

Quelle

Mathias Wagner: Kunst als Waffe. Die »Asso« in Dresden, 1930 bis 1933, in: *Die Neue Sachlichkeit in Dresden. Malerei der Zwanziger Jahre von Dix bis Querner*, Ausstellungskatalog Dresden, Dresden: Sandstein-Verlag, 2011, S. 130–135, ISBN 978-3-942422-57-4.

Wir danken dem Autor sowie dem Sandstein-Verlag (Dresden) für die freundliche Unterstützung und die Erlaubnis, diesen Text hier veröffentlichen zu können.

Kunst als Waffe. Die »Asso« in Dresden, 1930 bis 1933

Die Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands (ARBKD), kurz »Asso«, wurde im März 1928 in Berlin gegründet und ging aus dem Zusammenschluss der kommunistischen Künstler im Reichsverband bildender Künstler Deutschlands (RVbK) und dem 1927 eingerichteten Agit-Prop-Atelier der Kommunistischen Partei Deutschlands (KPD) hervor.¹ Die Asso, der nicht nur bildende Künstler, sondern auch Schriftsteller, Musiker, Fotografen und Kunstkritiker angehörten, die in der Folgezeit jeweils eigene Fachverbände bildeten, verstand ihre Gründung als Reaktion auf die sich zuspitzenden politischen, wirtschaftlichen und sozialen Konflikte in der späten Weimarer Republik und nahm die Ideen und Ziele früherer Aktionsbündnisse wie der »Novembergruppe« (1918), dem »Arbeitsrat für Kunst« (1919) und der »Roten Gruppe« (1924) wieder auf. In den fünf Jahren ihres Bestehens (1928–33) entwickelte sich die Asso zum unverzichtbaren kulturpolitischen Instrument der KPD. Zu ihren Mitgliedern und Sympathisanten in Berlin zählten unter anderen Johannes R. Becher, Alfred Beier-Red, Alfred Durus (eigentlich A. Kemény), Franz Edwin Gehrig-Targis, George Grosz, John Heartfield, Wieland Herzfeld(e), Alex Keil (eigentlich Sándor Ék), Max Keilson, Käthe Kollwitz, Otto Nagel, Ludwig Renn, Rudolf Schlichter, Heinrich Vogeler, Oskar Nerlinger und László Moholy-Nagy.

In ihrem Gründungsmanifest »Die Kunst eine Waffe, der Künstler ein Kämpfer im Befreiungskampf des Volkes gegen ein bankrott System« solidarisierte sich die Asso mit dem »revolutionären Proletariat« und rief zum Sturz der kapitalistischen Gesellschaftsordnung auf, die für die prekäre soziale Lage sowohl der Arbeiterschaft als auch der »Künstlermasse« verantwortlich sei. An die Stelle des »l'art pour l'art« müsse der künstlerische Klassenkampf treten, »stilistisch wie inhaltlich den Bedürfnissen der Arbeiterschaft angepaßt«, um die Errichtung einer sozialistischen Gesellschaft nach sowjetischem Muster zu unterstützen, welche die Menschheit »aus den Fesseln der Not und Unterdrückung« befreie. Alle »auf dem Boden des Klassenkampfes stehenden zerstreuten Kräfte« wurden aufgerufen, sich der Organisation anzuschließen.²

Die Gründung der Dresdner Ortsgruppe

Schon kurz nach den ersten Pressemitteilungen über die Bildung der Asso meldeten sich beitragswillige Künstler aus ganz Deutschland in Berlin.³ Im Interesse einer flächendeckenden Vereinigung wurden diese aufgefordert, jeweils eigene Gruppen zu bilden. Ab 1929 entstanden zahlreiche Ortsverbände, unter anderem in Dresden, Düsseldorf, Essen, Halle, Hamburg, Karlsruhe, Köln, Leipzig, München, Stuttgart und Wuppertal.⁴

Nachdem es bereits 1928 zur ersten Kontaktaufnahme zwischen der Berliner Gruppe und kommunistisch gesinnten Dresdner Künstlern gekommen war, formierte sich im Verlauf des Jahres 1929 – zunächst lose – der Kern der späteren Dresdner Asso. Er bestand aus Künstlern, die zum Teil seit Beginn der 1920er Jahre persönlich und künstlerisch proletarisch-revolutionäre Positionen vertraten und schon in der »Novembergruppe«, der »Roten Gruppe« oder »Internationalen Arbeiterhilfe« aktiv waren: Otto Griebel, Hans und Lea Grundig, Herbert Gute⁵, Eugen Hoffmann, Werner Hofmann, Wilhelm Lachnit, Alexander Neroslow, Kurt Schütze, Fritz Schulze und Eva Schulze-Knabe.

Entgegen den gängigen Darstellungen in den Erinnerungen der Beteiligten⁶ und in den umfangreichen DDR-Veröffentlichungen zur Asso⁷, die als Gründungszeitpunkt mehrheitlich Februar/März 1929 angeben, hat sich die organisatorische Verfestigung der Gruppe erst im Frühjahr 1930 vollzogen. Dafür sprechen in erster Linie die Meldungen in der Presse.⁸ In der lokalen Berichterstattung, die verlässlich jede Gruppen- und Grüppchenbildung vermerkte, wurde die Asso erstmalig im Mai 1930 erwähnt, als die Tageszeitung der KPD in Westsachsen, die »Arbeiterstimme«, eine gemeinsame Veranstaltung vom »Bund revolutionärer Schriftsteller« und der »Association revolutionärer bildender Künstler« ankündigte.⁹ Von da an berichtete die »Arbeiterstimme« regelmäßig über die politischen Aktivitäten der Gruppe. In der deutschlandweit erscheinenden »Linkskurve«, die monatlich eine Liste aller eigenständigen Ortsgruppen mit Kontaktadresse veröffentlichte, tauchte die Dresdner Asso erstmals im September 1930 auf.¹⁰

Bis zur ihrer Auflösung 1933 schlossen sich viele weitere Maler, Grafiker und Bildhauer der Gruppe an, darunter Rudolf Bergander, Ernst Bursche, Wilhelm Dodel, Johnny Friedländer, Ernst Grämer, Curt Großpietsch, Willy Illmer, Eric Johansson, Hans Jüchser, Max Möbius, Horst Naumann, Curt Querner, Friedrich Skade und Willy Wolff. Viele, aber nicht alle waren politisch in der KPD organisiert. Ein Teil der jüngeren Künstler studierte noch an der Akademie und war dort in der kommunistischen Studentengruppe aktiv. Insgesamt zählte die Asso in

¹ Vgl. zu Vorgeschichte, Gründung und Wirken der Asso: Jürgen Kramer, Die Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands (ARBKD), in: AK Berlin 1977, S. 174–204. Im Frühjahr 1931 erfolgte die Umbenennung in »Bund Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands« (BRBKD).
² Manifest der ARBKD (Asso) 1928; zit. nach Schneede 1986, S. 174–177. ³ Die Asso veröffentlichte ihre Mitteilungen zunächst in der Zeitschrift des Reichsverbandes bildender Künstler (RVbK) »Kunst und Wirtschaft« (1920–1933), später in »Die Front« (Zeitschrift für Arbeiterbewegung, Politik, Wirtschaft und Kultur, 1928–1931) und in »Die Linkskurve« (Organ des Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller, 1929–32). ⁴ Christoph Wilhelmi, Künstlergruppen in Deutschland, Österreich und der Schweiz seit 1900. Ein Handbuch, Stuttgart 1996, S. 70–78. ⁵ Biografische Daten zu Herbert Gute: 1923–25 Studium an der Kunstgewerbeakademie Dresden; Tätigkeit als Gebrauchsgrafiker. 1926–33 freier Kunstkritiker, u. a. bei der »Arbeiterstimme«. 1928 Eintritt in die KPD. 1930 Gründungsmitglied der Dresdner Asso und bis 1932 deren Vorsitzender. 1933–1945 politisch verfolgt und mehrfach zu Haftstrafen verurteilt, zuletzt im KZ Buchenwald. Nach dem Krieg Kulturfunktionär in verschiedenen Ämtern in der Landesverwaltung Sachsen. 1950 Professor am Pädagogischen Institut der Humboldt-Universität Berlin. 1958–61 Bürgermeister von Dresden. Verfasser vieler Beiträge über die Geschichte der Dresdner Asso. Näheres zu den meisten der anderen genannten Künstler in den Einträgen ab S. 172. ⁶ Vgl. u. a. die Autobiografien von Herbert Gute, Partisanen ohne Gewehre, Berlin 1970; Griebel 1986. Nur Grundig 1957 datierte die organisatorische Gründung rückblickend richtig ins Jahr 1930. ⁷ Vgl. u. a. Dresdner Künstler der Asso, AK Dresden 1967; Assoziation revolutionärer bildender Künstler. Gruppe Dresden, AK Greifswald 1969; AK Berlin 1974; AK Berlin 1978/79; AK Dresden 1980/81. Ein Grund für die in den zeitgenössischen Quellen nicht belegbare »Vordatierung« dürfte in der Bedeutung der Dresdner Asso für die Konstruktion einer überzeugenden Traditionslinie des sozialistischen Realismus in der DDR-Kunsthistorie gelegen haben. Außerdem entstanden einige »Vorzeigewerke« der proletarisch-revolutionären Malerei wie »Die Internationale« von Otto Griebel (Abb. 1) bereits vor 1930 und konnten so dem Wirken der Asso zugeordnet werden.



Dresden mehr als 50 Mitarbeiter und Unterstützer, wobei die Zugehörigkeit vieler Künstler nicht kontinuierlich war und sich heute, da die Mitgliedslisten und -bücher im Zuge der Verfolgung der Asso-Künstler ab 1933 verloren gegangen sind, nicht in jedem Falle belegen lässt.

Künstlerische Propaganda

Die Parole »Kunst ist Waffe!« prägte maßgeblich der Arzt und Schriftsteller Friedrich Wolf im April 1928 in einer Rede vor dem Arbeiter-Theater-Bund Deutschlands, die anschließend veröffentlicht wurde.¹¹ Darin lehnte er eine Kunst um des »ästhetischen Spieles willen« als »Kaviar fürs Volk« ab und verlangte von den Dichtern und den Dramatikern, sich den drängenden sozialen Fragen »unserer Zeit der Arbeitslosenheere, der Mütterelbstmorde und Abtreibungsparagrafen, der Wohnungsnot, Grubenunfälle und Eisenbetongerüste« zu stellen. Aus diesem »eisenharte[n] Material unserer Tage« müsse der Dichter eine Waffe schmieden und »die Arbeiter haben diese Waffe zu ergreifen!«. Gleichzeitig mahnte Wolf künstlerische Qualität an, denn es genüge nicht, wenn in Arbeiterstücken unentwegt »Es lebe die Weltrevolution! gerufen oder die Internationale gesungen wird, wenn Lenin immer wieder per-

sönlich auf der Bühne erscheint. Das ist höchstens eine ›Walze‹, die gerade den Arbeiter sehr bald langweilt.«¹²

Die Hauptaufgabe der Asso-Künstler bestand darin, mit wirksamer Bildagitation und griffigen Losungen für die ideologische Linie der KPD – Ablehnung der bürgerlichen Demokratie und der kapitalistischen Wirtschaftsordnung, Aufhebung der Klassengesellschaft und Errichtung der Diktatur des Proletariats, Bekenntnis zum Sozialismus, Solidarität mit Sowjetrußland, Ächtung des Krieges und des Faschismus – zu werben. Sie entwarfen und produzierten Plakate, Flugblätter, Transparente und Spruchbänder für Wahlkämpfe und Demonstrationen: »Bei Kundgebungen hatten wir alle Hände voll zu tun. Wir trafen uns dann meist in einem dürrtigen Gartenlokal [...] und spannten dort an Zäunen und Wänden einige hundert Meter rotes Tuch auf, um im Taktverfahren Transparente zu malen.«¹³ Zu Beginn der 1930er Jahre bedeutete die schnelle Abfolge von Reichstags-, Landtags- und Stadtverordnetenwahlen sowie die zunehmende Zahl politischer Kundgebungen, in denen die KPD ihr politisches Gewicht vergrößern wollte, viel Arbeit für die Asso: »Wie viele große Demonstrationzüge wir im Laufe der Jahre künstlerisch ausgestaltet haben, das weiß ich heute nicht mehr. Jede Künstlergruppe in jedem Stadtteil war da-

Abb. 1
Otto Griebel
Die Internationale | 1929 | Öl auf Leinwand |
125 x 185 cm | Stiftung Deutsches Historisches
Museum Berlin, Inv.-Nr. Kg 62/61 (MfDG)

⁸ Ein Indiz für die Gründung im Jahr 1930 ist auch die Tatsache, dass die Schankwirtschaft Max Balke in der Ostbahnstraße 8, die immer wieder als Gründungsort angeführt wird, den Dresdner Adressbüchern zufolge erst nach dem 19.10.1929 eröffnet wurde – wahrscheinlich im Frühjahr 1930, denn am 16.4.1930 schaltete der Wirt die erste Anzeige in der Presse. ⁹ Die Arbeiterstimme, 6.5.1930, S.3. Es ist davon auszugehen, dass gerade die kommunistische Tageszeitung über eine frühere Gründung der Dresdner Asso informiert hätte, zumal der 1. Vorsitzende der Gruppe, Herbert Gute, seit 1926 als Kritiker für die »Arbeiterstimme« arbeitete. ¹⁰ Die Linkskurve 2:1930, Nr.12, S.40. ¹¹ Friedrich Wolf, Kunst ist Waffe! Eine Feststellung, hg.v. Arbeiter-Theater-Bund Deutschlands e.V., Berlin 1928. Im selben Jahr veröffentlichte Wolf auch ein Gedicht mit diesem Titel. Zu seinen zeitkritischen Dramen gehören »Cyanalki« (1929), »Die Matrosen von Cattaro« (1930) und »Professor Mamlock« (1933). ¹² Zit. nach: Zur Tradition der sozialistischen Literatur in Deutschland. Eine Auswahl von Dokumenten, hg. v. d. Akademie der Künste der DDR, Berlin/Weimar 1979, Bd. I (1926–1935), S.45–51. ¹³ Herbert Gute, Künstler im Alltag des Klassenkampfes, in: Bildende Kunst, 1958, Heft 11, S.737–741, hier S.737.



für verantwortlich, die mitgeführten Lastwagen und Möbelwagen zu bemalen und zu beschriften. Künstlerisch wurden alle diese Aufgaben mit größter Hingabe ganz individuell gelöst.«¹⁴ Für den Antikriegstag am 4. August 1928 fertigte Eugen Hoffmann beispielsweise »eine im Stacheldraht hängende lebensgroße Figur eines gefallenen Soldaten«, ¹⁵ die offenbar die zentrale Figur aus Dix' »Schützengraben« (1923) zum Vorbild hatte (Abb. S. 46). Zur Reichspräsidentenwahl im Frühjahr 1932 gelang der Dresdner Asso sicher eine ihrer spektakulärsten Aktionen, als Fritz Schulze zusammen mit einigen Bergsteigern in riesigen weißen Buchstaben die Losung »Wählt Thälmann« auf einen Felsen im Plauenschen Grund zwischen Dresden und Freital malte, die bis zum Januar 1933 zu sehen war, bevor sie von den Nationalsozialisten abgewaschen wurde.¹⁶

Für Dresdner Agitpropgruppen und Arbeitertheater wie »Die Roten Raketen« (1927–31), »kontakt – kollektiv für sozialistisches zeittheater« (1930–31) und »Die Linkskurve« (1930–31) schufen die Künstler der Asso Bühnenbilder, Requisiten und Plakate (Abb. S. 49). In den Auführungen traten sie auch als Darsteller auf und agierten als Schnell- und Karikaturenzeichner, die in satirischer Manier das malten, was ihnen das Publikum zurief (aktuelle Ereignisse, Persönlichkeiten aus Politik und Wirtschaft usw.).¹⁷ Mit bunten Programmen – Lieder, Sketche, Rezitationen, Sprechchöre, Tanzmusik – versuchten die Spieltruppen, die ideologische Botschaft der Partei dem Arbeiter unterhaltsam und volknahe zu vermitteln, um so auch neue Mitglieder für die KPD und deren Kulturvereine zu gewinnen: »Die Roten Raketen spielen: Jeder Arbeiter muß sie in ihrem neuen Programm sehen – Tempo, revolutionärer Schwung und Elan, Humor, Satire.«¹⁸ Während solcher Veranstaltungen verkauften die Asso-Künstler außerdem Kleingrafik (Linol- oder Holzschnitte), in denen gesellschaftliche Verhältnisse und ihre Ursachen wie »Das Elend der Kinder«, »Kabinett Brüning – Reformismus Ist Trumpf Im Kapitalistischen Sumpf«, »Streik! Kämpft mit der KPD!«, »Arbeitermord« oder »Ausbeuter«¹⁹ in eine leicht verständliche, belehrende Bildsprache übersetzt waren.

Abb. 2
Curt Querner
Der Agitator | 1931 | Öl auf Leinwand |
160 x 100 cm | Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie, Inv.-Nr. A IV 77

Ein wichtiges Medium zur Verbreitung weltanschaulicher Überzeugungen waren Tageszeitungen und Zeitschriften, an denen kommunistisch engagierte Künstler redaktionell und gestalterisch mitarbeiteten und unter denen das KPD-Zentralorgan »Die Rote Fahne« (1918–33) und die »Arbeiter-Illustrierte-Zeitung« (1921–38) deutschlandweit zu den einflussreichsten zählten. Als einzige Ortsgruppe gab die Dresdner Asso eine eigene Zeitschrift heraus. Der »stoss von links – organ des sozialistischen studentebundes«²⁰ erschien von Februar 1931 bis Dezember 1932 in neun Nummern und beschäftigte sich vorzugsweise mit der schwierigen sozialen Lage der einheimischen Arbeiter- und Künstlerschaft (deren Zusammenschluss immer wieder beschworen wurde) und polemisierte gegen den verfilzten Kunstbetrieb in »Elbflorenz«.²¹ Daneben wurden auch Beiträge über den Abtreibungsparagrafen 218, über die Lage in Sowjetrußland oder zur Notwendigkeit »proletarische[r] Kulturarbeit« veröffentlicht. Die beteiligten Künstler – vor allem Griebel (Abb. S. 49), Gute, Hoffmann, Hofmann, Lachnit, Naumann, Schulze und Schulze-Knabe (Abb. S. 47) – steuerten nicht nur Illustrationen bei, sondern schrieben auch Texte, entwarfen Typografie und Layout und kümmerten sich um Druck und Vertrieb.²² Außerdem schulten die Künstler der Asso interessierte Arbeiter in der »Marxistischen Arbeiterschule« (MASCH)²³ in verschiedenen künstlerischen Techniken (Zeichnung, Grafik, Fotografie, Bildmontage), sodass die Laien selbstständig Agitationsmaterial wie Betriebs-, Wand- und Häuserblockzeitungen herstellen konnten, um auf diese Weise die von der Partei geforderte breit gestreute Massen-Propaganda zu erreichen.

Propagandistische Kunst

Über die Frage, welche inhaltlichen und formalen Maßstäbe einer proletarisch-revolutionären Kunst angemessen seien und wie sich die kunstfernen »Massen« mit Mitteln des »Bildes« für politische Ziele gewinnen ließen, wurde seit Beginn der 1920er Jahre unter Kritikern und Künstlern²⁴ vor allem unter dem Gesichtspunkt »revolutionäre Form versus revolutionäre Funktion«²⁵ ausführlich und kontrovers diskutiert. Die KPD hielt auch in der Phase der Stabilisierung der Weimarer Republik an der Überzeugung fest, dass gerade die realistische, drastische Schilderung des sozialen Elends der Arbeiterschaft die Widersprüche des Kapitalismus offenbaren, bei den Betroffenen das Klassenbewusstsein wecken und damit zwangsläufig den unvermeidlichen revolutionären Umsturz herbeiführen werde.²⁶ Realistische Darstellungen des proletarischen Alltags und seiner Protagonisten mit oder ohne Bekehrungstendenz gehörten seit

¹⁴ Grundig 1957, S. 212. ¹⁵ Griebel 1986, S. 183.
¹⁶ Eva Schulze-Knabe; zit. nach: Ateliérgespräch mit Eva Schulze-Knabe, Lea Grundig, Werner Hofmann, Martin Hänisch, Waldo Köhler und Willy Wolff, moderiert und mitgeschrieben von Klaus Unscher, auszugsweise abgedruckt in: Sächsische Zeitung, 15. 12. 1978, S. 3. ¹⁷ Vgl. dazu die Autobiografien der Asso-Künstler (wie Anm. 6) sowie Heino und Irene Beck, Die Roten Raketen, in: AK Dresden 1980/81, S. 139–152, und Otto Bochmann, Die Asso »auf den Brettern«, in: Dresdner Kunstblätter 24:1980, S. 152–159.
¹⁸ Arbeiterstimme, 23. 10. 1929, S. 4. Im Monatsbericht der »Roten Raketen« vom August 1930 wird bilanziert: 28 Auftritte; 18 000 Zuschauer in Berlin, Dresden, Chemnitz, Riesa, Wilkau; 100 neue KPD-Mitglieder und 850 neue IAH-Mitglieder geworben, in: Arbeiterstimme, 6. 9. 1930, S. 5.
¹⁹ Titel von Agitationsgrafik von Hans und Lea Grundig und Wilhelm Lachnit aus dem Jahr 1930. ²⁰ Herbert Gute: »Wir hielten die Kleinschreibung für sehr revolutionär«, in: ders., Zum Wirken der Dresdner Asso, in: Bildende Kunst, 1967, Heft 10, S. 513–516, hier S. 515f. ²¹ Das einzige noch nachweisbare Exemplar befindet sich in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Dresden. ²² Vgl. dazu: stoss von links, Organ der Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands, Reprint mit einem einführenden Kommentar von Hannelore Gärtner, Leipzig 1982, S. 3–8. ²³ Die MASCH wurde in Dresden Ende 1929 gegründet und veranstaltete von Januar 1930 bis Dezember 1932 Vorträge und Kurse u. a. zur Geschichte der Arbeiterbewegung, zu den Schriften von Marx, Engels und Lenin, zur Entwicklung der Sowjetunion und der Gewerkschaftsarbeit. Ab 1931 gab Johnny Friedländer Kurse im »Zeichnen und Entwerfen«. 1932 bot Wilhelm Lachnit mehrere Kurse an, u. a. »Schrift und ihre Anwendung in Zeitung und Plakat« und »Arbeiten mit Pinsel und Farbe«. ²⁴ Dazu gehörten u. a. Gertrud Alexander, Adolf Behne, Alfred Durus, George Grosz, John Heartfield, Erich Knauf, Lu Märten, Max Raphael, Fritz Schiff, Ernst Kállai, Karl August Wittfogel. ²⁵ Freya Mülhaupt, Verelendung, Revolution und Kunst. Aspekte zur Entwicklung und Problematik proletarisch-revolutionärer Kunst in der Weimarer Republik, in: AK Berlin 1977, S. 160–173, hier S. 168. ²⁶ Ebd., S. 168–172.

Beginn der 1920er Jahre zum festen Bestandteil der Dresdner Malerei²⁷ und »naturgemäß« auch zum Standardrepertoire der Asso-Kunst (Abb. S. 128, 173, 198, 284 f.). Mit Bildern dieses Motivkreises beteiligten sich die Künstler der Asso, die als Gruppe keine eigenen Ausstellungen veranstalteten, ohne nennenswertes Aufsehen an den Präsentationen der Kunstgenossenschaft, der Künstler-Vereinigung oder der Sezession. Von den privaten Dresdner Galerien engagierte sich besonders der jüdische Kunsthändler Josef Sandel für die proletarisch-revolutionäre Kunst der Asso.²⁸

Andere Stimmen setzten bei der Aufklärung der Arbeiterschaft auf den »visionären oder konstruktiven Realismus«²⁹ von Bauhaus, de Stijl und russischem Konstruktivismus, da dieser »von der sozialen Predigt zur sozialen Tat«³⁰ übergehe. Doch auch zu Beginn der 1930er Jahre, als sich die soziale Lage der Bevölkerungsmehrheit im Zuge der Weltwirtschaftskrise dramatisch verschlechtert hatte, erfüllte sich die Hoffnung auf die ideologische Mobilisierung der Massen nicht. Unter dem Einfluss der offiziellen sowjetischen Kunst kam es zu einem strategischen Richtungswechsel. Statt der schonungslosen Darstellung des verelendeten, ungebildeten und resignierenden Proletariats und der zynischen Entlarvung der herrschenden bürgerlichen Klasse, wie sie beispielsweise Käthe Kollwitz, George Grosz und Otto Dix (Abb. S. 187, 218) oder Rudolf Schlichter gezeigt hatten, galt es nun, das Bild eines kämpferischen und siegesbewussten Proletariats als Leitmotiv für ein neues Menschen- und Gesellschaftsideal zu entwerfen. Den Vorwurf mangelnder Zuversichtlichkeit mussten sich auch Hans und Lea Grundig vom Leiter der Asso gefallen lassen, als sie 1931 zusammen Gemälde und Zeichnungen zu Themen wie »Demonstrationen«, »Polizeiattacken« und »Proletarierfrauen« ausstellten: »Da fehlt es erstens am Erfassen des politischen Inhalts. Diese Bilder sagen nichts, sind nur matte Illustrationen. [...] Beiden fehlt noch das Bejahende. Sie zeigen noch zu sehr das Elend, den Schmerz ohne Ausweg.«³¹ Doch die Forderung nach normiertem, inhaltlichem und formalem Optimismus mündete oft in einen plakativen Realismus, den selbst kommunistisch gesinnte Künstler wie George Grosz bekanntermaßen ablehnten.

Im Werk einiger Dresdner Asso-Künstler finden sich auch dezidiert klassenkämpferisch gemeinte Bildmotive, in denen sich Agitation und Kunst einprägsam miteinander verbinden sollten. Otto Griebel malte bereits vor Gründung der Asso »Die Internationale« (Abb. 1) und Hans Grundig führte zu Beginn der 1930er Jahre eine Reihe von Szenen aus dem »Alltag des Klassenkampfes« (Abb. 3 und Abb. S. 143) aus, welche die Schwierigkeit offenbaren, eine politische Aus-

sage nicht nur zu illustrieren, sondern in eine künstlerisch überzeugende Form zu kleiden. Als »Die Internationale« 1930 in einer Ausstellung proletarischer Kunst in Dresden gezeigt wurde, wies die Kritik auf die Unstimmigkeit zwischen Idee, Ausführung und Wirkung des Bildes hin: »es soll wohl eine Massenversammlung oder Demonstration sein; was wirklich zu sehen ist, stellt sich dar als überaus sorgfältig und aufmerksam gemalte Sammlung sehr vieler und gleich hoher Personen von bildnishafter Genauigkeit – eine Vielheit ohne innere oder äußere Bewegung, ein unsäglich fleißig gemaltes, aber starres impulsloses Großgemälde.«³²

Curt Querner malte ebenfalls einige »Tendenzbilder«. Dazu gehören die »Demonstration« (Abb. S. 284 f.) von 1930 und »Der Agitator« von 1931 (Abb. 2). Beide Bilder hat Querner am Ende der 1930er Jahre beschnitten.³³ Während das Motiv der entschlossen marschierenden Arbeiter, von dem nur noch zwei Figuren übrig geblieben sind (Querner selbst und sein Schwager Wilhelm Dodel), an Griebels »Internationale« erinnert und klar dem kämpferischen Ideal der Genossen verpflichtet scheint, verkörpert der energische Redner mehr den Prototyp eines unnachgiebig Agitierenden als den Verfechter einer bestimmten Ideologie.³⁴ Von Griebels und Grundigs Aktionsbildern jener Jahre unterscheiden sich Querners Arbeiten, weil sich in ihnen – soweit sich das anhand der Fragmente beurteilen lässt – das politische Zeitthema den Belangen der Malerei unterordnen musste.

In der propagandistischen Begleitung der innenpolitischen Kämpfe, die die KPD in der späten Weimarer Republik austrug, spielte das formal oder inhaltlich revolutionäre Tafelbild ohnehin keine Rolle: »Ölbilder sind eine Bourgeoisieangelegenheit und bleiben es meistens auch dann, wenn der Maler versucht, ihnen proletarischen Inhalt zu geben.«³⁵

²⁷ Vgl. S. 76–87 dieses Katalogs. ²⁸ Vgl. auch S. 45, 48. ²⁹ Ernst Kallai, 1931; zit. nach AK Berlin 1977, S. 182. ³⁰ Adolf Behne, 1926; zit. ebd., S. 168. ³¹ Schlug. [Herbert Gute], Hans Grundig – Lea Langer. Ausstellung bei Sandel, Lüttichaustraße, in: Arbeiterstimme, 19.2.1931, S. 5. Zu Herbert Gute s. Anm. 5. ³² Sch. [Wolfgang Schumann], Ausstellung proletarischer Kunst, in: Dresdner Volkszeitung, 4.7.1930, Beilage. ³³ Manfred Tschirner, Der Agitator, in: AK Dresden 2004, S. 18–20, hier S. 20. ³⁴ Ebd., S. 18. ³⁵ »-mm-«, Revolutionäre Künstler stellen aus, in: Arbeiterstimme, 8.7.1930, S. 7. ³⁶ Werner Hofmann; zit. nach Unscher 1978 (wie Anm. 16), S. 3. ³⁷ Horst Naumann; zit. nach Manfred Heirler, Künstlerische Arbeit gegen politische Abstinenz. Besuch bei vier Mitgliedern der Dresdner Asso, in: Bildende Kunst, 1985, Heft 2, S. 59–62, hier S. 61. ³⁸ Zur Geschichte und Bedeutung dieser Künstlergruppe vgl. Müller-Kelwing 2010. ³⁹ Die Dresdner Künstler gegen Notverordnung, in: Arbeiterstimme, 1.10.1931, S. 6. ⁴⁰ Mehrere Asso-Mitglieder wurden ab 1933 ein- oder mehrmals inhaftiert. Hans Grundig 1941–44 im KZ Sachsenhausen, seine jüdische Frau Lea musste 1939 emigrieren und Fritz Schulze wurde 1942 wegen »Hochverrats« hingerichtet. ⁴¹ Als Beispiele seien genannt: Dresdner Kunstausstellung 1935: Wilhelm Dodel, Otto Griebel (zugleich auch in der Sonderschau »Kriegsbilder«), Hans Grundig, Werner Hofmann, Curt Querner, Friedrich Skade; Kunstausstellung Dresden 1936: Rudolf Bergander, Wilhelm Dodel, Otto Griebel, Werner Hofmann, Wilhelm Lachnit, Curt Querner; Dresdner Künstlerbund. Erste Ausstellung Kriegsjahr 1940: Wilhelm Dodel, Werner Hofmann, Wilhelm Lachnit, Willy Wolff; Große Dresdner Kunstausstellung 1941: Rudolf Bergander, Otto Griebel, Werner Hofmann, Curt Querner; Große Dresdner Kunstausstellung 1942: Rudolf Bergander, Werner Hofmann, Friedrich Skade.



Viele der Asso-Mitglieder unterschieden klar zwischen ihrem Einsatz für Agitation und Propaganda und ihrer freien künstlerischen Arbeit, wobei die Gewichtung beider Bereiche von Künstler zu Künstler unterschiedlich war. Die Dresdner Gruppe verstand sich zuerst als »rein politische Organisation« zur Unterstützung der KPD,³⁶ in welcher »die individuellen, spezifisch künstlerischen Auffassungen [...] geachtet oder toleriert [wurden].«³⁷ Ihr wirtschaftliches Auskommen suchten die Asso-Künstler als Mitglieder der verschiedenen Dresdner Kunst- und Ausstellungsverbände. Ein Teil von ihnen schloss sich der »Dresdner Sezession 1932« an,³⁸ die künstlerischen Anspruch und ausstellungsstrategische Ziele miteinander verknüpfte und in der die politische Haltung des Einzelnen keine Rolle spielte. Da sie aber von vereinzelt Verkäufen und Porträtaufträgen, seltenen Preisen und spärlicher Künstlerförderung nicht leben konnten, waren sie als freie Künstler mehrheitlich auf staatliche Fürsorge angewiesen. Gemeinsam mit anderen Dresdner Künstlergruppen protestierte die Asso im Herbst 1931 daher gegen die Etat Kürzungen im Bereich der öffentlichen Kunst- und Kulturförderung.³⁹

Auf den großen Dresdner Kunstausstellungen und in den privaten Galerien zeigten die Asso-Mitglieder Porträts, Akte, Landschaften und Stillleben, welche die ganze Bandbreite gängiger stilistischer Ausdrucksmöglichkeiten der 1920er und 1930er Jahre widerspiegeln. Auch einige der politisch aktivsten (und seit 1933 zum Teil verfolgten und inhaftierten) Künstler⁴⁰ konnten bis weit in 1930er Jahre hinein, zum Teil sogar noch zu Beginn der 1940er Jahre ausstellen.⁴¹ Obwohl die Maler, Grafiker und Bildhauer der Asso also den bürgerlichen Kunstbetrieb der Stadt, dessen traditionelle Strukturen, arrivierte Persönlichkeiten und die aus ihrer Sicht Wirklichkeitsferne »l'art pour l'art«-Haltung aus ideologischen, wirtschaftlichen und sozialen Gründen anprangerten, mussten sie sich dennoch wohl oder übel mit ihm arrangieren.

Abb.3
Hans Grundig
Demonstration mit der Polizei | 1932 |
Öl auf Leinwand | 76 x 113 cm | SKD,
Galerie Neue Meister, Gal.-Nr. 2780