

Jüdische Identität und kommunistischer Glaube Lea Grundigs Weg von Dresden über Palästina zurück nach Dresden, Bezirkshauptstadt der DDR 1922-1977

Für Maria Heiner und Esther Zimmering

Karoline Müller, die als erste westdeutsche Galeristin mitten im Kalten Krieg 1964 und 1969 Lea Grundig in ihrer Westberliner „Ladengalerie“ ausgestellt hat, schreibt in ihren „Erinnerungen an Lea Grundig“: „Lea Grundig, die von wenigen sehr geliebt wurde, wird auch über ihren Tod hinaus gehasst. Sie war sehr skeptisch, wenn ein Andersdenkender zu ihr freundlich war. Bei einem Lob aus dem anderen Gesellschaftssystem müsse sie ihr Werk überdenken: ‚Was ich mache, ist Gebrauchskunst. Ob es Kunst im akademischen Sinne ist, interessiert mich nicht. Ich bin eine Agitatorin.‘¹ In der Frankfurter Allgemeinen Zeitung wurde sie 1969 in einer Kritik ihrer Ausstellung in der Ladengalerie „Chef-Propagandistin“ der DDR titulierte.² Unter den Funktionären der SED galt sie als herrisch, kompliziert und empfindlich als eine, die sich störrisch gegen die geschmeidige Anpassung der Parteilinie an die Routine des „realen Sozialismus“ in den Farben der DDR gewehrt hat. Reformer und Dissidenten in der DDR hielten sie für eine Stalinistin. Beide Seiten sahen in ihr eine gläubige Kommunistin, die im Grunde unpolitisch und naiv gewesen sei. Nach dem überraschenden Wechsel von Walter Ulbricht zu dem angeblichen Reformler Erich Honecker beklagte sie, dass plötzlich alle Porträts des Staatsratsvorsitzenden aus der Öffentlichkeit verschwunden seien und Ulbricht, trotz seiner Verdienste um die DDR von heute auf morgen der „damnatio memoriae“ verfallen sei.³ In der Frankfurter Rundschau erklärte sie 1973 wenige Jahre vor ihrem Tod 1977 anlässlich der Ausstellung aller Radierungen und des Werkverzeichnisses in der Ladengalerie: „Ich sage ja zur Gesamtentwicklung, zum Grundprinzip absolut und mit meiner ganzen Kraft ja.“⁴ Selbst den westdeutschen Feministinnen war sie zu dogmatisch und politisch. Sie lehnten es ab, Lea Grundig 1977 in ihre Ausstellung „Künstlerinnen international 1877-1977“ im Charlottenburger Schloss aufzunehmen, weil sie angeblich keine Selbstbildnisse geschaffen habe. Das wichtigste Thema für Künstlerinnen sei doch, sich selbst zu finden. Lea erklärte dagegen: Damals habe sie

¹ Karoline Müller, „Erinnerungen an Lea Grundig“, in: *Lea Grundig. Arbeiten der zwanziger und dreißiger Jahre*, Ausst.-Kat. Bonner Kunstverein 1984, S. 33.

² Camilla Blechen, „Die Chefpropagandistin“, in: FAZ vom 1.9.1969.

³ Müller, a.a.O., S. 36.

⁴ „Die Heroisierung des Arbeiters als Muskelheld ist passé. Ein Gespräch mit der in der DDR lebenden Künstlerin Lea Grundig“ (mit Wilfriede Werner), in: *Frankfurter Rundschau*, 1973.

keine Zeit gehabt, sich vor den Spiegel zu setzen. Wie wir sehen werden, gibt es aber eine Reihe von Selbstbildnissen, die in für sie wichtigen Phasen ihres Lebens z.B. 1946 und 1949 entstanden sind.

I. Die Kommunistin

Ihre späten Interviews, vor allem aber ihre Autobiographie „Gesichte und Geschichte“⁵ erinnert jemanden wie mich, der katholisch erzogen wurde, an eine Heiligenlegende.⁶ Am 23. März 1906 in Dresden geboren als Tochter der aus der Ukraine eingewanderten wohlhabenden jüdischen Kleider- und Möbelhändlers Moritz Langer, verlässt sie schon mit 18 Jahren das bürgerliche Milieu ihrer Familie, sagt sich los von der kapitalistischen Klasse der Ausbeuter und solidarisiert sich mit der Arbeiterklasse. Die kleinbürgerliche Enge war für sie zusätzlich „eingengt durch das jüdisch-orthodoxe, kastenmäßige Abgeschlossenheit“, das im Gegensatz zur Welt der liberalen, musisch interessierten Mutter, der Vater verkörperte.⁷

Nach dem Studium an der Akademie für Kunstgewerbe Dresden von 1922 bis 1924 und dem Besuch der privaten Kunstschule Edmund Kestings „Der Weg – Schule für Gestaltung“ von 1924-1926 setzt sie ihre Ausbildung an der HfBK Dresden fort, wo sie den fünf Jahre älteren Hans Grundig, Sohn eines armen Dekorationsmalers, kennenlernt.

Er wurde als Kommilitone zum Fixpunkt ihres zukünftigen Lebens. Wie ein „Kompaß, dessen Magnetnadel unbeirrbar nach Norden weist, so wiesen mein Herz und meine Gedanken unbeirrbar auf Hans.“⁸ Dann las sie Karl Marx und trat mit Hans Grundig 1926 in die KPD ein. „Nun wurde mir eine Antwort, hell und klar wie ein Licht, das niemals mehr verlöschen sollte. Ich wusste nun, dass die Ordnung von Kapital und Arbeit Unordnung und Verbrechen war und der Krieg ihr legitimes Kind. Ich wusste auch, dass der Kampf der Arbeiterklasse der gerechte Kampf war [...]“⁹ Parallel zu dieser Erkenntnis gibt sie vor, als angehende Künstlerin nur ganz kurz mit dem Expressionismus geliebäugelt zu haben. „Eine ganz kurze Zeit war auch ich unsicher.

⁵ Erstauflage Berlin (DDR) 1958. Im folgenden Zitate aus der Ausgabe von 1960.

⁶ Auch der Germanist und Galerist Friedrich Rothe schreibt: „Lea Grundigs Lebensweg hat etwas von einer Heiligenvita, so gradlinig ist er.“ Zit.n. *Lea Grundig. Arbeiten der zwanziger und dreißiger Jahre*, Ausst.-Kat. Bonner Kunstverein 1984, S. 39.

⁷ *Gesichte und Geschichte*, S. 81. „Die Männer waren alle sehr mit der Religion beschäftigt. Den ganzen Tag hatten sie damit zu tun, alle Gebete und regeln zu erfüllen.“ (S. 29f.)

⁸ Ebd., S. 81.

⁹ Ebd., S. 83.

[...] Darum versuchte ich es mit dem Expressionismus. Aber da entstand nur viel Dekoratives ohne Leben. [...] Was ich dachte, was ich politisch bewegte, das wollte ich auch zeichnen und malen. Ich wollte nicht hier Kommunist und dort Künstler sein.“¹⁰

(Diskussion zwischen KPD- und SPD-Arbeitern, 1930/31, Linolschnitt, 27,5 x 36,5)

Diesem Grundsatz blieb sie über alle Fährnisse des Lebens hinweg treu bis zu ihrem Tod. Wie im Märchen zerfiel ihre Welt in Weiß und Schwarz. Sie verzichtet auf den Wohlstand ihrer Familie, lebt mit Hans Grundig von Sozialhilfe in einer Mietskaserne, dann in einer Atelierwohnung (ein Zimmer) in der Ostbahnstraße 4.

(Zwei Mädchen aus der Ostbahnstraße I, 1928, Rohrfeder und Pinsel in schwarzer Tusche, laviert, 46 x 35 cm)

Nach dem Tod seines Vaters verlässt Hans Grundig 1927 die Akademie und betreibt zusammen mit der 21jährigen Lea mit einem Handkarren das Dekorationsmalergeschäft seines Vaters bis zu ihrer Heirat 1928 gegen den entschiedenen Willen von Leas Vater. Leas Vater war bis zu seinem Lebensende gegen die Verbindung seiner Tochter mit einem Nichtjuden (Goj) und Kommunisten. Er bot Hans sogar ein Stipendium an, wenn er nach Paris gehen und auf die Hochzeit verzichten würde. Hans wiederum war bereit, zum jüdischen Glauben zu konvertieren.

Die Partei wird Leas neue politische Heimat. Die politische Kunst, das Malen von Transparenten für Demonstrationen, die Arbeit in einer kommunistischen Künstlergruppe, aus der 1930 die Dresdner Ortsgruppe der Assoziation revolutionärer bildender Künstler Deutschlands (ASSO¹¹) hervorging, wurde zum Lebensinhalt: „Unser Leben sollte ganz klar und eindeutig und eins sein. So lebten wir, und deshalb waren wir glücklich [...]“¹²

1922 lernt Lea in einer Ausstellung der Kunsthandlung Richter auf der Prager Straße die Radierungen von Otto Dix aus dem Zyklus „Der Krieg“ kennen und ist beeindruckt von der Radikalität seines Verismus. Später stellen Hans und Lea fest, dass er ein Maler der morbiden, verfaulten bürgerlichen Gesellschaft geworden ist. Seine menschliche Darstellung strahle eine „unangenehme Kälte“, ja „Menschenfeindlichkeit“ aus, „die keine soziale Kritik“ mehr darstelle.¹³ In Abgrenzung

¹⁰ „Aufregende Erlebnisse. Gespräch mit Lea Grundig“, in: *Sonntag*, 12/76, S. 6.

¹¹ ASSO wurde im März 1928 in Berlin gegründet.

¹² *Gesichte und Geschichte*, a.a.O., S. 137.

¹³ Hans Grundig, *Zwischen Karneval und Aschermittwoch. Erinnerungen eines Malers*, Berlin 1957, S.

von Dix entwickeln sie nach dem verehrten Vorbild der Käthe Kollwitz gemeinsam mit Wilhelm Lachnit, Otto Griebel und anderen einen moderaten neusachlichen, realistischen Zeichenstil, dessen agitatorische Wirkung in der Genauigkeit und stummen Klage der präzise festgehaltenen Verhältnisse liegt.

Aus Respekt vor der Malerei ihres Mannes verzichtet Lea auf das Malen und konzentriert sich ganz auf Zeichnung und Druckgrafik, die ohne Verwendung der Farbe (diese kommt erst in den sechziger Jahren vor) virtuos alle Abstufungen zwischen Schwarz und Weiß entfaltet unter Einsatz von schwarzer Kreide, Tusche, Feder und Pinsel, später Linolschnitt und Radierung. Ihre besondere Begabung liegt im Porträtieren nach konkreten Modellen, die sie auf den Straßen und Plätzen Dresdens fand. Schon als Jugendliche hatte sie eine besondere Begabung für charakteristische Details der Physiognomie. So zeichnet sie immer wieder ihre Nachbarin, die Frau Ahnert mit ihren Katzen oder die beiden Frauen vor dem Dresdner Gefängnis ‚Mathilde‘. Sie zeigt vor Häuserschluchten, Bahndämmen Mütter mit ihren Kindern, die Gewaltfantasien spielender Kinder, die Verhöhnung alter Menschen.

Sie zeigt, wie das Individuum durch seine soziale Umwelt geprägt wird. Im Sinne der expressiven, veristischen Kunst der ASSO zeigt sie in der Radierfolge „Frauenleben“: „Die Küche“, „Das Bett“, „Das sterbende Kind“.

Diese proletarisch-revolutionäre Kunst als Entlarvung der demütigenden Lebensbedingungen unter dem Kapitalismus wird mit dem Beginn der NS-Diktatur nach dem 30.1.1933 abgelöst durch antifaschistische Grafikzyklen wie „Unterm Hakenkreuz“ (1933-1937, 21 Blätter), „Krieg droht“ (1936).

Christl Beham, 1936, Blatt 15, Zyklus „Unterm Hakenkreuz“, Kaltnadel, 24,9 x 19,8 cm

Das Flüstern, 1935, Zyklus „Unterm Hakenkreuz“, Kaltnadel, 24,6 x 33 cm

In den zahlreichen Katalogen und Monographien, mit denen die Kunstwissenschaftler der DDR ihr Leben und Werk und das ihres Mannes gewürdigt haben, wird das Bild einer tapferen und überzeugten Kommunistin gezeichnet. Wie in Heiligenviten wird ihr Leben und Werk als bruchloser Einsatz für die Mission des Sozialismus beschrieben. Stationen sind die Verhaftungen 1936 und im Mai 1938 aufgrund ihrer politischen Widerstandsarbeit wegen „Vorbereitung zum Hochverrat“, die Monate im Gefängnis¹⁴, die von unbekannter Hand organisierte und bezahlte

195.

¹⁴ Über die Verhaftung 1938 schreibt sie in ihren Erinnerungen *Gesichte und Geschichte*, Berlin/DDR

Flucht im Dezember 1939 unter abenteuerlichen Umständen ins Exil nach Palästina.¹⁵

Nach dem Hitler-Stalin-Pakt und dem Einmarsch der Wehrmacht in der Sowjetunion, schreibt sie unter dem Datum des 22. Juni 1941 in ihren Erinnerungen: „Der deutsch-sowjetische Pakt war für mich ein bitterer Bissen, ebenso wie für Millionen Menschen in der Welt. Wir mussten ihn schlucken, und nur der unerschütterliche Glaube an die höchste, größte Sache, die allein die Sowjetunion verkörperte, ließ uns alles ertragen in der tiefen Zuversicht: Was die Sowjetunion tut, kann nicht anders als richtig sein.“¹⁶

Analog zur christlichen Heilsgeschichte, die mit „Christi Geburt im elenden Stall auf Stroh“ begann, „so wurde die Erlösung der Menschheit, ihre Zukunft, geboren im Elend eines hungernden, vom Krieg zerfleischten Landes, arm, fast ohne Industrie und gepeinigt von Verrätern und weißen Generälen [...]“.¹⁷

1949 ist sie nach anfänglichem Widerstand bereit, in der neu gegründeten DDR den kritischen Realismus der proletarisch revolutionären Kunst gegen den Sozialistischen Realismus, der den neuen Menschen und den Aufbau des Sozialismus in der DDR preist, auszutauschen. Bereits am 1.7.1949 erhält sie als erste Frau ihre Berufung zur Professorin für Grafik und Malerei an die Akademie der Bildende Künste Dresden von Helmut Holtzhauer. Mart Stam, der am 15.12. 1948 Hans Grundig als Rektor abgelöst hatte, stellt sich aber gegen ihre Berufung, hält sie „paedagogisch und fachlich als untragbar“¹⁸ und will statt ihrer seine Frau Olga einstellen. Lea Grundig vertritt ihren an Tuberkulose erkrankten Mann in diesen Auseinandersetzungen. Gegen ihre Überzeugung und die ihres Mannes, dass die von Stam im Auftrag von Partei und Regierung betriebene Verschmelzung von HfBK und mit der Hochschule für Werkkunst mit Schwerpunkt auf die angewandten Künste falsch sei, erklärt sie ihrem Mann in einem Brief vom 26.4.1949: „Stam hat alle hinter sich, Berlin, Partei und Regierung. Wir müssen jetzt aus Parteidisziplin mitmachen.“¹⁹ Nach Weggang von Stam an die Kunsthochschule Berlin-Weißensee erfolgt 1950 endlich ihre

1958, S. 169ff. Vgl. dazu auch Hans Grundig, *Zwischen Karneval und Aschermittwoch. Erinnerungen eines Malers*, Berlin/DDR 1957, S. 276ff.

¹⁵ Vgl. dazu ihre Schilderungen über die Schwierigkeiten der Emigration in *Gesichte und Geschichte*, Berlin/DDR 1958, S. 167-264, insbesondere S. 189ff.

¹⁶ Lea Grundig, *Gesichte und Geschichte*, Berlin/DDR 1958, S. 219.

¹⁷ Ebd., S. 220.

¹⁸ Mart Stam in einen Brief an das sächsische Ministerium für Volksbildung vom 4.10.1949, Archiv der HfBK Dresden, Personalakte Lea Grundig. Zit.n. Andreas Schätzke, *„Unendlich viel Neues...“ Lea Grundigs Rückkehr aus dem Exil*. In: *Lea Grundig. Jüdin, Kommunistin, Graphikerin*, Ausst. Kat., Ladengalerie, Berlin 1996, S. 60.

¹⁹ SAdK, Nachlaß Grundig, vorl. Sign. 224, zit. n. A. Schätzke, a.a.O., S. 61.

Berufung zur Professur für Grafik (emeritiert am 31.8.1967, danach Mentorenschaft) and die ab 1950 Hochschule für Bildende Künste genannte Institution.

1949 gehört sie zur künstlerischen Leitung der 2. Deutschen Kunstausstellung und ist auch mit Zeichnungen auf ihr vertreten.

Als Kulturpolitikerin war sie von 1950-52 Abgeordnete im Sächsischen Landtag, von 1952 bis 1957 SED-Bezirksabgeordnete in der Bezirksverordnetenversammlung Dresden, ab 1967 ZK-Mitglied, ab 1961 wird sie als erste Frau Mitglied der Sektion Bildende Kunst an der Deutschen Akademie der Künste und ab 1950 Mitglied im VBKD-Zentralvorstand (VBKD-ZV), von 1964 bis 1970 ist sie Präsidentin des Verbandes Bildender Künstler Deutschlands (VBKD). In diesen Funktionen vertrat sie immer die Parteilinie, auch wenn andere Loyalitäten eine Rolle spielen müssten. Als z.B. ihr Generationsgenosse Fritz Cremer im Jahr ihrer Aufnahme in die Sektion Bildende Kunst wegen der von ihm initiierten Ausstellung „Junge Künstler“ im September 1961 heftig von der SED attackiert wurde und 1962 als Leiter der Sektion, wie auch Otto Nagel als Präsident der DAK, zurücktreten musste, unterstützte sie die Hardliner um Alfred Kurella, die gegen die Ausstellung eine Kampagne entfachten.²⁰

Nach ihrer Wahl zur Verbandspräsidentin auf dem V. Kongreß des VBKD 1964 fiel sie Fritz Cremer, der ein Plädoyer für mehr Selbstbestimmung der Künstler und gegen ihre Gängelung durch die Partei gehalten hatte, wieder in den Rücken. In einem Brief nach Ende des Kongresses an Kurt Hager distanziert sie sich von dem „Einbruch der polit[isch] feindlichen Ideologie durch Fritz Cremer“. Sie befürchtet, dass „unsere fragenden jungen Künstler [...] noch anfällig und zu verwirren“ seien. „Es zeigte sich, daß im VBKD eine Zahl zuverlässiger Genossen sind, die auch zu kämpfen verstehen. Der Angriff wurde zurückgeschlagen und Cremers Positionen erschüttert.“²¹

²⁰ Folgerichtig bedankte sich Kurella in einem Brief vom 31.1.1962 bei Lea Grundig für „Deine Mitarbeit an unseren Bemühungen [...] die Akademie der Künste zu einem für unser Kulturleben nützlichen Instrument zu machen.“ (Zit.n. Gerd Brüne, Von Kunst und Politik. Lea Grundig in publizierten und unpublizierten Dokumenten, in: *Lea Grundig. Jüdin, Kommunistin, Graphikerin*, Ausst. Kat., Ladengalerie, Berlin 1996, S. 95f.

²¹ Brief Lea Grundigs an Kurt Hager vom 27.3. 1964 SAPMO/BA, ZPA, DY 30/IV A2/2.024/37, Büro Kurt Hager. Vgl. Wolfgang Hütt, *Schattenlicht*, S. 261f.

Gleichzeitig beklagt sie die verspätete Rezeption der ASSO in der DDR: In ihrem letzten Artikel kurz vor ihrem Tod schrieb sie anlässlich des 50. Jahrestages der ASSO, der im Dezemberheft der *Bildenden Kunst* 1977 posthum veröffentlicht wurde: "Es ist doch unsere unmittelbare Tradition". (Lea Grundig, Zeit sich zu erinnern. In: *Bildende Kunst*, 12/1977, S. 589.)

Die Erforschung der proletarisch-revolutionären Kunst bereitete daher der Expressionismus-Rezeption in der DDR den Weg. Auf Initiative der Kulturkommission beim ZK und Alfred Kurellas verfasste Professor Gerhard Strauss, seit 1959 Nachfolger von Richard Hamann, der 1957 gegen seinen Willen emeritiert worden war, auf dem Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität, einen auf

1958 bekommt sie den Nationalpreis II. Klasse, gemeinsam mit Hans Grundig (Posthum) und 1967 den Nationalpreis I. Klasse. Am 3.10.1972 erhält sie als einzige Frau in der DDR die Ehrendoktorwürde der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald für ihre „außerordentlichen Verdienste bei der Ausarbeitung, Durchsetzung und Propagierung der marxistisch-leninistischen Kulturpolitik in unserer Republik“. ²² Als Leitungskader setzte sie bedingungslos die offizielle Kunstpolitik der SED unter den Künstlerkollegen durch, auch gegen den antifaschistischen Bildhauer Fritz Cremer. Ihr enges Verhältnis zur Partei bekräftigte sie immer wieder: „Ich weiß nur, dass ich ohne sie nicht leben könnte. Und würde mir ein zweites Leben gegeben, ich würde es wieder und wieder ganz mit ihr verbinden.“ ²³

Gleichzeitig ziehen sich durch die Personal- und Hochschulakten Klagen über ihre ausgedehnten Auslandsreisen. Ein Antrag auf Freistellung und Urlaub für ein Jahr wird z.B. 1960 vom Rektorat und der SED-Hochschulleitung abgelehnt. ²⁴ Umgekehrt beklagt sich Lea Grundig über mangelnde Anerkennung des DDR-Staates für ihr politisches Engagement und das ihres Mannes. Das kommt in Briefen, z.B. im Sommer 1957 an Alfred Kurella, damals Leiter der Kommission für Fragen der Kultur beim Politbüro, und am 27.4. 1959 an den Minister für Kultur, Alexander Abusch, deutlich zum Ausdruck. ²⁵

Neben propagandistischen Serien wie „Daß ein gutes Deutschland blühe“ (1965-1966), Illustrationen zum „Kommunistischen Manifest“ (1967-1968), Radierungen zum 100. Geburtstag von „Lenin“ (1970) und „BRD“ (1970-1971) setzt sie für ihr politisches Engagement von Anfang an aber auch ihre differenzierte Porträtkunst ein, z.B. mit dem Zyklus „Kohle und Stahl für den Frieden“, u.a. für den **„Koksmeister Oskar Schädlich, Aktivist im Steinkohlenwerk ‚Karl Marx‘ in Zwickau“ (1951)**

den 10.11. 1959 datierten "2. Vorschlag zur Einrichtung einer 'Arbeitsgruppe zur Erforschung der proletarischen Kunst Deutschlands', in dem es heißt: "Die sozialistische Kulturrevolution stellt auch die Aufgabe, die Anfänge der proletarischen Kunst in Deutschland und damit des Neuen in der künstlerischen Entwicklung [...] bewußt zu machen. Das zu tun ist notwendig aus Achtung vor den kulturellen Leistungen des revolutionären Proletariats, als Beitrag zur Geschichte der Arbeiterbewegung; zwecks Unterstützung des heutigen Kunstschaffens auf seinem Weg zur vollen Entfaltung des sozialistischen Realismus."

²² Zit.n. Oliver Sukrow, Lea Grundig. Sozialistische Künstlerin und Präsidentin des Verbandes Bildender Künstler in der DDR (1964-1970), Bern 2011, S. vii.

²³ Lea Grundig, „Was mir die Partei der Arbeiterklasse bedeutet“, in: *Sonntag* vom 8.2.1976.

²⁴ Vgl. Reinhild Tetzlaff, „... und ich würde Deine Mitarbeit an der Schule dringend brauchen“, in: *Lea Grundig. Jüdin, Kommunistin, Graphikerin*, Ausst. Kat., Ladengalerie, Berlin 1996, S. 72f.

²⁵ Vgl. Gerd Brüne, Von Kunst und Politik. Lea Grundig in publizierten und unpublizierten Dokumenten, in: *Lea Grundig. Jüdin, Kommunistin, Graphikerin*, Ausst. Kat., Ladengalerie, Berlin 1996, S. 88-90.

und wird im März 1967 einen mehrwöchigen Studienaufenthalt am Erdölverarbeitungswerk Schwedt (EVW) im Rahmen des „Bitterfelder Weges“ absolvieren. 1974 wird sie Ehrenmitglied einer Brigade im Erdölverarbeitungswerk Schwedt.²⁶ Ihre Porträts werden 1967/68 auf der VI. Deutschen Kunstausstellung gezeigt, z.B. die Porträts der **„Frauen in der Qualifikation“** (Pinsel, Tusche, 1967, Kunstsammlung der Petrochemie und Kraftstoffe AG, Schwedt/Oder) sind nicht geschönt, zeigen skeptische, aufmerksame Frauen, selbstbewusst und distanziert.

Darin unterscheidet sie sich grundsätzlich von ihren Dresdner Professorenkollegen Kollegen, wie Gerhard Bondzin, Paul Michaelis, Jutta Damme.

Gegen den, wie Gerhard Richter es ausdrückte, „verbrecherischen Idealismus“ des Sozialistischen Realismus verlangte sie in den Worten Georg Büchners aus dem „Lenz“ „in allem Leben, Möglichkeit des Daseins, und dann ist es gut – wir haben dann nicht zu fragen, ob es schön, ob es hässlich ist, Das Gefühl, dass, was geschaffen sei, Leben habe, stehe über diesen beiden und sei das einzige Kriterium in Kunstsachen. [...] Da wollte man idealistische Gestalten, aber alles, was ich davon gesehen, sind Holzpuppen. Dieser Idealismus ist die schmachlichste Verachtung der menschlichen Natur.“²⁷

In ihren Zeichnungen von Arbeitern und Kindern folgt Lea Grundig Büchners Devise: „Es sind die prosaischesten Menschen unter der Sonne, aber die Gefühlsader ist in fast allen Menschen gleich, nur ist die Hülle mehr oder weniger dicht, durch die sie brechen muß. [...] Man muß die Menschen lieben, um in das eigentümliche Wesen jedes einzudringen. Es darf einem keiner zu gering, keiner zu hässlich sein, erst dann kann man sie verstehen; das unbedeutendste Gesicht macht einen tieferen Eindruck als die bloße Empfindung des Schönen [...]. *Der Dichter und Bildende ist mir der liebste, der mir die Natur am wirklichsten gibt, so daß ich über seinem Gebild fühle [...].*“²⁸

Doch die Kommunistin Lea Grundig ist nur ein Aspekt ihres Lebens und Werkes. Darin liegt vielleicht die Tragik der Künstlerin Lea Grundig, dass sie ihr Talent zur Porträtzeichnung in den späten 1930er und in den 1940er Jahren zurückstellen

²⁶ Arnulf Siebeneicker, „'Freundschaftliche Beziehungen'. Lea Grundig als Ehrenmitglied im Erdölverarbeitungswerk Schwedt“, in: Lea Grundig. Jüdin, Kommunistin. Graphikerin, Ausst.-Kat. Ladengalerie Berlin, 1996, S. 76-80.

²⁷ Georg Büchner, Lenz, in: Werke und Briefe, München 1965, S. 71f.

²⁸ Ebd., S. 72f.

musste, weil sie betroffen war als Jüdin vom Völkermord der Deutschen an den europäischen Juden, dem sie knapp entrinnen konnte. Statt nach dem Leben zu zeichnen, wie es ihren Talenten entsprach, sah sie sich gezwungen, ihre Wut und Empörung in immer neuen Symbolen und Allegorien Ausdruck zu verleihen, ‚Gesichten‘ (vgl. Titel ihrer Autobiographie) und Bildern, die sie aus ihrem Innersten buchstäblich ‚herauszog‘.

Als Anregung oder ‚Vorlage‘ für ihre inneren Gesichte hatte sie oft nur Berichte oder ein Foto in einer Zeitung: „Ich weiß. ich werde sterben, und das Bild wird bis zuletzt in mir sein. Es war das geschlossene Fenster eines Transportwaggon, und dahinter blickte mich unter einer hohen Schirmmütze das Gesicht eines bärtigen jüdischen Mannes an. Ich kann ihn nicht vergessen, den Blick aus Tränen und Asche, ohne einen Funken Hoffnung.“²⁹

II. Die Jüdin

Im Widerspruch zur latent antisemitischen und offiziell antizionistischen Politik der Sowjetunion und ihrer Satelliten, allen voran Polen und die DDR, für die Lea Grundig als Funktionärin und Künstlerin kämpft, gibt es aber auch die Lea Grundig als bekennende, säkulare Jüdin, die ihr ganzes Leben sich mit dem Judentum identifiziert hat und tief betroffen war vom Völkermord an den europäischen Juden, den ihr Heimatland Deutschland in brutaler Weise im eigenen Land und in allen besetzten Gebieten exekutiert hat. Am 20. August 1946 bekennt Lea Grundig ihrem Mann in einem Brief aus Tel Aviv: „Die ungeheuerliche Tragödie der Juden in Europa hat mich tief erschüttert. Ich bin mit allem noch lange nicht fertig.“³⁰

Dieses Bekenntnis zu ihrer jüdischen Herkunft und zu ihrem Jüdischsein kommt in ihren besten Werken zum Ausdruck. In ihrer 1958 publizierten Autobiographie setzt sie sich zwar kritisch mit den Traditionen ihrer jüdischen Familie auseinander, verurteilt auch die „orientalische Ordnung“, nach der „das Weib als unter dem Mann stehend“ gewertet wurde³¹, zugleich berichtet sie über ihre Mitgliedschaft als 14jährige in der jüdisch-zionistischen Jugendgruppe „Blau-Weiß“ nach dem Vorbild des Wandervogels: „Ich war begeistert. Hier war ein Ziel, hier waren Antworten auf

²⁹ Lea Grundig, *Gesichte und Geschichte*, Berlin/DDR 1958, S. 261.

³⁰ SAdK, Nachlaß Grundig, vorl. Sign. 224, zit.n. ebd., S. 65.

³¹ *Gesichte und Geschichte*, a.a.O., S. 30.

Fragen [...]. Ich ließ mich in freudiger Erwartung anwerben.“³²

Bereits Anfang der dreißiger Jahre hatte sie das Thema Judenverfolgung zum Thema einer Folge von Kaltnadelradierungen gemacht: *Der Jude ist schuld*.³³

Das jüdische Begräbnis, 1935, Zyklus „Der Jude ist schuld“ (7 Blätter)

Trotz Anfeindungen als rückwärtsgewandte Geschichtspessimistin hat sie diese Thematik nie aufgegeben. Ihr Lebensgefährtin, die junge Ärztin Maria Heiner, erzählte mir, sie habe 1974, drei Jahre vor ihrem Tod noch die Tusch- Zeichnung **"Befreiung der Frauen von Ravensbrück"**

geschaffen. Vorausgegangen sei ein langer Bericht aus ihrem Leben, den sie der Freundin, die sie während einer schweren Krebs-Erkrankung pflegte, erzählte. Sie berichtete, dass „sie im Anschluss an ihren Gefängnisaufenthalt als „Schutzhaft“ 1939 direkt nach Ravensbrück deportiert werden sollte. In letzter Minute, nach insgesamt 20 Monaten Haft, ein Tag vor der geplanten Deportierung, kam sie frei und konnte emigrieren. Durch diesen Bericht erlebte sie diese schreckliche Zeit noch einmal, gestaltete aber die Befreiung.“³⁴

Nach einer Verhaftung 1936 und einer zweiten Verhaftung mit Gefängnisstrafe im Mai 1938³⁵ sagte man ihr, sie könne nach Palästina emigrieren allerdings ohne sich vorher mit Freunden oder Bekannten zu treffen. Sie traf sich heimlich mit Hans, sie wurden verraten und wieder verhaftet. Hans kam Anfang 1940 nach Sachsenhausen, sie konnte Ende 1939 aus der Schutzhaft entlassen über Wien nach Bratislava fliehen. Dort war sie von Januar bis August 1940 im Flüchtlingslager „Patronka“ in der Nähe von Bratislava (Pressburg) in der Slowakei.

Von dort kommt sie mit Hilfe der Organisation des Wiener Kommerzialrates Berthold Storfer, die unter der Aufsicht von Adolf Eichmann, Schiffstransporte nach Palästina für 900 RM organisierte, auf einem Dampfer, der die Donau hinunter nach Tulcea (Rumänien) fuhr.³⁶ Von dort wird sie auf der Pacificque, einem von drei (Milos, Atlantique) runtergekommenen, ausgeweideten Dampfern, die von der Untergrundorganisation Haganah von griechischen Reedern gekauft wurden, nach

³² Ebd., S. 50f.

³³ Dazu zählt Lea Grundig sieben Radierungen u.a. *Judengasse in Berlin*, 1935, *Progrom*, 1935.

³⁴ Brief an den Autor vom 23.9.2009.

³⁵ Über die Verhaftung 1938 schreibt sie in ihren Erinnerungen *Gesichte und Geschichte*, Berlin/DDR 1958, S. 169ff. Vgl. dazu auch Hans Grundig, *Zwischen Karneval und Aschermittwoch. Erinnerungen eines Malers*, Berlin/DDR 1957, S. 276ff.

³⁶ Vgl. die Darstellung von Oliver Sukrow, a.a.O., S. 45.

Vgl. den Film des ungarischen Künstlers Péter Forgács: *The Danube Exodus*, 1998.

Palästina gebracht.³⁷ Die Fahrt über den Bosphorus, die Dardanellen, für die sonst 4 Tage gebraucht wurden, dauerte von Oktober bis zur Ankunft am 14. November 1940 in Haifa ca. sechs Wochen. Die Engländer, welche die Einreise auf 15.000 Flüchtlinge pro Jahr beschränkt hatten, ließen die Schiffe nicht an Land. Sie wurden von englischen Kriegsschiffen aufgebracht und in den Hafen von Haifa geleitet. Alle Flüchtlinge wurden dort auf ein von der Vichy-Regierung gekapertes Passagierschiff, die „Patria“, umquartiert, um nach Mauritius, damals eine englische Kronkolonie, gebracht zu werden.

Die Haganah sprengte darauf, ohne Vorwarnung, am 25.11.1940 die „Patria“, weil dann die Engländer die Überlebenden an Land lassen mussten. Aber 250 starben.³⁸ Die Überlebenden, darunter Lea Grundig, kamen in das Internierungs- und Flüchtlingslager Atlit bei Haifa. Dort blieb sie von November 1940 bis Oktober 1941. Bei der Sprengung des Schiffes ging ihr Koffer verloren, den ihr Vater, der vom Unglück gehört hatte, retten konnte. Er gab ihn Lea zurück, allerdings ohne die Briefe von Hans Grundig, die sie als kostbares Vermächtnis immer bei sich getragen hatte.

Der Vater gab sie Leas Schwester Marie Langer, verheiratete Mahler, die nach Wien geheiratet hat, einen Rechtsanwalt, der dort ein Haus besaß. Von ihr wurden die Briefe an ihre Tochter Ruth, verheiratete Fischer, weiter gegeben. Jetzt sollen sie in Yad Vashem sein, Kopien bei Frau Kardenar im Dresdner Hochschularchiv. Ruth Fischer lebt in einem Altersheim in Tel Aviv.

Sie zeichnete auf der Seereise und erst recht in Atlit. „Noch nie im Leben hatte ich so viele, so ausgesuchte, so geduldige Modelle gehabt. Ich ging in alle Baracken und zeichnete alle, die ich zu zeichnen beehrte. Es trieb mich immer wieder, sie so sehr anzuschauen, daß ich schon in sie hineinzuschauen glaubte: Kinder, Mütter, Schwangere, die unschuldige Koketterie der Halbwüchsigen, die Schönheit mancher Frauen und die Schrift des Leidens, in viele Gesichter geschrieben.

Menschengesicht, unstillbar ist meine Lust, dich anzusehen in der unendlichen Vielheit deiner Züge.“³⁹

³⁷ Vgl. Lea Grundig, *Gesichte und Geschichte*, Berlin 1976, S. 217, 224.

³⁸ Lea Grundig benennt 220 Tote. Der Hauptorganisator der Haganah, M. Mardor, der die Bombe auf die „Patria“ eingeschleust hat, schreibt in seinem Buch „Haganah“ von 250 Toten. *The New American Library*, New York, o.J., S. 76.

Vgl. zum gesamten Vorgang und Lea Grundigs Aufenthalt in Palästina: Rudolf Hirsch, unter Mitarbeit von Ursula Behse, *Exil in Palästina*, in: *Exil in der Tschechoslowakei, in Großbritannien, Skandinavien und in Palästina, Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933-1945* in sieben Bänden, Band 5, Leipzig 1980, S. 593ff.

³⁹ Ebd., S. 232.

Schneider aus Polen, 1940

Araberin, 1945, Tusche, Pinsel, 42 x 36cm

Noch in Atlit entstanden neben Porträtzeichnungen die 15 Tuschzeichnungen der „Antifaschistischen Fibel“ („Deutsche“) und die „Hexenmappe“.

Der Kommandant des Lagers gab ihr die Möglichkeit, ihre Zeichnungen in der Waschküche auszustellen. Darunter auch antifaschistische Blätter, die sie dem Kommandanten nicht vorlegte. Die politischen Blätter provozierten Angehörige der radikalzionistischen Bewegung Baethar, aus der sich später der Irgun Zvai Leumi entwickelte, einige dieser Blätter zu zerreißen mit der Begründung es sei „entartete Kunst“ (!).⁴⁰

Nach der Entlassung aus dem Lager galten die Flüchtlinge als illegale Einwanderer, die keinen Paß erhalten konnten. Das wurde für Lea ein Problem bei ihrer Ausreise. Lea lebt ab Oktober 1941 bis 1942 zunächst bei ihrer Schwester in Haifa und zieht nach der schweren Erkrankung ihres Schwagers zu ihrem Vater nach Tel Aviv.⁴¹

Auch in Palästina unter Juden bleibt sie Kommunistin. Sie tritt der Kommunistischen Partei Palästinas bei (ab 1948 Israelische Kommunistische Partei), machte Plakatentwürfe für die Liga V zur Unterstützung der Sowjetunion, arbeitete für „Kol Ham“ („Volksstimme“), die Tageszeitung der KPP.

Sie lernte noch in Haifa den Grafiker Hermann Struck kennen. Der Schriftsteller Josef Kastein eröffnete ihre Ausstellung in Haifa. Dort traf sie auch Arnold Zweig und Louis Fürnberg. Vera Schiffmann und Avi Shaul wird sie in Westberlin bzw. in Riga nach dem Krieg wieder sehen.

Ende 1941 begann sie mit den Illustrationen (mehr als 300 Zeichnungen) für insgesamt 20 Kinderbücher, u.a. von Lea Goldberg und Levin Kipnis. Das Regenbogenalmanach erklärt den Kindern den jüdischen Kalender, das Buch „Buchstaben erzählen“ von Rose Wool illustriert das hebräische Alphabet. Die Bücher sind in Hebräisch geschrieben, um den Flüchtlingskindern aus vielen Ländern die neue Landessprache zu lehren.

Im Oktober 1941 wurde auch eine Ausstellung von Lea in Haifa eröffnet, in der sie neben einigen aus Deutschland geretteten Blättern die im Lager Atlit entstandenen Zeichnungen und neuen politischen Blätter zeigt. Die Ausstellung wurde unter dem Titel „Atlit“ in deutscher und hebräischer Sprache angekündigt. Veranstalter war die

⁴⁰ Rudolf Hirsch, Exil in Palästina, a.a.O., S. 594.

⁴¹ Vgl. dazu ihre Schilderungen über die Schwierigkeiten der Emigration in *Gesichte und Geschichte*, Berlin/DDR 1958, S. 167-264, insbesondere S. 189ff.

Organisation der deutschen Einwanderer unter zionistischer Leitung. Es folgten weitere Ausstellungen 1942 in Tel Aviv und im Mai 1944 eine Ausstellung in der Art Gallery Katz in Tel Aviv.

Rudolf Hirsch schreibt unter H. Rudolf im „Chug“ über diese Ausstellung: „Ein Weg durch Tel Aviv von 1944. Es ist der Weg durch eine sonnige Stadt am Mittelmeer. Gutgekleidete, fröhliche Menschen überall, volle Caféhäuser mit Musik und Tanz, Soldaten, man ist ja im Krieg, aber Gott sei Dank, er ist weit weg, man sieht und hört nicht viel davon. Es herrscht Prosperity [...] Und gerät man dann in diesen Tagen in die Ausstellung von Lea Grundig, dann fällt die Wand, und man blickt [...] durch diese fehlende Wand in einen ‚Sammeltransport‘, in das leidende und kämpfende Europa. [...] hier zeigt ein Mensch das, was niemand sehen will, was er zeigen muß und was das übervolle Herz nicht für sich behalten will und nicht für sich behalten kann. Lea Grundig, so nehme ich an, ist keine Revolutionärin von jeher, sie würde lieber kleine rundliche Kinder zeichnen, wie man sie in ihren Studien sieht. Aber heute muß sie anderes zeigen, und sie zeigt es mit einer solchen Meisterschaft, die an die frühen Meister des Mittelalters und an Käthe Kollwitz erinnert. Sie zeigt nicht nur das Elend der Unterdrückten, sie versucht auch darzustellen, wie Mörder mit den Gemordeten, wie Vertreiber mit den Vertriebenen, wie der Jude und der Soldat an einem Unheil zugrunde gingen.“⁴²

Beim Betrachten des Blattes „Armee und Generale bei Stalingrad“, auf dem sie den Untergang dieser Armee darstellt, indem sie die Soldaten verzweifelt, verkrüppelt und verfroren in den Hintergrund stellt und vor ihnen zwei Nazigenerale in ihrer ordensgeschmückten Arroganz aufpflanzt, fragte sie ein General, der in Stalingrad kapitulieren musste, „woher sie denn in Palästina sein Porträt so exakt habe zeichnen können. Sie hatte es nach ihrer Vorstellung gezeichnet.“⁴³

Zwischen **1943 und 1944** entstanden der **Zyklus *Im Tal des Todes***, der 17 Tuschzeichnungen umfasst und sich explizit der Thematik des Genozids an den europäischen Juden widmet.

Der Fluchende im Tal des Todes

Vergasung

Die größte Kibbuzdachorganisation *Kibbuz-Hame'uchad* (Vereinigter Kibbuz)

⁴² Zit.n. Rudolf Hirsch, unter Mitarbeit von Ursula Behse, Exil in Palästina, in: Exil in der Tschechoslowakei, in Großbritannien, Skandinavien und in Palästina, Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933-1945 in sieben Bänden, Band 5, Leipzig 1980, S. 596.

⁴³ Ebd., S. 597.

publiziert den Zyklus unter dem Titel „In the Valley of Slaughter“, 1944.⁴⁴ Drei Jahre nach der englischen Ausgabe in Palästina erscheint eine deutsche Fassung in der SBZ, auf die ich noch eingehen werde.⁴⁵

Ziva Amishai-Maisels interpretiert Lea Grundigs Blätter zum Völkermord an den Juden nicht nur im Rahmen der parteilichen, antifaschistischen Kunst, sondern erstmals im Kontext der jüdischen Kunst.⁴⁶ Das erste Blatt des Zyklus "Der Fluchende im Tal des Todes" stellt sie in die Tradition einer jüdischen anklagenden Kunst, indem sie auf Jakob Steinhardts heute verschollene Zeichnung "Progrom III" von 1916 verweist, auf der auch ein bärtiger Mann (Prophet?) inmitten der am Boden liegenden ermordeten Shtetl-Bewohner im Angesicht des Todes als Knochenmann verzweifelt seine Fäuste gegen den Himmel reckt, an dem als Symbol der Apokalypse die schwarze Sonne erscheint. Der Titel dieser Zeichnung enthält eine Widmung "An Chaim Nachman Balek"⁴⁷, dessen Gedicht "In the City of Slaughter" über das Kischinew-Progrom von 1903 Steinhardt zu dieser Darstellung eines Progroms angeregt habe. Mit ihrem englischen Titel "In the Valley of Slaughter" spielt Lea Grundig, wie Amsihai Maisels und Gerd Brüne vermuten, auf diesen Gedichttitel, aber auch auf die Bibelstelle Jeremias 7, 32 "Darum, fürwahr, es kommen Tage [...] da redet man nicht mehr [...] vom Tal Ben Hinnom, sondern vom 'Würgetal'", an. Diese Tuschzeichnung sei demnach eine bewußte Hommage an Jakob Steinhardt, der 1933 aus Berlin nach Jerusalem emigriert war und den Lea Grundig möglicherweise persönlich kannte.⁴⁸ Gerade weil Lea Grundig auf die Symbolik der Apokalypse und des Todes verzichtet und sich auf den Ausdruck von Wut und Verzweiflung im Gesicht des Fluchenden sowie das Leid der Ermordeten konzentriert, gelingt ihr mit diesem Eröffnungsblatt ein emotionaler Appell an den Betrachter, den sie so in den Zyklus des folgenden jüdischen Leidensweges von Flucht, Gefangenschaft, Deportation bis zum industrialisierten Massenmord hineinzieht, dann aber auch in Blättern wie "Revolte im Ghetto" und "Partisanen" den jüdischen Widerstand anklingen läßt, um am Schluß den Untergang der Nazis mit

⁴⁴ *In the Valley of Slaughter. Drawings of Leah Grundig*, Tel Aviv 1944.

⁴⁵ *Im Tal des Todes. Zeichnungen von Leah Grundig*, Einleitung und Text von Kurt Liebmann, Sachsenverlag Dresden 1947 als Heft 1 der *Kleinen Zeit im Bild-Bücherei* der *Illustrierten Zeit im Bild*.

⁴⁶ Vgl. Ziva Amishai-Maisels, *Depiction and Interpretation. The Influence of the Holocaust on the Visual Arts*, Oxford/New York 1993.

⁴⁷ Ziva Amishai-Maisels, Die drei Gesichter des Jakob Steinhardt. In: Jakob Steinhardt. *Der Prophet*, hrsg. vom Jüdischen Museum im Berlin Museum, Berlin 1995.

⁴⁸ Gerd Brüne, Von Dresden nach Tel Aviv. Zu Themen und Motiven in den Werken der 1930er und 1940er Jahre. In: Lea Grundig. *Jüdin, Kommunistin, Graphikerin*, Ausst. Kat., Ladengalerie, Berlin 1996, S. 44.

einem Schandpfahl auf einem Berg von Leichen, an dem vermutlich Hitler in eine Hakenkreuzfahne gehüllt hängt, als "Ewige Schande" zu beschwören.

Nach dieser Arbeit über den Völkermord an den Juden entstehen zwischen 1946 und 1948 zwei Zyklen im Gedenken an den Warschauer Ghetto-Aufstand vom April 1943 als Beispiele für jüdischen Widerstand: „Ghetto“ 1946-47 und „Ghettoaufstand“, 1946-1948; „Niemals wieder“ 1943-1948/50.⁴⁹

Kanonen statt Butter, 1941, Blatt 17 der Folge „Antifaschistische Fibel“

John Heartfield, Hurrah, die Butter ist alle! AIZ 19.12.35. Hermann Göring in seiner Hamburger Rede: „Erz hat stets ein Reich stark gemacht, Butter und Schmalz haben höchstens ein Volk fett gemacht.“

Schlafende Gefangene, 1937, Blatt 12 „Unterm Hakenkreuz“

Ghettokämpfer in den Ruinen Warschaus 1948, Themenkreis Ghetto, Jüdisches Museum Warschau

In der SBZ konnte, wie schon erwähnt, „Im Tal des Todes“ 1947 erscheinen. Der Text von Kurt Liebmann arbeitet die Besonderheit der Tuschzeichnungen von Lea Grundig heraus, die "wohl ausdrucksmäßig übersteigert" sind, "aber sie übertreiben nicht". Die Zeichnungen sind "als kämpferische Ausdruckskunst der stärksten Art zu bezeichnen. [...] Ihr Hintergrund ist ein tiefes, im Prophetischen des Judentums wurzelndes Ethos." Liebmann spricht in seiner Einleitung von Schuld und Scham angesichts der "Vernichtung von 6 Millionen Juden". Solche Sätze, wie die im folgenden zitierten, haben nach 1947 in der SBZ/DDR als Kommentar zu antinazistischen Kunstwerken Seltenheitswert: "Seht sie euch an, diese klagenden, fluchenden und duldenden Menschen! [...] 'Verflucht sei jener, der seine Augen schließt, um nicht zu sehen!' 'Verflucht sei jener, der seine Ohren schließt, um nicht zu hören!' [...] Dies sei nicht ein einmaliger Schrei, ein Ruf an die Menschheit aus dem Jahre des Unheils 1943. [...] Aber wehe, wenn ein Volk das Furchtbare seiner Geschichte gar nicht erst in sich aufnimmt und daher auch nicht vergessen kann. Wenn es nicht zum Bewußtsein seiner Schuld kommt. Wenn es nicht Scham empfindet über die Verbrechen, die es duldete."⁵⁰ Jedes der Blätter, deren Reihenfolge in der deutschen Ausgabe verändert, die Anzahl erweitert wurde, begleitet Liebmann, der sich als spätexpressionistischer Lyriker hervorgetan hatte, mit

⁴⁹ "Getto-Aufstand" (Tuschzeichnungen): "Die Lage im Getto" (1946), "Der Aufstand im Getto" (1946), "Aufstand und Untergang im Getto" (1946) und "Requiem" (1948). "Getto" (Tuschzeichnungen?): "Flüchtlinge" (1946), "Der Sammelpunkt vor dem Abtransport ins Getto" (1946), "Hunger im Getto (I+II)" (1946), "Der Spaßmacher" (1947), "Die Kommandeuse" (1947), "Verbrennung der Thora-Rollen" (1946).

⁵⁰ Kurt Liebmann, in: Im Tal des Todes, Dresden 1947, S. 7, 10f.

einem eigenen literarischen Kommentar (Auszüge in Klammern): *Der Fluchende im Tal des Todes*, *Flüchtlinge*, *Weil sie Juden sind* („Sie sind die Ausgestoßenen, weil sie Juden sind. Sie schweben irgendwo und nirgendwo“), *Nach Lublin* („Sie haben sie in die Viehwagen gepresst“), *Bluthunde*, *Vergasung*, *Alle Kinder sind abzuliefern...*, *Die Mütter, Helft!* („Die Todbestimmten haben sich mit blutigen Händen am Mauerwerk emporgekratzt und zeugen von dem Land der Schlächter und Vernichter“).⁵¹

Ihr Selbstporträt von 1946 zeigt, wie sehr Lea Grundig, trotz dieser Publikation in großer Sorge darüber ist, wie ihre „Arbeiten wohl aufgenommen werden, die in ihrer Mehrheit so schwer und anklägerisch sind, und die vielen jüdischen Themen?“⁵² Erst am 9. Juli 1946 erhält sie nach über sechs Jahren in Palästina das erste Lebenszeichen von ihrem Ehemann aus Dresden. Sie beginnt mit den langwierigen Behördengängen, Korrespondenzen und Anträgen, um als Emigrantin ohne Paß die Ausreise, Durchreise und Einreise in die SBZ über Prag zu erreichen. Diese Vorbereitungen mussten heimlich betrieben werden, weil im neuen Staat Israel die Auswanderung als Verrat am Land empfunden wird. „Schreibe mir nichts wegen Auswanderung nach Deutschland, vermeide diese Worte. Hier ist jeder der nur davon spricht ein Verbrecher, und es ist gefährlich. Außerdem besteht eine Zensur“, schreibt sie am 15.7.1946 an ihren Mann.⁵³

Hans Grundig, der inzwischen Rektor war, und der sächsische Ministerpräsident, Max Seydewitz⁵⁴ unterstützen sie. Die Ausreise wird nach mehr als zweieinhalb Jahren Wartens endlich möglich.⁵⁵ Nach acht Jahren im milden Mittelmeerklima, kommen ihr nach der Ankunft im winterlichen Prag doch Zweifel. Am 19. Dezember 1948 schreibt sie an Hans Grundig: „Ich habe ein großes Gefühl der Fremdheit und nur Deinetwegen kam ich zurück.“⁵⁶

⁵¹ Ebd.

⁵² Brief Lea Grundigs an Hans Grundig vom 20.9. 1947, SAdK, Nachlaß Grundig, vorl. Sign. 224, zit. n. Andreas Schätzke, *„Unendlich viel Neues...“ Lea Grundigs Rückkehr aus dem Exil*. In: *Lea Grundig. Jüdin, Kommunistin, Graphikerin*, Ausst. Kat., Ladengalerie, Berlin 1996, S. 58.

⁵³ Brief Lea Grundigs an Hans Grundig vom 15.7.1946, SAdK, Nachlaß Grundig, vorl. Sign. 224, ähnlich am 27.7.1948. Zit. n. Andreas Schätzke, *„Unendlich viel Neues...“ Lea Grundigs Rückkehr aus dem Exil*, in: *Lea Grundig. Jüdin, Kommunistin, Graphikerin*, Ausst.Kat. Ladengalerie Berlin, 27.9.-23.11. 1996, Redaktion Gerd Brüne, S. 57.

⁵⁴ Insbesondere seine Frau, Ruth Seydewitz, hat sich bei den Russen für ein Visum eingesetzt.

⁵⁵ Es gab keine west- oder ostdeutsche Botschaft in Palästina, aber eine tschechische Botschaft, die sie zu einer Ausstellung nach Prag eingeladen hat. Ihre Absicht, weiter nach Dresden zu reisen, verschwieg sie.

⁵⁶ Brief an Hans Grundig vom 19.12. 1948, SAdK, Nachlaß Grundig, vorl. Sign. 224, zit.n. Andreas Schätzke, *„Unendlich viel Neues...“ Lea Grundigs Rückkehr aus dem Exil*. In: *Lea Grundig. Jüdin, Kommunistin, Graphikerin*, Ausst.Kat., *Ladengalerie*, Berlin 1996, S. 59.

Ein weiteres Selbstporträt aus dem Jahr 1949 spiegelt ihre ambivalente Situation. Aber die alten Freunde und Bekannten empfingen sie herzlich und schrieben positiv in der Presse. So z.B. der kommunistische Schriftsteller Max Zimmering im Neuen Deutschland: „Die Künstlerin Lea Grundig“, 6.3.1949, und Kurt Liebmann: „Lea Grundig kehrt heim“, in: Zeit im Bild, 4/1949, H. 5.

Sofort nach ihrer Ankunft in Europa nutzte sie die erste Gelegenheit, die Orte der Verbrechen an ihren jüdischen Leidensgenossen mit eigenen Augen zu sehen. Von Prag aus (nur über Prag konnte Lea Grundig in die sowjetische Besatzungszone einreisen) besuchte sie Theresienstadt und es entstand im Januar 1949 die Tusch-Pinsel- Zeichnung: „Terezin. ‚Straße ohne Wiederkehr‘“.

Das war die Straße der zum Tode Verurteilten. Diese Straße mussten Häftlinge mit Asche ihrer verbrannten Mithäftlinge bauen (zum Themenkreis: „Niemals wieder!“). Erst im Februar 1949 erhielt Lea Grundig das Einreisevisum von der sowjetischen Besatzungsmacht nach Dresden. Hans Grundig war in großer Sorge, Leas Geldmittel in Prag gingen zu Ende, ihr Aufenthaltsvisum drohte abzulaufen. Bereits drei Monate später reiste sie im Juli/August 1949 von Dresden aus nach Warschau.⁵⁷ Das Visum hatte sie noch in Israel erhalten. Hier zeichnete sie u.a. die Tusch- Pinsel- Zeichnung „Ghettolandschaft, Ghetto Warschau“, 1949. Nach dem Besuch des Konzentrationslagers Majdanek/Lublin entstand das Aquarell „Im Gas“, 1949.

Die Kinder in Auschwitz, 1950, Tusche und Pinsel, AdK. Diese Arbeit entstand, nachdem Lea Polen und Auschwitz besucht hatte. (Maria Heiner)

In ihren Erinnerungen schreibt sie: „Als ich nach Jahren nach Auschwitz ka, dorthin, wo die Hölle organisiert worden war, maschinell und wirtschaftlich, wo der Mensch ein Rohstoff von untergeordneter Bedeutung, nur als Leiche zu verarbeiten, gewesen war, - da sah ich auf dem hartgetretenen Boden, auf den zerstampften Grassnarben die Füße laufen, rennen, stocken, sich schleppen. Ich hörte und sah sie, die tausende, Hunderttausende. Ihre Leiden, ihre Schreie, ihre Tränen und ihr Stöhnen können nie vergehen, wie nichts auf der Erde vergeht.“⁵⁸

Vgl. **Die Erde von Auschwitz, 1963**, aus dem Zyklus „**Das ein gutes Deutschland blühe**“

Ein Jahr nach ihrer Ankunft in Dresden muss sie erleben, dass ihre Versuche, für die

⁵⁷ Josef Sandl, Jude und Galerist („Junge Kunst“) in Dresden, ging in der NS-Zeit nach Warschau und hatte dort Verbindungen. Er hat sie nach Warschau eingeladen.

⁵⁸ Lea Grundig, Gesichte und Geschichte, S. 261.

Publikation ihres Zyklus *Niemals wieder!* einen Verlag zu finden, von den für die Druckgenehmigung zuständigen Instanzen der antifaschistischen DDR mit fadenscheinigen Argumenten abgeschmettert werden: „Die Graphiken, die aus der Zeit von 1936 bis 1945 stammen, - und in der damaligen Situation durchaus richtig und gut waren - entsprechen nicht mehr der heutigen Entwicklung. Ich nehme daher gern zur Kenntnis, dass Sie an einem neuen Zyklus über den Kampf um den Frieden arbeiten, doch halte ich es nicht für richtig, die Zeichnungen über dieses Thema mit den früheren zu kombinieren.“⁵⁹ Der Ministerpräsident Otto Grotewohl, an den sie sich daraufhin um Unterstützung gewandt hatte, antwortet ihr am 7. September 1950: „Werte Genossin Lea Grundig, erschüttert habe ich die Mappe ‚Niemals wieder‘ aus der Hand gelegt. (...) Die jetzt schon wirksam werdenden gesellschaftlichen Veränderungen, der steigende Kampf der Menschen, sich durch Frieden, Aufbau der Wirtschaft, durch ein neues kollektives Lebensgefühl gegen den Krieg zu schützen und ihr Leben lebenswert zu machen, sind heute weitaus stärker als das Gefühl von Abscheu, Ekel und Hass. Dieser auch geistig veränderten Situation müssen sich heute die Ausdrucksmittel der bildenden Kunst angleichen. (...) Bei der Herausgabe von Druckerzeugnissen der bildenden Kunst muss sich das bereits dokumentieren.“⁶⁰ „Der Zukunft zugewandt!“ lautet die Devise um 1948, entsprechend der Nationalhymne von Johannes R. Becher. Der Schriftsteller und Kulturfunktionär der NDPD, Franz Fühmann, erinnert sich: „Die kulturpolitische Situation war so: Es hieß, die Vergangenheit ist bewältigt, auf der Tagesordnung steht nun die Gestaltung des neuen Lebens.“⁶¹ Das Aufwerfen der Schuldfrage gilt „fast schon als Landesverrat“, stellt Friedrich Wolf in einem Brief an Lion Feuchtwanger Anfang 1947 fest.⁶² Auch die DDR hatte, ebenso wie die Bundesrepublik Deutschland, Gründe davon abzulenken, dass sich die SED-Mitgliedschaft noch Mitte der fünfziger Jahre zu fast einem Drittel aus ehemaligen NSDAP-Mitgliedern zusammensetzt. Am 20./21. Januar 1951 erscheint unter dem Pseudonym N. Orlow ein Pamphlet gegen den Formalismus unter dem Titel „Wege und Irrwege der modernen Kunst“ in

⁵⁹ Brief des Vorsitzenden des Kulturellen Beirates für das Verlagswesen, M. Tschesno, an Lea Grundig am 13.7. 1950, SAdK, VBK-Archiv, vorl. Sign. 112, zit.n. ebd., S. 83.

⁶⁰ SAdK, VBK-Archiv, vorl. Sign. 112, zit.n. ebd., S. 83.

⁶¹ Wilfried F. Schoeller, Gespräch mit Franz Fühmann, zit.n. Franz Fühmann, *Der Sturz des Engels*, Programmheft des Burgtheater Wien, Programmbuch Nr. 27, 27.2.1988 zur szenischen aus dem Original zu einem Monolog montierten Aufführung des Trakt-Essays *Der Sturz des Engels*, S. 145.

⁶² Zit.n. Henning Müller, „Antifaschismus und Stalinismus: Zum Beispiel Friedrich Wolf“, in: *Beiträge zur Geschichte der Arbeiterbewegung*, H. 2, 1991, S. 169. Zit.n. Olaf Groehler, „Erblasten: Der Umgang mit den Holocaust in der DDR“, in: Hanno Loewy (Hg.), *Holocaust: Die Grenzen des Verstehens. Eine Debatte über die Besetzung der Geschichte*, Reinbek bei Hamburg 1992, S. 119.

der „Täglichen Rundschau“, dem Organ der sowjetischen Besatzungsmacht, in dem es heißt: „Eine Kunst aber, die sich Entartung und Zersetzung zum Vorbild nimmt, ist pathologisch und antiästhetisch. [...] Entartung und Zersetzung sind charakteristisch für eine ins Grab steigende Gesellschaft. [...] Die Propagierung der Entartung, die Popularisierung des Verbrechens, die Verbreitung von Stimmungen der Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung [...] bewirken nur, daß den Werktätigen der Glaube an ihre eigenen Kräfte und Fähigkeiten geraubt wird [...], zumal doch die entartete 'Kunst' von den 'Autoritäten' der zerfallenden bürgerlichen Gesellschaft sanktioniert ist.“ Als Beispiel für das zu beseitigende Hässliche in der zeitgenössischen deutschen Kunst wird die Tuschzeichnung *Terror* von Lea Grundig aus ihrem Zyklus *Niemals wieder* (1943) abgebildet, dessen Veröffentlichung 1950 verhindert worden war. In einem Brief verdächtigt Lea Grundig Kurt Magritz Autor der Polemik zu sein. Dieser leugnet seine Autorenschaft und mahnt sie: „Ich hoffe nur, dass Du recht bald einsehen wirst, dass die Diskussion [...] dazu beitragen wird, unsere Kunst - auch Deine Kunst - vorwärts zu bringen.“⁶³

Die Kommunisten und Dresdner ASSO-Mitglieder Lea und Hans Grundig fühlten sich durch den direkten Angriff auf Käthe Kollwitz besonders herausgefordert und reagierten am 21.2.1951 in der Täglichen Rundschau auf den Angriff der Partei: „Als verfolgter Mensch klagte sie den Faschismus der absoluten Vernichtung und Entmenschung an und zeigte dabei die Kräfte des Widerstandes auf. Wenn das also ‚häßlich‘ ist, dann muß ‚schön‘ zu bestimmten Zeiten eine Lüge sein.“⁶⁴ Auf einer Vorstandssitzung des VBKD zum Thema „Neuer Kurs und die Bildenden Künstler“ erklärte Lea Grundig am 14. November 1953 empört: „Vor allen Dingen unserer Generation, zu der Kollege Cremer gehört, zu der viele unserer Kollegen und zu der auch ich gehöre, hat man wirklich die Füße abgeschnitten, mit denen wir auf dem Boden standen, und man hat von uns verlangt, wir sollten unser gesamtes, bis dahin geschaffenes Werk für begraben erklären und völlig von neuem anfangen. Ich möchte hier daran erinnern, daß es in der Nachfolge von Käthe Kollwitz in Deutschland eine Gruppe 'Assoziation revolutionärer bildender Künstler' gegeben hat, die absolut auf dem Boden des Klassenkampfes gestanden und fest an der

⁶³ SAdK, VBK-Archiv, vorl. Sign. 112; zit.n. Gerd Brüne, Von Kunst und Politik. Lea Grundig in publizierten und unpublizierten Dokumenten. In: Lea Grundig. Jüdin, Kommunistin, Graphikerin, Ausst.-Kat. Ladengalerie, Berlin 1996, S. 85. Auch Wolfgang Hütt berichtet in seinen Erinnerungen: „Herbert Sandberg war es, der das Pseudonym (Orlow=Magritz, E.G.) aufdeckte, kurz bevor er starb.“ (Wolfgang Hütt, Schattenlicht, Halle 1999, S. 121).

⁶⁴ Lea Grundig/Hans Grundig, Schön ist, was dem Fortschritt dient. In: Tägliche Rundschau vom 21.2.1951.

Seite der kommunistischen Partei mit den Mitteln der bildenden Kunst gekämpft hat. Alles (...) das ist ‚Formalismus‘“.⁶⁵

Auf der gleichen Sitzung kritisiert Lea Grundig den Beitrag der vier jungen Leipziger Künstler auf der III. Kunstausstellung in ihrer malerischen Qualität⁶⁶: "Mir scheint, daß die Bilder der Leipziger Schule sehr wenig Farbe haben - vielleicht solche Farbe, die man in Tuben als Ölfarbe kauft! [...] Das ist Bildmacherei, aber kein Kunstwerk." Kurt Magritz persönlich macht sie verantwortlich für das Versagen der jungen Künstler, denn er habe "diese falsche Methode propagiert. Er hat fehlerhafte Theorien vertreten und hat niemals Kritik geübt. Er hat den Naturalismus sanktioniert und hat mit einer unglaublichen Überheblichkeit uns wie Rohstoff behandelt. Niemals hat Kurt Magritz auch nur den Versuch gemacht, die ungeheuren Reibungen, die sich zwischen den Künstlern und ihm ergeben haben, durch eine intensive kameradschaftliche und freundliche Auseinandersetzung zu beseitigen. [...] Im Gegenteil: er hat eine Atmosphäre von Unfreiheit und Einschüchterung geschaffen, ja er hat sogar einzelne Kollegen bedroht, indem er ihnen gesagt hat: Ich weiß, du malst so und so, und in einem Jahr wirst du erledigt sein! [...] Wir wollen den neuen Kurs gehen, ohne daß Kurt Magritz den Wind dazu macht! [...] Geirrt hatte sich Magritz, als er die Kollwitz anzweifelte, aber dafür auf Klinger und Feuerbach als 'das

⁶⁵ Lea Grundig, Rede auf der außerordentlichen Vorstandssitzung des VBKD am 14.11. 1953. In: *Neuer Kurs und die bildenden Künstler*. Hrsg. vom Verband Bildender Künstler Deutschlands, Zentraleitung, Dresden o.J. [1953], S. 142.

⁶⁶ Klaus Weber berichtet im Interview mit Lutz Dambeck, dass die Maler der Leipziger Gruppe auf der III. Kunstausstellung alle praktisch ihr erstes Bild gemalt haben, "das waren natürlich Anfängerbilder, keine Meisterwerke, man hat sie nachher hochstilisiert". Es war ihre eigene Idee, das Bild zu malen. Das Geld für Farbe, Leinwand, Rahmen reichte nicht. Sie mussten bei Massloff einen Kredit aufnehmen wegen des Rahmens, da stellte er die Forderung, den Präsidenten Wilhelm Pieck noch ganz klein im Hintergrund reinzumalen. "Als Massloff das Atelier verlassen hatte, nachdem er gesehen hatte, daß seine Idee wenigstens andeutungsweise realisiert worden war, habe ich den Pinsel genommen und habe die Stelle wieder übermalt." Massloff, der in der Jury saß, hatte die Idee, die vier Leipziger Protagonisten in einer Koje zusammen zu zeigen, was zum Erfolg der Leipziger sicher beitrug. "Dann hat jemand ein Foto aus der Nazizeit mit einem Pimpf, der ein Segelflugzeug startet, ausgegraben und hat uns des Plagiates bezichtigt, worauf wir gezwungen waren, unsere Vorstudien und Entwicklungsschritte nach Dresden zu schicken, um diesen Vorwurf zu widerlegen. Da stellte sich heraus, daß die Vorstudien nicht ordentlich waren, weil darunter auch Fotos [der Modelle, E.G.] waren." Vgl. die Kritik von Lea Grundig an den Skizzen und Fotos als bloße technische Hilfsmittel, in: "Neuer Kurs und die Bildenden Künstler", Sonderausgabe von "Das Blatt", Berlin 1954, S. 66f.

Cay Brockdorff behauptet im Interview mit Lutz Dambeck, die mit Karl Albiker, Rudolf Bergander, Fritz Cremer, Carlo Mense, dem Kunsthistoriker Prof. Dr. Ladendorf, Otto Nagel, Max Schwimmer u.v.a. prominent besetzte Jury hätte das Bild *Die jüngsten Flieger* von Harald Hellmich und Klaus Weber fast einstimmig abgelehnt. "In der Nacht vor der Eröffnung gingen Helmut Holtzhauer und Kurt Magritz wie Verschwörer in das Albertinum und hängten das Bild von Fritz Duda, *Karl Liebknecht spricht im Tiergarten (5.1.1919)*, ab und dafür *Die jüngsten Flieger* auf. [...] Kurz vor der Eröffnung gehen wir noch einmal durch die Ausstellung und bemerken die grobe Verletzung der Autorität einer Kunstjury. Ja, was tut man in so einer Situation?" Brockdorff habe ohne Erfolg zum sofortigen Rücktritt der Jury und zur Absage der Eröffnung geraten. Stattdessen wird das Bild zum populärsten Werk der Ausstellung und überall abgebildet (z.B. in der Leipziger Volkszeitung).

nationale Erbe' hinwies. [...] Geirrt hat sich Massloff, der auf der Kritikertagung den für ihn als Direktor der Hochschule für Graphik geradezu katastrophalen Ausspruch tat: 'Schade, daß die Kollwitz nicht gemalt hat!' [...] geirrt hatten sich alle diejenigen, die in undialektischer Weise die sowjetische Malerei als außerhalb jeder Kritik stehende Vorbilder hinstellten, die man nichts als nachzuahmen hätte."⁶⁷

Knapp zehn Jahre fällt sie, wie bereits ausgeführt, ihrem Generationsgenossen Cremer, mit dem sie sich gegen die Formalismuskampagne und den sowjetischen Akademismus solidarisiert hatte, als neues Mitglied der Sektion Bildende Kunst der DAK und als Verbandspräsidentin in den Rücken.

Der Vorwurf, eine entartete Künstlerin im Sinne der Nazi-Terminologie zu sein und das Bilder- und Erinnerungsverbot an den Völkermord an den Juden mussten für die Loyalität der gläubigen Kommunistin Lea Grundig eine Zerreißprobe gewesen sein. Karin Hartewig spricht in ihrer Untersuchung über die Geschichte der jüdischen Kommunisten vom „Antifaschismus ohne Juden“.⁶⁸ Die jüdischen Opfer der Nazis fanden neben den politischen Häftlingen aus KPD und SPD weder ein Gedenken in den „Nationalen Mahn- und Gedenkstätten“ noch in der bildenden Kunst der DDR, weil sie nicht gekämpft haben.⁶⁹ „Die antifaschistische Staatspropaganda verurteilte zwar die Judenverfolgung, gedachte aber nur jener Opfer der Hitlerjahre, die auf kommunistischer Seite gestanden hatten; denn es ging nicht um Trauer und Schuldbewußtsein, sondern um gegenwärtige Politik. Das jüdische Eigentum, das die Nationalsozialisten verstaatlicht hatten, wurde ohne Skrupel als zum sozialistischen Staat gehörend betrachtet und an Wiedergutmachung nicht gedacht. Da die Schuldigen an der Judenverfolgung nach offizieller Lesart alle im Westen saßen, war im neuen Deutschland, wo Optimismus und Zukunftsglaube gefordert wurden, nicht Erinnerungs-, sondern Verdrängungsleistung gefragt.“⁷⁰

⁶⁷ Neuer Kurs und die Bildenden Künstler, Sonderausgabe von "Das Blatt", Mitteilungsblatt des VBKD, Berlin 1954, S. 20-23, 67-70, 104.

⁶⁸ Karin Hartewig, *Zurückgekehrt. Die Geschichte der jüdischen Kommunisten in der DDR*, Köln/Weimar/Wien 2000.

⁶⁹ Vgl. den Bericht über die erste Sitzung des Hauptausschusses "Opfer des Faschismus" im Zentralorgan der KPD, Deutsche Volkszeitung, vom 3.7.1945: „Opfer des Faschismus sind die Juden [...]. Aber soweit können wir den Begriff 'Opfer des Faschismus' nicht ziehen. Sie haben alle geduldet und Schweres erlitten, aber sie haben nicht gekämpft! Diesen Menschen wird und muß im Rahmen der allgemeinen Fürsorge geholfen werden.“ (Zit.n. Olaf Groehler, Der Holocaust in der Geschichtsschreibung der DDR, in: Vgl. Anm. 32, S. 42f.)

⁷⁰ Günter de Bruyn, *Vierzig Jahre. Ein Lebensbericht*, Frankfurt am Main 1998, S. 22.

Wolfgang Hütt berichtet von der Schließung einer Ausstellung des jüdischen Malers Gil Schlesinger 1970 in der von ihm betreuten "Galerie im I. Stock" in Halle. "Der wirkliche Grund zum Schließen der Ausstellung blieb unausgesprochen. Man wagte nicht, ihn zu bekunden. Es war das Bekenntnis Gil Schlesingers zur jüdischen Kultur, das im Gegensatz stand zum Antizionismus der SED-Führung. Im Jahre 1980 hat dann der jüdische Maler die DDR verlassen." (Schattenlicht, Halle 1999, S. 315)

Bereits im Juli 1946 war es in der polnischen Stadt Kielce wieder zu einem Prognom⁷¹ gekommen. Hinter dem politischen Schlagwort „Anti-Zionismus“ machte sich seit den fünfziger Jahren auch in der DDR ein latenter Antisemitismus bemerkbar, der von der SED initiiert wurde.⁷²

Dennoch arbeitet sie weiter am Thema der Shoa: z.B. **Abtransport von Juden, 1960**, von Lea Grundig geplant als Illustration für ein Buch von Auguste Lazar **Illustration 1960 zu Hedda Zinners Erzählung „Sami Goldenberg“** aus dem Buch „Die vergessenen Schulbücher“.

Merkwürdigerweise hat Lea Grundig, die als Jüdin selbst mit ihrem die Verfolgung der Juden thematisierenden Werk, abgelehnt wurde, diese Einstellung zu den jüdischen Opfern als Wehrlose, die nicht als Widerstandskämpfer auftraten, verinnerlicht. In ihrer Autobiographie 1958 (S. 329) und dann wieder in einer posthum 1978 erschienen Publikation wendet sie die beiden Rollenmodelle Widerstandskämpfer und schamhaft sich verhüllendes wehrloses Opfer auf die beiden liegenden Gestalten auf den beiden Gemäldefassungen **Den Opfern des Faschismus** an, die ihr Mann 1947 in der Form einer Predella malte, die innerhalb der mittelalterlichen Wandelaltäre der traditionelle Ort für die Darstellung der Grablegung Christi war und das Versprechen der Auferstehung beinhaltet. Die zweite Dresdener Fassung widmet er inschriftlich seinen Freunden Helen Ernst, Christel Beham, Fritz Schulze, stellvertretend für den Kreis der Widerstandskämpfer in Dresden, in dem er und seine Frau tätig waren. Als Überlebender solidarisiert sich Hans Grundig mit den toten Kameraden, indem er dem im Vordergrund liegenden Toten seine Häftlingsnummer 18061 im KZ Sachsenhausen gibt.⁷³ Bemerkenswert und im Rahmen der antifaschistischen Malerei in der SBZ/DDR einmalig ist die Tatsache, dass er den Völkermord an den Juden in sein Gedächtnisbild einbezieht. Über den roten Winkel der politischen Häftlinge, den auch die erste Fassung zeigt, legt der Maler in der zweiten, Dresdner Fassung auf dem Oberschenkel der im Vordergrund liegenden Gestalt einen gelben Winkel zum Davidsstern.

⁷¹ Offenbar als Reaktion auf diesen Vorfall und mit Rücksicht auf den Antisemitismus in Polen nahm der Berliner Rundfunk Anstoß an der Zeile "eine Jüdin aus Polen" in Brechts *Grabschrift für Rosa*. (Vgl. *Arbeitsjournal*, Berlin/DDR 1977, S. 470, Eintrag vom 2.1.1949.)

⁷² Vgl. Michael Wolffsohn, *Die Deutschland-Akte. Juden und Deutsche in Ost und West – Tatsachen und Legenden*, München 1995.

Vgl. Eckehart Ruthenberg, *Bin auf dem jüdischen Friedhof, komme bald wieder*.

Tagebuchaufzeichnungen Berlin, Prenzlauer Berg, Kollwitzstraße 54, 1984-1989, Bergisch Gladbach 1999, Typoskript.

⁷³ Vgl. Schilderung der örtlichen Gegebenheiten der Lager und der Geschehnisse in: Hans Grundig, *Zwischen Karneval und Aschermittwoch*, Berlin 1958, S. 381, 353, 310.

Gegen die Intention ihres Mannes unterscheidet Lea Grundig zwischen dem ‚Kämpfer‘ und dem Häftling mit dem Davidstern als ‚Wehrloser‘, obwohl Hans Grundig sich durch das Anbringen seiner Häftlingsnummer gerade mit dem ‚Wehrlosen‘ identifiziert. „Der Kämpfer liegt gelöst. Seinen Kopf sieht man im Profil. Er ist streng, von unendlichem Leiden gezeichnet. Gleich einem Siegerkranz trägt er ein rotes Tuch um den Kopf geschlungen. Zugleich ist es blutig von den Martern oder ist es die rote Fahne? [...] Er ist unbesiegbar. [...] Zwei Tote, aber zwei ganz verschiedene Menschen. Der eine liegt mit dem Antlitz nach oben. [...] Der andere krümmt sich noch im Tod, getrieben, sich zu verstecken. Sein Gesicht ist zur Erde gewendet. Er sucht sich noch hinter der erstarrten Hand zu verbergen.“ Während der ‚Kämpfer‘ angeblich von Hans Grundig dazu ausersehen ist, die „Ethik des Kampfes um die Menschenwürde, das Sich-zur-Wehr-Setzen gegen die unmenschliche Niedertracht“, den „Einsatz für die größte Sache, für die Befreiung aller Menschen, für den Kommunismus“ zu verkörpern, liege der ‚Wehrlose‘ „noch im Tod gekrümmt, geschändet und beleidigt. Er will noch sein totes Antlitz verbergen - immer auf der Flucht, bis zum Letzten gejagt. Ohne Kampf starb er, wehrlos, auf das Recht alles Lebendigen verzichtend, das heißt, um das Leben zu kämpfen.“⁷⁴

Aber ist die Figur im Vordergrund tot? Die Körperhaltung verweist auf ein Überleben. Ist es ein weiblicher Häftling oder Hans Grundig selbst, der überlebt hat? Identifiziert sich Hans Grundig mit seiner Frau?

Hans Grundigs Komposition gibt keinen Hinweis auf eine solche Be- und damit Entwertung der Toten. Beide Häftlinge werden, wie auf mittelalterlichen Altargemälden, vom Blattgold des Hintergrundes gleichberechtigt umfassen. „So wunderbar und schön wollte ich es malen, als es mir nur möglich ist“, schreibt er am 16. Februar 1947 an Lea Grundig. „Ich wollte diese zertrümmerte wunderbare Menschlichkeit einhüllen in alle Kostbarkeit, die uns Menschen möglich ist. Ich fand, man müsste sie auf pures Gold legen, ich tat es. So wirken sie jetzt in eindringlicher Feierlichkeit, verbunden mit der wilden Schönheit der Naturgewalt Tod“, die der Maler mit dem dunkelroten Horizont und den schwarzen Vögeln evoziert.⁷⁵ Hans Grundig will das unfassbar Grauensvolle der Todeslager wunderbar schön gestalten wie ein kostbares Altarbild im Bewusstsein, dass Auschwitz nicht erklärt, noch sichtbar gemacht werden kann. Er wahrt das Geheimnis der Toten, „das wir, die Lebenden,

⁷⁴ Lea Grundig, *Über Hans Grundig und die Kunst des Bildermachens*, Berlin/DDR 1978, S. 96f.

⁷⁵ Hans Grundig, Brief an Lea Grundig, in: *Künstlerbriefe aus den Jahren 1926 bis 1957*, Rudolstadt 1966, S. 122f.

weder aufdecken dürfen noch können.“⁷⁶

Er weiß auch um die innere Abwehr seines Publikums: „Gleichgültig ist den allermeisten KZ und das, was man an Grauen darüber berichtet, es erscheint ihnen als übertrieben und Propaganda. Seine eigenen Nächte im Keller (...) sind Realität. Diesen einen Gefühlswert will ich packen und damit den Mitmenschen sagen, daß auch sie Gehetzte und Gefangene waren. (...) Damit werde ich die Brücke bauen.“⁷⁷ Lea Grundig wurde verfolgt, saß mehrfach in Gefängnissen und Internierungslagern (Bratislava, Atli), war ständig auf der Flucht, bei der sie dem Tod auf dem gesprengten Schiff vor der Küste von Haifa nur knapp entrinnen konnte. Hat sie sich, trotz ihrer kämpferischen Haltung als Kommunistin zeitlebens als wehrloses Opfer empfunden? Wir wissen es nicht. Vielleicht sah sie in ihrem Mann, der KZ-Häftling war, das heroische Gegenbild des kämpfenden Widerstandshelden und überträgt in ihrer zitierten Interpretation diese Vorstellung auf das Gemälde „Den Opfern des Faschismus“.

Ihre Haltung als Jüdin blieb immer dann ambivalent, wenn es um ihren Glauben an die Partei und die kommunistischen Ideale ging.

Nach dem Beginn des sogenannten Sechstagekrieg am 5.6. 1967, den Israel als Präventivschlag gegen seine arabischen Nachbarn führte, galt Israel für die Sowjetunion und ihre Verbündeten als Speerspitze des westlichen Imperialismus gegen die fortschrittlichen arabischen Staaten, die im Kalten Krieg zwischen den Blöcken als Neutrale auf dem Weg zum Sozialismus vom Ostblock umworben und mit Waffen versorgt wurden. Das Politbüro der SED veröffentlichte am 9. Juni im Neuen Deutschland eine „Erklärung jüdischer Bürger“, die von führenden Parteigenossen und Politbüromitgliedern jüdischer Abstammung wie Albert Norden, Chefpropagandist, dessen Eltern im KZ Theresienstadt ermordet wurden, Hermann Axen, Rabbinersohn aus Breslau, Rudolf Herrnstadt, Gerhard Eisler, Kurt Hager, am 7. Juni 1967 als „Stellungnahme von jüdischen Bürgern aus der DDR“ formuliert worden war: „Nach allen schrecklichen Lehren der Vergangenheit genügte es den Machthabern Israels nicht, ein verhängnisvolles und widernatürliches Bündnis mit den Imperialisten einzugehen, sondern darüber hinaus arbeiteten sie noch offen mit den Nazi-Mördern des jüdischen Volkes, mit den westdeutschen Imperialisten in

⁷⁶ Elie Wiesel, *Die Trivialisierung des Holocaust: Halb Faktum und halb Fiktion*, New York Times vom 16.4.1978, zit. n.: Peter Märthesheimer/Ivo Frenzel, *Im Kreuzfeuer: Der Fernsehfilm 'Holocaust'. Eine Nation ist betroffen*, Frankfurt a. Main 1979, S. 25ff und S. 35ff.

⁷⁷ Brief vom 23.12.1946 an Lea Grundig, in: *Künstlerbriefe aus den Jahren 1926 bis 1957*, Rudolstadt 1966, S. 118.

Bonn auf das Allerengste zusammen.“ Am 8. Juni gingen bei Norden zahlreiche Ablehnungen der Unterschrift ein, darunter von Arnold Zweig, Heinz Kamnitzer, Peter Edel und der Vorsitzende des Verbands der jüdischen Gemeinden Helmut Aris. Unter den elf jüdischen Unterzeichnern waren aber Lea Grundig, der Rechtsanwalt Friedrich Karl Kaul und der Maler Wolfgang Frankenstein.⁷⁸

Sie zeichnet **Jordanische Flüchtlingskinder, 1971, Tusche**

Dennoch lässt sich Lea Grundig nicht davon abbringen, sich mit Freunden aus der Zeit in Palästina zu treffen, so in den 1950er Jahren mit Vera Schiffmann in Westberlin und ihrem Sohn Joran Schiffmann, mit Hilde Anker, die sie 1941 im Flüchtlingslager Atlit kennengelernt hatte, korrespondierte sie 1964.⁷⁹ In Riga traf sie **1976 Avi Shaul, ein israelischen Schriftsteller**, den sie **1942 in Palästina** kennen gelernt hat. Siehe Foto von Maria Heiner. Auch mit offiziellen israelischen Institutionen wie dem „Ghetto Fighters' House Museum in Westgaliläa, vertreten von Miriam Novitch als Kuratorin, korrespondierte sie zwischen 1965 und 1969 in einer Zeit erhöhter Spannungen und Konflikte zwischen der DDR und Israel. Miriam Novitch trug mehr als 3000 Kunstwerke zum Thema der Shoa zusammen. Sie bat Lea Grundig wiederholt um die Schenkung ihrer Werke für das Museum, das auch Werke von Leo Haas und Herbert Sandberg besass.⁸⁰

Während ihrer Krebserkrankung lernte Lea Grundig die junge Ärztin Maria Heiner kennen, die zu ihrer Lebensgefährtin der letzten Jahre wurde. Maria Heiner zog zu ihr in das Haus in der Donndorfstraße, „es wurde eine sehr starke Beziehung“.⁸¹ Maria Heiner berichtet von einer letzten Reise 1977 durch das Mittelmeer, nach Ägypten, von dort ging die Reise zurück entlang der in der Ferne liegenden Küste von Israel in das Schwarze Meer. Auf dem Schiff erlitt sie am 10. Oktober einen Herzinfarkt und starb. Die Reise war im rumänischen Constanza beendet. In Rumänien hatte 1940 ihre abenteuerliche Flucht auf einem kaum noch seetüchtigen Dampfer nach Palästina begonnen. Noch einmal kehrt sie zurück in die Nähe ihres Exilortes, wo sie, trotz Entbehungen und jahrlangem Lagerleben, einmal in ihrem Leben frei war von politischer und ideologischer Bevormundung und wunderbare Landschaften zeichnete. Ihre letzte Zeichnung auf dieser Reise zeigt die

⁷⁸ Stefan Wolle, *Aufbruch nach Utopia*, Berlin 2008, S. 236.

⁷⁹ Oliver Sukrow, a.a.O., S. 213.

⁸⁰ Vgl. Oliver Sukrow, *Lea Grundig. Sozialistische Künstlerin und Präsidentin des Verbandes Bildender Künstler in der DDR (1964-1970)*, Bern 2011, S. 199ff. Nach den Recherchen von Oliver Sukrow sind ca. 17 Grafiken von Lea Grundig im Museum

⁸¹ Karoline Müller, „Erinnerungen an Lea Grundig“, in: *Lea Grundig. Arbeiten der zwanziger und dreißiger Jahre*, Ausst.-Kat. Bonner Kunstverein 1984, S. 37.

Mittemeerküste