

LUDWIG GROTE †

Am 3. März 1974 starb in Gauting bei München Ludwig Grote, Anhaltischer Landeskonservator a. D., Generaldirektor i. R. des Germanischen National-Museums Nürnberg und Honorarprofessor der Universität Erlangen-Nürnberg. Der Tod erliefte ihn plötzlich und riß ihn aus scheinbar unermüdlichem Schaffen heraus. Am 18. Februar noch hatte er bei einer Zusammenkunft der Vorsitzenden der Arbeitskreise 19. Jahrhundert der Fritz Thyssen-Stiftung in Köln in seiner lebhaften Art auf das Präziseste die Ziele des Arbeitskreises Kunstgeschichte umrissen. Mit Ludwig Grote ging einer der Patriarchen unseres „Faches“, faßt man dieses so wie er selbst nicht im engeren Sinne akademisch auf. Denn sein Bildungsbereich, sein kulturgeographischer Bezug, sein fachliches Vermögen und mit alledem sein Freundeskreis waren ungewöhnlich breit angelegt.

Ludwig Grote ist am 8. August 1893 in Halle an der Saale geboren. Und hätten nicht allgemeine Geschehnisse, die von den Deutschen selbst verursacht und eigentlich vermeidbar waren, gerade auch ihn persönlich getroffen, so hätte er wohl den größten Teil seiner Laufbahn in Mitteldeutschland verbracht — von einer letzten höchsten beruflichen Stufe vielleicht abgesehen.

Was Mitteldeutschland damals war, muß man heute wohl niederschreiben: es ist nicht der kurzlebige politische Begriff der Nachkriegszeit gemeint. Mitteldeutschland umfaßte gewiß den großen Teil von Thüringen und dem Lande Sachsen, reichte in der äußersten Ostwest-Erstreckung seiner politisch niemals vollzogenen Geltung vielleicht von Marburg bis Dresden. Es war in einem engeren Sinne ganz gewiß um Halle und wohl auch Leipzig gelagert. Die Wartburg, Erfurts und Magdeburgs Mittelalter, dazu Naumburg, Merseburg und die große Romanik um Halle bis Wechselburg, die Spätgotik von Freiberg, Pirna, Annaberg und eben Halle selbst wirkten mit, es war der Mutterboden wirklich ausgeübt, vor allem aber genial gefundener Musik, zahlreiche Fäden spannen sich von Leipzig und dem Umkreis von Halle durch Besuche, Sommertheater, geistige Begegnungen zu Goethe und seiner Welt nach Weimar, Weimar und Jena, die kaum zählbaren thüringisch-sächsischen Residenzstädte mit ihrer verbliebenen Theater- und Musikkultur, eng damit verbunden auch Dessau, gehörten dazu, und das kleine Land Anhalt nun wieder hatte Wurzeln am Ostharz, man kann nicht Halle und Magdeburg denken, ohne sich an Halberstadt, Quedlinburg und Gernrode zu erinnern. Nach Halle kam die Universität erheblichen Teils aus Wittenberg, Erfurt weist ebenso wie Naumburg auf Mainz. Und überhaupt, Mitteldeutschland, das heißt nicht eng umgrenzt, es heißt deutsch, es heißt weltoffen. Ludwig Grote hat es uns noch einmal vorgelebt. Und Frau Maud Grote, ausgebildete Konzertpianistin, kam aus weltläufiger Familie.

Der Berichterstatter müßte älter sein. Es war „am Kaulenberg“, wo seit Adolph Goldschmidts, seit Wilhelm Waetzoldts Tagen das Kunsthistorische Institut der Universität Halle lag, daß sein künftiger Doktorvater Paul Frankl das wohl zwanzigjährige Studentlein um 1930 Ludwig Grote vorstellte, dem „Landeskonservator des

Bauhauses Dessau“, einem seiner mit Richard Krautheimer ältesten Schüler und einem derer, die seine jüngsten bleiben sollten, weil Frankl selbst 1933, endgültig 1934 aus Halle und schließlich aus Deutschland vertrieben werden sollte. Das wußten wir alle noch nicht, aber ein Kriseln kommender Möglichkeiten und Unmöglichkeiten lag gewiß schon in den Nerven der damaligen älteren Generation.

Damals hatte Ludwig Grote seinen ersten Werdegang hinter sich, seine Persönlichkeit schon ausgebreitet. 1912 Student der Kunstgeschichte an der Universität Jena, dann bis 1914 und nach durchstandenem Weltkrieg noch einmal 1918–19 Architekturstudent der Technischen Hochschule zu Braunschweig, war er danach in München Kunsthistoriker bei Frankl und mit diesem nach Halle gegangen und dort 1922 doktoriert worden mit einer grundlegenden, später auch publizierten und noch durch Aufsätze ausgebauten Schrift über den donauländischen Zeichner und Maler Georg Lemberger, der neben Cranach einen so mitreißenden Einschlag der Donaumalerei in Mitteldeutschland bewirkt hat. So gelernter Malerei- und Graphikmann ist er Landeskonservator des kleinen ehemaligen Herzogtums Anhalt geworden und zugleich Direktor der von ihm eigentlich aus der Vermögensauseinandersetzung mit dem Fürstenhaus geschaffenen Anhaltischen Gemäldegalerie in Dessau, Protektor der zauberhaften, in Barockhängung erhalten gebliebenen kleinen Galerie von Mosigkau, Pfleger der an den anhaltischen Staat gefallenen spätbarocken und klassizistischen Schlösser in und bei Dessau, in Zerbst und der großartigen Parkschöpfung in Wörlitz. Und er hat alles dieses nicht nur erhalten, geformt, zum Aufblühen gebracht, sondern auch zugänglich gemacht in Wort und Schrift und wissenschaftlicher Durchdringung bis zur Stiftskirche Gernrode hin und einer bleibenden Darstellung des Parks zu Wörlitz. Dies alles in freundschaftlicher Kooperation mit Hermann Giesau, dem bedeutenden Denkmalpfleger in der preußischen Provinz Sachsen, in welche die Landesteile Anhalts eingesprengt lagen. Mit ihm gemeinsam gab er das Jahrbuch der Denkmalpflege in der Provinz Sachsen und in Anhalt heraus, einige Bände bleibenden Inhalts. Hier traf der in bedingungsloser Verehrung der Plastik des Mittelalters etwa durch Wilhelm Pinder aufgezogene Student in einem kleinen Aufsatz Grotés angesichts neuaufgefundener Skulptur erstmals auf die bisher ungedachte Frage, ob denn alle mittelalterliche Skulptur „gut“ sei, und auf die Evidenz, daß es auch für sie Qualitätsbegriffe geben dürfte, obwohl doch „Qualität“ eine Erwägung jüngerer Jahrhunderte ist. Hier bemerkte man erstmals einen kühlen Zug, eine kritische, auch sehr mitteldeutsche Faser in Ludwig Grotés Wesen, die ihm, dem warmherzigen, begeisterungsfähigen Manne zeitlebens eigen war und die ihn zu um so ausgewogeneren Entscheidungen befähigt hat. Denn andererseits, neben einer Würdigung des aufklärerischen Philanthropen und Schulgründers, des Fürsten Franz von Anhalt, waren es doch die „Romantik“ um 1500 in Lemberger und dem Kreis des Kardinals Albrecht von Mainz-Magdeburg, der in Halle saß und Grünewald beschäftigte, waren es doch seine ersten Ansätze zur Durchdringung der eigentlichen deutschen Romantik, die ihm zunächst in den Malwerken der anhaltischen Brüder Olivier begegnet waren und uns am Ende, als er schon zwangs-

weise zur Ruhe verpflichtet war, 1938 das grundlegende Werk über die Oliviers, Schriften über Christian Claussen Dahl, Carl Wilhelm Kolbe, Joseph Anton Koch, Karl Philipp Fohr, Julius Schnorr von Carolsfeld — dies alles in deutlicher Kenntnis der literarischen Romantik — und über Caspar David Friedrich geschenkt haben. Eine Exkursion Hallenser Studenten konfrontierte er 1931 vor allem mit dem Klassizismus Erdmannsdorffs, geborener Erzieher vermittelte er die eigentümliche Intensität denkmalpflegerischen Arbeitens und Entdeckens und blies dann schließlich im Schlößchen Georgium dieser Gesellschaft, die ihm wohl reichlich geschwätzig und verblasen vorkam, tüchtig den Marsch. Kunstgeschichte war ihm vor allem eine pragmatische Lebensaufgabe. Damals war es kenntnisarme Geschmäcklerei, die er nicht mochte, heute würden es gewiß andere Arten von Getue sein.

„Landeskonservator des Bauhauses Dessau“ — das war 1930 witziger noch als heute und enthielt noch eine ganz andere Wahrheit Ludwig Grotes. Das in Dessau errichtete Gebäude Walter Gropius' hatte, die Eingeweihten wußten es, Risse bekommen, welche nur die Böswilligen als ein Argument gegen das Wagnis der Bauleistung des Architekten und zugleich auch gegen das künstlerisch-kulturelle Industrialisierungswagnis des Schulorganisations hätten ausschlagen dürfen. Zugleich hatte die kühne Gründung selbst innere, menschliche Risse, schwer mehr zu verhehlende, die Ludwig Grote, dem Freund so vieler Bauhauskünstler, bewußt waren und ans Herz gingen. Denn Grote, der Denkmalpfleger und Museumsmann, der einstige Architekturstudent, nur scheinbar bloß rückgewandt, war ein Freund des Bauhausgedankens, seiner Architektur und seiner Kunst. Hatten die ersten Nazis das ursprünglich in Weimar gegründete Bauhaus vertrieben, hatte Grote kräftig mitgeholfen, es nach Dessau zu ziehen. So mußte Grote denn auch 1933 nach der „Machtübernahme“ in ganz Deutschland und dem Untergang des Bauhauses in Dessau, später in Berlin, sein anhaltisches Amt verlieren.

Er wählte Berlin als Sitz der Emigration, wo in der Weltstadt noch am ehesten Zellen der Freiheit sich erhielten. Er, der Austausch brauchte und schuf, der in aller Lebensklugheit doch den Mund nicht halten wollte, schloß sich an Kreise um Carl Georg Heise, Theodor Heuss und Gleichgesinnte an; Leopold Reidemeister hatte schon zu den Braunschweiger Studienfreunden gehört. Dieser erzwungenen Ruhezeit verdanken wir gewiß das Ausreifen mancher der schon genannten Schriften, das Kraftsammeln für alles, was noch kommen sollte. Aber diese „Emigration“ war keine übertriebene Abkapselung. Grote „konnte“ wunderbar mit jungen Leuten. Der Berichterstatte entsinnt sich Ludwig Grotes Besuchs 1937 in Hannover, wo gerade der „Große Garten“ von Herrenhausen, in vieler Hinsicht ein Unikum niederländisch-französischer Gartenkunst des 17. Jahrhunderts in Deutschland, von der Stadt übernommen war und der breiten Öffentlichkeit neu hergerichtet übergeben werden sollte. Und der ehemalige Denkmalpfleger vertrat ein — wenn ich nicht irre — dänisches Patent, mit dessen Hilfe die sehr vernachlässigt gewesenen zahlreichen Gartenskulpturen unter Beimischung gleichartigen Steinmehls durch eben dies patentierte Bindemittel ausgebessert werden konnten — zugleich war er im Gespräch ganz

hauptsächlich eben 1937 zutiefst interessiert und mitbestürzt über die Schicksale der Werke damals junger Kunst, eben seiner — und auch meiner — Künstler (die im Begriff standen, uns weggenommen zu werden). Überhaupt gab er sich über die Bodenlosigkeit der Zeit gerade für seine Person keiner Illusion hin und meinte, für ihn als ehemaligen Offizier des ersten Krieges gebe es allenfalls noch einen Rückhalt beim Heer — ein verzweifeltes Wort aus dem Munde eines so friedliebenden und dem Frieden dienenden Menschen.

Wie Paul Frankl nach Amerika, so war auch Grote sozusagen nach der „falschen Richtung emigriert“, eben nach der für ihn richtigen Seite hin. So sahen beide nach dem Ausgang des Krieges für sich keine Möglichkeit, im alten Mitteldeutschland, das so verändert war, wieder Fuß zu fassen. So kam es zu Grotes Entschluß zu München, und hier bereitete sich sein glänzender Wiederaufstieg vor. Zunächst mußte er allerdings in der Kümmerlichkeit der Zeit mit so etwas wie Kunsthandel vorliebnehmen. In den Inventaren des Wallraf-Richartz-Museums und sicherlich auch anderen Orts findet sich manches gute Bild des Expressionismus mit Grote als Vermittlernamen verzeichnet. Ludwig Grote als Kunstvermittler — da waren beide gut beraten: Verkäufer wie Käufer.

Selbst durch den Ausgang des Krieges lange außen gehalten, sah ich ihn erst 1949 in München wieder. Es war auf dem 2. Deutschen Kunsthistorikertag. Ludwig Grote hatte in dem unseligen „Haus der deutschen Kunst“, kaum war es zu glauben, eine Anti-Stätte bereitet mit der Ausstellung „Der Blaue Reiter — München und die Kunst des 20. Jahrhunderts, 1908—1914“. Der Kunsthistorikertag fand eigentlich mehr in dieser Ausstellung statt, für die einen jedenfalls, und die Tagung selbst polarisierte sich daran; Ernst Gall, selbst alter Denkmalpfleger, sprach das gültige Wort: Die Museums- und die Schlösserdepots sind nicht dazu da, den lebenden Künstlern das Brot zu nehmen! Und den anderen, die immer noch vom Verlust der Mitte fabelten, sagte Werner Haftmann die Meinung. Grotes Ausstellung hatte das bewirkt — und sie war wirklich großartig. Es folgten 1950 am gleichen Platz „Die Maler am Bauhaus“ und „Oskar Kokoschka“, im folgenden Jahr „Max Beckmann“. Und in die Nürnberger Zeit hinein und weit über sie hinaus zog sich Ludwig Grotes Ausstellungswirken für das Verständnis der Kunst des 20. Jahrhunderts: Immer weitere Kreise auch räumlich ziehend, immer stattlichere und grundsätzlichere Unternehmen: „Ernst Ludwig Kirchner“ in Nürnberg 1952, „Walter Gropius — Ein Weg zur Einheit künstlerischer Gestaltung“, eine Wanderausstellung in Nordamerika, „Pablo Picasso, Radierungen und Lithographien“ in Nürnberg, Basel, Berlin. Gerade im Ausland legte neuen Grund die Schau „Deutsche Kunst — Meisterwerke des 20. Jahrhunderts“ in Luzern 1953. Paul Klee führte er auf der 2. Biennale in Sao Paulo 1953 vor, eine Auswahl der Lebenden auf der 5. Biennale 1959. Zumal dem Bauhaus und den Freuden daran blieb er treu: Hinnerk Scheper widmete er 1957 einen Nachruf, dem Bauhaus mehrere Texte und Kandinskys Rückblick eine sehr persönlich gefaßte Einleitung, steuerte Erinnerungen an Paul Klee zu einem Sammelband bei, wußte über „Expressionismus und Volkskunst“ Aufschlußreiches

zu sagen und vermochte diese eine Grundlinie seines Kunsthwissens und Kunsterlebens im Ruhestand noch in eine letzte Gestalt zu bringen: in die große, von Herbert Bayer mitgestaltete Bauhaus-Ausstellung, die von Stuttgart ausgehend Jahre hindurch bedeutende Plätze der alten und neuen Welt, aber auch Japans erreicht und fasziniert hat.

Inzwischen war er längst in eine der Spitzenpositionen des deutschen Museumswesens gerückt, von 1951—1962 hat Ludwig Grote zunächst als Erster Direktor, dann als Generaldirektor das Germanische National-Museum in Nürnberg geleitet, in vieler Hinsicht reorganisiert und ihm durch seine Verbindung mit dem Architekten Sepp Ruf wesentlich die gegenwärtige bauliche Gestalt und damit nach der Kriegszerstörung weitgehend erstmals Dach geschaffen. Es ist nicht übertrieben, wenn man sagt: Ludwig Grote, selbst gelernter Kunsthistoriker, hat dem Germanischen National-Museum aus tiefem Verständnis seiner Ursprünge nach einer Folge ihm vorausgehender Kunst- oder Kulturhistoriker, aber auch Architekten, als Leiter des Hauses eine neue Wendung gegeben. Sie bedeutete keineswegs Abkehr von der glanzvollen, in Nürnberg vertretenen, insbesondere deutschen Kunstgeschichte; im Gegenteil hat er ihr Großartiges, wie den Echternacher Codex Aureus, Burgkmairs Bildnis der wundertuenden Hungerkünstlerin Anna Laminit und Conrat Meits freimütige Bronzegruppe von Venus und Mars (welche die Tugend unserer Epoche immer noch nicht richtig aufzustellen gestattet) hinzugefügt, diese drei für vieles nur zu nennen. Auch kaufte er beizeiten den van de Velde-Schreibtisch, das Bauhaus-Silber. Aber er spürte daneben die viel breitere Verwurzelung dieses Museums aus der Gründungszeit der europäischen National- und Regionalmuseen im Bereich der Gesamtkultur wieder auf, wußte auch diese Linien, die in den Beständen ja reichlich vorhanden sind, zu betonen und aus neuer Sicht zu ziehen. Er erwarb die bedeutende Musikinstrumentensammlung Ulrich Rück.

Er war so tief in das Denken der deutschen Romantik eingedrungen, daß er es mit den Augen des sie ablösenden „Neuen Deutschland“ zu reflektieren vermochte. Der Berichterstatter entsinnt sich des Ausbruchs einer wahren Kernmeinung von Ludwig Grote, als im Thyssen-Kreis jemand das Mittelalter als einigermaßen untangierte, in sich harmonische, gewissermaßen ein geschlossenes System bildende Glücksepoche deutscher Vergangenheit bezeichnet hatte, deren Blüte ein Opfer der Neuzeit (im alten Sinne des Wortes) geworden sei. Nein, meinte Grote ganz urromantisch, dem sei gerade nicht so, es sei ein romantischer Irrtum, Mittelalter so zu sehen, und wußte eine Fülle von Exempeln als Argumente vorzuzeigen. Über Aufseß hatte er geschrieben: „Die Vorstellung von der mittelalterlichen Vergangenheit als idealem Zeitalter nationaler Größe und organisch gewachsener Kultur- und Kunstblüte stand hinter dem romantischen Historismus.“ Hierin steckte auch Grotes kritische Antwort auf die Verlust-der-Mitte-Ideologie. Solche Grundansichten waren es sicherlich, in denen er sich zunächst mit Theodor Heuss traf; dieser hat Grote geradezu mit dem Wort von der Aussöhnung zwischen Aufklärung und Romantik, die sich im Germanischen National-Museum vollzogen habe, endgültig für Nürnberg

gewonnen. Und als der Vorsitzende des Verwaltungsrates dort zum ersten Mal wieder eintraf, erblickte er erfreut die zu seiner Begrüßung aufgezogene schwarz-rot-goldene Fahne in der richtigen Tinktur, wie sie sich für den gelehrten und bewußten 1848er gehört — und es gab sogleich ein gutes Gespräch zwischen Protektor und Museumsmann. Ein Bund auf der Basis der Kunst, aber auch der wohl verstandenen deutschen Kulturgeschichte.

Und auch in diesem Bereich Ausstellungen: „Aufgang der Neuzeit — Deutsche Kunst und Kultur von Dürers Tod bis zum 30jährigen Krieg“ hieß die von 1952, „Kaiser Maximilian I., 1459—1519, und die Reichsstadt Nürnberg“ die von 1959, „Meister um Albrecht Dürer“ die von 1961, „Barock in Nürnberg, 1600—1750“, die von 1962 — und zahlreiche andere inzwischen und danach. Sehr charakteristisch „Die 'Vorder-Stube' des Sebald Schreyer. Ein Beitrag zur Rezeption der Renaissance in Nürnberg“ als wissenschaftliche Arbeit, sehr bezeichnend der Band „Die Tucher — Bildnis einer Patrizierfamilie“ für die kulturhistorische Sicht des vielgebildeten Mannes in seiner Nürnberger Aufgabe.

Er, schon Teil der diesem Museum so angemessenen Bücherreihe „Bilder aus deutscher Vergangenheit — Bibliothek des Germanischen National-Museums Nürnberg zur deutschen Kunst- und Kulturgeschichte“, deren in die 30 gehende Zahl Ludwig Grote herausgegeben hat, wie er auch auf eine Reihe von Jahren den „Jahresring, ein Querschnitt durch die deutsche Literatur und Kunst der Gegenwart“ gemeinsam mit anderen für den Kulturkreis im Bundesverband der Deutschen Industrie herausgab.

Denn Büchermachen, das war eine andere seiner vielen Lebens- und Schaffensfreuden. Oftmals mit Leonie von Wilckens als getreuer Helferin verwirklicht, stehen diese Titel stellvertretend nur für eine Vielzahl guter, vielseitiger, immer interessant und schön „gemachter“, überhaupt schöner Bücher, die Ludwig Grote initiiert hat, angeregt, durch Einleitungen begleitet, zu denen er beigetragen hat oder die er, wie mehrere Dürer-Bände und vieles andere, selbst schrieb. Und in dieser Lust am Machen von Büchern, auch wenn ihr Inhalt ihm nicht immer gleich nahestand, in diesem produzierenden Vergnügen, dem Autoren Mut und Förderung, wissenschaftliche Gesellschaften lebhaft Anregung und Leser die Vielfalt der Fülle verdanken, ist Ludwig Grote auch im Ruhestand zu einer Mehrzahl von Veröffentlichungsreihen gekommen, gern abermals in Kooperation mit dem Prestel-Verlag; zumal die vielbändigen „Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts“, wie aber auch die 15 Bände „Materialien zur Kunst des 19. Jahrhunderts“ und dazu 6 Sonderbände, die alle Früchte seiner engen Verbindung mit der Fritz Thyssen-Stiftung und deren Arbeitskreis Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts sind.

Grotes Wirken für den Arbeitskreis der Thyssen-Stiftung hat aber nicht nur im Büchermachen bestanden. Reich das Programm der Sitzungen, das wesentlich er durch sein vielfältiges Wissen, durch seine ausgebreitete Menschenkenntnis und Freundschaft mit tragenden Personen zu gestalten wußte, ja oft als ein ebenso interessantes, wie gut „aufgehendes“ Patience-Spiel zu „mischen“ verstand. Alles dies dank einem phänomenalen Gedächtnis.

Dies vornehmlich schon das ebenso lebhaft wie „müßige“ Werk der nachnürnbergischen Jahre, der Gautinger Zeit. Noch immer machte er Bücher, ja es begann recht eigentümlich damit. Selbst hatte er mehr Zeit zum Schreiben. Das Ausstellungsleben griff hinüber in diese Epoche. Auch seine für das Auswärtige Amt ausgeübten, noch gar nicht erwähnten Kommissariate für Kunstausstellungen im Ausland waren mit dem Ruhestand nicht beendet. Hier hatte er zur Ausstellung des Internationalen Stils von 1400 in Wien den deutschen Beitrag zusammengetragen und fand die beinahe einmütige Hilfe seiner Museumskollegen. Hier hatte er für die Europarat-Ausstellung in Amsterdam 1955, den „Triomf van het Manierisme“ als deutscher Kommissar gewirkt und in seiner entschiedenen Neigung, Cranach, Baldung und Holbein seien Künstler der Renaissance, diese also ausgeschlossen, obwohl die im Grunde nur wenig davon unterschiedenen niederländischen Maler der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts dort zu sehen waren. Hier wich der Berichterstatter von Grottes Meinung ab. Immer aber war Ludwig Grottes Wirken unabtrennbar von einem durch ein reiches Leben wohl fundierten Urteilsvermögen eigener Art und von dem Mut, ja Pflichtgefühl zu dieser Verantwortung vor sich selbst — so gerne er anderen ihre eigene Meinung zu haben gestattete. — Nur eine einzige Ausstellung, so viel ich weiß, ist auch Ludwig Grote zu machen nicht gelungen (und das will etwas heißen): Im Jahre 1950 berichtete er auf Seite 161 dieser Zeitschrift „zum Plan einer deutschen Ausstellung in London“, wieso es wieder nicht gelingen wollte, was seit Anfang dieses Jahrhunderts immer wieder geplant war und stets neu verworfen werden mußte — und auch heute noch nicht verwirklicht ist. Der realistische Kernsatz von Grottes Bericht lautete damals: In Bonn stieß die Aufbringung des deutschen Kostenanteils von 400.000,— DM auf Schwierigkeiten. Wie würde gerade Ludwig Grote sich gefreut haben, könnte heute jemand vom Gelingen dieses langjährigen Desideratums deutsch-englischen Kulturaustausches berichten!

Am 8. August 1973 konnte Grote in München in aller Frische einen heiteren 80. Geburtstag begehen. Einen großen Kreis Gratulanten versammelten das Lenbachhaus und der Prestel-Verlag um den Jubilar. Eugen Roth reimte: „... Noch leb und wirke manches Jahr, weil ja die Welt, die so bedrohte, braucht einen Mann wie Ludwig Grote!“ Fast zweihundert schriftliche Glückwünsche erreichten den Achtzigjährigen.

Und in der Tat, es schien so weitergehen zu dürfen. Dem Verfasser versprach er noch einen Aufsatz über Dürers Maria in der Nische im Wallraf-Richartz-Museum, der nun ungeschrieben bleiben wird. Vielleicht ist er in den größeren Dürer-Band eingeschlossen, auf den wir aus dem Nachlaß noch hoffen. Der Arbeitskreis der Thyssen-Stiftung muß ihn vermissen. Die Kollegen und die Gleichgesonnenen weit über das „Fach“ hinaus werden ihn entbehren müssen. Für viele Fragen wußte man nur Ludwig Grote, an den man sie vielleicht würde richten können. Nun müssen wir ohne diesen Mann durchzukommen suchen. Heiter, vital, wie ein geborener Patriarch und volkstümlich zugleich, eine lebensspendende Person — ist er ohne eigentliche Krankheit gegangen.

Gert von der Osten