die Musik ist dafür eben das perfekte Transportmittel. Es ist immer wieder eine gewisse Überwindung für mich, mich beim Schreiben oder am Klavier dieser Stimmungslage hinzugeben, weil man dabei natürlich auch leicht in die Nähe von Kitsch kommen kann und weil es in der romantischen Musik eben auch unglaubliche Vorbilder gibt, die man niemals übertreffen kann. Man wird immer unterhalb dieser Vorbilder bleiben, sodass man zu Recht sagen könnte: "Eigentlich ist da doch schon alles komponiert, warum gibst du dir da überhaupt noch Mühe?" Trotzdem sage ich: "Ich bin jetzt auf der Welt und jetzt ist mir das eingefallen! Und ich mach das jetzt einfach!"

Neumann: Ich habe vorhin schon angedeutet, dass es unmöglich ist, einen Peter Ludwig überhaupt einzuordnen. Denn du passt einfach in keine Schublade. Du selbst bist aber inzwischen auf ein Wort gestoßen, das dich recht gut beschreibt: magischer Realismus.

Ludwig: Dieses Wort wurde mir heute sogar noch einmal bestätigt. Ich habe nämlich heute etwas über argentinische Schriftsteller gelesen – sie sind ja momentan das große Thema bei der Buchmesse –, und auch da kam wieder dieses Wort vom magischen Realismus. Dieser Begriff bedeutet u. a., dass Gleichzeitigkeit möglich ist von Dingen, die normalerweise nicht gleichzeitig geschehen. Ein Beispiel dafür wäre, dass in einem Roman eine Szene beschrieben wird wie hier zwischen uns beiden: Wir sitzen im Studio und unterhalten uns und plötzlich kommt jemand Dritter hinzu und schaltet sich in unserer Gespräch ein und diskutiert mit – und das, obwohl er schon seit 20 Jahren tot ist und wir beide auch wissen, dass er schon seit 20 Jahren tot ist. Wir würden das aber nicht kommentieren, dass er, obwohl er doch eigentlich tot ist, mit uns diskutiert, sondern wir würden nur sagen: "Schön, dass du da bist." Genauso, wie er gekommen ist, verschwindet er dann auch wieder. Und wir würden das erneut nicht kommentieren und uns wundern, wo er nun abgeblieben ist. Nein, wir würden bzw. der Autor würde dem Publikum einfach zumuten, mit so etwas fertig zu werden. Weil man als Künstler in der Lage ist, so denken zu können, sich das so vorstellen zu können, kann man das eben auch wie eine Realität behandeln. Das heißt, es geht um die Magie in der Realität. Das ist etwas, was mich in der Tat schon immer fasziniert hat. Ja, das Wort "magischer Realismus" ist richtig. Ein zweites Wort für mich persönlich wäre das Wort "Erfinder": Losgelöst von solchen Begriffen wie Komponist, Autor usw. beschreibt das Wort "Erfinder" sehr schön, was ich mache. Ich erfinde eine Geschichte, ein Bild, einen Klang, ein Arrangement: Es ist völlig egal, was es ist. Ich schaffe aus einem Material etwas, worüber man dann, wenn es gut geht, staunen kann.

Neumann: Das zeichnet ja auch deine Soloprogramme aus: Du bist dabei auch sehr oft am Improvisieren, d. h. du hast dein Gerüst, reagierst aber auch aufs Publikum und machst manchmal ganz spontan irgendwelche Sachen, bei denen die Leute sich fragen, was das nun an dieser Stelle zu bedeuten hat. All diese Dinge entstehen bei dir spontan, oder?

Ludwig: Ja, das ist eine Haltung, der man sich aussetzt. Man muss sich dafür zuerst einmal vom Gedanken an Perfektion trennen oder von vorgegebenen Erwartungen wie z. B. der Erwartung, dass ich einen witzigen Tango nach dem anderen spielen werde. Nein, ich setze mich hin und vertraue mir und vertraue auch dem Publikum, denn das sind ja auch alles Menschen und nicht irgendwie ein anonymes Etwas. Im Grunde genommen sind das Personen, die an meiner Musik interessiert sind. Wenn man es schafft, sie mit in diese Spannung einzubeziehen, dann wird es ein gutes Konzert. Die Spannung besteht in der Frage: Wie geht es jetzt weiter? Ich habe ja das Klavierspielen gelernt und sie haben das Zuhören gelernt oder etwas anderes, d. h. sie können das übersetzen in ihre eigene Erfahrungswelt. Ich fange dann einfach an, mit nichts zu spielen, denn ich sage mir: Ich spiele seit 30 Jahren zu Hause Klavier, da werde ich doch auf einer Bühne eineinhalb Stunden ausfüllen können. Es wäre doch gelacht, wenn ich das nicht könnte. Das traue ich mir also einfach zu und ich mute das dann eben auch dem Publikum zu. Natürlich steigt man auch mal aus, fällt man raus.

Aber dann fängt man halt an zu sprechen und sagt: "Schauen Sie, ich habe dieses Stück jetzt 17 Minuten lang geschafft. Und jetzt fällt mir gerade nichts mehr ein dazu." Wenn man das ganz einfach thematisiert und dabei bleibt, dann geht das wunderbar weiter, denn die Leute sind begeistert, weil sie merken, dass sie an einer wirklichen Realität teilnehmen. Das empfinde ich als etwas ganz Aufregendes.

Neumann: Das hast du ja auch schon z. B. in den Programmen mit der Salome Kammer praktiziert, wo man, wenn sie sich umgezogen hat und du derweilen auf der Bühne improvisiert hast, manchmal nicht wusste: Ist das nun tatsächlich ein technischer Defekt? Oder ist das Absicht? Da wurde von euch so manches als Panne verkauft, was in Wirklichkeit gar keine Panne gewesen ist, sondern ihr habt ganz einfach mit diesen Situationen gespielt.

Ludwig: Ja, natürlich, klar. Wenn man sich dauernd mit der Musik und dem geschriebenen Material und den Auftritten beschäftigt und wenn man im Laufe der Jahre ein sehr großes Maß an Erfahrungen sammelt auf der Bühne, dann weiß man einfach, worum es geht und wie es geht. Es kann z. B. immer mal etwas kaputt gehen, es kann eine Saite reißen usw. Ein Cellist, dem die Saite reißt, hat, wenn er auf die richtige Weise damit umgehen kann, den Saal bereits gewonnen – selbst dann, wenn er vorher gar nicht so gut gespielt hat. Ein anderer Cellist hingegen, dem so etwas passiert, macht die Leute dabei beklemmt, weil er selbst nur beklemmt mit dieser Situation umgehen kann und dabei ins Schwitzen kommt. Aber wenn einer die neue Saite montiert und dabei erzählt, wo er sie gekauft hat und dass er den Leuten jetzt mal zeigen möchte, wie man so etwas macht, dann geht der Abend einfach weiter, und zwar locker und entspannt weiter. Und auf einer Bühne kann wirklich alles passieren! Das darf einen aber nicht wundern, sondern man muss sich als Bühnenkünstler immer sagen: "Ich bin hier auf der Bühne und ich bleibe hier auf der Bühne – selbst dann, wenn hier plötzlich jemand vom Himmel fallen sollte. Dann gehört das halt jetzt mit dazu." Ich kann nur dieses Wort wieder aufgreifen: magischer Realismus.

Neumann: Du spielst dabei immer mit verschiedenen Ebenen, mit verschiedenen Zeitebenen, verschiedenen Realitätsebenen, mit Träumen und mit dem, was tatsächlich real passiert. Es gibt ein aktuelles Projekt von dir, das demnächst Premiere hat. Das ist der Film mit dem Titel "Nachtflug", und du spielst darin selbst zwei Rollen, Pierre und Robert. Sind das auch so zwei Seiten von dir, die da zum Tragen kommen? Was war hier die Inspiration?

Ludwig: Meine Idee dabei ist folgende: Es geht in dieser fiktiven Geschichte um ein Zwillingenbrüderpaar, das immer als Pianisten-Duo aufgetreten und um die ganze Welt gereist ist. Bei den Auftritten kommt aber immer einer der beiden Zwillingenbrüder auf die Bühne und sagt: "Es ist etwas furchtbar Schreckliches passiert. Mein Bruder ist verhindert und ich muss das jetzt alles alleine machen!" Man sieht dann in diesem Film Ausschnitte von Konzerten, aus der Psychiatrie, in der sie auch waren usw. Das ist einfach altes Material, das ich von mir selbst hatte. Durch diesen Kunstgriff konnte ich sozusagen mein alter Ego schaffen, nämlich den Robert, der in der Realität selbstverständlich nicht existiert. Ich habe keinen Zwillingenbruder, aber dieses Zwillingenhafte beschreibt einfach das Symbiotische, das man manchmal mit anderen Musikern, mit anderen Menschen hat. Es geht um

die Probleme, die man bekommt, wenn es da zu einer Trennung kommt, es geht darum, wer sich da wie im anderen spiegelt usw. Das ist die Idee hinter diesem Zwillingshaften: Es geht sozusagen um das zweite Ich.

Neumann: Aber du konntest in diese Geschichte eben auch sehr viele real erlebte Episoden einarbeiten. Es ist ganz witzig, was dir für Ideen kommen. Da gibt es eine Sequenz, in der der Robert in einem Zeppelin fliegt. Wie bist du auf diesen Zeppelin gekommen? Hat das eine besondere Bewandtnis oder ist der Zeppelin einfach nur ein Transportmittel, mit dem diese Brüder halt auch mal unterwegs sind?

Ludwig: Nein, nein. Ich würde ja sagen, dass meine Geschichten quasi immer von hinten anfangen. Ich habe ja zuerst einmal nur ein vorhandenes Material. Darüber hinaus habe ich ja weder die finanziellen Mittel noch all diese wunderbaren technischen Möglichkeiten, die man z. B. in einem Filmstudio hat. Ich habe einen Fotoapparat, eine HD-Kamera und kenne mich recht gut mit Mikrofonen aus: Damit ziehe ich los. Wenn ich da irgendwo einen Zeppelin sehe, dann nehme ich natürlich auf, wie dieser Zeppelin aufsteigt, wie die Leute ein- oder aussteigen usw. Dieses Material habe ich also zur Verfügung. Dann habe ich z. B. Aufnahmen vom Meer, von der Insel Elba, vom Strand usw. Ich sammle all dieses Zeug, weil ich immer die Idee im Hinterkopf habe, damit eines Tages eine Geschichte zu erzählen. Und eines Tages merke ich, dass ich aus all diesen Szenen und Aufnahmen einen Film zusammenbauen kann. Dann kommt noch die Musik dazu und die Erzählung. Die fehlenden Sachen fotografiere ich dann noch oder erfinde sie irgendwie. Auf diese Weise baue ich mir meine Geschichten mit dem Material zusammen, das ich habe, mit den Möglichkeiten, die mir zur Verfügung stehen. Ich kann eben nicht zu einem Filmteam sagen: "So, wir fahren jetzt nach Argentinien und drehen da mal schnell ein paar Tage lang für die letzten fünf Minuten meines Films, die mir noch fehlen." Das ist mir unmöglich und deswegen muss ich andersherum arbeiten. Da hilft mir mein Erfindungsreichtum recht gut weiter, meine Lust am Erfinden. Ich mache dann etwas daraus -- genauso wie mit den Textschnipseln, aus denen ich Lieder mache, wie ich vorhin erzählt habe --, das am Ende die Menschen möglicherweise und hoffentlich zum Staunen bringt.

Neumann: Und du bringst immer wieder deine Fantasie mit ins Spiel, denn es gibt immer wieder Sachen im Alltag, die du wahrnimmst, die du registrierst. Diese Sachen steckst du jedoch nicht einfach weg, sondern es reizt dich, daraus etwas zu machen. In diesem Fall ist das auch so. Dieser Film, dieses Projekt hat aber noch nicht Premiere gehabt.

Ludwig: Er kommt demnächst im Theater Oblomow heraus.

Neumann: Wo ist das?

Ludwig: In München in der Hans-Sachs-Straße. Früher war die Uta Emmer mit dem "Modernen Theater" da drin, dessen letzte Phase ich über lange Zeit begleitet habe. Ich freue mich sehr, dass ich eingeladen worden bin, das zu machen. Wichtig ist vielleicht noch zu sagen, dass es da eine große Leinwand gibt und einen Pianisten, der etwas erzählt. Denn das gehört alles zusammen: Das eine ist ohne das andere nicht denkbar. Für mich gehören da Film, Konzert und Geschichte einfach zusammen.

Neumann: Das heißt, du spielst auch da wieder mit vielen verschiedenen Ebenen. Auf der eine Seite gibt es die Filmzuspeler ...

Ludwig: Der Film läuft permanent, das ist wie im Kino. Ich habe ja schon oft mit großer Begeisterung Stummfilme begleitet: "Nosferatu", "Metropolis" usw. Und irgendwann habe ich mir gedacht, ich könnte mir doch auch mal selbst einen Film machen, den ich dann am Klavier begleiten und zu dem ich auch noch etwas erzählen kann. Das war die Idee, so ist das entstanden.

Neumann: Ich denke, es gibt noch Tausende von Geschichten, die wir von dir hören werden. Du bist ein unheimlich kreativer und sehr sensibler Mensch: Worin würdest du denn, wenn du dich jetzt selbst ganz nüchtern einschätzen müsstest, deine größte Schwäche sehen?

Ludwig: Das ist möglicherweise diese Vielfalt. Ich sehe das ja an meinen Kollegen wie z. B. an der Anja Lechner. Sie ist keine Erfinderin – außer bei der Klangfarbe, bei der Interpretation. Sie ist von Anfang an einen geraden Weg gegangen: Mit neun, zehn Jahren hat sie angefangen, Cello zu spielen. Dann hat sie Cello studiert, war in den USA, in der Schweiz usw., hat alles mitgenommen auf diesem Gebiet und ist dabei doch immer Cellistin geblieben. Sie ist auch wirklich eine fantastische Cellistin geworden. Und ich? Was habe ich in dieser Zeit alles gemacht! Ich habe Orchester gegründet, ich habe Texte geschrieben, ich habe Filme gemacht, ich habe angefangen zu fotografieren, ich habe Leute begleitet usw. usf. Ich habe Theater gespielt und Musik gemacht, ich habe Sounds aufgenommen in Kuhställen oder an Wasserläufen, weil mich das einfach interessiert hat. Man könnte also sagen, dass ich mich in einer Welt, die den Perfektionisten, den Spezialisten haben will, total verzettelt habe: Ich weiß überall ein bisschen was. Aber so ist meine Person nun einmal. Gut, das ist eine Schwäche. Aber ich persönlich empfinde das gar nicht als Schwäche. Ich weiß nur, dass es in der Öffentlichkeit heutzutage als Schwäche angesehen wird, wenn man sich nicht so geballt und konzentriert präsentieren kann. Wir beide hätten heute z. B. auch sehr gut eine Dreiviertelstunde lang über Arrangements von Partituren sprechen können.

Neumann: Ja, das ist dieses Problem des Schubladendenkens: Man versucht immer die Menschen einzuordnen, aber bei dir fällt das halt sehr schwer, weil es da so viele verschiedene Seiten gibt, schwarze Seiten, weiße Seiten und auch ganz bunte Seiten. Aber genau das macht die Sache ja auch so spannend. Wo würdest du denn deine größte Stärke sehen? Wo sieht denn deine Frau deine größte Stärke?

Ludwig: Ich glaube, sie sieht das sogar genauso wie ich: die Fähigkeit, in kürzester Zeit aus einer gegebenen Situation, aus vorgegebenem Material irgendetwas Spannendes machen zu können. Ich habe davor keine Angst: Ich habe einfach keine Angst, mich mit gar nichts an der Hand auf die Bühne zu stellen – ich sitze da ja noch nicht einmal am Klavier – und das Erzählen anzufangen.

Neumann: Und genau das sollten wir jetzt auch machen. Es gäbe sicherlich noch ganz viel, über das wir reden könnten. Aber ich würde sagen, dass wir jetzt doch noch einmal das Klavier sprechen lassen. Ganz herzlichen Dank, Peter Ludwig. Und du verabschiedest dich jetzt selbst noch musikalisch am Klavier.

Ludwig: Danke.

© Bayerischer Rundfunk