

## **Kontinuität und Neuanfang: Hans Grundig nach 1945 in Dresden**

**Veranstalter:** Hans-und-Lea-Grundig-Stiftung / Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Hochschule für bildende Künste Dresden / Städtische Galerie Dresden / Rosa-Luxemburg-Stiftung / Rosa-Luxemburg-Stiftung Dresden  
**Konzept und Organisation:** Thomas Flierl und Oliver Sukrow  
**Datum, Ort:** 11.11.2016–12.11.2016, Dresden  
**Bericht von:** Stefan Fischer, Ebenhausen

Das Thema des Kolloquiums war die Tätigkeit von Hans Grundig nach Ende des Zweiten Weltkriegs bis zu seinem Tod 1958. Im Zentrum stand sein Schaffen als politisch und sozial engagierter Künstler, und die Frage inwieweit dieses, bedingt durch die gravierenden politischen und gesellschaftlichen Veränderungen der Nachkriegsphase, eine neue Ausrichtung erfahren hat. Ebenso war seine Rolle als Künstler in der SBZ (Sowjetische Besatzungszone) und der DDR Gegenstand des Kolloquiums.

Am ersten Tag bildete der Initialvortrag von APRIL EISMAN (Ames, Iowa) den Hauptprogrammteil. In diesem war nicht Hans Grundig, sondern die Kunst der DDR im Generellen und die Frage nach deren Bewertung zentrales Thema. April Eisman stellte kurz die einzelnen Dekaden von der SBZ bis 1990 vor, nannte Hauptvertreter und -werke sowie die entscheidende Ausrichtung der einzelnen Jahrzehnte. Eisman nannte vier grundsätzliche Positionen für die Bewertung der DDR-Kunst: „1. Es gab keine Kunst in der DDR.“, „2. Es gab Kunst, aber nur von Dissidenten.“, „3. Es gab Kunst, diese wurde (und wird) aber falsch bewertet.“, „4. Es gab gute Kunst in der DDR.“. Ausgehend von diesen sehr gegensätzlichen Positionen lieferte Eisman eine Analyse der (sehr wenigen) Gesamtausstellungen zur Kunst in der DDR. Dabei basierten die Beobachtungen der Referentin auf überwiegend statistischen Größen, wie etwa dem Verhältnis der Kunst zu den einzelnen Phasen beziehungsweise Jahrzehnten, oder der Aufteilung von Ausstellungsräumen für jeweilige Künstler oder Kunstrichtungen, oder dem Verhältnis der Geschlechter der Künstler. In ihrer abschließenden Aus-

wertung kommt Eisman zum Ergebnis, dass es „gute Kunst in der DDR gab“, ausdrücklich auch gute Staatskunst. Dieser komme aber nicht die Würdigung zu, die sie eigentlich verdiene, so April Eisman. Der Vortrag von April Eisman polarisierte, machte aber zugleich das zu erwartende Spannungsfeld der Vorträge des Folgetages auf.

In der ersten der insgesamt drei Sektionen mit dem Titel „Neuanfänge – Kontinuitäten – Konfliktlinien“ sollten die sozialen, ökonomischen und politischen Verhältnisse der ersten Nachkriegsjahre in der sowjetischen Besatzungszone beleuchtet werden. Wie sah jenes „Dresden“ aus, in das Hans Grundig 1946 zurückkehrte, mit welchen Umständen musste er zurechtkommen und welche Möglichkeiten des Schaffens gab es überhaupt?

So hatte der erste Vortrag das unmittelbare politische und ökonomische Umfeld in Dresden zum Thema. THOMAS WIDERA (Dresden) führte die Teilnehmer detailliert in die immensen Aufgaben der direkten Nachkriegszeit ein, die vor allem darin bestanden, die wirtschaftliche Not zu lindern, eine funktionierende Verwaltung zu etablieren und die Täter des NS-Regimes zu ahnden. Das Bild, welches Thomas Widera vermittelte, zeigte die harten, teils chaotischen, teils katastrophalen Bedingungen auf, trotz derer dennoch Künstler geschaffen haben und Kunstwerke entstanden.

Der zweite Vortrag von MEIKE HOPP (München) mit dem Titel „Dresdens Kunstmarkt und Kultureinrichtungen vor und nach 1945 – ein Erbe der NS-Zeit“ wurde von der Referentin um ein Fragezeichen ergänzt, den Grund hierfür legte sie im Vortrag dar: Der inhaltlich sehr fundierte Vortrag musste letztlich eine detaillierte Antwort offen lassen. Die Quellenlage des Dresdner Kunstmarktes und -handels ist für eine umfassende Analyse zu lückenhaft. Grundsätzlich, so Meike Hopp, wurde der Kunsthandel in der SBZ nur in einer extrem reduzierten Form wiederaufgenommen, was gemessen anhand der immensen Zerstörungen der Stadt, kaum verwunderlich sei. Es gäbe aber kaum verwertbare Quellen die eine fundierte Aussage für die Dresdner Nachkriegsjahre zulassen würden. Hier Lücken zu schließen sei eine der großen Aufgaben kunsthistorischer Forschung

---

der nächsten Jahre.

Der anschließende Beitrag stammte von CAITLIN DALTON (Boston, MA) und untersuchte Hans Grundigs publizistische Beiträge in der Nachkriegspresse. Grundig veröffentlichte mehrere Artikel zum Beispiel in der Zeitung „Tägliche Rundschau“, der Zeitschriften „Prisma“ oder der „Zeitschrift für Kunst“. Caitlin Dalton lieferte einen Überblick seines schriftlichen Schaffens und analysierte dieses anhand ausgewählter Beispiele. Charakteristisch ist etwa der Artikel „Bundesgenosse der Arbeiterklasse“ in der Zeitschrift „Junge Kunst“, in der Grundig seine Position zum Realismus und zur proletarischen Kunst beschreibt, und sich selbst als einen bereits in den 1920er-Jahren aktiven sozialistischen Künstler darstellte.<sup>1</sup>

Die zweite Sektion des Kolloquiums mit dem Titel „Im Netzwerk der Moderne“ bildete mit fünf Vorträgen den umfassendsten Block. ECKHART GILLEN (Berlin) untersuchte die Beziehung der Künstlerkollegen Kurt Magritz und Hans Grundig. Zunächst, so Eckhart Gillen, machten beide eine parallele Entwicklung durch, nach dem Krieg würden sich beide Künstler aber voneinander stilistisch entfernen. Die „Weggefährten des Kommunismus“ hätten relativ rasch nach dem Krieg unterschiedlich Pfade beschritten. Während Grundig stilistisch dem Verismus, etwa dem von Otto Dix, verbunden geblieben wäre, hätte sich Magritz dagegen zunehmend davon distanziert. Eckhart Gillen zeigte anschaulich, wie sich mit dem Formulismustreit ab 1948 die beiden Künstler stilistisch voneinander weg entwickelten, bis es um das Jahr 1950 zum endgültigen Zerwürfnis kam.<sup>2</sup>

Der Vortrag von BIRGIT DALBAJWA (Dresden) ging auf das künstlerische Schaffen Hans Grundigs ein. Der Fokus des Beitrages lag auf einer stilistischen Analyse seiner Werke, vor allem seiner Gemälde. Birgit Dalbajwa schickte vorweg, dass in der Auseinandersetzung mit Hans Grundig meist der Mensch Hans Grundig und dessen Biographie im Vordergrund stünde, und nicht seine Kunst. 1946 forderte Hans Grundig, so die Referentin, einen „Realismus der Wahrheit“ für die Kunst. Gesellschaftliche Kritik und künstlerischer Anspruch sollten dabei vereint werden. Birgit Dalbajwa analysierte hierzu sehr

intensiv die ikonographischen Besonderheiten ausgewählter Werke Hans Grundigs. In Vergleichen arbeitete sie die Stilmittel der Malerei Grundigs heraus, indem sie beispielsweise die liegenden Figuren seines Werkes denen von Dix oder Holbein gegenüberstellte. Generell stellte sie eine „unwirkliche Schärfe“ und eine „außerwirkliche Tiefe“ als charakteristisch für die Kunst Grundigs fest, und belegte dies anhand mehrerer Beispiele aus dessen Oeuvre.

Der dritte Vortrag dieser Sektion wurde von KONSTANZE RUDERT (Dresden) gehalten, deren umfassende Publikation „Im Netzwerk der Moderne“ zu Will Grohmann auch den Titel dieser Sektion lieferte. Grohmann und Grundig waren beide in den Nachkriegsjahren in Dresden, hätten jedoch sehr unterschiedliche Wege beschritten. Konstanze Rudert arbeitete anschaulich den unterschiedlichen Werdegang dieser beiden Persönlichkeiten heraus. Während Hans Grundig versucht hätte Fuß zu fassen, wäre für Will Grohmann schnell deutlich gewesen, dass es in der SBZ für ihn keinen Neuanfang geben würde, da für ihn die gleichen Strukturen wie im Nationalsozialismus vorherrschen würden. Nach dem Erlöschen der anfänglichen Euphorie hätte Grohmann Dresden verlassen und ging nach Berlin, während Grundig sich arrangierte. Der Vortrag von Konstanze Rudert zeigte, wie unterschiedlich die beiden Personen Grohmann und Grundig gewesen sind und wie unvereinbar die Positionen beider waren.

JOHANNES SCHMIDT (Dresden) beschäftigte sich in seinem Beitrag intensiv mit dem Umfeld von Hans Grundig, seinen Freunden und Kollegen, aber auch dem sozialen Umfeld, etwa in seiner Position als Rektor der Dresdner Akademie. Johannes Schmidt ging hier sehr strukturiert vor, er arbeitete die zeitgleich tätigen Künstler in Dresden heraus und untersuchte deren Verhältnis zu Hans Grundig. So stellt er fest, dass die Kontakte Grundigs zu jungen Künstlern, wie zum Beispiel zum Kollektiv „Das Ufer“, der Nachkriegs-

---

<sup>1</sup> Hans Grundig, Bundesgenosse der Arbeiterklasse, in: Junge Kunst, 6/1958.

<sup>2</sup> Eine Publikation Eckhart Gillens zu Kurt Magritz mit dem Titel „Ein Doppelleben zwischen Pflicht und Neigung. Der Architekt, Künstler und Kulturpolitiker Kurt Magritz. 1909–1992“ steht kurz vor der Veröffentlichung.

zeit kaum bzw. gar nicht vorhanden waren. Obwohl er Jurymitglied der in Dresden abgehaltenen „2. Deutschen Kunstausstellung“ 1949 war, scheint Grundig isoliert von zeitgenössischen Künstlern gewesen zu sein. Zudem, so der Referent, zeigte sich Grundig zunehmend unerbittlich, was die „diffuse NS-Vergangenheit“ von Künstlern und Kollegen betraf. Dies führte wiederholt zu Anschuldigungen gegenüber Personen in seinem Umfeld. Inhaltlich zeichnete der umfassende Vortrag von Johannes Schmidt das bisher kontroverste Bild vom Menschen Hans Grundig.

Da OLAF PETERS (Halle an der Saale) leider nicht persönlich an der Veranstaltung teilnehmen konnte, sprang OLIVER SUKROW (Wien) ein und hielt den Vortrag mit dessen Skript. Zentraler Gegenstand des Beitrages war eine Gegenüberstellung der beiden Künstler Hans Grundig und Otto Dix. Dix, der bis 1933 Direktor der Dresdener Akademie gewesen ist, sei auch der bevorzugte Kandidat für diese Position nach dem Krieg gewesen. Der Versuch, Dix wieder nach Dresden zu holen, sei jedoch aus verschiedenen Gründen misslungen. An dessen Stelle wäre nun Hans Grundig getreten. Beide Künstler waren mit jeweils drei Werken auf der Allgemeinen deutschen Kunstausstellung 1946 vertreten. Die „2. Deutsche Kunstausstellung“ 1949, so Peters, markiert deutlich den Übergang von realistischer Kunst zur einer „sozialistischen Malerei“. Während Hans Grundig sich letzterer zugewendet hätte, so sei Dix seiner Stellung als Außenseiter treu geblieben. Oliver Sukrow trug das Skript von Olaf Peters sehr überzeugend vor. Inhaltlich zählte dieser Vortrag, wenn auch nicht vom Autor selbst präsentiert, sicher zu denen, die am deutlichsten auf die möglichen gegensätzlichen Positionen und Entwicklungen der Kunst nach dem Krieg eingingen.

Die dritte Sektion trug den Titel „Ästhetische und wissenschaftliche Neubestimmungen“. MAIKE STEINKAMP (Berlin) analysierte die Rezeptionsgeschichte Grundigs als entarten Künstler. Maike Steinkamp stellte heraus, dass das Triptychon „Das 1000-jährige Reich (1935–1938)“ sehr schnell nach dem Krieg zum exemplarischen Werk Grundigs avancierte und geradezu als Idealbeispiel für die Darstellung des Grauens des National-

sozialismus stand. Generell seien jedoch die Jahre von 1918 bis 1933 die schaffensreicheren des Künstlers gewesen. Nachdem Grundig bis 1933 aber kaum in öffentlichen Sammlungen ausgestellt worden sei, wäre er folglich auch nur mit bis zu zwei Werken in der Feme-Ausstellung „Entartete Kunst“ vertreten gewesen. Er wäre schlicht und einfach, zu unbekannt gewesen, stellte Maike Steinkamp fest. Dennoch hingen auf der „Ersten Allgemeinen Deutschen Kunstausstellung“ 1946 in Dresden Werke von Otto Dix („Krieg“) und Hans Grundig („Schicksal einer brennenden Stadt“) gegenüber, was eine Neubewertung des Werkes von Hans Grundig zeige. Maike Steinkamp analysierte, inwieweit hier Hans Grundig zur einerseits der Person des „entarten Künstlers“ tatsächlich entsprach, und inwieweit dieses Bild durchaus sowohl von ihm selbst als auch dem Regime wurde forciert wurde.

Der Beitrag von JOHANNA HUTHMACHER (Berlin) hatte die rezeptionsgeschichtliche Aufarbeitung eines der Hauptwerke von Hans Grundig, das Bild „Opfer des Faschismus“, als Thema. Dieses malte der Künstler in zwei verschiedenen Versionen 1946 und 1947. Johanna Huthmacher arbeitete umfassend heraus, wie sehr dieses Werk Grundigs von den Ideologen der frühen DDR vereinnahmt wurde. Sie führte auch aus, wie massiv die Umdeutungsversuche des Gemäldes in der DDR gewesen sind, indem den Figuren konkrete „Verkörperungen“ zugeschrieben wurden. Man unterschied, so zeigte Huthmacher in ihrem Vortrag, zwischen der Figur des „geschändeten Kämpfer[s]“ einerseits und der des „wehrlosen Juden“ andererseits. Diese Interpretation würde aber nicht der ursprünglichen Intention entsprechen, wie die Referentin belegen konnte. Johanna Huthmacher legte dar, dass diese Umdeutung durch die Ideologen der SBZ durch Lea Grundig maßgeblich gestützt wurde und bis in die 1970er-Jahre üblich war. Erst in den 1980er-Jahren hätte man mit der Dekonstruktion des Helden-Mythos begonnen, wenn zunächst nur zögerlich. Die Analyse setze die Referentin bis in die Zeit nach der Wende und zur Gegenwart fort. In der folgenden Diskussion wurde das Thema Antisemitismus in der frühen Nachkriegszeit, aber auch in der Zeit der DDR eingehender

thematisiert.

Den abschließenden Vortrag hielt STEPHAN WEBER (Dresden) und behandelte die Kunsttheorie Hans Grundigs. Grundig schrieb in den Jahren 1946/47 mehrere Aufsätze, in denen er sich mit Kunsttheorie und der Frage nach Kunst und Gesellschaft beschäftigte. Stephan Weber stellte die Thesen Grundigs zusammen und analysierte die wichtigsten Publikationen, wie „Die künftige Kunsterziehung“ oder „Gedanken zur realistischen Kunstauffassung“.<sup>3</sup> Hans Grundig bezog, so Weber, voller Idealismus Stellung für die gesellschaftlichen Aufgaben der Kunst. Dennoch, so der Referent, entwickelte Hans Grundig keine grundlegend neue Kunstpädagogik, sondern entspräche dem Wesen seiner Zeit. Stephan Weber beschrieb daraufhin die Entwicklung und Haltung Grundigs in seiner Phase als Leiter der Akademie Dresdens. Für die Zeit nach der Kunstaussstellung 1953, mit der sich der sozialistische Realismus vollends durchgesetzt hat, bescheinigt Stephan Weber dem Künstler Grundig eine „tragische Haltung“, die letztlich auch seiner Autobiographie anhafte. Zum einen wäre sein Unterton zunehmend bekehrend gewesen, seine Ausführungen hätten einen mehr und mehr bevormundenden Charakter gehabt. Hinzu käme, dass ab dieser Phase seine Kunst auch den Machthabern verstärkt missfiel.

Das Kolloquium „Kontinuität und Neuanfang, Hans Grundig nach 1945 in Dresden“ ging auf wesentliche Aspekte zur Person Hans Grundig in dieser für ihn bedeutenden Phase seines Schaffens ein. Die Ausrichtung der Sektionen und deren Abfolge erwiesen sich als sehr gut gewählt.

Sowohl Leistungen als auch Lücken der bisherigen Forschung zu Hans Grundig und seinem Schaffen in der Nachkriegszeit wurden deutlich. Es bleibt zu hoffen, dass gerade die unbeantworteten Fragen impulsgebend für weitere Forschungen sind. Insgesamt hätte ich eine genauere Untersuchung des Werkes Hans Grundigs begrüßt. Gerade stilistisch, aber auch inhaltlich halte ich die Frage, inwieweit das Schaffen Grundigs an sein Werk der Vorkriegszeit anknüpfte oder hier eine Veränderung stattfand, für einen wichtigen Aspekt für das Verständnis des Künstlers.

## Konferenzübersicht:

April Eisman (Ames, Iowa): An International Perspective on East German Art and Culture

### *Sektion 1: Neuanfänge – Kontinuitäten – Konfliktlinien*

Thomas Widera (Dresden): Kontinuität und Umbruch. Reorganisation und Entnazifizierung in Dresden unter sowjetischer Besatzungsherrschaft

Meike Hopp (München): Dresdens Kunstmarkt und Kultureinrichtungen vor und nach 1945 – das Erbe der NS-Zeit

Caitlin Dalton (Boston, MA): Hans Grundig's Critical Legacy in the Postwar Press

### *Sektion 2: Im Netzwerk der Moderne*

Eckhart Gillen (Berlin): Weggefährten im Widerstand gegen das NS-System - Feinde im Kampf gegen den Formalismus in der DDR  
Kurt Magritz pro und contra Hans und Lea Grundig

Birgit Dalbajwa (Dresden): Zur Raum- und Figurensymbolik in Werken Hans Grundigs vor und nach 1945

Konstanze Rudert (Dresden): Will Grohmann und Hans Grundig - ein kulturpolitisches Arrangement von kurzer Dauer

Johannes Schmidt (Dresden): Hans Grundig und die Dresdner Kunstszene der Nachkriegszeit

Olaf Peters (Halle an der Saale): Hans Grundig und Otto Dix. Künstlerische Positionsbestimmungen nach 1945

### *Sektion 3: Ästhetische und wissenschaftliche Neubestimmungen*

Maike Steinkamp (Berlin): „Denn hier ist alles im Neuwerden begriffen“. Zur Rezeption Hans Grundigs als „entarteter“ Künstler nach 1945

Johanna Huthmacher (Berlin): Aus der Vergangenheit in die Zukunft. Zur Rezeption von Hans Grundigs „Opfer des Faschismus“

<sup>3</sup> Hans Grundig, Die künftige Kunsterziehung, in: Tägliche Rundschau, 26.04.1946; Hans Grundig, Gedanken zur realistischen Kunstauffassung, in: Prisma, 1 (1947), 8.

Stephan Weber (Dresden): Hans Grundigs  
kunstpädagogischer Impetus in seinen Schriften  
und in seiner Lehre

Tagungsbericht *Kontinuität und Neuanfang:  
Hans Grundig nach 1945 in Dresden.*  
11.11.2016–12.11.2016, Dresden, in: H-Soz-  
Kult 04.01.2017.