

„Denn hier ist alles im Neuwerten begriffen“¹

Zur Rezeption von Hans Grundig als „entarteter“ Künstler nach 1945

Vortrag anlässlich der Konferenz „Kontinuität und Neuanfang. Hans Grundig nach 1945 in Dresden“, Dresden, 11./12. November 2016

Maike Steinkamp

Hans Grundigs mehrteiliges Gemälde *Das tausendjährige Reich* ist wohl eines der bekanntesten Gemälde des Dresdner Malers und Radierers. An den zwischen 1935 und 1938 entstandenen Tafeln lassen sich exemplarisch Grundigs künstlerische Haltung während des Nationalsozialismus ebenso wie seine Rezeption als „entarteter“ Künstler nach 1945 ablesen. Welche Relevanz Grundig selbst diesem Werkkomplex beimaß kann man daran ersehen, dass er das Triptychon, oder Teile davon, in den ersten Nachkriegsjahren immer wieder öffentlich zeigte.

In der Tat charakterisiert das monumentale Werk nicht nur sinnbildhaft das Leben im nationalsozialistischen Deutschland, sondern scheint gleichsam in die Zukunft zu blicken. Geradezu prophetisch erzählen die Tafeln von Untergang und Auferstehung aus dem Chaos nationalsozialistischer Herrschaft. Das linke Bild, *Karneval* von 1935, zeigt einen belebten Platz mit maskierten, ausgelassen feiernden Menschen. Außer einem unheilvoll rot gefärbten Himmel scheint der Szenerie auf den ersten Blick nichts Bedrohliches anzuhaften. Einzig eine kleine Gruppe unmaskierter Figuren am linken Bildrand (von Grundig selbst als Kommunisten bezeichnet) beobachtet das fröhliche Spektakel skeptisch.² Die Konsequenzen des orgiastischen Festes finden sich auf der rechten Tafel wieder, die den Titel *Chaos* trägt und aus dem Jahr 1938 stammt. Die Szene hat sich mittlerweile verändert: Die ausgelassen feiernde Menge ist verschwunden. Noch flattern die Fahnen im Wind des dunklen, in Feuerschein getauchten Straßenzuges, doch haben nun die Wölfe die Macht übernommen. Heulend sitzen sie inmitten des um sie herum herrschenden Tumults, während aufbäumende, verängstigte Pferde der außer Kontrolle geratenen Feier zu entfliehen suchen. Die Mitteltafel des Triptychons, *Vision einer brennenden Stadt* von 1936, zeigt die aus dem politischen Terror entstehende zerstörerische Kraft. Der Straßenzug liegt jetzt in Trümmern. Die

¹ Brief von Hans Grundig an seine Frau Lea, 24. September 1946, in: *Hans Grundig. Künstlerbriefe aus den Jahren 1926 bis 1957* (hrsg. von Bernhard Wächter), Rudolstadt 1966, S. 104.

² Vgl. Lea Grundig: *Gesichte und Geschichte*, Berlin 1978, S. 171.

Menschen haben sich zurückgezogen und sind im unteren Teil des Bildes in ihrer dunklen, grünlichen Farbigkeit nur schwer auszumachen. Im Nachhinein sahen viele Interpreten in *Vision einer brennenden Stadt* die Bombenangriffe auf Dresden im Februar 1945 vorweggenommen, die Grundig in Anbetracht eines immer wahrscheinlicher werdenden Krieges bereits 1936 zu erahnen schien.³ Allerdings ging es Hans Grundig in seinen Bildern weniger darum, auf ein konkretes mögliches Ereignis hinzuweisen, als vielmehr mit seiner symbolisch-expressiven Malerei ein Szenario von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft des NS-Regimes zu entwerfen und vor den Konsequenzen zu warnen. Nicht zuletzt dadurch wurden die einzelnen Tafeln nach 1945 zu einem Sinnbild der nationalsozialistischen Schreckensherrschaft und dessen Überwindung.⁴ Der sie verbindende Titel, *Das tausendjährige Reich*, wurde den Werken wohl in dieser Zeit gegeben.

Fast zehn Jahre lang war das Triptychon sowie viele andere Werke expressiv, konstruktiv oder abstrakt arbeitender Künstler, die während des Nationalsozialismus als „entartet“ diffamiert worden waren, einem breiten Publikum verborgen geblieben. Nach dem Ende des Krieges im Mai 1945 wurden ihre Vertreter rehabilitiert. Dies war in allen vier Besatzungszonen der Fall, sowohl in den westlichen Zonen als auch in der SBZ. Bereits im Frühsommer 1945 stellten die vormals „entarteten“ Künstler in kleinen Präsentationen aus, wobei vor allem die ehemaligen Mitglieder der expressionistischen Künstlervereinigung *Brücke*, die Künstler um den *Blauen Reiter* und Maler wie Karl Hofer, Heinrich Ehmsen und Hans Grundig – die sich in ihren Bildern einer sachlich expressiven Malweise bedienten – eine herausragende Würdigung erfuhren, Die vormals „entartete“ Kunst übernahm nach 1945 eine Leitbildfunktion. Als „unbelastete“ Kunst wurde sie zum Symbol demokratischer, humaner Werte und zum Symbol der Hoffnung auf ein besseres Deutschland – mit nichts schien Hitler so anschaulich überwunden als mit dem Rückgriff auf die von ihm als „entartet“ verurteilte Kunst.⁵ Generell maß die SMAD, die Sowjetische Militär Administration, Kunst und Kultur eine große Bedeutung bei, sah sie in dessen Förderung doch ein wirksames Mittel der Umerziehung.

³ Zum Triptychon vgl. u. a. Hannelore Gärtner: „*Das tausendjährige Reich*“ von Hans Grundig, in: Jutta Held (Hrsg.): *Der spanische Bürgerkrieg und die bildenden Künste*, Hamburg 1989, S. 165–177 sowie Gabriele Werner: *Zwischen Karneval und Aschermittwoch. Hommage für Hans Grundig*, Ausst.-Kat. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister 2001.

⁴ Das Triptychon hatte den Krieg, ebenso wie das übrige Werk von Grundig, unentdeckt und unzerstört überstanden. Vgl. Brief von Hans Grundig an seine Frau Lea, 12. Juli 1946, in: Grundig 1966, S. 99.

⁵ Vgl. dazu ausführlich Maike Steinkamp: *Das unerwünschte Erbe. Zur Rezeption „entarteter“ Kunst in Kunstkritik, Ausstellungen und Museen der SBZ und frühen DDR*, Berlin 2008.

Viele Maler, Bildhauer und Literaten, die bereits vor dem Krieg künstlerisch tätig gewesen waren, kehrten nach 1945 aus der inneren oder äußeren Emigration ins öffentliche Leben zurück. In die sowjetische Besatzungszone kamen dabei vor allem Künstler mit kommunistischer Gesinnung oder mit sozialen, christlichen Idealen, für die sie schon in den zwanziger und dreißiger Jahren eingestanden hatten. Viele von ihnen wurden aktiv in den kulturellen Wiederaufbau des Landes eingebunden und als Lehrende an den Kunsthochschulen oder in führenden Positionen der neuen Kulturorganisationen eingesetzt. Auch Hans Grundig war im Januar 1946 nach langer Gefangenschaft in seine Heimatstadt Dresden zurückgekehrt. Noch vor Kriegsende war er auf Lehrgängen in der Nähe von Moskau gewesen, die ihn auf seine Rolle im Kulturleben im Nachkriegsdeutschland vorbereiten sollten. Bereits im Frühjahr 1946 übernahm er die kommissarische Leitung der noch geschlossenen Kunsthochschule in Dresden, wo er ein Jahr später zusätzlich eine Professur für Malerei erhielt.⁶

Hans Grundig war ein Paradebeispiel. Als bekennende Kommunisten hatten er und seine Frau Lea das Treiben der Nationalsozialisten ab Mitte der 1930er Jahre am eigenen Leib erfahren. Anders als viele ihrer Kollegen waren die beiden nach der Machtübernahme zunächst in Deutschland geblieben. Beide engagierten sich weiterhin politisch, was auch in ihren künstlerischen Werken zum Ausdruck kommt.⁷ Nicht nur die Tafeln des *Tausendjährigen Reiches* stammen aus dieser Zeit, sondern auch Grundigs beeindruckende Grafikfolge *Tierschicksale* (1935-1938), in der er in Form von Fabeln Fragen nach dem Verhältnis von rassen- oder parteipolitischer Verfolgung und Widerstand, Leben und Tod, aber auch den Alltag unter dem NS-Regime behandelt. 1936 wurde Grundig das erste Mal von der Gestapo verhaftet und im gleichen Jahr aus der Reichkulturkammer ausgeschlossen. Lea Grundig emigrierte auf Grund ihrer jüdischen Herkunft 1940 nach Palästina. Auch auf der berüchtigten Femeausstellung *Entartete Kunst* 1937 in München war Hans Grundig mit einem Bild vertreten.

Das Grundig im Vergleich zu anderen Künstlern mit so wenigen Arbeiten auf der Ausstellung *Entartete Kunst* vertreten war, lässt sich dadurch erklären, dass seine Werke vor 1933 kaum in öffentlichen Sammlungen zu sehen waren. Als Künstler trat er erst ab Mitte der 1920er Jahre

⁶ Dabei versuchte Grundig die vor dem Krieg in Dresden tätigen Künstler wie Lachnit, Rudolph, Hoffmann, Richter, Hegenbarth und Dix an die Hochschule zu holen. Vgl. Hans Grundig: *Sinn und Ziel der künstlerischen Ausbildung an der Akademie der bildenden Künste in Dresden*, in: *Zeitschrift für Kunst*, 3/1947, S. 68f. Einzig die Berufung von Dix kam trotz dessen Zusage nicht zustande. Sein Amt als Leiter der Akademie musste Grundig 1948 aus gesundheitlichen Gründen niederlegen.

⁷ Vgl. Stephan Weber: *Eine Annäherung an Hans Grundig anlässlich seines 100. Geburtstages*, in: id. u. Ernst Frommhold: *Hans Grundig. Schaffen im Verborgenen*, Dresden 2001, S. 9–76, S. 53.

vermehrt in Erscheinung. Und dies vor allem im Dresdner Kontext (1928 wurde er Mitglied der Assoziation revolutionärer bildender Künstler). Überregional war Grundig vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten kaum bekannt.

Dies sollte sich nach 1945 zumindest in der Sowjetischen Besatzungszone ändern. Dabei war es sowohl Grundigs Status als „entarteter Künstler“ als auch seine dezidiert politische Haltung vor und während des NS- Regimes, die ihn und seine künstlerische Haltung nach 1945 in der SBZ zu einem Vorzeigekünstler werden ließen. Zumindest am Anfang. Bereits wenige Tage nach seiner Rückkehr nach Dresden, im Januar 1946, erschien in der *Sächsischen Volkszeitung* ein Bericht über ein Gespräch mit dem Maler, in dem er als einer der aktivsten „Mahner zur Umkehr“ gewürdigt wurde, der mit seinen Arbeiten das von der „Propagandamaschine des Nazismus narkotisierte deutsche Volk“ wachrütteln wollte. Nur der feste Glaube an eine neue Zeit und der „eiserne[r] Wille an der Gestaltung derselben aktiv mitzuarbeiten“ habe ihm die Kraft gegeben, die Schrecken seiner fünfjährigen Inhaftierung im Konzentrationslager zu überstehen, um nun, „von den Strapazen erholt“, an der „Gestaltung einer neuen, zeitverbundenen Kunst“ mitzuwirken.⁸

Grundig war bereit sich dieser Aufgabe zu stellen. Wie viele andere Künstler und Kritiker war auch er der Auffassung, dass während des Nationalsozialismus keine neuen schöpferischen Kräfte entwickelt worden seien. Wie er im Frühjahr 1947 in der *Zeitschrift für Kunst* schrieb, stehe man heute vor der ernsten Tatsache, „daß die Generation bildender Künstler von 1918 bis 1933 noch heute die fortschrittlichsten künstlerischen Kräfte darstellen, welche uns über die Grenzen Deutschlands hinweg repräsentieren.“⁹ Grundig sah sich als Teil dieser Generation. Schon im Sommer 1946 hatte er an seine Frau Lea geschrieben:

„Kunstgeschichte zweier Weltkriege, Inflation, Krise, Faschismus. Wir, Lea, Du und ich als die Nachfolger des Expressionismus, als die Sammler all dieser vorhergegangenen Erscheinungen.“¹⁰

Dennoch kam für ihn ein bloßes Weitermachen wie zuvor nicht in Frage, hatten die Künstler vor 1933 seiner Auffassung nach doch größtenteils beziehungslos neben dem Volk her gelebt. Insbesondere in der abstrakten Kunst und im Surrealismus sah Grundig den Ausdruck einer zerfallenen Welt und Weltanschauung ohne Einfluss auf die Gesellschaft begründet.¹¹ Dies

⁸ Vgl. Gerhardpaul Friedrich: *Gespräch mit Hans Grundig*, in: *Sächsische Volkszeitung*, 2. Jg. 12/1946 (16.1.1946), S. 2.

⁹ Grundig 3/1947, S. 68.

¹⁰ Vgl. Brief von Grundig an Lea, 10. November 1946, in: Grundig 1966, S. 114.

¹¹ Hans Grundig in einem Brief an Lea, 10.11.1946, in: Grundig 1966, S. 114.

musste sich seiner Meinung nach ändern. Der Künstler müsse versuchen mit all den Mitteln seiner Begabung, seines Könnens und seiner Arbeitskraft zum Wiederaufbau des Landes beizutragen, was auch in seinen Werken zum Ausdruck kommen müsse. Aus dieser Aufgabe heraus werde sich ein neuer künstlerischer Stil ganz von selbst entwickeln.

Trotzdem hielt es Grundig für absolut notwendig an den Nationalsozialismus zu erinnern. Ernüchert stellte er fest, wie wenig politische, gesellschaftlich relevante Werke auf der (*Ersten*) *Allgemeinen Kunstausstellung* zu sehen waren. Die Ausstellung, die von August bis Oktober 1946 mehr als 250 Künstler aus der amerikanischen, französischen und sowjetischen Zone umfasste, hatte es sich zur Aufgabe gemacht einen Überblick über das bisherige Kunstschaffen zu vermitteln. Es war eine Bilanzausstellung, auf der vor allem die Expressionisten, die Künstler des Bauhauses, der Neuen Sachlichkeit und die Mitglieder der 1928 gegründeten Dresdner ASSO eine besondere Würdigung erfuhren.¹² Grundig hatte für die Ausstellung die Mitteltafel des *Tausendjährigen Reiches* zur Verfügung gestellt. Das Bild *Vision einer brennenden Stadt* (1936) war dem zwischen 1929 und 1932 geschaffenen Triptychon *Der Krieg* von Otto Dix gegenübergestellt, mit dem dieser an die Schrecken des Ersten Weltkrieges erinnern wollte.¹³ Die beiden Arbeiten waren die einzigen, die auf den Krieg und die unmittelbare Vergangenheit aufmerksam machten. Wie Grundig bemängelte, schienen nirgends sonst Dinge entstanden zu sein, die zu der „furchtbare[n] Zeit der Nazi-Barbarei“ Stellung nahmen.

Dieses Fehlen „gesellschaftlich wirksamer“ Arbeiten hatte Grundig bereits ein halbes Jahr früher, anlässlich der Ausstellung *Sächsischer Künstler* geäußert, wo das *Tausendjährige Reich* nach 1945 erstmals in Gänze zu sehen war. Auch dort gestand er den ausgestellten Werken durchaus Qualität zu („Gut ist das, was schon vor 33 Qualität war“) doch vermisste er schon hier Arbeiten, die sich mit der aktuellen Situation oder der Zeit des Nationalsozialismus auseinandersetzen („[Lea] wir sind die einzigen auf weitem Feld“).¹⁴

Obwohl Grundig in den ersten Nachkriegsjahren eine besondere Stellung innerhalb der Kulturszene der SBZ zugesprochen wurde, wurden bereits früh erste Stimmen laut, die seine Arbeiten als zu „abstrakt“ kritisierten. In einem Brief an seine Frau Lea schrieb er im Juli 1946 diesbezüglich:

¹² Vertreten waren unter anderem Barlach, Baumeister, Beckmann, Dix, Feininger, Felixmüller, Gilles, Grosz, das Ehepaar Grundig, Hegenbarth, Hofer, Klee, Kokoschka, Lehmbruck, Nay, Nerlinger, Rohlf, Rössing, Schlemmer, Schlichter und Winter. Vgl. (*Erste*) *Allgemeine Deutsche Kunstausstellung*, Ausst.-Kat., Stadthalle am Nordplatz, Dresden, 1946.

¹³ Außerdem waren von Grundig noch das Gemälde *Bildnis meiner Frau* und *Abschied* zu sehen. Vgl. Werner 2001, S. 34.

¹⁴ Brief von Hans Grundig an seine Frau Lea, Ende März 1946, in: Grundig 1966, S. 93.

„Zu meinen Arbeiten ist die allgemeine Einstellung nicht ganz so positiv, da sie als zu abstrakt empfunden werden, Trotzdem ist die Wirkung stark. Hier, unter dem Motto „Realismus“, hat es ein Maler, der aus dem Expressionismus gewachsen ist, nicht ganz leicht.“¹⁵

Grundig sollte Recht behalten. Spätestens mit dem Erscheinen des Artikels *Über die formalistische Richtung in der deutschen Malerei* von Alexander Dymshitz im November 1947 gerieten viele Künstler, die sich einer expressiven Formensprache bedienten und nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges als „antifaschistische Bollwerke“ in den Vordergrund gehoben worden waren, erneut in die Kritik.¹⁶ Expressive künstlerische Ausdruckformen wurden als „spätbürgerliche formalistische Kunst“ verurteilt, dessen künstlerische Tradition für den Aufbau einer neuen Kunst im Sozialismus nicht geeignet schien. Auch Grundigs Kunst wurde als zu negativ und pessimistisch eingestuft. Seine Werke, ebenso wie die seiner Frau Lea, seien von der alten Zeit und einer negierenden Einstellung zur Welt beseelt, auch wenn man ihnen 1951 attestierte auf einem guten Weg hin zu einer realistischen Darstellung zu sein.¹⁷ Grundig selbst äußerte sich öffentlich kaum zu diesen Vorwürfen, anders als manch einer seiner Kollegen, die öffentlich Stellung zu den von Dymshitz erhobenen Forderungen in der Kunst bezogen (wie beispielsweise Oskar Nerlinger oder Otto Nagel). Dieses Schweigen ist umso offensichtlicher, als dass Grundig in den ersten beiden Nachkriegsjahren relativ viel in Zeitschriften veröffentlichte und zu den aktuellen Entwicklungen in der Kunst Stellung nahm. Doch erst als in dem Artikel *Wege und Irrwege der modernen Kunst* von N. Orlow vom 20./21. Januar 1951 die Reproduktion eines Blattes seiner Frau Lea aus ihrer Grafikfolge *Nie wieder Krieg* als Beispiel des Hässlichen und Rückwärtsgewandten in der Kunst abgebildet worden war, meldete Grundig sich zu Wort. In seinem gemeinsam mit seiner Frau Lea veröffentlichten Beitrag *Schön ist, was dem Fortschritt dient*, wandten sich die beiden gegen die konservativen ästhetischen Beurteilungskriterien von Orlow und dessen Kritik an der deutschen Kunst vor 1945 (vornehmlich der Kunst von Käthe Kollwitz), die (zeitbedingt) oftmals einen düsteren Charakter gehabt habe. Vor allem Orlows Verwendung des Begriffs der „Entartung“ stieß auf

¹⁵ Brief von Hans an Lea Grundig, 3.7.1946, in: Grundig 1966, S. 98.

¹⁶ Alexander Dymshitz: *Über die formalistische Richtung in der deutschen Malerei*, in: *Tägliche Rundschau*, 19. November 1948.

¹⁷ Vgl. Joachim Uhlitzsch: *Die Situation der bildenden Kunst in Dresden*, in: *Tägliche Rundschau*, 14. März 1951.

vehemente Kritik: „Fatal empfindet man die Wiederbegegnung mit der Formulierung „entartete Kunst“, sie rührt an überwundene Vorstellungen.“¹⁸

Zwar räumten Hans und Lea Grundig ein, dass die Kunst einer Käthe Kollwitz zum aktuellen Zeitpunkt nicht mehr Vorbild sein könne, als klassisches Erbe dürfe man ihr Werk jedoch nicht verurteilen. Grundsätzlich standen Hans und Lea Grundig für die Schaffung einer neuen fortschrittlichen Kunst ein, in der sich die Lebenswirklichkeit der Menschen widerspiegelte. Doch trafen sich ihre Vorstellungen darüber wie diese Kunst auszusehen hatte nicht mit denen des Staatsapparates der DDR zu dieser Zeit.

Zeit seines Lebens bleibt für Hans Grundig die „humanistische bürgerliche Kunst bis 1933“ auch gegen äußere Widerstände als kulturelles Erbe sakrosankt. Dies galt insbesondere für die Künstler des kritischen Realismus und der Widerstandskunst zu denen er sich auch selbst zählte.¹⁹ Keinesfalls, so heißt es in einem Brief an seine Frau Lea im September 1954, gebe er sich selber auf, lieber zeige er nie wieder ein Bild von sich. Und abschließend schreibt er: „Habe ich es mir von den Faschisten nicht verbieten lassen meine Meinung künstlerisch zu äußern, werde ich es heute in unserem Staat der werktätigen Menschen erst recht nicht tun.“²⁰

Als eine Konsequenz dessen scheint das *Das tausendjährige Reich* 1949 auf der *Zweiten Deutschen Kunstausstellung* vorerst zum letzten Mal ausgestellt gewesen zu sein. Besprochen wurde das Werk, das Grundig zusammen mit seinem Gemälde *Den Opfern des Faschismus* und seinem *Selbstbildnis* aus dem Jahr 1946 ausgestellt hatte, in den Rezensionen kaum. Generell wurde es still um Grundig. Erst nach 1957 und der zunehmenden Akzeptanz der proletarisch-revolutionären Kunst der 1920er und 1930er Jahre in der DDR, wurde der frühere Vorzeigekünstler des Jahres 1945 wieder vermehrt gewürdigt, was sich auch an dem Ankauf von *Das Tausendjährige Reich* durch die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden im Jahr 1958 äußerte.

¹⁸ Hans und Lea Grundig: *Schön ist, was dem Fortschritt dient*, in: *Tägliche Rundschau*, Berlin, 21. Februar 1951, S. 4.

¹⁹ Vgl. Brief von Hans Grundig an die Parteibetriebsgruppe der SED, 5. November 1954, Akademie der Künste, Nachlass Hans und Lea Grundig, V/2.22-45 (handschriftlicher Brief). Zitiert auch in Weber 2001, S. 65, Fn 229.

²⁰ Brief von Hans Grundig an seine Frau Lea, 12. September 1954, in: Grundig 1966