Hans-und-Lea-Grundig-Preis

Diasporistische Kunst im Widerspruch

HANS UND LEA
GRUNDIG-PREIS
2025

JURY

Dr. Avi Feldman
Kurator, Berlin

Jens Heitjohann
Künstlerischer Leiter „Theater im Depot“, Dortmund

Dr. Klaus Lederer
Bürgermeister und Senator für Kultur und Europa a. D. von Berlin, Ko-Vorsitzender

Henrike Naumann (†)
Künstlerin, London und Berlin

Haleh Redjaian
Künstlerin, Berlin

Dr. Dorothea Schöne
Künstlerische Leiterin Kunsthaus Dahlem, Preisträgerin 2021, Ko-Vorsitzende

Prof. Dr. Ines Weizman
Architekturtheoretikerin, London, Preisträgerin 2015

Prof. Dr. Mirjam Zadoff
Direktorin NS-Dokumentationszentrum München

Vorwort

Der Hans-und-Lea-Grundig-Preis, 2012 in seiner heutigen Form erstmals vergeben, hat eine wechselvolle Geschichte, die von den Widersprüchen seiner Namensgeberin nicht zu trennen ist. Lea Grundig hatte 1972 die nach ihr und ihrem Mann Hans Grundig benannte Stiftung an der Universität Greifswald gegründet. 1996 setzte die Universität die Preisvergabe aus – mit Verweis auf Lea Grundigs «staatstragende Haltung» als Mitglied des Zentralkomitees (ZK) der SED und langjährige Präsidentin des Verbands Bildender Künstler der DDR (VBKD). Erst 2011 besiegelte ein Vertrag zwischen der Universität Greifswald und der Rosa-Luxemburg-Stiftung die Übernahme der Stiftung, die 2012 zur ersten Neuvergabe des Preises führte. Dem Koordinator des Preises von 2011 bis 2021, Thomas Flierl, war wichtig, dass dieser wiederbelebte Preis nicht als beliebiger «Kunst-Preis» der Rosa-Luxemburg-Stiftung fungierte, sondern eine eigene, klar bestimmte inhaltliche Ausrichtung erhielt.

Diese Ausrichtung fand die Jury in Lea Grundigs eigener Exilerfahrung: Ausgehend von ihren Jahren in Palästina zwischen 1940 und 1948 orientierte sich der Preis fortan an der Suche nach einer diasporistischen Kunst im Zeitalter weltweiter Migrationsbewegungen in Anlehnung an R. B. Kitajs «Diasporistisches Manifest» von 1988. Gesucht wurden Werke, die Widerspruch, Widerstand, Migration, Flucht und Exil verhandeln – Kunst von Menschen, die in mehreren Gesellschaften zugleich leben und deren künstlerische Radikalität politisch ist. Die Geschichte des Hans-und-Lea-Grundig-Preises wird in der vorliegenden Publikation ausführlich dokumentiert.

Mit der ersten Preisverleihung einer neu zusammengesetzten Jury wurde am 2. Dezember 2025 im Kunsthaus Dahlem ein neues Kapitel in dieser Geschichte aufgeschlagen. In der Sparte Bildende Kunst wurden Cana Bilir-Meier (München) für ihre Skulptur im öffentlichen Raum «Zurückschauen. Stimmen, die bleiben» und Ksenia Galiaeva (Antwerpen) für ihr multimediales Werk; im Bereich Kunstwissenschaft und Kunstvermittlung wurde Henryk Gericke (Berlin) für das Musikarchiv- und Ausstellungsprojekt «tapetopia» ausgezeichnet. Diese gemeinsam mit Philipp Strobel realisierte Reihe macht seit 2019 Kassetten aus der DDR-Subkultur auf Vinyl zugänglich. In den prämierten Kunstprojekten wird die Leitidee des Preises deutlich: der Blick auf künstlerisches Schaffen an den Rändern offizieller Erzählungen, auf Stimmen, die sich staatlicher Kontrolle zu entziehen suchen.

Im Februar 2026, nur wenige Monate nach der Preisverleihung starb die Künstlerin Henrike Naumann, die der Jury des Hans-und-Lea-Grundig-Preises angehörte. Erst kurz zuvor war Naumann als Mitgestalterin des Deutschen Pavillons auf der diesjährigen Kunstbiennale in Venedig ausgesucht worden. Ihre Arbeit, die sich immer wieder mit den ästhetischen und ideologischen Nachwirkungen der DDR und der Nachwendezeit auseinandersetzte, hatte die inhaltliche Ausrichtung der Jury mitgeprägt. Ihr Tod ist ein schmerzlicher Einschnitt für ihre Kolleg*innen wie für die zeitgenössische Kunst, und diese Publikation ist auch ihrem Andenken gewidmet.

Die Publikation eröffnet mit der Rede des Preisträgers Henryk Gericke (*tapetopia*) auf der Preisverleihung 2025. Seine Rede ist mehr als ein Dank – sie ist eine genaue, auch selbstkritische Reflexion darüber, was es bedeutet, das Andenken der Grundigs für ein Projekt in Anspruch zu nehmen, das aus einer gänzlich anderen historischen Lage hervorging. Gericke macht deutlich, dass sich DDR-Gegenkultur und antifaschistischer

Widerstand nicht gleichsetzen lassen – und benennt zugleich, warum die Renitenz der Grundigs dennoch als Vorbild taugt für jene Musikerinnen und Musiker, die sich in den 1980er-Jahren staatlicher Kulturpolitik entzogen. Er erinnert an die häufig prekären, teils bedrohten Biografien hinter den auf *tapetopia* veröffentlichten Bändern. Und er findet klare Worte für jene, die einst von staatlicher Förderung profitierten und heute jene diffamieren, die sich ihr verweigerten.

Die Rosa-Luxemburg-Stiftung dankt der Jury des Hans-und-Lea-Grundig-Preises, den Preisträgerinnen und Preisträgern des Jahres 2025 sowie allen, die zum Gelingen der Preisverleihung beigetragen haben.

Heike Werner
Geschäftsführendes Vorstandsmitglied der Rosa-Luxemburg-Stiftung

Henryk Gericke

Preisrede vom 2. Dezember 2025

Sehr geehrte Jury, liebe Preisträger, liebe Freunde und Gäste,

in der Serie «tapetopia – GDR Undergroundtapes» werden seit 2019 Kassetten auf Vinyl veröffentlicht, die in der DDR-Subkultur in bescheidenen Auflagen – zumeist in geringsten Auflagen von zehn bis dreißig Kopien – kursierten. Die Namensliste der Bands und Projekte, die auf *tapetopia* erschienen sind oder demnächst erscheinen werden, liest sich wie reine Poesie:

Ornament & Verbrechen, *Die Gehirne*, *Klick & Aus*, *Neu Rot*, *The Local Moon*, *Neuntage Alt*, *Corp Cruid*, *Der Expander des Fortschritts*, *Heinz & Franz*, *Tropenkoller*, *Mahlsdorfer Wohnstuben Orchester*, *Rosa Beton*, *L'Ambassadeur des Ombres*, *Happy Straps*, *Rosa Extra*, *A. F. Moebius*, *Aufruhr zur Liebe*, *Nontoxic*, *Planlos*, *Die Frechheit*, *Fett*, *Der Demokratische Konsum* oder *FO 32 extra hart arbeitendes rastermaterial für kontakt*.

Hinter diesen Namen stehen künstlerische Kollektive, die entweder verboten, bestenfalls geduldet, immer jedoch ungewollte Kinder eines Systems waren, das ihnen misstraute, dessen Kulturapparat ihnen mit Ablehnung bis Feindseligkeit begegnete. Nun erhalten diese Künstlerinnen und Künstler stellvertretend durch *tapetopia* den Hans-und-Lea-Grundig-Preis – und es ergibt sich eine Frage: Was hätten die Grundigs dazu gesagt? Das erste Jahrzehnt der DDR, kurz nach dem Krieg, bietet sich kaum an, um auf die politische Haltung von jemandem im 40-jährigen Verlauf der DDR zu schließen. In den 1950er-Jahren ging es politisch und ideologisch drunter und drüber, die Positionen waren oft noch nicht fester gefügt. Hans Grundig starb – man darf annehmen, auch an den Spätfolgen seiner KZ-Haft – bereits 1958 im Alter von 57 Jahren. Bei Lea Grundig stellt sich die Frage, was man als ihre Haltung annehmen könnte, deutlicher. Lea Grundig starb 1977, und ohne aus ihrem Todesjahr tiefere Zusammenhänge herleiten

zu wollen, ist dies genau jenes Jahr, in welchem ein Aufstand losbrach, der sich als politischer Protest und künstlerische Revolte von England ausgehend über die westliche Welt und mit der Laufzeitverzögerung von wenigen Jahren auch im Osten im eigentlichen Sinne Bahn brach. Es dürfte kein Geheimnis sein – der Tumult von Punk war weder politisch noch künstlerisch nur ansatzweise mit einer kulturpolitischen Linie vereinbar, für die Lea Grundig in der DDR stand; auch nicht mit den verschiedensten Fusionen von Punk und anderen Genres, sämtlich als Postpunk deklariert, wie er auf *tapetopia* in seiner DDR-Variante zugänglich gemacht wird.

Insofern kann sich *tapetopia* kaum darauf berufen, mit dem Hans-und-Lea-Grundig-Preis in passgenauer Übereinstimmung zu seinen Namensgebern zu stehen. Und doch existiert diese Übereinstimmung in einer inneren Notwendigkeit, die einiges, was nicht deckungsgleich ist, in den Hintergrund rückt.

Es verbietet sich, die DDR in irgendeiner Weise mit dem Naziregime gleichzusetzen. Weder, was die Folgen durch Verfolgung und Repressionen betrifft, noch, was einen Vergleich der ostdeutschen Gegenkultur mit dem politischen und künstlerischen Widerstand während des NS-Horrors angeht. Wie auch immer ihr späterer Lebensweg verlief – ein Weg, der übrigens nicht frei von Zweifeln war und auch nicht frei von Hilfe für in Misskredit Geratene –, die Grundigs haben in einer Zeit Haltung bewiesen, in der es um Leben und Tod ging. Sie zählten zu den Wenigen unter den Raren, die sich der NS-Diktatur verweigerten.

Hans Grundig saß zwei Mal im KZ, bevor er sich – das gehörte zum Irrsinn der Zeit – als Freiwilliger in eine SS-Division flüchten und dann zur Roten Armee überlaufen konnte. Hier wird ein Unterschied deutlich zwischen Biografie und Lebenslauf.

Lea Grundig war als Kommunistin, noch dazu als Jüdin, beinahe eineinhalb Jahre in einem Zuchthaus der

Nazis eingesperrt, bevor ihr mit viel Glück, nur einen Tag vor ihrer Deportation nach Ravensbrück, die Flucht aus dem Herrschaftsbereich ihrer Verfolger gelang. Unstern und Glücksstern traten hier in Konjunktion und das sollte – um dieses Bild weiter zu bemühen – zum Fixstern von Lea Grundigs Leben werden.

Erst durch die Lektüre von Marion Braschs Buch «Ab jetzt ist Ruhe» kam ich auch zu einem Verständnis für jene Generation, die dem renitenten Teil meiner Generation als ein Gegner gegenüberstand, mit dem man nichts teilte, jedenfalls nicht freiwillig. Die geläufige Lesart dieses Buches ist immer grundiert durch die Legende um Thomas Brasch. Doch die nicht minder gebrochene Figur dieses Buches ist der Vater der Braschs, Horst Brasch. Ebenso wie Lea Grundig war er Kommunist, Jude und Immigrant, aber er überlebte nicht im Untergrund oder im Hotel Lux und wurde von den eigenen Genossen beargwöhnt. Horst Brasch, Hans Grundig und Lea Grundig gehörten einer durchaus tragisch zu nennenden Generation an; traumatisiert von Verfolgung und Krieg sahen sie ihre historische Mission darin, nun eine bessere Gesellschaft aufzubauen, allerdings verstrickt in ideologische Grabenkämpfe und parteipolitische Schlammschlachten. Die Genossin Lea Grundig traf es als Frau, als Jüdin, als zurückgekehrte Immigrantin und damit ebenfalls als Kommunistin zweiter Klasse, hart. Das erklärt vielleicht zum Teil, weshalb sie später als Hardlinerin galt. Dabei sollte nicht vergessen werden, dass ihr grafisches Werk in den 1950er- und 1960er-Jahren selbst Opfer der berüchtigten Formalismusdebatte wurde, ihr proletarischer Expressionismus passte nicht in das Bild vom neuen Menschen, der durch eine neue Kunst zu erziehen bzw. heranzuziehen war – aus keinerlei Traditionen herleitbar, außer von einem sozialistischen Realismus, der jungfräulich aus der Asche «bürgerlicher Dekadenz» aufzuerstehen hatte.

Es ist zu einer Unsitte geworden, Menschen und Kunstwerke an Maßstäben und an Kategorien zu messen, die ihnen historisch nicht zur Verfügung standen. Daher bleibt vor allem eines zu sagen, zu betonen: Dass Hans und Lea Grundigs Mut und Konsequenz während der Nazidiktatur vorbildlich waren, es weiterhin sind und es für immer bleiben werden. Die Traumata, wie sie die Generation der Grundigs erlebte, wie sie aus der Erfahrung einer drohenden physischen Auslöschung resultierten, weisen mit den Bedingungen, welche die Musikerinnen und Musiker, die in den 1980er-Jahren ihren künstlerischen Aufbruch in der DDR-Gegenkultur erlebten und teils durchlitten, sicher keine Gemeinsamkeiten auf. Die Brisanz dessen, was es hieß, als Künstler durch ein NS-Regime verfolgt zu sein, ist nicht vergleichbar mit den Erfahrungen, in der DDR-Diktatur politisch und künstlerisch als artfremd gegolten zu haben. Dennoch: Viele der Bands und Projekte, die auf *tapetopia* veröffentlicht sind, verweigerten sich einer Diktatur und einem staatlich betreuten Künstlerdasein. Die DDR hielt einen bunten Strauß an elastischen Gummiparagrafen bereit, die Berufsverbot bis hin zu Haft bedeuten konnten. Die Angst, Opfer eines dieser Paragrafen und in seinem künstlerischen Schaffen abgewürgt zu werden, hielt eine überwiegende Mehrheit davon ab, sich dem Regime zu entziehen oder sich ihm entgegenzustellen.

Das mag verständlich, das mag noch hinnehmbar sein. Nicht hinnehmbar ist, wenn einst vom Staat umhegte Musiker, die zu keinem Zeitpunkt bedrohten oder inhaftierten Kollegen zur Seite sprangen, heute meinen, sie hätten einen lebenslangen Anspruch auf ihren privilegierten Status von einst. Frustriert darüber, dass dieser Status mit der DDR erlosch, und damit auch ihr Abonnement auf Wahrnehmung, vergiften sie absichtsvoll, was andere geschaffen haben. Die Erfahrung, öffentlich diffamiert und verhetzt zu werden, gehört, es muss gesagt sein, auch zur Arbeit an

tapetopia. Denn es entspricht einem historischen Muster, dass Mitläufer, die nichts riskierten, diejenigen beschädigen wollten, die sich außerhalb oder gegen das beste aller Gesellschaftssysteme stellten; mehr noch, dass Opportunisten sich heute als Widerständler inszenieren, nur weil sie während der letzten Zuckungen des Regimes mal nicht mit dem Wind heulten, sondern gegen ihn säuselten, als dieser schon dabei war, sich zu drehen – was bedeutete, dass sie sich schon wieder nach dem Wind richteten.

Doch nicht ihnen soll diese Rede gelten, denn diese Rede ist eine Dankesrede:

tapetopia dankt Hans und Lea Grundig für das Vorbild ihrer Renitenz, das nicht unter schwierigen Bedingungen glänzte, dafür aber in schwärzesten Zeiten leuchtete. Mein Dank gilt der Jury und der Rosa-Luxemburg-Stiftung. *tapetopia* gratuliert den anderen beiden Preisträgerinnen Cana Bilir-Meier und Ksenia Galiaeva! Dank auch an Lucía Palacios und Dietmar Post von *play loud! productions* dafür, dass sie die ersten drei Nummern herausgegeben haben und damit die Serie 2019 mit aus der Taufe hoben.

In besonderer Weise danke ich meinem Freund und Kollegen Philipp Strobel; sein Label *aufnahme + wiedergabe* bietet *tapetopia* seit nunmehr fünf Jahren eine Heimat. Danke, Philipp, der Hans-und-Lea-Grundig-Preis geht auch an dich.

Unsere tiefe Dankbarkeit gilt allen Bands und Projekten, allen Musikerinnen und Musikern, die *tapetopia* ihr Vertrauen gegeben haben, der Hans-und-Lea-Grundig-Preis 2025 ist jeder und jedem von ihnen gewidmet. Wir danken allen Autorinnen und Autoren, die die ebenso aufschlussreichen wie poetischen Linernotes zu den einzelnen Veröffentlichungen beigesteuert haben, denn *tapetopia* versteht sich nicht nur als eine akustische, sondern auch als eine literarische Serie.

Und damit möchte ich schließen. Ich verneige mich noch einmal vor der Jury und will ihr nicht

vorenthalten, wofür das Preisgeld Verwendung finden wird: für eine Platte von *Betonromantik*, einer der frühesten Ostberliner Punkbands. Es wird die Nummer 32 der Serie sein, benannt nach einem legendären Song, nach einer Brandrede als Wutgesang – ihr Titel: DDR Terrorstaat!

DANKE!

Henryk Gericke

Eckhart Gillen

Auf der Suche nach einer diasporistischen Kunst im Zeitalter weltweiter Migrationsbewegungen:

Der Hans-und-Lea-Grundig-Preis

Der neue Hans-und-Lea-Grundig-Preis, der in die Sparten visuelle Kunst, Kunstwissenschaft und Kunstvermittlung aufgefächert ist, existiert inzwischen seit fast 15 Jahren. Erstmals wurde er 2012 vergeben, danach viermal alle zwei Jahre ausgelobt: 2015 in Berlin, 2017 in Dresden, 2019 in München und 2021 wieder in Berlin – mit einem Preisgeld von 10.000 Euro für alle drei Kategorien.

Mit der Preisverleihung durch eine neue Jury im Kunsthaus Dahlem am 2. Dezember 2025 wurde ein neues Kapitel aufgeschlagen – Anlass für einen Rückblick. Warum wurde der ursprüngliche Hans-und-Lea-Grundig-Preis (wie auch die Stiftung) 1996 an der Universität Greifswald ausgesetzt? Mit welchen Argumenten wurde er 2011 von der Rosa-Luxemburg-Stiftung in Berlin übernommen und 2012 erneut verliehen?

Das angedeutete Wechselbad aus Stornierung und Wiedereinsetzung hat mit der politischen Haltung Lea Grundigs (1906–1977) als SED-Funktionärin und mit ihrer Amtszeit als Präsidentin des Verbands Bildender Künstler der DDR (VBKD) von 1964 bis 1970 zu tun. 1972 rief Lea Grundig die unselbstständige Hans-und-Lea-Grundig-Stiftung an der Universität Greifswald ins Leben, die mit der Vergabe des Hans-und-Lea-Grundig-Preises verbunden war. Zuvor hatte sie dort den Ehrendoktortitel erhalten. Die Vermutung liegt nahe, dass Lea Grundig den Preis vor allem deshalb der Universität Greifswald stiftete, weil die Kunstgeschichte dort seit den 1960er-Jahren einen Schwerpunkt auf die Erforschung der proletarisch-revolutionären Kunst legte. Dieser veristisch-engagierten Kunstströmung waren Hans und Lea Grundig als Mitglieder der Assoziation revolutionärer bildender Künstler Deutschlands (ASSO) eng verbunden. In der sowjetisch gesteuerten Antiformalismus-Kampagne der SED Anfang der 1950er-Jahre war auch die ASSO als Teil bürgerlicher Dekadenz verdammt und aus der Tradition sozialistischer Kunst ausgeschlossen worden. Hannelore Gärtner und Rainer

Kittel organisierten gemeinsam mit einem «wissenschaftlichen Studentenzirkel» im Herbst 1969 im Museum der Stadt Greifswald jedoch eine erste Ausstellung zur ASSO: «Assoziation revolutionärer bildender Künstler. Gruppe Dresden». Damit sorgten sie dafür, dass die proletarisch-revolutionäre Kunst wieder Eingang in den Kanon der DDR-Kunstgeschichte fand.

Im Jahr 1996 wurde die Preisvergabe aufgrund einer einstimmigen Entscheidung des Caspar-David-Friedrich-Instituts der Universität Greifswald für unbestimmte Zeit ausgesetzt. Diese Entscheidung begründete das Institut mit der «staatstragenden Haltung» Lea Grundigs als Mitglied des Zentralkomitees (ZK) der SED und langjährige Präsidentin des Verbands Bildender Künstler der DDR.

Es sollte noch mehr als ein Jahrzehnt vergehen, bis die Debatte um den Preis und seine Stifterin erneut Auftrieb erhielt. Im Zuge der hitzigen Diskussionen um den damaligen Namenspatron der Universität, Ernst Moritz Arndt, dem Antisemitismus vorgeworfen wurde, rückte auch das kontroverse Erbe der Hans-und-Lea-Grundig-Stiftung wieder ins Blickfeld. Während sich aber die Universität Greifswald nach mehreren Expert*innen-Hearings damals dazu entschied, den Namen Ernst Moritz Arndt (verliehen 1933) zunächst nicht abzulegen,[1] schien die Sache bei Lea Grundig klar zu sein. Als Reaktion auf einige Zeitungsartikel, die eine aktive Auseinandersetzung mit Lea Grundig forderten, meldete sich der Künstler Ulrich Puritz zu Wort. Er hatte in den 1970er-Jahren bei mir an der Pädagogischen Hochschule in Lankwitz studiert und lehrte als Professor für Theorie und Praxis der Bildenden Kunst bis 2014 am Caspar-David-Friedrich-Institut in Greifswald. Er schrieb mir im September 2009 (damals hörte ich zum ersten Mal von dem Streit um den Preis):

«Seit wir in Erfahrung gebracht haben (1996), dass Lea Grundig mit ‹parteilicher Faust› dafür Sorge trug, Künstler bei der Stange zu halten, haben wir den

1 Am 18.1.2017 stimmte der Akademische Senat der Universität Greifswald mit einer Zweidrittelmehrheit für die Ablegung des Namens.

Preis ausgesetzt. [...] Welcher Liebhaber und Nutznießer künstlerischer Freiheiten würde ein Taschengeld im Namen jener beziehen wollen, welche ebendiese Freiheiten mit allen Mitteln bekämpften?»

Ich antwortete Ulrich Puritz: «Keine Frage, Lea Grundig war eine dogmatisch gläubige Kommunistin. Sie war aber auch bis zu ihrem Tod eine bewusste Jüdin in einem latent antisemitischen, offen antizionistischen Staat. Ihre Arbeiten zum Völkermord an den europäischen Juden konnten mit wenigen Ausnahmen in der DDR nicht veröffentlicht werden. [...] Sie stand mit ihrem ASSO-Realismus in Opposition zum sowjetischen Akademismus, der durch die Antiformalismus-Kampagne der sowjetischen Besatzungsmacht den Künstlern in der DDR aufoktroyiert worden ist. Sie hat 1953 mit Fritz Cremer öffentlich dagegen Stellung genommen. Ende der 1950er-Jahre ist sie eingeknickt, hat sich 1964 zur Präsidentin wählen lassen und ihren Weggenossen Cremer verraten. Betrachtet man das Leben von Hans und Lea Grundig im Zusammenhang, dann sind das sehr deutsche Biografien von Bekenntnis und Verrat, nicht schlechter und besser als viele andere Künstlerbiografien zwischen den Kriegen und Fronten. [...] Es kann kein Zweifel bestehen, dass Lea und Hans Grundig bedeutende Künstler waren, auch wenn Lea Grundig in den 1950er-Jahren den Bitterfelder Weg bediente (ihre Porträts von skeptischen, jungen Arbeiterinnen sind aber immer noch besser als viele andere opportunistische Werke, weil sie eine gute Porträtistin war). [...] Heutige Kunststudenten und Preisträger nehmen keinen Schaden, wenn sie derer mit Nachsicht gedenken, die Opfer des totalitären 20. Jahrhunderts geworden sind.»

Ich erzählte Thomas Flierl von meiner Enttäuschung über Puritz und ermutigte ihn, den Preis fortzuführen, aber neu zu bestimmen. Über Ulrich Puritz hatte ich Oliver Sukrow kennengelernt, der gerade seine Masterarbeit über Lea Grundig als Präsidentin des Verbands Bildender Künstler Deutschlands fertiggestellt

hatte. Ich brachte ihn in Kontakt mit Thomas Flierl, der als erfahrener Kulturpolitiker (2002–06 Berliner Senator für Wissenschaft, Forschung und Kultur) bereits tätig geworden war mit dem Ergebnis, dass am 9. Februar 2011 der Vertrag zur Übernahme der Hans-und-Lea-Grundig-Stiftung zwischen der Universität Greifswald und der Rosa-Luxemburg-Stiftung zustande kam.

Thomas Flierl übernahm die Koordination des Preises als Vorsitzender der Max-Lingner-Stiftung (2011–2021). Oliver Sukrow wurde Sekretär der Jury. Von Anfang an und mit aller Konsequenz warb Flierl dafür, dass sich die Rosa-Luxemburg-Stiftung den wieder aktivierten Preis durch eigene Anstrengung erst verdienen muss: «Vor allem muss auch eine Idee entwickelt werden, mit welcher Bestimmung der Preis zukünftig ausgelobt werden sollte.» Er sollte nicht als «Kunst-Preis» der Rosa-Luxemburg-Stiftung fungieren, mit dem alles und jedes, was links und irgendwie künstlerisch ist, gewürdigt wird.

Der erste Preis ging am 1. Dezember 2012 an Oliver Sukrow, Absolvent der Universität Greifswald, für seine inzwischen veröffentlichte Masterarbeit «Lea Grundig: Sozialistische Künstlerin und Präsidentin des Verbandes Bildender Künstler in der DDR (1964–1970)».[2] Auf einem internen Workshop diskutierte ein kleiner Kreis künftiger Jurymitglieder im Dezember 2013 die Kriterien, nach denen der Preis künftig vergeben werden sollte.

Während sich die kunsthistorische Forschung auf Lea und Hans Grundig als Vertretende einer proletarischen und antifaschistischen Kunst und auf die Exilproblematik bezieht, war uns klar, dass die künstlerischen Beiträge für den Preis nicht zur Illustration dieser Forschung degradiert werden oder zur Nachahmung beider Werke geraten sollten. Daher schlug ich vor, ausgehend von Lea Grundigs Exilerfahrung in Palästina, die thematische Ausrichtung der zeitgenössischen künstlerischen Beiträge auf die Suche nach einer

2 Der Band wurde 2011 vom Peter-Lang-Verlag in der Reihe DDR-Studien (Band 18) herausgegeben.

diasporistischen Kunst im Zeitalter der weltweiten Migrationsbewegungen zu orientieren.

Das 1988 entstandene «Diasporistische Manifest»[3] von R. B. Kitaj wurde zum Ausgangspunkt für die Ausschreibung; gesucht wurden Beiträge zu einer «diasporistischen Kunst»: «Widerspruch, Widerstand, Migration, Flucht und Exil – immer mehr Menschen leben in mehreren Gesellschaften zugleich und wagen Kunst, die in ihrer Radikalität politisch ist.»[4] Diasporistische Kunst ist laut Kitaj «von Grund auf widersprüchlich, sie ist internationalistisch und partikularistisch zugleich. Sie kann zusammenhangslos sein – eine ziemliche Blasphemie gegen die Logik der vorherrschenden Kunstlehre –, weil das Leben in der Diaspora oft zusammenhanglos und voller Spannungen ist; ketzerischer Einspruch ist ihr tägliches Lebenselixier.» Für Kitaj sind Diasporisten, Nomaden, Flaneure nicht nur Juden. Sie haben «keinen Alleinanspruch auf die Diaspora»: «In der Diaspora habe ich erfahren, dass man frei ist, alles zu wagen.» Deshalb seien Kunstwerke, die in der Diaspora entstehen, «Bilder aus einer gefährdeten Welt», «Reaktionen auf die eigene ewige Ruhelosigkeit, Nicht-Zugehörigkeit, Heimatlosigkeit».

Somit fokussierte die Jury gezielt eine Kunst, die Migration, Flucht und Exil thematisierte, und suchte nach Künstlerinnen und Künstlern, die in einer oder mehr Gesellschaften zugleich lebten und es wagten, politische Kunst zu machen.

Auf die erste Preisträgerin in der Kategorie Freie Kunst, Olga Jitlina, treffen die Merkmale des Diasporismus von Kitaj im Wortsinn zu. Sie steht daher mit ihren Kunstprojekten in der würdigen Nachfolge von Hans und Lea Grundig, die sich mit ihrer Kunstpraxis für die Entrechteten und Ausgegrenzten einsetzten. Olga Jitlina ist eine russische Video- und Performancekünstlerin, Kunsthistorikerin, Kritikerin, Autorin, Herausgeberin und Kuratorin. Noch während ihres Studiums suchte sie die Öffentlichkeit und fand eine Gruppe gleichgesinnter

3 Kitaj, R. B. (1988): Erstes Manifest des Diasporismus, Zürich.

4 Hier und im Folgenden: ebd., S. 35 ff.

Künstler*innen, Karikaturist*innen, Zeichner*innen, Schriftsteller*innen, Musiker*innen und Philosoph*innen, mit denen sie ihre interdisziplinären multimedialen Projekte entwickelte.

Gemeinsam mit dem Menschenrechtler, Zeichner, Grafik- und Spieledesigner Andrei Yakimov hat sie das Computerspiel «Russia, The Land of Opportunity – Migrant Labor Board Game» entwickelt. Die Teilnehmenden erleben auf spielerische, unterhaltsame Weise das harte Los von Arbeitsmigrant*innen aus dem postsowjetischen Raum im heutigen Russland. Im Laufe des Spiels verstricken sie sich unaufhaltsam in das labyrinthische, undurchschaubare Regelwerk der russischen Gesetze. Dabei haben die Künstlerin und ihre Mitstreiter nichts erfunden – das Spiel kann als ein Zeitdokument betrachtet werden. Die Spielfiguren, die Situationen, in die sie geraten, die Höhe der Geld- und Gefängnisstrafen – alles ist real. Jede Ähnlichkeit mit aktuellen Ereignissen in der Realität ist kein Zufall.

Mit der auf Exil und Migration fokussierten Perspektive der Jury lag es nahe, Lea Grundigs Exiljahre in Palästina zu einem zentralen Thema der Forschung zu machen. Parallel zur ersten Ausschreibung des Preises lud Angelika Timm, Leiterin des Israel-Büros der Rosa-Luxemburg-Stiftung in Tel Aviv, im September 2014 zu einer Tagung über Lea Grundig. Thomas Flierl bezeichnete dieses Lea-Grundig-Symposium als entscheidende Etappe der Neubegründung des Hans-und-Lea-Grundig-Preises.

In Vorbereitung meines Vortrags in Tel Aviv kam ich in Kontakt mit der damaligen Leiterin der Kunstsammlung der Akademie der Künste, Rosa von der Schulenburg, die zuletzt mit mir Co-Vorsitzende der Hans-und-Lea-Grundig-Jury war. Sie eröffnete mir den Zugang zu der einzigartigen Sammlung von Zeichnungen und Grafiken Lea Grundigs in der Akademie der Künste.

Damals begannen Thomas Flierl und Oliver Sukrow nach Dokumenten und Texten zu recherchieren, die die

bislang kaum aufgearbeitete Phase des Lebens und Wirkens Lea Grundigs von 1940 bis 1948 in Palästina thematisieren. Dafür kontaktierten sie israelische Lea-Grundig-Forscher*innen, spürten Dutzende Kunstkritiken und Artikel von Lea Grundig in palästinensischen Zeitungen und Zeitschriften auf und ließen sie von Michal Bondy übersetzen.

Auf diese Vorarbeiten und Kontakte konnte ich mich bei der Planung des Katalogs zur Ausstellung «Ellen Auerbach und Lea Grundig in Palästina 1933–1948»[5] im Museum Eberswalde stützen, die Anfang 2025 eröffnet wurde. Vor allem der Beitrag von Zohar Shavit von der Universität Tel Aviv, den Flierl und Sukrow in Auftrag gegeben hatten, ist sehr aufschlussreich. Er basiert auf der Korrespondenz Lea Grundigs (auf Hebräisch) und macht ihr weit gespanntes Netzwerk im Mandatsgebiet sichtbar, von dem bekanntlich das Scheitern oder Bestehen einer Emigration in der Fremde abhängt.

Bevor Lea Grundig Deutschland verließ, hatte sie sich als Kommunistin vom Judentum distanziert. In Palästina setzte sie sich wieder intensiv mit ihrem Jüdischsein auseinander. Dies ist eine Thematik, zu der die bisher wegen sprachlicher Barrieren getrennten Forschungen in Israel und Deutschland im Katalog zusammengeführt wurden, etwa anhand Kathleen Krenzlins langjähriger Auseinandersetzung mit der Korrespondenz von Lea und Hans Grundig. Auf Anregung der neuen Co-Vorsitzenden der Jury, Klaus Lederer und Dorothea Schöne, wurden diese Forschungsarbeiten von der Rosa-Luxemburg-Stiftung mitfinanziert.

Lea Grundig hat mit ihren in Palästina entstandenen Porträtzeichnungen ihre Fähigkeit gezeigt, sich das Leben der ‹Anderen› vorzustellen. Diese Fähigkeit ist ihr unter dem Druck der Partei, an die sie bedingungslos glaubte, in ihren späteren Jahren als Kulturfunktionärin in der DDR offensichtlich abhandengekommen. Das mindert aber in keiner Weise ihre Bedeutung als

5 Gillen, Eckhart J. (Hrsg.) (2025): Ellen Auerbach und Lea Grundig in Palästina 1933–1948, Katalog, Museum Eberswalde, Berlin.

Künstlerin, Widerstandskämpferin gegen das NS-System und Kämpferin für ein faires Miteinander von arabischen und jüdischen Menschen in Palästina.

Eckhart Gillen
Kunsthistoriker und ehemaliger Ko-Vorsitzender der Jury

IMPRESSUM

Herausgegeben von der Rosa-Luxemburg-Stiftung
V. i. S. d. P.: Henning Obens
Straße der Pariser Kommune 8A
10243 Berlin
www.rosalux.de

ISBN 978-3-911374-49-1

Redaktionsschluss: Oktober 2026
Titelmotiv: Hochzeitsfoto von Lea und Hans Grundig, 1928
Lektorat: TEXT-ARBEIT, Berlin
Layout/Herstellung: Chilibanana – Visuelle Kommunikation, Berlin

Diese Publikation ist Teil der Öffentlichkeitsarbeit der Rosa-Luxemburg-Stiftung. Sie wird kostenlos abgegeben und darf nicht zu Wahlkampfzwecken verwendet werden.

Hans und Lea Grundig-Preis
c/o Max-Lingner-Haus
Beatrice-Zweig-Straße 2, 13156 Berlin
www.hans-und-lea-grundig.de

Rosa-Luxemburg-Stiftung
– Gesellschaftsanalyse und politische Bildung e.V.
Straße der Pariser Kommune 8A, 10243 Berlin
www.rosalux.de