

Hans Grundig und die Dresdner Kunstszene der Nachkriegszeit

Für die Zeitschrift *Militärgeschichte*¹ schrieb der DDR-Armeegeneral Heinz Hoffmann über seine Begegnung mit Hans Grundig an der Parteischule in Schodnja bei Moskau im Frühjahr 1945. Hoffmann berichtet, Grundig hätte sich in seinen Aufzeichnungen einen Satz besonders markiert, nämlich „Revolution müssen wir mit den Menschen machen, die wir haben“. Er berichtet weiter über Grundigs Bitterkeit angesichts der im Kriegsgefangenenlager unbehelligt herumspazierenden hohen Offiziere der Wehrmacht und zitiert ihn dazu: „es fällt schwer, sich vorzustellen, dass unter diesen Gestalten auch nur einer sein könnte, der mit seiner Vergangenheit gebrochen und gelernt hat, der bereit ist, mit uns zu gehen“.

Wenn man sich mit Hans Grundigs Aktivitäten in Dresden ab 1946 beschäftigt, so fällt diese skeptische Haltung immer wieder auf.

In seinem Erinnerungsbuch „Zwischen Karneval und Aschermittwoch“ reduzierte Grundig die Zeit nach 1945 auf fünf der 456 Druckseiten, auf das Wiedersehen mit der Mutter, die Wiedererlangung seiner Bilder und das Wiedersehen mit seiner Frau. Zur Frage, mit wem er in Dresden in Verbindung stand, muss man sich also auf Archivalien, Briefe und die Aussagen anderer stützen.

Als Freund nennt er in seinen Briefen nach Palästina den Maler Alexander Neroslow. Dieser gehörte zu den Gründungsmitgliedern der Asso (Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands) in Dresden und war nach 1933 in der Widerstandsgruppe um Karl Stein tätig, der auch der Maler Fritz Schulze und seine Frau Eva Schulze Knabe angehört hatten. 1942 war auch er zu lebenslanger Haft verurteilt worden. Nach seiner Entlassung aus dem Zuchthaus Waldheim blieb er als Dolmetscher und freischaffender Künstler am Ort und zog 1951 nach Leipzig, wo er ein Lehramt an der HGB übernahm. In Dresden spielte er also keine Rolle. An der 2. Deutschen Kunstausstellung 1949 nahm er mit einem Landschaftsgemälde teil, zuvor trat er nicht in den mit Katalog begleiteten Ausstellungen auf. Er gehört zu den wenigen Kollegen, die Grundig 1948/49 im Sanatorium Sülzhayn besuchten.

Mit dem Architekten Kurt Junghanns (1908-2006)² und der Tänzerin Dore Hoyer erwähnt Grundig zwei weitere Bekannte aus der Vorkriegszeit. Junghanns hatte die Grundigs in den ersten Jahren nach 33 gefördert. 1938 wurde er wegen Kuriertätigkeit für die KPD verhaftet und kam ins KZ Sachsenhausen, wo er Hans Grundig wiedertraf. Dore Hoyer eröffnete 1945 ein Tanzatelier und versammelte dort oft Dresdner Künstler aller Sparten. Im September 1946 schrieb Hans an Lea Grundig über regelmäßige Treffen von Freunden bei Dore Hoyer.³ Namen erwähnt er jedoch keine und lange bestand diese Beziehung nicht, denn Junghanns zog 1948 nach Berlin und Dore Hoyer im selben Jahr nach Hamburg.

Was Grundigs Verbindungen zu Bildenden Künstlern aus der Vorkriegszeit betrifft, so war Kontinuität die Ausnahme und um einen Neuanfang als Künstler unter den Künstlern in Dresden schien er nicht bemüht. Eine Möglichkeit hätte die Gruppe „Das Ufer“ geboten, wo sich, initiiert von Siegfried Donndorf, 1947 u.a. einige der ehemaligen Asso-Künstler sammelten. Grundig war dort aber nur von 1951-52 nominelles Mitglied ohne aktive Mitarbeit oder Beteiligung an Ausstellungen. Die Gruppe war im übrigen auch keine eingeschworene Gemeinschaft wie einst die „BRÜCKE“, sondern mehr kollektive Interessenvertretung und Ausstellungsagentur.⁴

¹ Heft 6, 24. Jg. 1985, S. 529-539:

² Siehe Stephan Weber, Hans Grundig, Dresden 2001, S. 264f.

³ Brief vom 30.9.46, s. Bernhard Wächter, Hans Grundig. Künstlerbriefe aus den Jahren 1926 bis 1957.

⁴ Siehe Büro für bildende Kunst beim Rat des Bezirkes Dresden (Hg.), Das Ufer: Gruppe 1947 Dresdner Künstler; Malerei, Grafik, Plastik 1947 - 52; Ausstellung im Pretiosensaal Dresdner Schloß vom 12.9. bis 14.10. 1984, S. 40.

Immer wieder bemängelte Grundig, dass nirgends Kunst entstünde, die zur Zeit des Nationalsozialismus Stellung nimmt. Sich und seine Frau sah er als „auf einsamer Flur“.⁵ Im März 1946 berichtete er seiner Frau über eine Ausstellung im Akademiegebäude: „Gut ist das, was schon vor 33 Qualität war. Beschämend ist aber der geistige Querschnitt durch diese Arbeiten. Alles mehr oder weniger lokal bedingt, eng begrenzt im Weltanschaulichen, und das Schlimmste: die furchtbaren Jahre des Niedergangs spiegeln sich nicht. Lea, Du und ich, wir sind die einzigen...“.

Im Oktober 46 schrieb er die vielzitierten Zeilen⁶ über seine Scham angesichts der „armseligen Ästheten und Formsucher“, wo er einräumt, er könne den Menschen noch keine „Auflockerung und Bestätigung“ (...) geben und wiederum vergleicht: „In jener Zeit malten die meisten Blumensträuße und gepflegte Landschaften. Man nimmt ihnen ihre Haltung von früher nicht übel, und heute schätzt man sie mehr als mich. Es ist mein Los, allein zu sein.“⁷

Das Menschliche und das Künstlerische sind hier eng miteinander verbunden. Zur Abneigung gegen diejenigen, die ihre weniger engagierte oder indifferente Haltung gegenüber dem Nationalsozialismus in seinen Augen mit einem günstigeren Schicksal belohnt bekommen hatten, kam also die Abneigung gegen eine nicht gegenwartsbezogene Kunst.

Grundigs eigenes Werk überforderte jedoch einen Großteil des Publikums. Das Surreale und Phantastische hatte in Dresden keine wirksame Kraft entwickelt. Ich beschränke mich hier auf ein Zitat des Romanisten Victor Klemperer, der 1946 über Grundigs Kunst notierte: „Themen die mir vertraut sind. (...) Trotzdem ist die Wirkung auf mich nicht sonderlich stark. Ich bemühe mich, die Sachen zu verstehen, verstehe sie auch, aber sie erschüttern mich nicht. Mit Grundigs Symbolistik vermag ich gar nichts anzufangen.“⁸

Als Rektor der Kunstakademie musste Hans Grundig seine Beziehungen im Dresdner Umfeld entsprechend dem eingangs zitierten Merksatz mit denen gestalten, die da waren - zunächst, indem er Vorschläge für den Lehrkörper zusammenstellte. Dafür verfasste er persönliche Einschätzungen über Paul Wilhelm, Karl Schmidt-Rottluff (*1884), Bernhard Kretzschmar und Wilhelm Rudolph.⁹ Diese stellten jeweils deren Humanismus und ihre Aufrichtigkeit als Menschen heraus sowie ihre jeweiligen besonderen Begabungen.¹⁰

Man kann sich fragen, wieso sich Grundig hier auf die über 55-Jährigen beschränkte, und keine jüngeren Künstler in seine Überlegungen einbezog. Wohl ging es ihm um Identifikationsfiguren, die einen breiten Konsens auf sich und ihr Werk vereinigten. Er bemühte sich auch erfolglos, Otto Dix für die Übernahme einer Professur zu gewinnen.

Viele der Jüngeren waren aber gar nicht verfügbar.

Von den ehemaligen Künstlern der Asso kam Curt Querner erst im Spätsommer 47 aus französischer Gefangenschaft. Werner Hofmann (*1907) kam 1946 aus englischer Gefangenschaft und ging wieder als freier Mitarbeiter an das Hygienemuseum. Kurt Schütze (*1902) war noch in russischer Gefangenschaft, Curt Großpietsch (*1893) war NSDAP-Mitglied geworden, außerdem 1945 schwer verwundet. Willy Illmer (*1899) war an der Kunstgewerbeschule Leipzig tätig.

Am Ort waren aber z.B. Otto Griebel, der als Kunsterziehungslehrer arbeitete, Fritz Skade (*1898) Willy Wolff (*1905) oder auch Eva Schulze-Knabe, die mit ihrem Widerstandsschicksal vielleicht prädestiniert für die antifaschistische Künstlererziehung gewesen wäre. Sie arbeitete freischaffend und betreute ab 1948 den Zeichenzirkel des Sachsenwerkes.

⁵ Wie Anm.3, Brief vom 30.9.46.

⁶ Siehe auch homepage der Grundig-Stiftung.

⁷ Wie Anm. 3, Brief vom 7.10.46.

⁸ Victor Klemperer, So sitze ich denn zwischen allen Stühlen, Tagebücher 1945-1949, 2 Bde., Berlin 1999, hier Bd. 1, S. 244, Einteag vom 14.5.46.

⁹ Siehe dazu auch Rainer Beck et al. (Hg.), Trotzdem, Neuanfang 1947 : zur Wiedereröffnung der Akademie der bildenden Künste Dresden, Dresden 1997, S. 55.

¹⁰ Archiv Hochschule für bildende Künste Dresden, Teilnachlass Hans Grundig, Akte 07.02/7.

Im Mai 46 benannte Grundig seiner Frau die aktuelle Professorenriege: Wilhelm Lachnit, Hans Theo Richter, Reinhold Langner und Wilhelm Rudolph, der „sich gut gehalten hat“. In der Tat führte an Rudolph kaum ein Weg vorbei. Als Ausgebombter hatte er 1945 ein Atelier im Akademiegebäude bekommen und dort aus eigener Initiative Studenten im Zeichnen unterrichtet. Reinhold Langner war seit 1943 an der Akademie angestellt und wurde 1945 deren kommissarischer Leiter, war also ebenfalls schon da. Hans Theo Richter war als Kriegsuntauglicher 1944 an der Leipziger Akademie angestellt und wurde dort 1945 entlassen, hatte also Lehrerfahrung. Lachnit war bereits vor 1933 für ein Lehramt an der Akademie im Gespräch gewesen. Später kam noch Eugen Hoffmann hinzu, der im Sommer 46 aus London zurückgekommen war.

Tatsächlich wurden Eugen Hoffmann und Wilhelm Lachnit Grundigs wichtigste Vertraute. Beide hatten wie er selbst von Anfang an der ASSO in Dresden angehört und waren seit den 1920er Jahren KP-Mitglieder. Hoffmann war über Prag nach England emigriert, Lachnit hatte nach einer kurzen Verhaftung 1933 den Kopf eingezogen und wurde als Gestalter von Erholungsheimen in der Organisation Todt erst 1945 zum Militärdienst herangezogen, den er ohne Gefangenschaft beenden konnte.

Insgesamt äußerte sich Hans Grundig immer wieder positiv über die künstlerische Arbeit der beiden. Er schrieb über Hoffmann, dieser habe aus der Emigration ein „bedeutsames Werk mitgebracht“ und bezeichnete Lachnit als „einer der besten Künstler, die wir haben“.¹¹ Hoffmann seinerseits schrieb freundschaftliche Briefe an Grundig im Sanatorium.

Ein recht gutes Verhältnis hatte Hans Grundig auch zu dem ehemaligen Dix-Schüler Hans Theo Richter.¹²

Im Zusammenhang mit der Bewertung von Ausstellungen äußerte er sich insbesondere positiv über Bernhard Kretzschmar und dessen Werk. Kretzschmar war in den 1920er Jahren in Dresden eine wichtige Persönlichkeit, kein Kommunist, aber in der Sezession 1932 und engagiert für soziale Belange der Künstlerschaft.¹³

Wenn es um Empfehlungen an andere Institutionen ging (Bsp. Kulturbund, British Council), nannte Grundig sich selbst und seine Frau Lea sowie Eva Schulze-Knabe, Eugen Hoffmann und Wilhelm Lachnit.¹⁴ Als Juror und Ausstellungsbeirat verfolgte er sicher eine ähnliche Linie. Entsprechende Sitzungsakten geben nichts Gegenteiliges preis.

Es ist nicht bekannt, dass sich Grundig für Künstler der eigenen politischen Ausrichtung besonders verwendet hätte. Im Gegenteil, es fällt auf, dass er kaum Anteil an den Aktivitäten der jüngeren ehemaligen Asso-Mitstreiter nahm. Stephan Weber erwähnt Grundigs „Enttäuschung über weniger standhafte Künstlerkollegen, gerade aus dem Lager der ASSO“.¹⁵

In der Tat zog sich eine Mehrzahl der Dresdner Künstler in den Nachkriegsjahren zurück. Die Stilleben und Landschaften, über die sich Grundig ärgerte, waren Überlebenshilfen.

Ich verweise in unserer Ausstellung gern auf die Virtuosität, mit der Bernhard Kretzschmar es geschafft hat, 1948 im Zentrum Dresdens ein nahezu trümmerfreies delikates Stadtbild zu malen. Lachnits elegische Stilleben wären ein weiteres Beispiel. Die Auseinandersetzung mit den Dresdner Trümmern war Ende der 1940er Jahre das Äußerste, was die Dresdner Künstler an aktuellem Zeitbezug zu bieten hatten - Bsp. von Willy Jahn, Wilhelm Rudolph, Lachnit und Willy Wolff. Thema war der eigene Verlust - des Werkes, den viele zu beklagen hatten, der schönen Stadt auch. Die zugrunde liegenden Verbrechen des NS-Regimes malerisch zu analysieren, fehlte es an Abstand.

Gut war das Verhältnis Hans Grundigs zu den Studenten. Nach Anfangsschwierigkeiten entstand in seiner Akademieklasse ein enger Zusammenhalt und eine gewisse Anhänglichkeit an den Lehrer. Dies

¹¹ Wie Anm. 3, Brief vom 23.6.49.

¹² Briefe vom 25.9.48 u. 31.1.49, Archiv der HfBK Dresden.

¹³ Brief 15.7.48 an J. Uhlitzsch, wie Anm. 2, S. 67.

¹⁴ Schriftwechsel H. Grundig, 17.3.47, Archiv der HfBK Dresden.

¹⁵ Wie Anm. 2, S. 73.

wurde noch durch eine zweite Ebene der Vertrautheit unterstützt, da die meisten seiner Schüler auch Mitglieder der SED-Parteigruppe der Hochschule waren. Hans Mroczyński, der Hans Grundig im sowjetischen Gefangenenlager kennengelernt hatte, hielt beispielsweise Briefkontakt mit Grundig während dessen Zeit im Sanatorium. Er berichtete Interna, auch über die Lehrenden, und konnte dies, weil er als SED-Mitglied nahezu auf Augenhöhe mit seinem Rektor kommunizierte.

Grundig schloss seine Allianzen nun offenbar generell eher auf Parteiebene innerhalb der SED und nicht mehr mit anderen Künstlern.

Bei diesen bemängelte er immer wieder das Fehlen von „Stellungnahmen zum Geschehen unserer Tage, stattdessen Stilleben, Landschaften oder subjektive Gefühle.“¹⁶

„150 Jahre Soziale Strömungen in der Bildenden Kunst“ war als erste Ausstellung, die sich der Frage nach den Themen der Kunst zuwandte, daher von strategischer Wichtigkeit für ihn als „ein Schlag gegen alle, die behaupten, Kunst müsse tendenzlos sein, und hinter ihrer Tendenzlosigkeit nur ihre menschliche Armut verstecken“. Grundig arbeitete im Ausstellungsausschuss und sah die Schau als Erfolg: „Zu meiner Freude muss ich sagen, daß wir Dresdner Leute, die wir altersmäßig zusammengehören, (...) neben den Besten der vergangenen Periode bestehen können“.

Andererseits trug die Ausstellung sicher zu Vorbehalten unter den Dresdner Künstlern gegenüber Grundig bei. Seiner Frau beschrieb er, dass im Mittelpunkt der Schau die zweite Fassung des Gemäldes „Den Opfern des Faschismus“ stand, „flankiert durch einige Blätter der Käthe Kollwitz - ein Raum zu Ehren der Opfer des Faschismus“.¹⁷ Die Kunstausstellung so direkt zur politischen Bühne zu machen, stieß sicher nicht nur auf Zustimmung.

Grundig positionierte sein eigenes Werk aus der Überzeugung heraus, einsamer Vorreiter mit dem Thema der Aufarbeitung der Naziherrschaft zu sein.

Von Reinhold Langner hörte Victor Klemperer, dass 17 Beamte nach der Niederschlagung einer kleinen Palastrevolution im Sommer 1946 bei den Staatlichen Kunstsammlungen entlassen wurden. Klemperer notierte: „Die Mißgunst der Modernen gegen die Historie, gegen die Toten (...) Im Grunde Geiz- u. Ehrgeizmotive. Grundig sei gekommen, er sei Direktor der Akademie, also verlange er daß eines seiner Bilder aufgehängt werde. Langner sagte, er (also Grundig) wolle die Lebenden nicht von den Toten überschatten lassen.“¹⁸

Hans Grundig war an den Gremien der maßgeblichen Ausstellungen nach 1945 in Dresden beteiligt, neben den bereits erwähnten auch in der Jury der 2. Deutschen Kunstausstellung. Gemeinsam mit seiner Frau gehörte er der städtischen Ankaufskommission und der Auftragskommission des Landes Sachsen an.¹⁹

Die Dresdner städtischen und staatlichen Sammlungen erwarben seine Werke mit einiger Regelmäßigkeit. Und einen Auftrag für ein Wandbild im Dresdner Rathaus gab es ebenfalls, wenn dieses auch nicht zuende geführt und letztlich verworfen wurde.

Vor diesem Hintergrund spielte es keine Rolle, ob Hans Grundig wirklich Druck ausübte oder nicht: das Gerücht, er würde es tun, war für seinen Ruf gleichbedeutend mit dem Fakt.

II - Gegnerschaften

Aufgrund seiner Popularität hatte Wilhelm Rudolph eine besondere Stellung an der Kunstakademie: Seine Klasse umfasste mehr als doppelt so viele Studenten, wie die der übrigen Professoren.

Nach dem ersten Semester hob Hans Grundig ihn in einer Einschätzung lobend hervor.

Kurz darauf, Ende November 1947, betrieb er jedoch beim Ministerium für Volksbildung die Entlassung Rudolphs, da dieser im Personalbogen seine Mitgliedschaft in NSDAP und SA ab 25.4.1933 nicht angegeben hatte. Die Information hatte er schlicht und einfach Rudolphs Personalakte entnommen, denn der war bis 1939 Dozent an der Akademie gewesen. Was die Akte auch vermerkt,

¹⁶ Wie Anm. 2, S. 67, Aufsatz von 1947.

¹⁷ Wie Anm. 3, Brief vom 7.4.48.

¹⁸ Wie Anm. 8, Bd. 1, S. 291, Eintrag vom 21.8.46.

¹⁹ Lea Grundig war seit Aug. 1950 Mitglied der städtischen Ankaufskommission, Hans Grundig vertrat sie mitunter -z. B. 17.12.54, Prot. im StA Dresden.

Grundig jedoch nicht zur Kenntnis nahm, war, dass Rudolph die Parteimitgliedschaft rückwirkend wieder aberkannt wurde. Juristisch betrachtet, hat er also nichts Unwahres angegeben.²⁰ Im Ministerium verfolgte man den Fall nicht, auch wenn Grundig am 6.1.48 noch einmal nachhakte. Letztlich wurde Rudolph erst Ende 48 von Mart Stam entlassen, mit der Begründung der Umstrukturierung der Hochschule.

Angesichts von Grundigs Leidensweg im Dritten Reich verwundert seine Unerbittlichkeit gegenüber Künstlern mit diffuser Biografie vor 1945 kaum.

So verhinderte er auch im Dezember 1946 eine Ausstellung von Richard Müller im Kunstverein Meißen. Müller war als Professor von 1900 bis 1935 ein Urgestein der Akademie und Lehrer von fast allen Dresdner Künstlern der betreffenden Generationen gewesen. 1933 wurde er Rektor und beteiligte sich an der Vorbereitung der Dresdner Ausstellung „Entartete Kunst“. 1935 entließ man ihn wegen seiner eigenen Werke und diverser selbstherrlicher Aktivitäten. Grundig schrieb an die Künstlergewerkschaft: „Es muss (...) alles getan werden, die (Ausstellung) zu verhindern. Müller ist als führender Nazi weder in der Gewerkschaft noch kann er von anderer Seite die Genehmigung haben. Sollte er über die SMA die Erlaubnis haben, müsste man sofort an die SMA den notwendigen Bericht über Müller geben.“ Die Gewerkschaft legte sofort Widerspruch gegen die Ausstellung ein.²¹

1947 stand Müller wegen der Verfolgung antifaschistischer Künstler und wegen seiner Verstrickung mit der Ausstellung „Entartete Kunst“ vor Gericht. Im Prozess sagten Grundig und Eugen Hoffmann äußerst belastend gegen ihn aus, während sich andere Künstler vergleichsweise zurückhielten. Müller wurde letztlich nur zur Bewährung verurteilt, was im Hinblick auf die vielen damals noch ungesühnten Gewaltverbrechen der NS-Zeit verhältnismäßig erscheint.

Hans Grundig differenzierte nicht zwischen Mehr- und Minderbelasteten und seine diesbezügliche Strenge verquickte sich mit neuen Freund-Feind-Konstellationen. Im November 1947 hatte er am schwarzen Brett der Hochschule öffentlich die Klassen von Rudolph, Langner und Erich Nicola kritisiert. Nach dem Widerspruch fast aller Professoren musste Grundig zurückrudern und schränkte ein, er habe die Betroffenen nicht als Künstler sondern nur als Lehrer gemeint.²²

Seinen Stellvertreter Reinhold Langner griff er nicht nur in diesem Fall an. Ihn und Nicola bezeichnete er in parteiinterner Korrespondenz als nicht geeignet, den Anforderungen gerecht zu werden.²³

Rainer Beck schreibt, dass Grundig Langner womöglich auch Regimenähe vor 1945 vorwarf. Er war SPD-Mitglied, musste als Assistent 1933 die Akademie verlassen und arbeitete bis 1942 freischaffend, u.a. für die sächsische Gauleitung. In seiner Personalakte wurde vermerkt, dass es ihm damals finanziell wohl nicht schlecht ging, weil er sich 1939 ein Einfamilienhaus bauen konnte.²⁴

Langner nahm während Grundigs Abwesenheit zum 1.11.1947 Erich Fraaß als Dozenten für die Werkkunstschule unter Vertrag. Grundigs Unmut gegenüber dieser Eigenmächtigkeit färbte nun auch auf Fraaß ab, nicht zuletzt, weil er vorgehabt hatte, Bernhard Kretzschmar an dessen Stelle zu berufen.²⁵

Am 29.9.48 schrieb Grundig an Joachim Uhlitzsch, damals im Landesvorstand der SED, Abt. Kultur, und forderte, dass Fraaß „auf keinen Fall wieder berufen“ werden sollte. Er würde „zusammen mit Wilhelm Rudolph zu den finsternen Hintermännern von Langner“ gehören“. Fraaß sei „Reaktionär bis auf die Knochen. In der Nazizeit hat er große Aufträge gehabt und noch 45 hat er angefangen, seine Hakenkreuzfahnen zu retuschieren (...) Ich halte ihn auf jeden Fall für höchst unzuverlässig.“²⁶

Nebenbei kommt in Grundigs Briefwechsel mit Uhlitzsch ein vertrautes, wenn nicht gar freundschaftliches Verhältnis zwischen den beiden zum Ausdruck.²⁷ Grundig nutzte das auch in

²⁰ Siehe dazu Gisbert Porstmann und Johannes Schmidt (Hg.) Wilhelm Rudolph. Das Phantastischste ist die Wirklichkeit. Ausst. Kat. Städtische Galerie Dresden 2014.

²¹ Wie Anm. 10, Akte 07.02/08.

²² Wie Anm. 2, S. 66.

²³ Brief an J. Uhlitzsch v. 15.7.48.

²⁴ Siehe dazu Beck S. 58, wie Anm. 9.

²⁵ Ebd., S. 56, wie Anm. 9.

²⁶ Wie Anm. 10, Akte 07.02/9.

²⁷ Ebd., Brief v. 20.12.48.

sofern, als dass er 1949 versuchte, den durch seinen Alkoholismus unzuverlässig werdenden Eugen Hoffmann über diesen Parteikontakt in Schutz zu nehmen.²⁸

Wenn man bedenkt, das Fraaß 1934 nach seinem Protest gegen die Auflösung der Dresdner Sezession zeitweise ziemlich unter Druck stand und wie viele andere Künstler – von Otto Griebel über Curt Querner, Ernst Bursche und auch Wilhelm Lachnit – in den 1930er Jahren mit Gebäudeausschmückungen und Ausstellungsgrafik überleben musste, erscheint Grundigs inquisitorische Haltung überzogen.

Als Hans Grundig nicht mehr an der Spitze der Akademie stand, wurde es einsamer um ihn. In seiner Zeit als Rektor hatte er keine tragfähigen Verbindungen zur Dresdner Künstlerschaft aufbauen können. Wenn Bernhard Kretzschmar mit Karl Kröner und Wilhelm Lachnit zum Malen an die Ostsee fuhr, war Grundig eben nicht dabei.

Hinzu kam die erwähnte Sonderstellung seines Werkes – was seine Arbeiten heute interessanter macht als diverse Unverbindlichkeiten seiner Zeitgenossen, war damals Vielen ebenso fremd wie der dahinterstehende Künstler. „Überall triumphierte nun ein naturalistisches Pathos in der Kunst (...) Hans Grundig stand einfach nur daneben“ schrieb Erhard Frommhold, damals junger Lektor im Verlag der Kunst zum ersten Treffen beider im Sommer 1952.²⁹

Und diese Tendenz nahm zu: 1953 wurde Wilhelm Lachnit beurlaubt und ein Jahr später entlassen. Nachdem man ihn nicht nur als Formalisten sondern auch seiner Lehrmethoden wegen scharf kritisiert hatte, zog er sich völlig zurück. 1954 musste auch Eugen Hoffmann gehen. Mit dessen Tod 1955 verlor Grundig den zweiten alten Freund und Weggefährten.

Beide waren als Formalisten kaltgestellt worden und hatten die Köpfe eingezogen, während Grundig einen seltsamen Eigenweg zwischen Gegenargumentation und Parteidisziplin ging. Zwar verteidigte er das Werk von Käthe Kollwitz und das seiner Frau, stand aber nicht für seine Freunde ein.

Nun schrieb Grundig für Eugen Hoffmann einen engagierten Nachruf mit der Forderung einer Hoffmann-Ausstellung in der Zeitschrift „Bildende Kunst“, hatte es aber nicht vermocht, dem Ernüchterten zu Lebzeiten beizustehen.

Trotzdem verlor Hans Grundig nicht an Angriffslust. Waren es in der Rektorenzeit ehemalige Sympathisanten und Davongekommene der untergegangenen Diktatur, wuchs nun das - wie Stephan Weber treffend beschreibt - „Mißtrauen gegen den vermeintlichen bürgerlichen Klassenfeind im eigenen Land“.³⁰

Dies lässt sich beispielhaft nachvollziehen anhand von Grundigs Bericht über die Jury-Arbeit zur Ersten Bezirksausstellung Dresden im Herbst 1954 an die Betriebsparteigruppe der HfBK. Darin erwähnt er einen „reaktionären Teil“ der Künstlerschaft. Den Maler Ernst Hassebrauk machte er als „Wortführer der Reaktionären“ aus und zog das Fazit, dass man „solche Schädlinge unschädlich machen“ müsse. Ein Teil der Juroren hatte die „bürgerliche Gruppe“ unterstützt. Auch Karl Kröner, seit 1945 Funktionär der Gewerkschaft Bildende Kunst, zog sich so den Unmut des Berichterstatters zu, weil er gemeinsam mit Erich Fraaß für ein umstrittenes Bild von Joachim Heuer votiert hatte. Letztlich ging es um die wachsende Distanz zu einer starken Fraktion der älteren Maler, nicht mehr mit Karriereaussichten zu ködern waren und sich der Dresdner malerischen Tradition verpflichtet sahen. Dazu gehörten neben Kröner auch Erich Fraaß und Paul Wilhelm.

Eine Frontenbildung war schon mit der 3. Kunstaussstellung 1953 vollzogen, wo man sogar die Werke von Lachnit und Eugen Hoffmann ausjurierte. Die Rezeption von Grundigs Kunst litt ebenfalls unter der Formalismusdebatte, auch wenn er nicht im selben Maße kritisiert wurde wie andere. An der Akademie war er, wie Frommhold schrieb „aus bloßen moralischen Gründen eher geduldet als künstlerisch hochgeschätzt“, und das trifft es sicher generell.³¹

²⁸ Ebd., Briefe v. 6.1. u. 29.1.49.

²⁹ Wie Anm. 2, S.118.

³⁰ Ebd., S. 72.

³¹ Wie Anm. 2, S. 124.

Man registrierte, dass Hans Grundig als kulturpolitische Figur und mit seinem Werk an Bedeutung verlor, sich aber im Abseits auch nicht mit anderen Zurückgewiesenen solidarisierte. Im Gegenteil. Frommhold schildert anschaulich Dispute zwischen den Künstlern im provisorischen Museumscafé der 3. KA, wo auch Grundig und Curt Querner hart aneinander gerieten.³²

Grundig konnte sich nicht um Allianzen mit den Künstlern bemühen, denn nach außen war er ganz Parteidisziplin und vertrat weniger seine persönliche Meinung als die Offizielle. Eine Sonderstellung nahmen hier wiederum die Studenten ein, vor denen Grundig mitunter die offizielle Distanz fallenließ. Rudolf Bergander erwähnte zu Grundigs 20. Todestag, dass dieser auch gut feiern konnte und die Künstlerfeste der Vorkriegszeit wiedererstehen ließ.

Erst 1955, erneut im Sanatorium isoliert, besann sich Hans Grundig auch der ASSO und schrieb in der Sächsischen Zeitung einen Artikel „Wo bleibt die Auseinandersetzung mit den kritischen Realisten ... welche in der ASSO verankert waren?“³³

Grundigs Isolation vergrößerte sich noch mit der Veröffentlichung seiner Autobiografie. Frommhold schildert das Entstehen dieses Textes in einem Klima, wo die Verbitterung des Autors mitgeschrieben hat. Dies mag die ungerechtfertigte Kritik an einigen seiner ehemaligen Freunde erklären. (z.B. Otto Griebel wäre ein politischer Renegat gewesen, hätte mit der Gestapo Briefmarken getauscht und bei den Nazis gut verdient, Kurt Schütze wäre politisch nicht mehr so interessiert gewesen. Auch Franz Hackel oder Erich Lindenau kamen nicht gut weg.)

Dies geschah für die Betroffenen völlig unerwartet und so gärte das Buch in den Dresdner Ateliers, bis Hans Grundigs früher Tod sein schwieriges Verhältnis im Dresdner Umfeld abbrach und dessen streitbare Fortsetzung seiner Frau hinterließ.

³² Wie Anm. 2, S. 120/121.

³³ Ebd., HG 70, SZ vom 1.3.1955.