

Wissenschaftliches Gutachten zur Einordnung von Lea Grundig in den Kontext ihrer Zeit

Gutachterinnen: Lisa Weck M.A., Prof. Dr. Jeannette van Laak

Auftraggeber: Stadt Dresden, Amt für Geodaten und Kataster

November 2023

Inhalt

1. Einführung.....	1
2. Forschungsstand.....	2
3. Kurzbiografie bis 1949.....	3
4. Grundig als Künstlerin.....	6
5. Grundig als jüdische Remigrantin.....	12
6. Grundig als Funktionärin.....	19
7. Schlussbemerkungen.....	30
8. Anhang.....	33
8.1 Quellen.....	33
8.2 Literatur.....	36

1. Einführung

Dieses Gutachten beschäftigt sich mit der Künstlerin Lea Grundig (1906 – 1977), einer deutsch-jüdischen Grafikerin, die in der DDR zudem verschiedene (kultur-)politische Ämter bekleidete: Seit 1950 war sie Professorin für Grafik an der Hochschule für Bildende Künste Dresden (HfBK); von 1950 bis 1952 Abgeordnete im Sächsischen Landtag, anschließend bis 1957 SED-Bezirksabgeordnete in der Bezirksverordnetenversammlung. 1961 wurde sie Mitglied in der Akademie der Künste Berlin; 1963 erfolgte die Aufnahme ins Zentralkomitee der SED (ZK) und von 1964 bis 1970 war sie Präsidentin des Verbandes Bildender Künstler Deutschlands (VBKD).

Das Gutachten geht primär der Frage nach, welche Rolle Lea Grundig in der DDR und in dessen Kulturapparat eingenommen hat. Dafür werden die 1950er, die 1960er und die 1970er Jahre in den Blick genommen. Vor allem erstere sind bisher kaum erforscht. Sie sind aber für das Verständnis ihrer späteren Tätigkeit als Verbandpräsidentin und ZK-Mitglied notwendig. In der Darstellung der Ergebnisse entschieden wir uns für eine thematische Aufteilung. Der erste Schwerpunkt betrifft Grundig als Jüdin und Remigrantin, der zweite befasst sich mit Grundig als Künstlerin und der dritte geht ihrem Verhältnis zur SED bzw. ihrem Werdegang als Funktionärin nach. Eine solche Grenzziehung ist immer ein Konstrukt, d.h. in der Darstellung selbst wird sich zeigen, dass die Bereiche bzw. das Wirken Grundigs nicht immer akkurat voneinander getrennt werden kann. Dies ergibt sich auch aus dem Anspruch der SED als Staatspartei, die in alle Lebensbereiche ihrer Bürger einzugreifen versuchte und dies bei den Mitgliedern, die sich bereits vor 1945 der kommunistischen Idee zugewandt hatten, auch gut umsetzen konnte.

Dieses Gutachten bietet keine vollständige biografische Darstellung. Die wechselvollen gesellschaftlichen Rahmungen und die damit verbundenen Erfahrungsaufschichtungen im Leben der Künstlerin (Deutsches Kaiserreich, Erster Weltkrieg, Weimarer Republik, Nationalsozialismus, Britisches Mandatsgebiet Palästina und Staat Israel, SBZ und DDR), erfordern aber eine breitere Kontextualisierung. Das Bild Grundigs ist bislang stark durch ihre politischen Funktionen in der DDR geprägt. Diese sind aber nur durch eine Einordnung in ihre Gesamtbiografie zu verstehen. Daher wird den Hauptkapiteln ein Abriss ihrer Erfahrungen bis 1949 vorangestellt. Am Ende folgt eine bilanzierende Einordnung ihres Verhaltens in der DDR, wobei eben diese Erfahrungen berücksichtigt werden.

Dieses Gutachten basiert auf umfangreichen Archivrecherchen und berücksichtigt die zur Verfügung stehende Literatur (siehe Anhang).

2. Forschungsstand

Die Forschungsliteratur über Lea Grundig wurde lange von Arbeiten der DDR-Kunstwissenschaft bestimmt. Diese ist geprägt von einem apologetischen Duktus und erzählt Grundigs Lebensgeschichte als „Heiligenlegende“, die „als bruchloser Einsatz für die Mission des Sozialismus“ daherkommt.¹ Maßgeblich hierfür ist ihre Autobiographie „Gesichte und Geschichte“, die von 1958 bis 1984 in zehn Auflagen erschien.² Grundig schrieb ihre Memorieren, nachdem ihr Ehemann Hans Grundig ein Jahr zuvor seine Lebenserinnerungen publiziert hatte.³ Beide Bücher sind als Paar-Geschichte zu verstehen und begründen den Mythos vom unzertrennlichen, politisch engagierten Ehepaar, den Lea Grundig nach dem Tod ihres Mannes im Jahr 1958 nachdrücklich pflegte. Die erzählte Zeit beginnt mit Grundigs Aufwachsen in dem jüdisch-orthodoxen Elternhaus in Dresden und endet mit dem Wiedersehen mit ihrem Mann nach dem Kriegsende. Auch wenn sich Grundig mit diesem Buch als „gute Kommunistin“ unter Beweis zu stellen sucht, vermittelt sie darin einen eindringlichen Eindruck über ihre Kindheit in Dresden, ihr Jüdischsein und ihre Verbundenheit zum Land Palästina/Israel, die sie bis an ihr Lebensende pflegte. Dies ist angesichts der spätstalinistischen bzw. antisemitischen Tendenzen in der DDR der 1950er Jahre durchaus bemerkenswert. Davon unbenommen ist, dass die autobiografische Erzählung auch eine israel-kritische Haltung enthält, die sich an die antizionistische Linie der SED anlehnt.

Hervorzuheben ist weiterhin der 1996 von der Westberliner Ladengalerie herausgegebene Katalog, der bis heute wichtige Impulse zur Einordnung der Person Lea Grundig liefert.⁴ Die Beiträge setzten sich erstmals eingehend mit dem verschlungenen und ambivalenten Lebensweg der Künstlerin und Politikfunktionärin bzw. Kommunistin auseinander. Sie verweisen auf ihr umfangreiches in Palästina entstandenes Werk, welches Grundig als Westemigrantin in der DDR behutsam in der Öffentlichkeit platzierte.⁵ Außerdem hat Maria Heiner im Hentrich & Hentrich Verlag eine „Jüdische Miniatur“ über Grundig herausgebracht, deren Stil nicht zuletzt durch die private Freundschaft beider Frauen geprägt ist.⁶

Die Hans-und-Lea-Grundig-Stiftung erschließt in Zusammenarbeit mit der Akademie der Künste Berlin die Briefe des Künstlerpaars. Anliegen ist es, den Briefwechsel, der sich über die Jahre

¹ Vgl. Eckhart Gillen: Jüdische Identität und kommunistischer Glaube. Lea Grundigs Weg von Dresden über Palästina zurück nach Dresden, Bezirkshauptstadt der DDR 1922-1977. 2005, S. 5. Siehe: https://www.hans-und-lea-grundig.de/wordpress/wp-content/uploads/2015/05/Lea-Grundig_Vortrag-E-Gillen.pdf (zuletzt besucht am 21.10.2023).

² Vgl. Lea Grundig: Gesichte und Geschichte. Berlin 1958.

³ Vgl. Hans Grundig: Zwischen Karneval und Aschermittwoch. Erinnerungen eines Malers. Das Buch erschien von 1957 – 1986 in 14. Auflagen im Berliner Dietz-Verlag und wurde sogar ins Russische, Ungarische, Polnische und Rumänische übersetzt.

⁴ Vgl. Ladengalerie Berlin (Hg.): Lea Grundig. Jüdin – Kommunistin – Graphikerin. Berlin 1996.

⁵ Über die über 20 Kinder- und Jugendbücher, die sie von 1942- 1948 illustrierte, schwieg sie weitgehend nach ihrer Rückkehr nach Dresden. Viele dieser Bücher trugen zionistischen Charakter und bejahten das Recht der Juden, in Palästina ein eigenes Land aufzubauen.

⁶ Vgl. Maria Heiner: Lea Grundig. Kunst für den Menschen. Berlin / Leipzig 2016 und 2019.

1925 bis 1957 erstreckt, der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.⁷ Bisher ist ein Werkstattbericht erschienen, der einzelne Aspekte des Lebens beider Grundigs sowie der Arbeit an der Briefedition behandelt.⁸ Die Stiftung, die von der Künstlerin selbst ins Leben gerufen worden war und die jetzt von der Rosa-Luxemburg-Stiftung verwaltet wird, hat in den letzten Jahren zudem diverse Veranstaltungen und Publikationen rund um das Künstlerehepaar initiiert bzw. hervorgebracht.⁹ 2012 erschien ein Buch über die Rolle Grundigs als Präsidentin des Verbandes der Bildenden Künstler Deutschlands (1964 – 1970).¹⁰ Dieses stellt einen wichtigen Baustein für die hier vorgenommenen Ausführungen dar. Ein Überblickswerk, das Grundigs politische Rolle in der DDR im Gesamten in den Blick nimmt, fehlt bisher.

Die beiden Gutachterinnen arbeiten gegenwärtig an einem von der DFG-geförderten Projekt, welches am Beispiel Lea Grundigs der Frage nachgeht, wie sich der Blick auf eine bzw. die Wahrnehmung über eine Person verändert, wenn der Erfahrungsraum der Migration den Ausgangspunkt der Untersuchung bildet.¹¹ Die umfangreichen Recherchen, die im Rahmen dieses Biografieprojektes erhoben wurden, werden im Folgenden auf die spezifische Fragestellung des Gutachtens hin ausgewertet. Da der inhaltliche Fokus des Gutachtens nicht deckungsgleich mit dem des Projektes ist, wurden Nachrecherchen in verschiedenen Archiven vorgenommen. Hier wurden explizit noch einmal die Bestände des ZK der SED (Bundesarchiv), des VBKD (Archiv der Akademie der Künste Berlin) und von Grundigs Professur in Dresden (Archiv der HfBK) eingesehen.

3. Kurzbiografie bis 1949

Lea Grundig wurde am 23.3.1906 als Lina Langer in Dresden geboren.¹² Die Eltern Moses Bear Langer (1877 - 1959) und Perl, geborene Zimmering (1881 - 1930), waren um die Jahrhundertwende aus Galizien nach Sachsen eingewandert. Sie betrieben ein gutgehendes Möbel- und Bekleidungsgeschäft in der Dresdner Innenstadt und waren in der Jüdischen Kultusgemeinde aktiv. Lea und ihre beiden älteren Schwestern wuchsen in einem bürgerlichen und orthodoxen Elternhaus auf. Sie besuchte die zehnklassige Bürgerschule in Dresden und erhielt, wie üblich in dieser Zeit, separaten Religionsunterricht. In ihrer Jugend trat Lea Grundig dem jüdischen Wandervogel „Blau-Weiß“ bei, der seine Mitglieder auf die Alija, die „Heimkehr ins gelobte Land“, vorbereitete. Nach dem Schulabschluss

⁷ 1966 erschien unter Lea Grundigs Federführung bereits ein Teil der Briefe im Rudolstädter Greifenverlag, siehe: Bernd Wächter (Hg.): Hans Grundig. Künstlerbriefe aus den Jahren 1926 – 1957. Rudolstadt 1966.

⁸ Vgl. Kathleen Krenzlin (Hg.): "Schreibe mir nur immer viel". Der Briefwechsel zwischen Hans und Lea Grundig. Ein Werkstattbericht. Berlin 2022.

⁹ Vgl. Gillen 2005; Thomas Flierl (Hg.): Lea Grundig. Kunst in Zeiten des Krieges. Berlin 2015; Rosa-Luxemburg-Stiftung (Hg.): Von Dresden nach Tel Aviv. Lea Grundig 1933 – 1948. Tel Aviv 2014.

¹⁰ Vgl. Oliver Sukrow: Lea Grundig. Sozialistische Künstlerin und Präsidentin des Verbandes Bildender Künstler in der DDR (1964 - 1970). Berlin 2011.

¹¹ Die Monografie steht noch aus, diverse Publikationen sind aus dem Projekt schon hervorgegangen. Siehe hierzu das Literaturverzeichnis anbei.

¹² Die folgenden Ausführungen basieren auf den Erkenntnissen in erster Linie auf den Projektrecherchen der Gutachterinnen (siehe Anm. 12). Zudem relevant: Beate Schreiber: Mein Vater war ein Kaufmann. Zur Herkunft- und Einwanderungsgeschichte der Familie von Lea Grundig. In: Krenzlin 2022, S. 121 – 154; Heiner 2019.

begann sie zunächst eine Ausbildung an der Handelsschule, konnte 1922 aber in die Dresdner Kunstgewerbeschule aufgenommen werden. Für viele Künstler jener Zeit folgte auf den Besuch der Kunstgewerbeschule das Studium an Königl. Akademie der Künste; so auch für Grundig. 1924 hatte sie noch ein kurzes Intermezzo an der expressionistischen Weg-Schule von Edmund Kesting, bevor sie mit dem Sommersemester 1925 für drei Semester Studentin der Klasse Otto Gussmanns wurde.

In dieser Zeit lernte sie den Malerei-Studenten Hans Grundig kennen, beide wurden ein Liebespaar. Hans war in den Augen von Leas Familie als Sohn eines Dekorationsmalers nicht standesgemäß. Schlimmer aber wog, dass er kein Jude war. Nach einem mehrmonatigen Aufenthalt Lea Grundigs im Heidelberger Nerven-Sanatorium von Frieda Reichmann-Fromm, setzt das junge Paar durch, trotz allem heiraten zu können. Hans konvertierte dafür zum Judentum. Anzunehmen ist, dass der Aufenthalt in dieser Klinik den Eltern Grundigs weit weniger dem Zweck diente, die Tochter von dem deutschen Kunststudenten zu entfernen,¹³ als vielmehr dazu, sie psychisch zu stabilisieren. Grundig zeigte zu dieser Zeit starke Anzeichen nervlicher Angespanntheit.

Beeinflusst durch die linken Künstlerkreise, in denen sich Hans und Lea Grundig in Dresden bewegten, traten sie 1926 der KPD bei und stellten ihre Kunst in den Dienst der Arbeiterbewegung. Ihre Bilder trugen fortan sozialkritischen Charakter. 1930 gehörten sie zu den Gründungsmitgliedern der Assoziation revolutionärer bildender Künstler in Dresden (ASSO). Nachdem die Nationalsozialisten 1933 an die Macht gekommen waren, wurden sie aus der Reichskulturkammer ausgeschlossen. Dies kam einem Berufsverbot gleich. Die finanzielle Lage beider spitzte sich in den Folgejahren zu. Lea Grundigs Vater, der nach dem Tod von der Mutter 1930 in zweiter Ehe mit einer Dresdner Jüdin und Verkäuferin verheiratet war, half der Tochter immer wieder finanziell aus. 1936, nach der Rückkehr von einer Reise zu Freunden, erfolgt eine erste Verhaftung durch die Gestapo. Sie kommen nach wenigen Tagen frei. Nicht so zwei Jahre später. Kurz nach Pfingsten 1938 wurden beide erneut verhaftet.

Hans Grundig kann das Gefängnis nach einigen Wochen wieder verlassen, während seine Frau gemeinsam mit dem Architektenfreund Kurt Junghanns der Vorbereitung des Hochverrates angeklagt wird und bis Prozessende im Frühjahr 1939 in Haft bleiben muss. Anschließend wird sie in Schutzhaft genommen. Hans Grundig erteilten die Nationalsozialisten die Auflage, sich von seiner jüdischen Ehefrau scheiden zu lassen. Die „Mischehe“ jedoch bot seiner Frau noch einen gewissen Schutz vor dem Zugriff der Nationalsozialisten. Erst inhaftiert erwogen sie Optionen einer Ausreise aus Deutschland. Zur Debatte standen England, Shanghai, Amerika, Schweiz oder Palästina, wohin Lea Grundigs Vater bereits emigriert war. Zuvor pressten ihm die Dresdner Nationalsozialisten noch sein Hab und Gut ab. Der Beginn des Zweiten Weltkrieges durchkreuzte die Ausreisepäne nach England, die Hans Grundig zuvor vorangetrieben hatte. Unter der Drohung, seine Frau werde nach Ravensbrück überstellt, reichte er im Sommer 1939 die Scheidung ein, die 1940 rechtswirksam wurde. Zu diesem

¹³ Dies behaupteten sowohl Hans als auch Lea Grundig in ihren Autobiografien.

Zeitpunkt hatte Lea Grundig das Land aber schon verlassen. Hans Grundig wurde ins Konzentrationslager deportiert.

Sie wurde Anfang 1940 über Wien ausgewiesen und kam in ein Flüchtlingslager in der Nähe von Bratislava. Dort wartete sie mit anderen europäischen Jüdinnen und Juden auf die Weiterreise nach Palästina. Die genauen Umstände ihrer Emigration sind nur schwer zu rekonstruieren. Sie selbst gab in später verfassten autobiografischen Texten und Lebensläufen immer wieder an, dass die Jüdische Gemeinde Dresdens eine Rolle bei ihrer Ausreise gespielt habe. In jedem Fall war Berthold Storfer an der Passage beteiligt. Er war seinerzeit für die Organisation der Ausreise von Jüdinnen und Juden aus dem Deutschen Reich nach Palästina verantwortlich und organisierte auch ihre Überfahrt. Im November 1940 erreichten drei abgetackelte Flüchtlingsschiffe die Küste von Haifa. Doch die innenpolitische Lage im Britischen Mandatsgebiet war aufgrund des Zuzugs der vielen europäischen Jüdinnen und Juden höchst angespannt. Die Briten versuchten mit dem sogenannten Weißbuch von 1939 für Frieden mit der arabischen Bevölkerung zu sorgen. Darin begrenzten sie die jüdische Einwanderung stark. Die „Passagiere“ der drei Schiffe waren ohne offizielle Einreisegenehmigungen gekommen.

Die Mandatsregierung wollte ein Exempel statuieren und die Flüchtlinge in die britische Kronkolonie Mauritius bringen. Dafür verschiffte man die Passagiere zuvor auf die Patria, einen ehemaligen Luxusliner. Am Morgen des 24. November detonierte eine Sprengladung an Bord und das Schiff begann binnen weniger Stunden zu sinken. Bei diesem Unglück starben ca. 250 Menschen. Für die Explosion war die jüdische Untergrundorganisation Haganah verantwortlich, die das Schiff jedoch lediglich am Auslaufen hatte hindern wollen. Sie verkalkulierte sich bei der Berechnung des Sprengstoffes. Lea Grundig überlebte dieses Unglück und kam anschließend ins Flüchtlingslager Atlit, unweit von Haifa.

Den Überlebenden gewährte die Mandatsregierung ein dauerhaftes Bleiberecht in Palästina. Sie war seit ihrer Freilassung aus dem Gefängnis wieder künstlerisch aktiv und konnte ihre Bilder in der Waschküche des Lagers ausstellen. Dies war die erste von vielen Ausstellungen in Palästina, die noch folgen sollten. Nach knapp einem Jahr wurde Grundig in die Freiheit entlassen. Sie ging zunächst für einige Monate zu ihrer Schwester nach Haifa. Hier hatte sie eine zweite Ausstellung im Einwandererheim der Stadt. Nachdem ihr Schwager erkrankte zog sie nach Tel Aviv, wo sie bis zu ihrer Rückkehr nach Europa 1948 lebte. Sie lebte zeitweise mit Nachum Eitan zusammen, der eine Druckerei besaß und ihr wichtige Kontakte in die Künstlerszene des Yishuvs vermittelte. Sie baute sich eine Karriere als Buchillustratorin für Kinder- und Jugendbücher auf, von denen viele zionistische Geschichten erzählten. Zudem publizierte sie 1943 eine Mappe mit Bildern, auf denen sie den Mord an den europäischen Jüdinnen und Juden darstellte. „In the Valley of Slaughtering“ ist deshalb so bemerkenswert, weil es zu diesem Zeitpunkt noch keine Fotografien aus den befreiten Konzentrationslagern gab. Dieser Zyklus bescherte ihr internationale Anerkennung, Oskar Kokoschka rezensierte die Mappe sehr wohlwollend in seinem britischen Exil.

Das Kriegsende in Europa bedeutete für Palästina, dass die Konflikte zwischen Arabern, Juden und Briten wieder aufbrachen und bald bürgerkriegsähnliche Zustände herrschten. Als sie erfuhr, dass Hans Grundig 1946 aus sowjetischer Kriegsgefangenschaft nach Dresden heimgekehrt war, beschloss sie ebenfalls nach Dresden zurückzukehren. Ihre Rückkehrbemühungen dauerten fast drei Jahre, weil die Alliierten eine Rückkehr von Emigranten nicht geregelt hatten. Zudem galt im Yishuv die Rückkehr nach Deutschland, ins Land der Täter, als Verrat.¹⁴ Am 9. Februar 1949 kam sie schließlich am Dresdner Hauptbahnhof an. Zuvor weilte sie noch mehrere Wochen in Prag. Dort hatte sie eine Ausstellung ihrer Bilder, die ihr Ticket nach Europa war.

Vor diesem Erfahrungshintergrund sind Lea Grundigs Handlungen in den darauffolgenden knapp drei Jahrzehnten in der DDR zu bewerten.

4. Grundig als Künstlerin

Lea Grundig kehrte im Februar 1949 auf dem Höhepunkt ihrer bisherigen Künstlerkarriere nach Dresden zurück. International wurde sie als jüdische Künstlerin wahrgenommen, die den Holocaust ins Bild gesetzt hatte. 1946 erschienen die Blätter des Zyklus „In the Valley of Slaughter“ auch in Dresden unter dem Titel „Im Tal des Todes“.¹⁵ Grundig kam mit der Erwartung in die SBZ, dass ihre Kunst, die sie vor und während des Nationalsozialismus sowohl in Deutschland als auch in Palästina geschaffen hatte, hier gebraucht würde, weil sie über den Nationalsozialismus aufklärte. Doch die Kulturpolitik des damals jungen sozialistischen deutschen Staates orientierte sich an der Sowjetunion, in der seit den 1930er Jahren eine neue Kunst im Dienst der Politik propagiert wurde.¹⁶ Der Sozialistische Realismus brauchte den Neuen Menschen, der sich am Aufbau des Sozialismus beteiligen sollte. Die Grundigs hingegen waren der Überzeugung, dass nur durch die Aufarbeitung der Vergangenheit ein besseres Morgen entstehen könne.¹⁷ Dazu gehörte in ihren Augen die Auseinandersetzung mit der eigenen historischen Verantwortung.

Doch hierfür schien sich in der Kulturpolitik der DDR kaum jemand zu interessieren. Stattdessen wurde über formalistische Tendenzen in der Kunst diskutiert; eine Debatte, die 1951 auch intensiv auf dem Gebiet der Bildenden Kunst ausgetragen wurde. Am 20./21. Januar 1951 erschien in der „Täglichen Rundschau“, einer von der sowjetischen Besatzungsmacht protegierten Zeitung, ein

¹⁴ Vgl. Dan Diner: Im Zeichen des Bannes. In: Michael Brenner (Hg.): Geschichte der Juden in Deutschland von 1945 bis zur Gegenwart. München 2012, S. 15 - 66.

¹⁵ Vgl. In the Valley of Slaughter, Drawings by Leah Grundig. Tel Aviv 1943; Im Tal des Todes. Zeichnungen von Leah Grundig. Einleitung und Text von Kurt Liebmann, Dresden 1947.

¹⁶ Vgl. Ulrike Goeschen: Vom sozialistischen Realismus zur Kunst im Sozialismus. Die Rezeption der Moderne in Kunst und Kunstwissenschaft der DDR. Berlin 2001, S. 13ff.

¹⁷ Vgl. Hans an Lea Grundig, Dresden Ende März 1946. In: Bernd Wächter (Hg.): Hans Grundig. Künstlerbriefe aus den Jahren 1926 – 1957. Rudolstadt 1966. S. 91-94.

Artikel unter der Überschrift „Wege und Irrwege der Moderne“.¹⁸ Darin wurden vor allem Werke von Künstlern aus der Zwischenkriegszeit kritisiert; unter ihnen Käthe Kollwitz, Otto Dix und Ernst Barlach. Diese hatten die nachwachsende Generation um Hans und Lea Grundig und andere ASSO-Mitglieder stark geprägt, so dass auch ihre zur Disposition standen. Eine Zeichnung Lea Grundigs aus dem Zyklus „Niemals wieder!“ wurde als „hässlich“ bezeichnet, was als Zeichen einer „Entartung“ der Kunst zu deuten sei. Das Vorgehen und die Wortwahl, die an die nationalsozialistische Kunstpolitik erinnerte, irritierte und befremdete die Künstlerin.¹⁹ Es muss wie ein Affront auf sie gewirkt haben, angesichts der rhetorischen Härte, mit der die Debatte geführt wurde. Hans und Lea Grundig wehrten sich gegen diese Vorwürfe. Am 21. Februar 1951 antworteten sie unter dem Titel „Schön ist, was dem Fortschritt dient“ sehr deutlich: „Als verfolgter Mensch klagte sie [Lea Grundig] den Faschismus der absoluten Vernichtung und Entmenschung an und zeigte dabei die Kräfte des Widerstandes auf. Wenn das also ‚häßlich‘ ist, dann muß ‚schön‘ zu bestimmten Zeiten eine Lüge sein.“²⁰ Ungeachtet des Formalismus-Vorwurfs bemühte sich Lea Grundig darum, die in Palästina entstandenen Zeichnungen unter dem Titel „Niemals wieder!“ zu publizieren. Nachdem sie zunächst beim Verlag gescheitert war, wandte sie sich an den Ministerpräsidenten Otto Grotewohl. Er lobte zwar die Ausdruckskraft der Bilder, gab ihr aber unmissverständlich zu verstehen, dass es an der Zeit sei, nach vorn zu blicken, statt zurück. Die Bilder entsprächen nicht den gegenwärtigen gesellschaftlichen Notwendigkeiten.²¹

Grundig versuchte fortan, neue künstlerische Wege zu beschreiten und den Vorstellungen der Partei gerecht zu werden. Als ein Ergebnis dieser Suchbewegung kann der 1950/51 entstandene Zyklus „Kohle und Stahl für den Frieden“ verstanden werden, mit dem sie den Bitterfelder Weg von 1958/59 im Grunde vorwegnahm.²² Hierfür besuchte sie das Edelstahlwerk in Freital, das Stahl- und Walzwerk in Riesa sowie das Kohlenwerk „Karl-Marx“ in Zwickau und zeichnete eindruckliche Porträts der Werk tätigen.²³ Wenngleich sie diese Lithographien wiederholt in Ausstellungen zeigte, wurden sie von der Kunstkritik in der DDR kaum wahrgenommen. Fast schien es, als ignorierten die Verantwortlichen ihre neuen Bilder. Auch ihre für die II. Deutsche Kunstausstellung in Dresden eingereichten Skizzen zum „Kindertag“ wurden von der Jury abgelehnt. Sie seien „von ihrer Hand nicht eindrucksvoll.“²⁴

In der Jury saßen u.a. Max Schwimmer und Fritz Dähn, mit denen Lea Grundig kurze Zeit später an der Hochschule aneinandergeraten sollte.²⁵ Wie die überlieferten Protokolle der

¹⁸ Als Autor wurde das Pseudonym N. Orlow verwendet. Bis heute ist nicht sicher geklärt, wer den Artikel veröffentlichte. Viele Zeitgenossen gingen von dem sowjetischen Kulturfunktionär Semjonow aus, Lea vermutete ihren früheren Künstlerkollegen Kurt Magritz dahinter, der diesen Vorwurf jedoch von sich wies. Vgl. Kurt Magritz an Lea Grundig, 12.2.1951. In: AAdK, VBK-Zentralvorstand 112.

¹⁹ Vgl. Goeschen 2001, S. 47.

²⁰ Zitiert nach Gillen 2005, S. 21.

²¹ Vgl. Otto Grotewohl an Lea Grundig, 7. 9.1951. In: AAdK, VBK-Zentralvorstand 112.

²² Vgl. Jeannette van Laak: Lea Grundig in der frühen DDR. In: Museum Gunzenhauser (Hg.): Lebenswege. Künstler:innen zwischen den Systemen. Chemnitz 2023 (Im Erscheinen).

²³ Vgl. ebd.

²⁴ Vgl. Verband der Bildenden Künstler an Lea Grundig, 1.8.1951. In: AAdK, VBK-Zentralvorstand 112.

²⁵ Siehe hierzu auch das Kapitel „Grundig als jüdische Remigrantin“.

Mitgliederversammlungen der Hochschule belegen, waren die Beziehungen innerhalb der Dresdner Kunstszene stark von persönlichen Befindlichkeiten geprägt. Und manchmal entsteht der Eindruck, dass sich dort eine Art Männerbund gegen Grundig als erste bzw. eine der wenigen weiblichen Professorinnen verbündet hatte, die als „schwierig“ galt. Nachdem Eugen Hofmann 1954 aus dem Hochschuldienst entlassen wurde und Hans aufgrund seiner Krankheit kaum noch zu arbeiten imstande war, hatte sie nur noch wenige loyale Mitstreiter bzw. Mitstreiterinnen, wie etwa die Malerin Eva Schulze-Knabe.²⁶ Ihre Position innerhalb der Dresdner Künstlerschaft galt daher vielen als schwach.²⁷

Neben der Suche nach den geeigneten Ausdrucksmitteln für den Sozialistischen Realismus kämpfte sie darum, dass die proletarisch – revolutionäre Kunst der Vorkriegszeit in den DDR-Kunstkanon aufgenommen wurde. Dies war angesichts der Formalismusdebatte nicht einfach und sollte ihr erst als Präsidentin des VBKD gelingen.²⁸ Wie wichtig ihr dies war, zeigen ihre Ausführungen auf einer Vorstandssitzung des Verbandes, die im November 1953 unter dem Titel „Neuer Kurs und die Bildenden Künstler“ stattfand. Dabei spitzte Grundig die Lage ihrer Künstlergeneration pointiert zu: „Vor allen Dingen unserer Generation, zu der Kollege Cremer gehört, zu der viele unserer Kollegen und zu der auch ich gehöre, hat man wirklich die Füße abgeschnitten, mit denen wir auf dem Boden standen, und man hat von uns verlangt, wir sollten unser gesamtes, bis dahin geschaffenes Werk für begraben erklären und völlig von neuem anfangen. Ich möchte hier daran erinnern, daß es in der Nachfolge von Käthe Kollwitz in Deutschland eine Gruppe ‚Assoziation revolutionärer bildender Künstler‘ gegeben hat, die absolut auf dem Boden des Klassenkampfes gestanden und fest an der Seite der kommunistischen Partei mit den Mitteln der bildenden Kunst gekämpft hat. Alles (...) das ist ‚Formalismus‘.“²⁹

Wieviel Kraft sie der Kampf um die Anerkennung der Vorkriegskunst und die ständigen Auseinandersetzungen an der Hochschule kostete, belegt ein Brief an den Volksbildungsminister Paul Wandel, den sie wahrscheinlich 1955/56 verfasste. Darin beklagte sie ganz grundlegend, dass weder die Partei noch das Kulturministerium die Ausstellungen von Hans und Lea Grundig zu Kenntnis nähmen oder ihre Bilder ankauften. Stattdessen haben man sie „zu Professoren gemacht, mit guten Gehältern, Geld haben wir, wie wir es niemals gedacht hätten. Aber unsere Arbeit braucht unser Arb[eiter-] u[nd] Bauernstaat kaum.“³⁰ Damit verdeutlichte sie, dass sie in der Position als Professorin finanziell zwar abgesichert war, eine Absicherung, die eine tatsächliche Anerkennung jedoch nicht zu ersetzen vermochte. In ähnlicher Weise werden es beide Grundigs gegenüber Johannes R. Becher formulieren, der von 1954 bis 1958 Minister für Kultur war.³¹ Becher gegenüber sprachen sie sogar von einem

²⁶ Vgl. Protokoll der Senatssitzung am 19.5.1954. In: Archiv der HfBK, 03/37.

²⁷ Vgl. Goeschen 2001, S. 118.

²⁸ Vgl. ebd., S. 102ff.

²⁹ Zitiert nach Gillen 2005, S. 21.

³⁰ Lea Grundig an Paul Wandel, undatiert. In: AAdK, Grundig- Archiv, V/ 2.20-22 (Altsignatur).

³¹ Vgl. Hans und Lea Grundig an Johannes Becher als Minister für Kultur, 24.7.1957. In: BArch, DR 1/7742, Bl. 152.

gezielten „Boykott“ ihrer Arbeit durch den Künstlerverband und die Partei. Ferner kritisierten sie die Politik der Auftragskommission, die lieber die „unpolitischen“ und „liberalen“ Künstler fördern würde. Beide Schreiben lassen ahnen, wie groß die Verunsicherung des Dresdner Künstlerpaares darüber war, was damals kulturpolitisch gewünscht war und was nicht. Das Gefühl ihrer künstlerischen Isolation beklagte Grundig noch 1958.³²

Die Auswertung der vorgefundenen Aktenbestände belegt, dass die Künstlerin heftigen Anfechtungen von Seiten der Partei und Kollegen ausgesetzt war. Sie zeigt aber auch, dass und wie Grundig darum rang, sich in die kulturpolitischen Gepflogenheiten des Landes einzuarbeiten und zugleich als Künstlerin *und* Funktionärin zu agieren. So monierte sie im Dezember 1952 gegenüber dem Zentralvorstand des Künstlerverbandes, dass die in Weimar gezeigte Ausstellung, die sie eigenen Angaben zufolge „schärfstens“ kritisierte, nicht mit dem „auf dem ersten Tagung beschlossenen Programm“ des Verbandes vereinbar seien: „Die Ausstellung versucht nur äußerst andeutungsweise, jedenfalls keineswegs ernsthaft, den sozialistischen Realismus zu verwirklichen.“³³ Und sie scheute sich auch nicht, die Werke anderer Künstler mit dem Stigma „stark formalistisch“ zu versehen, wie ihre weiteren Ausführungen über den Künstler Otto Herbig zeigen. Ein ähnlich strenges Urteil fällte sie über den Maler Wilhelm Rudolph. In einem Artikel in der Sächsischen Zeitung und in einem der Bildenden Kunst, dem Organ des VBKD,³⁴ bezeichnete sie eines seiner Bilder als „menschenfeindlich“, was auf seine persönliche Einsamkeit zurückzuführen sei.³⁵ Rudolph war 1948 von Hans Grundig aus der Dresdner Kunsthochschule entlassen worden, weil er falsche Angaben über seine Zugehörigkeit zur SA gemacht hatte. Deshalb warf er den Grundigs vor, ihn „seit Jahren mit den ihnen zu Gebote stehenden Mitteln zu isolieren und auszuschließen.“³⁶ Beinahe kalt, beinahe ungerührt entgegnete Lea Grundig hierauf: „Wenn jemand ein Bild ausstellt, so muß er damit rechnen, daß man darüber auch eine Meinung hat und diese Meinung äußert. Wenn Prof. Rudolph in einer Kritik seines Bildes eine Diffamierung sieht, so muß ich feststellen, daß Prof. Rudolph das Wesen der Kritik nicht begriffen hat. Daß wir ihn diffamieren, müssen wir entschieden zurückweisen. Wenn mein Mann in seiner Eigenschaft als damaliger Rektor der Hochschule der bildenden Künste Dresden, 1948 Herrn Prof. Wilhelm Rudolph auf Grund unwahrer Angaben in seinen Personalakten, seine SA-Zugehörigkeit betreffend, entlassen mußte, hatte sich das Prof. Rudolph selbst zuzuschreiben.“³⁷

Ausführungen wie diese wirken selbstgerecht. Vielleicht werden sie nur vor dem Hintergrund nachvollziehbar, dass es für jene Überlebenden der nationalsozialistischen Verfolgungspolitik nur schwer ertragbar gewesen war, dass Personen, die zeitweise dem NS-System nahegestanden haben,

³² Vgl. Hans und Lea Grundig an die „Bildende Kunst“, 16.8.1958. In: Archiv der HfBK, 07.03/21.

³³ Vgl. Lea Grundig an den Zentralvorstand des VBK, 8.12.1952. In: AAdK, VBK-Zentralvorstand 108.

³⁴ Lea Grundig wird im September 1954 auch in den Redaktionsbeirat der Bildenden Kunst berufen. In: Archiv der HfBK, 03/61.

³⁵ Vgl. Wilhelm Rudolph an die Redaktion der Bildenden Kunst, 29.3.1954. In: Archiv der HfBK, 07.03/7.

³⁶ Ebd.

³⁷ Lea und Hans Grundig an die Redaktion der Bildenden Kunst, 12.5.1954. In: Archiv der HfBK, 07.03/7.

weitgehend unbehelligt wieder ihren Dienst aufnehmen. In Anbetracht der Kenntnis von Rudolphs Biographie stellt sich dabei aber die Frage, ob es den Grundigs tatsächlich um dessen Einstellung zum NS gegangen war oder vielmehr um den Umstand, dass nicht alle Angaben richtig gewesen waren, dass Rudolph die Unwahrheit gesagt hatte. Das deutet eher auf die moralischen Prämissen hin, die sie angewandt wissen wollten, denn warum sonst rechtfertigt die Künstlerin Jahre später die Entscheidung ihres Mannes.

Dass sie sich als Künstlerin auch als strenge Pädagogin verstand, zeigen ihre Forderungen nach einer „stärkere[n] Herausarbeitung einer sehr eindeutigen ideologischen Linie“³⁸ oder nach einer „Kampfarena“, in der eine ernsthafte und ehrliche Diskussion über das Wesen der Kunst und ihre gegenwärtigen Erfordernisse geführt werden solle.³⁹ Vielleicht wollte sie der allgemeinen Kunstkritik eine Ebene der Transparenz hinzufügen, wenn es ihr darum ging, den Eindruck einer „absoluten“ und „objektiv untrüglich“ zutreffenden Kritik, eines „Richtens“ und „Zensurengabens“ zu vermeiden und die Kritik als „persönliche Meinung“ des Kritikers erkenntlich zu machen.⁴⁰ Dabei zeigen die genannten Beispiele gerade, dass sie diesem, ihrem eigenen Anspruch selbst nicht immer gerecht wurde. Interessant ist, dass sie in dieser Zeit, als sie in der geschilderten Weise als Pädagogin auftrat, Grimms Märchen illustrierte. Bereits in Palästina hatte sie Kinder- und Jugendbücher, unter ihnen auch Märchen, illustriert. Etwas bedauerlich ist, dass ihre Illustrationen zu Grimms Märchen nur selten an ihre früheren Werke heranreichen. Das kann vor allem darauf zurückgeführt werden, dass Grundig ihr Publikum zu sehr erziehen wollte.⁴¹

Wie sehr sie in den 1950er Jahren darum rang, endlich auch als Künstlerin wahrgenommen zu werden, zeigen auch ihre Arbeiten zum Bauernkrieg, die 1956 und 1957 entstanden. Dabei war es ihr zum einen wichtig, das Werk ihres Vorbildes Käthe Kollwitz weiter zu entwickeln, und zum anderen, neben den Arbeitern, die sie in „Kohle und Stahl für den Frieden“ ins Bild gesetzt hatte, nun auch die Bauern, ihr Leben und Leiden künstlerisch zu würdigen. Zur gleichen Zeit lernte Grundig Alfred Kurella kennen, der erst 1955 aus der Sowjetunion zurückgekehrt war. Als einflussreicher Kulturfunktionär gilt Kurella als Architekt des Bitterfelder Weges; vielen auch als politischer „Hardliner“.⁴² Im Oktober 1957 hatte ihn Walter Ulbricht zum Leiter der neu eingerichteten „Kommission für Fragen der Kultur beim Politbüro der SED“ ernannt.⁴³ Die Idee des Bitterfelder Weges

³⁸ Lea Grundig über die „Bildende Kunst“ in einem Brief an die Zentraleitung des VBKD, 21.5.1955. In: AAdK, Grundig-Archiv 1134.

³⁹ Vgl. Burckhardt Thaler von „Das Blatt“ an Lea Grundig, 9.2.1955. In: AAdK, VBK-Zentralvorstand 101.

⁴⁰ Vgl. Lea Grundig an die Redaktion von „Das Blatt“, 3.1.1956. In: Archiv der HfBK, 07.03/7.

⁴¹ Vgl. Jeannette van Laak: Zwischen Tradition und Moderne. Die Kinderbuchillustrationen Lea Grundigs in den 1940er und 1950er Jahren. In: Carsten Gansel, Anna Kaufmann, Monika Hernik, Ewlinia Kaminska-Ossowska (Hgg.): Kinder - und Jugendliteratur heute. Theoretische Überlegungen und stofflich-thematische Zugänge zu aktuellen kinder- und jugendliterarischen Texten. Göttingen 2022, S. 157-171.

⁴² Vgl. Eckhart Gillen: „Jawohl, diese Höhen müssen gestürmt werden“. Alfred Kurella, der Bitterfelder Weg 1959 und sie sowjetische Kulturrevolution. In: Karl-Siegbert Rehberg / Wolfgang Holler / Paul Kaiser (Hg.): Abschied von Ikarus. Bildwelten in der DDR – neu gesehen. Köln 2012, S. 175 – 184.

⁴³ Vgl. ebd., S. 177.

bestand darin, Künstler und Arbeiter in den Betrieben in einer Weise zusammenzubringen, die gegenseitiges Lernen implizieren sollte. Das bedeutete, dass die Künstler den Alltag in den Betrieben kennenlernten und künstlerisch interessierte Arbeiter von den Künstlern eine entsprechende Anleitung erfuhren, um so die Laienkunst weiterzuentwickeln. Der zwischen Grundig und Kurella überlieferte Briefwechsel zeugt von einer freundschaftlichen, vertrauten und einander wertschätzenden Beziehung, in der sich beide über Kunst- und Kulturpolitik auf Augenhöhe austauschen konnten.⁴⁴ In Kurella scheint Grundig einen einflussreichen Fürsprecher gefunden zu haben. Mit dem Bitterfelder Weg, in dem Leben und Kunst ineinander aufgehen sollten, schien sich Grundigs persönlicher künstlerischer Weg, der sie bereits 1950/51 in die Betriebe geführt hatte, zu bestätigen.

Grundig verstand sich in den 1960er und 1970er Jahren vor allem als künstlerische Agitatorin. Dies findet seinen Ausdruck in der Idee, das Kommunistische Manifest zu illustrieren.⁴⁵ Gemeinsam mit dem Dietz-Verlag, der das zentrale Publikationsorgan der Partei war und bei dem sie bereits ihre Autobiografie herausgegeben hatte, plante sie eine von ihr illustrierte Ausgabe des kommunistischen Grundlagentextes.⁴⁶ Wenngleich ihr diese Arbeit eine Ehren- und Herzensangelegenheit war, forderte sie der Auftrag grundsätzlich heraus, denn Grundig war in jener Zeit dauerhaft gestresst und zeitweise schwer erkrankt. Sie brauchte mehr als drei Jahre zur Fertigstellung der Blätter, die sie zwischendurch in ihrem namenhaften Freundeskreis zur Diskussion stellte.⁴⁷ Doch weder Kurt Hager, Leiter der Abteilung Kultur des ZKs, noch der Leiter des Dietz-Verlages waren mit den Ergebnissen zufrieden und wollten den Vertrag auflösen.⁴⁸ Ihre Kritik fokussierte sich darauf, dass Grundig „zu viel des Kampfes und des Leidens dargestellt [hatte] und zu wenig von der Schönheit der sozialistischen Gesellschaft“.⁴⁹ In ähnlicher Weise hatte man ihre Werke bereits fünfzehn Jahre zuvor kritisiert. Auch damals war ihr Rückwärtsgewandtheit und fehlenden Optimismus vorgeworfen worden. In der Folge zerschlugen sich auch die Pläne, die Bilder als Kunstmappe im Verlag der Kunst in Dresden zu veröffentlichen. Nachdem man die Blätter vor wenigen Jahren auf einem Dachboden wiederentdeckte, wurden sie 2020 vom Hausverlag der „Jungen Welt“ publiziert.⁵⁰

Dieses Beispiel veranschaulicht, dass die als Kulturfunktionärin erfolgreiche Lea Grundig als Künstlerin nach wie vor fehlging; dass sie sich als Künstlerin inhaltlich und thematisch seit den frühen

⁴⁴ Siehe Briefwechsel in: AAdK, Alfred-Kurella Archiv 493 sowie Briefe von Hans und Lea Grundig an Alfred Kurella 24.7.1957; Kurella an Grundigs, 14.3.1958; Kurella an Lea Grundig, 13.1.1962. In: Gerd Brüne: Von Kunst und Politik. Lea Grundig in publizierten und unpublizierten Dokumenten. In: Ladengalerie Berlin (Hg.): Lea Grundig. Jüdin – Kommunistin – Graphikerin. Berlin 1996, S. 82 – 105, hier S. 88, 95.

⁴⁵ Vgl. Protokoll Nr. 12 der Sitzung vom 4.2.1970 Sekretariat des ZK der SED, Reinschriftprotokoll. In: BArch, SAPMO-Archiv, DY 30/57252, Bl. 10.

⁴⁶ Vgl. Vertrag zwischen Lea Grundig und dem Dietz-Verlag, 14.12.1966. In: BArch, SAPMO-Archiv, DY 30/22936.

⁴⁷ Vgl. Lea Grundig an Kurt Junghanns, 2.3.1970. In: AAdK, Grundig-Archiv 680.

⁴⁸ Vgl. Cheflektor König vom Dietz-Verlag an Lea Grundig, 27.4.1970. In: BArch, SAPMO-Archiv, DY 30/22936.

⁴⁹ Lea Grundig an Kurt Junghanns, 2.3.1970. In: AAdK, Grundig-Archiv 680.

⁵⁰ Lea Grundig: Elfteiliger Bildzyklus zum Manifest der Kommunistischen Partei von Karl Marx und Friedrich Engels, hrsg. von Verlag 8. Mai. Berlin 2020.

1950er Jahren kaum weiterentwickelt hatte. Damit teilt sie im Grunde das Schicksal jener Künstler, die in den 1930er und 1940er Jahren hatten emigrieren müssen, man denke an Anna Seghers, an Helene Weigel oder an Mascha Kaléko. Ihnen fiel es gerade ab Ende der 1950er Jahre schwer, sich künstlerisch auf Neues einzulassen, sich neue Themen zu erschließen, neue künstlerischen Ausdrucksweisen erfolgreich zu erproben. Vielleicht handelt es sich dabei um ein Phänomen des Alterns, vielleicht zeigt sich darin aber auch, welche nachhaltigen Folgen mit der politisch-rassistisch motivierten Vertreibung aus ihrer Heimat in der Zeit des Nationalsozialismus verbunden waren.

5. Grundig als jüdische Remigrantin

In den Jahren in Palästina hatte Lea Grundig die Erfahrung gemacht, dass ihre jüdische Herkunft und ihre kommunistische Einstellung einander nicht ausschlossen. Das Leben im Yishuv war zwar teilweise beengt, aber die Gesellschaft der Jüdinnen und Juden hatte ihr durchaus gefallen. Die Nachrichten vom Judenmord in Europa hatten ihre Verbundenheit einmal mehr bekräftigt. Ihr Rückkehrwunsch speiste sich vor allem aus dem im Sommer 1945 beginnenden Bürgerkrieg zwischen Arabern, Juden und der britischen Besatzung, bei dem es keine eindeutigen Grenzverläufe gab. Hatte sie in den 1930er Jahren zu lange mit einer Ausreise aus Deutschland gewartet, wollte sie diesen Fehler nicht noch einmal machen. Als sie hörte, dass Hans Grundig die Lagerhaft und den Krieg überlebt und nach Dresden zurückgekehrt war, nahm sie das als gutes Omen, die Rückkehr zu wagen. Dabei legte sie großen Wert darauf, dass sie nicht als Flüchtling zurückkehrte, sondern erhobenen Hauptes.⁵¹ So kam es, dass sie 1948 mit einem der ersten israelischen Diplomatenausweise nach Prag reiste, um hier erstmals seit Kriegsende jüdische Kunst aus dem noch jungen Staat Israel auszustellen. Sie wusste bei ihrer Abreise in Haifa, dass sie nicht wiederkommen würde. Anfang Februar 1949 erhielt sie die Einreiseerlaubnis für Dresden, für die Sowjetische Besatzungszone. Im ersten halben Jahr nach ihrer Rückkehr nach Europa hatte sie drei Ausstellungen: im Januar 1949 in Prag, im Mai 1949 in Dresden und im Juli/August 1949 in Warschau. Und gerade in Prag und Warschau wurde sie als jüdische Künstlerin wahrgenommen, zeigte sie doch ihre Blätter des Zyklus „In the Valley of Slaughter“.⁵²

In Prag, Dresden und Warschau wird sie recht bald die Orte jüdischen Lebens besuchen: die zerstörten Synagogen, die Friedhöfe und die Quartiere, die einst die jüdischen Viertel gebildet hatten. In diesem Zusammenhang besuchte sie vor allem in Warschau auch das Ghetto und bereiste wenig später die nationalsozialistischen Vernichtungslager.⁵³ In Dresden besuchte sie ihr Elternhaus, das aufgrund des Bombenangriffs nicht mehr existierte; sie besuchte ehemalige Mitarbeiter des Geschäftes ihres

⁵¹ Grundig sondierte mehrere Einreiseoptionen nach Dresden. Diese scheiterten zunächst daran, dass die Alliierten die Rückkehr der früheren Emigranten politisch nicht geregelt hatten. Siehe hierzu und im Folgenden die Publikationen von van Laak und Weck im Literaturverzeichnis.

⁵² Siehe hierzu auch das vorhergehende Kapitel „Grundig als Künstlerin“ sowie Jeannette van Laak: *In the Valley of Slaughter. Der Bildzyklus Lea Grundigs als Zeitdokument*. In: Rüdiger Hachtmann, Franka Maubach, Markus Roth (Hg.): *Zeitdiagnose im Exil. Zur Deutung des Nationalsozialismus nach 1933*, Göttingen 2020, S. 181-211.

⁵³ Siehe die Briefe an Hans Grundig von 1949 in: AAdK, Grundig-Archiv 878.

Vaters und sprach bei der neu gegründeten Jüdische Gemeinde vor, um hier Mitglied zu werden. Als diese von ihr ein „mosaisches Glaubenszeugnis“ verlangten, verließ sie entrüstet die Gemeinde. Damit wurde innerhalb der Gemeinde eine Diskussion ausgelöst, ob ein solches Glaubensbekenntnis angesichts der wenigen überlebenden Jüdinnen und Juden und jüdischen Rückkehrer noch zeitgemäß sei.⁵⁴ Grundig wurde zwar offiziell nicht wieder Teil der Gemeinde, jedoch verkehrte sie davon unbenommen in diesen Kreisen und hielt intensiven Kontakt zu ihren in Israel lebenden Freunden und Verwandten. Außerdem informierte sie in öffentlichen Vorträgen über Palästina und Israel.⁵⁵ Infolgedessen kann Grundig zur Gruppe säkularer Juden und Jüdinnen gezählt werden. Während sie vor ihrer Emigration in erster Linie Kommunistin war, pflegte sie durch ihre Zeit in Palästina bzw. Israel eine moderne Form des Jüdischseins. Diese Zugehörigkeit speiste sich vor allem aus dem Gefühl einer Schicksalsgemeinschaft. Bis an ihr Lebensende wird sie sich künstlerisch mit dem beschäftigen, was die Jüdinnen und Juden während des Nationalsozialismus hatte erfahren müssen.

Obwohl der Empfang am Dresdner Hauptbahnhof sehr herzlich ausgefallen war und sie die ihr zuteilwerdende Aufmerksamkeit genoss,⁵⁶ musste sie alsbald zur Kenntnis nehmen, dass sich in den Jahren ihrer Abwesenheit viel verändert hatte. Vor ihr lag die Herausforderung, herauszufinden, was sich wie verändert hatte: die Menschen, die Gesellschaft, das Miteinander, die Kunst, die Partei. Wie einschneidend diese Veränderungen waren, spiegelte sich einmal mehr in der stark zerstörten Stadt; ein Anblick, der sie stark erschütterte.⁵⁷ In Anbetracht dieser Aufgabe bildete die zahlenmäßig kleine Gemeinde der Jüdinnen und Juden einen wichtigen Rückhalt in den ersten Jahren. Wie durch ein Wunder waren die Ateliers der Akademie der Künste in der Dresdner Innenstadt erhalten geblieben. Dies war auch deshalb wichtig, weil die SED und die Landesregierung bereits seit Ende 1947 angeregt hatten, die traditionellen Ausbildungsstätten für den künstlerischen Nachwuchs neu aufzustellen, vor allem inhaltlich. Hans Grundig hatte als Rektor der Kunstakademie Lea Grundig als Professor für Grafik berufen, auch und vor allem um ihr so die Rückkehr zu erleichtern. Die Kunstakademie sollte mit der früheren Kunstgewerbeschule, die unter der Leitung Mart Stams in Hochschule für Werkkunst umbenannt worden war, fusionieren. Da Hans Grundig eine schwere Lungentuberkulose auskurieren musste, übernahm der Bauhaus-Designer und -Architekt diese Aufgabe.⁵⁸

Er beabsichtige eine Art Dessauer Bauhaus in Dresden zu errichten, womit die ehemalige Kunstgewerbeschule eine dominante Stellung bei diesem Vereinigungsprozess eingenommen hätte. Für die traditionsreichen bildenden Künste wie die Malerei und Grafik bedeutete selbst eine inhaltliche Gleichberechtigung einen Statusverlust. Die in Dresden ausgebildeten Kollegen befürchteten sogar eine

⁵⁴ Vgl. Bericht über die Sitzung der Organisations-Kommission am 31. Mai 1949. In: Archiv der Jüdischen Gemeinde Dresden, E 02 Berichte und Protokolle.

⁵⁵ Vgl. Sukrow 2011, S. 198 – 220.

⁵⁶ Vgl. Kurt Liebmann: „Lea Grundig kehrt heim“. In: Zeit im Bild, Nr. 5. 1949, 4. Jahrgang, 1. Märzheft, S. 12.

⁵⁷ Vgl. Lea Grundig an Max Zweig am 7. April 1949. In: Österreichisches Literaturarchiv, 387/Sa/B 73/3.

⁵⁸ Vgl. Simone Fugger von dem Rech: Archivale des Monats. August 2017. <https://artonomia.de/archivale-des-monats-august-2017/> (Zuletzt besucht am 21.10.2023).

Unterordnung unter die Formgestaltung und Architektur. In der Auseinandersetzung zeigte sich, dass zwei sehr unterschiedliche Vorstellungen von Kunst und von Kunstvermittlung aufeinandertrafen. Aufgrund des gesundheitlichen Zustandes von Hans Grundig übernahm Lea Grundig hierbei die Initiative oder besser die Aufgabe, die in Dresden tradierten klassischen Vorstellungen zu verteidigen.

Fast scheint es, als hätte sie damit den letzten Rest des noch existierenden Dresdens retten, erhalten wollen. Dabei ging sie wenig zimperlich vor und versuchte mit allen Mitteln ihre Interessen durchzusetzen. So verständlich der Wunsch ist, etwas Altes, etwas Früheres zu erhalten, so befremdlich ist die Rücksichtslosigkeit und Vehemenz, mit der sich die gerade zurückgekehrte Künstlerin in die Auseinandersetzung stürzte.⁵⁹ Vielleicht waren sie und der kleine Kreis, der sie in dieser Auseinandersetzung unterstützte, auch der Meinung, dass es nun, nach Kriegsende ihnen zustünde, die Kunstausbildung zu verantworten. Hierbei traf sie mit Mart Stam auf einen Gegenspieler, der zwar vor ihr nach Dresden gekommen war, aber dennoch als Ortsfremder galt. Ein Ortsfremder, der ebenfalls Willens war, für seine kunstpolitischen Ansichten zu kämpfen.⁶⁰ Und jede der beiden Parteien hatte gewichtige Verbündete in der Partei und Landesregierung.⁶¹ Im Oktober 1949 verfassten die Anhänger Stams im Einvernehmen mit der Hochschulpartei- und -gewerkschaftsorganisation eine Resolution, die sich gegen die Grundigs und den ebenfalls aus der Emigration heimgekehrten Eugen Hofmann richtete.⁶² In dem Schreiben an den Volksbildungsminister Helmut Holtzhauer wurde beklagt, dass die „drei Persönlichkeiten (...) in einer so zersetzenden Weise [arbeiteten], daß eine Aufnahme oder ein Verbleiben im Lehrkörper eine erneute Beunruhigung und Störung der Entwicklung bedeuten würde.“⁶³ Während Stam von den Grundigs vor allem als Ortsfremder gesehen wurden, bezweifelte er vor allem, dass sie künstlerische und pädagogisch für die Stellen geeignet waren.⁶⁴

Ludwig Renn, der beiden Grundigs seit langem freundschaftlich verbunden war, solidarisierte sich ebenfalls mit den Unterzeichnern und warf den Grundig die Bildung eines „intriganten Kluengels“ innerhalb der Hochschule und deren Parteigruppe vor.⁶⁵ Als sie von der Resolution gegen sie erfuhren, beantragten die Grundigs ein Parteiverfahren gegen die „Verschwörer“, um ihrerseits Macht und Einfluss zu demonstrieren.⁶⁶ Wenngleich das Verfahren im Sande verlief, zeigen die Akten, dass auch Lea Grundig einflussreiche Fürsprecher hatte. Nur wenige Tage nach der „Resolution“ wurde Mart Stam vom Volksbildungsminister mitgeteilt, dass sie rückwirkend zum Juli 1949 zur Professorin und zur

⁵⁹ Vgl. Lea an Hans Grundig, 26.8.1949. In: AAdK, Grundig-Archiv 854.

⁶⁰ So holte er Marianne Brandt nach Dresden, die er für Lea Grundigs Stelle vorgesehen hatte. Der Versuch John Heartfield als Grafikprofessor zu gewinnen, scheiterte jedoch.

⁶¹ Vgl. Mart Stam an Landesregierung, Herr Anderka, 20.6.1949. In: Archiv der HfBK, 01/218.

⁶² Vgl. Entschließung der BGL der Kunsthochschule Dresden an das Ministerium für Volksbildung vom 1. 10. 1949. In: Archiv der HfBK, 01/218.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Mart Stam an die Landesregierung, Ministerium für Volksbildung vom 4.10.1949. In: Archiv der HfBK, 01/218.

⁶⁵ Vgl. Ludwig Renn an Hans Grundig, 16.10.1949. In: Archiv der HfBK, 03/247.

⁶⁶ Vgl. Typoskript eines Briefes von Hans Grundig, Lea Grundig und Eugen Hoffmann an die Landesparteikontrollkommission der SED in Dresden vom 10.2.1950. In: AAdK, Grundig V2.22.-26.

Prorektorin berufen worden war.⁶⁷ Die Grundigs konnten sich auf den sächsischen Ministerpräsidenten Max Seydewitz verlassen, der großen Wert darauf legte, dass „verdiente Kämpfer gegen den Faschismus“ an der Hochschule tätig waren.⁶⁸

Diese und andere Formen der „Bevorzugung“, wie die Leistungen, die die Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes gewährte, erhielt sie weniger als Jüdin, denn als Parteimitglied. Grundig selbst hingegen verstand gerade die Bevorzugung in der Wohnraumfrage, die finanziellen Sonderzuwendungen im Rahmen der VVN und auch die Berufung auf die Professur für Grafik als eine Form der Wiedergutmachung für das im NS erlittene Leid, dass nicht nur knapp zwei Jahre Gefängnis umfasste, sondern auch den Verlust des Familienvermögens ihres Vaters, den Verlust ihrer Heimat, ihrer Zugehörigkeit.

Die Aktenlage zeigt, wie Grundig in den folgenden Jahren an der Hochschule zunehmend in eine Außenseiterposition innerhalb des vorwiegend von Männern dominierten Kollegiums und der Dresdner Künstlerschaft geriet, die sie bis zur Emeritierung im Jahr 1967 Bestand haben würde. Dabei warf man ihr die Emigration ebenso vor wie ihre Rückkehr. Wenn sie andere mit einem Statement herausforderte, reagieren diese nicht selten so herablassend wie der Direktor der Staatlichen Kunstsammlungen, der eine Kritik Grundigs am Umgang mit Käthe Kollwitz als „unverständlich“ abtat, wobei er ihr „zugute halte, daß sie erst seit 1949 wieder in Dresden weilt.“⁶⁹ Ähnlich reserviert reagierte die Hochschulleitung auf den Tod Hans Grundigs 1958 oder auf eine ihrer ersten Auslandsausstellungen in Moskau.⁷⁰ Das Kollegium störte sich vor allem daran, dass Lea Grundig ihren Aufgaben als Professorin nicht nachkam und dies von ihnen kompensiert werden musste. Dass die wiederholte Abwesenheit der Künstlerin auch auf das angespannte Miteinander zurückzuführen war, kam niemanden in den Sinn, jedenfalls wurde es nicht aktenkundig. Dabei ist es naheliegend, dass sie von der Arbeit als Hochschullehrerin in den Anfangsjahren auch überfordert war, war sie doch im Grunde eine Autodidaktin. Sie war zwar auf ihr Können stolz, hatte selbst aber nur kurz die Dresdner Kunstgewerbeschule besucht und drei Semester an der Kunstakademie studiert. Damit kannte sie die akademische Kunstausbildung nur in ihren Grundzügen. Außerdem hatten sie und ihre Mitstreiter in den 1920er/1930er Jahren durchaus Vorbehalte gegen den so genannten Akademismus in der Kunst gepflegt. Nicht auszuschließen ist, dass sie ihm noch immer skeptisch gegenüberstand.

Hin und wieder wirkte sie daran mit, Parteiverfahren anzustreben. So etwa gegen Heinz Lohmar, den Vorsitzenden des Dresdner Künstlerverbandes, der daraufhin seine Position aufgeben musste.⁷¹ Sie

⁶⁷ Vgl. Mart Stam an Ministerium für Volksbildung vom 4.10.1949. In: Archiv der HfBK, 01/218.

⁶⁸ Seydewitz und dessen Frau Ruth setzten sich tatkräftig für Grundigs Rückkehr nach Dresden ein. Siehe Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden, Bestand Landesregierung Sachsen, Ministerpräsident, Tätigkeit der Pressestelle, 11376 / 0266.

⁶⁹ Direktor der Staatlichen Kunstsammlungen an den Kulturbund Dresden, 6.10.1950. In: AAdK, VBK-Zentralvorstand 112.

⁷⁰ Vgl. Hans Pischner an Lea Grundig, 26.3.1959. In: BArch, DR 1/8007, Bl. 145.

⁷¹ Vgl. Antrag für ein Parteiverfahren gegen Heinz Lohmar, 18.6.1957. In: AAdK, Grundig-Archiv V2.22-26 (Altsignatur).

ging auch deshalb so hart gegen Lohmar vor, weil er im Grunde antisemitische und frauenfeindliche Vorbehalte ihr gegenüber geäußert hatte. Er soll sie einmal gefragt haben, ob sie sich die Ausreise aus Deutschland 1940 nicht „erarbeitet“ hatte, anders könne er sich das nicht erklären.⁷² Auch in anderen Zusammenhängen bekam sie in den folgenden Jahren den im privaten gepflegten Antisemitismus zu spüren. So beschimpfte sie Anneliese Tschofen, eine Mitarbeiterin im VBKD während ihrer Präsidentschaft einmal sogar „alte Judenschickse“.⁷³ Ob und wie sie darauf unmittelbar reagierte, ist nicht überliefert.

Nicht selten entsteht der Eindruck, dass die Künstlerin ihre männlichen Kollegen auch deshalb herausforderte, weil sie als Frau alles andere als konfliktscheu war. Sie agierte auch keineswegs behutsam oder vorsichtig, wie man es von einer Frau vielleicht erwartet hätte. Wenn sie sich ins Unrecht gesetzt wähnte, protestierte sie auf ihre Weise: sei es innerhalb der Hochschule, auf Landes- und Bezirksebene oder dass sie sich sogar an Vertreter der Parteiführung wandte.⁷⁴ Wenn sich ein Kollege, ein Künstler, ein Genosse in ihren Augen falsch verhielt, brachte sie dies zur Anzeige, indem sie sich über die betreffende Person bei den je übergeordneten Institutionen beschwerte. Dabei ist nicht auszuschließen, dass ein großer Teil der Auseinandersetzungen an der neuen Hochschule für Bildende Künste auch aus dem Neid auf die ihr gewährten Privilegien gespeist war.

Gegenüber Kulturminister Alexander Abusch schätzte sich Grundig einmal so ein: „Anscheinend bin ich verschiedenen Leuten unbequem. Ich lasse niemanden im Zweifel, was und wen ich meine und wie ich denke.“⁷⁵ Ein solches Auftreten und das Changieren zwischen den Ebenen irritierte die Kollegen und führte dazu, dass die Künstlerin nicht nur als besonders linientreu wahrgenommen wurde, sondern dass sie als wenig berechenbar galt.⁷⁶ Daran zeigt sich, wie schnell sie damals die parteiinternen Konventionen verinnerlicht, wie schnell sie erfasst hatte, wen sie ansprechen musste, um ihre Interessen durchsetzen zu können. Darüber hinaus belegen viele ihrer Ausführungen, wie streng und zum Teil wie unnachgiebig sie auf die Einhaltung dieser Konventionen beharrte.⁷⁷

⁷² Vgl. Lea Grundig an Alexander Abusch, Kulturminister, 27.4.1959. In: BArch, DR 1/7932, Bl. 225.

⁷³ Vgl. Karin Thomas: Wollte Lea Grundig nach Israel auswandern? Fragen einer Ausstellung. In: Deutschland Archiv, 17. Jg, April 1984, S. 351 – 354.

⁷⁴ Lea Grundig an Helmut Holtzhauer, Minister für Volksbildung, 26.8.1951. In: BArch, DR 1/589; Lea und Hans Grundig an Betriebsgruppenleitung der SED, 29.8.1951. In: Archiv der HfBK, 03/247; Aktennotiz von Heinz Lohmar, Stellvertretender Direktor, 10.9.1951. In: Archiv der HfBK, 03/445; Lea Grundig an Alexander Abusch, Kulturminister, 27.4.1959. In: BArch, DR 1/7932, Bl. 225; Studenten an den Direktor Fritz Dähn, undatiert. In: Archiv der HfBK, 03/445.

⁷⁵ Lea Grundig an Alexander Abusch, Kulturminister, 27.4.1959. In: BArch, DR 1/7932, Bl. 225.

⁷⁶ Siehe Schriftwechsel in den Signaturen Archiv der HfBK, 03/247; BArch, DR 1/8007, Bl. 145; BArch, DR 1/7932, Bl. 223-226.

⁷⁷ So äußerte sie sich gegenüber Alexander Abusch, dem Stellvertretenden Kulturminister, über Heinz Lohmar und Hans-Theo Richter folgendermaßen: „Meine Meinung dazu ist die, daß erstens eine Desavouierung, wie sie von einigen Kollegen sehr gern gesehen würde, nicht nur mich persönlich, sondern auch damit die Kultur-Konferenz abschwächen würde und für unsere Gegner Wasser auf die Mühle wäre. Zweitens sehe ich wirklich nicht die Gründe ein, die uns veranlassen, derartige Leute wie Prof. Richter, der ja nur hier bei uns in der Deutschen Demokratischen Republik bleibt, weil es ihn eben soo gut geht, nicht etwa wegen seiner inneren Verbundenheit zu uns, immer wieder mit Samthandschuhen anzufassen. Was ich hier in Dresden beobachte und auch in Berlin, zeigt mir nur, daß der Umstand, daß die Versammlung mich zur Namensnennung veranlasste, viele Kollegen in Bedrängnis bringt.“ Siehe Lea Grundig an Alexander Abusch, 9.11.1957. In: BArch, DR 1/7909, Bl. 172f.

Manchmal verstieg sie sich sogar darin, dass die gegen sie geäußerten Vorwürfe sich im Grunde gegen die Partei richten würden.⁷⁸ Bisher dient dieses Verhalten der Forschung als Beweis, Grundig als „politische Hardlinerin“ zu beschreiben.⁷⁹ Es ist aber nicht auszuschließen, dass sich in diesem Verhalten auch eine Facette der individuellen Migrationserfahrung spiegelt. In dem Fall wäre diese Überanpassung eine Form der Integrationsleistung, die von Migranten abverlangt wird.

Grundig bekam nicht nur auf persönlicher Ebene gespiegelt, dass sie Jüdin und Westemigrantin war. Als im Nachgang des Slánský-Prozesses alle SED-Mitglieder zur unbedingten „Achtsamkeit“ gegenüber vorgeblich „westlichen Agenten“ aufgerufen und aufgefordert wurden,⁸⁰ übergab sie der Bezirksparteikontrollkommission den Abschiedsbrief von Leon Löwenkopf.⁸¹ Der Vorsitzende der Jüdischen Gemeinde Dresden war zugleich Direktor der Sächsischen Notenbank gewesen und in dieser Funktion in den Jahren 1950/51 mehrere Monate unter fadenscheinigen Vorwürfen inhaftiert. Aus Angst vor weiterer Verfolgung verließ Löwenkopf mit seiner Frau und weiteren Mitgliedern der Gemeinde Anfang 1953 die DDR.⁸² Grundigs Handeln wirkt auf den ersten Blick opportunistisch. Tatsächlich verweist es aber auf das bedrohliche Klima, dem sich vor allem jüdische Remigranten zu dieser Zeit ausgesetzt sahen.⁸³ Als Westemigrantin hätte auch Lea Grundig vorgeworfen werden können, als „westliche Agentin“ zu agieren. Zudem pflegte sie einen intensiven Austausch mit ihren israelischen Freunden und Verwandten und die parteiinternen Ermittlungen richteten sich explizit gegen eine „zionistische Verschwörung“.⁸⁴

Dass diese Befürchtung äußerst real war, zeigt der Fall ihres Cousins Bruno Goldhammer, der wegen vermeintlicher „westlicher Agententätigkeit“ bereits inhaftiert war.⁸⁵ Gut möglich, dass sie mit der Übergabe des Löwenkopf-Briefes versuchte, von ihrem Cousin abzulenken, ihn vielleicht so zu schützen. Hatte sie dem Cousin 1952/53 nicht helfen können, so beauftragte sie ihn kurz nach seiner Entlassung im Jahr 1956 eine umfangreiche Rezension zu einer Ausstellung ihrer und Hans Werke in

⁷⁸ Vgl. Diverse Briefe zwischen Grundig und Fritz Dähn bzw. Rudolf Bergander. In: Archiv der HfBK, 03/37; Sitzungsprotokoll des Senats vom 5.11.1953. In: ebd.; Lea Grundig an Unbekannt, datiert auf 1954. In: AAdK, Grundig-Archiv V2.22.-26 (Altsignatur).

⁷⁹ Vgl. Gillen 2005, S.1.

⁸⁰ Vgl. Schreiben der Zentralen Parteikontrollkommission vom 19.12.1952 und Sammlung von Briefen und Selbstanzeigen. In: BArch, SAPMO-Archiv, DY 30/71001.

⁸¹ Vgl. Leon Löwenkopf an Hans und Lea Grundig, Berlin, 7.2.1953. In: ebd., Bl. 344.

⁸² Vgl. Nora Goldenbogen: Leon Löwenkopf, erster Vorsitzender der Jüdischen Gemeinde zu Dresden nach der Shoah. Versuch einer Annäherung. In: Susanne Schönborn (Hg.): Zwischen Erinnerung und Neubeginn. Zu deutsch-jüdischen Geschichte nach 1945. München 2006, S. 92 – 110.

⁸³ Vgl. Karin Hartewig: Zurückgekehrt. Die Geschichte der jüdischen Kommunisten in der DDR. Köln / Weimar / Wien 2000.

⁸⁴ Vgl. Schreiben der Zentralen Parteikontrollkommission, 19.12. 1952. In: BArch, SAPMO DY 30/71001, Bl. 1 – 24.

⁸⁵ Dieser wurde seit 1950 wiederholt politisch beobachtet, verfolgt und schließlich zu zehn Jahren Zuchthaus verurteilt, da man ihm Verbindungen mit dem us-amerikanischen Diplomaten Noel Field vorwarf. Vgl. Biografiehandbuch „Wer war wer in der DDR“. <https://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/de/recherche/kataloge-datenbanken/biographische-datenbanken/bruno-goldhammer>

Zwickau zu schreiben.⁸⁶ Dies stellte damals sicherlich mehr als ein persönliches Zeichen der Verbundenheit dar, sondern kann durchaus als Statement Grundigs verstanden werden.

Zeitgleich zu diesen Vorkommnissen geriet der junge Staat in seine erste ernsthafte innenpolitische Krise.⁸⁷ Auch Lea Grundig war durch die Ereignisse des Volksaufstandes im Juni 1953 höchst beunruhigt. Ihre massive Verunsicherung zeigt sich in einer etliche Jahre später verfassten Aktennotiz, die in den Beständen des MfS aufbewahrt wird.⁸⁸ So soll sie in dieser Zeit überlegt haben, erneut zu emigrieren und die DDR zu verlassen. Sie erkundigte sich bei Eric Johansson, einen in Schweden lebenden Freund aus den 1920er und 1930er Jahren, nach der Möglichkeit, in Schweden Asyl zu beantragen. Ob sie mit Blick auf die antisemitische Stimmung dieser Tage eine Ausreise erwog, um einer erneuten politischen Verfolgung zu entgehen oder sich als SED-Funktionärin vor Angriffen aus der Bevölkerung im Nachgang des Juniaufstandes fürchtete, muss dahingestellt bleiben. Plausibel erscheint eine Gemengelage dieser Motive.

Nachdem Nikita Chruschtschow 1956 auch noch eine Abrechnung mit dem Stalinismus vorgenommen hatte,⁸⁹ sah sich Grundig herausgefordert, ihre Entscheidung in die DDR gegangen zu sein, erneut zu überdenken. Sie musste sich noch einmal selbst befragen und herausfinden, ob ihr Weg der richtige für sie gewesen war. Sie tat dies während einer Kur in Bad Liebenstein, die sie dazu nutzte, ihre Erinnerungen, ihren Lebensweg bis zur Rückkehr 1949 aufzuschreiben. Ihre Autobiografie „Gesichte und Geschichte“ ist nicht nur eine Loyalitätsbekundung für die in der DDR praktizierte kommunistische Politik. Sie ist zudem eine Selbstvergewisserung ihrer jüdischen Herkunft.⁹⁰ Die Auseinandersetzungen um ihre Person beruhigten sich auch erst nach der Veröffentlichung dieses Buches allmählich.

Vielleicht ist es auch auf ihr säkulares jüdisches Selbstverständnis zurückzuführen, dass sie die Erklärung gegen den Sechstagekrieg im Juni 1967 mit anderen Parteimitgliedern jüdischer Herkunft unterschrieb und damit die „israelische Aggression“ verurteilte.⁹¹ Davon unbenommen erkundigte sie sich stetig bei ihren israelischen Freunden, wie es ihnen erging und wie sie die Ereignisse im

⁸⁶ Vgl. Bruno Goldhammer: Anklage gegen die Unmenschlichkeit und Bekenntnis zum Menschen. Hans und Lea Grundig-Ausstellung in Zwickau, 12.10.1956. In: AAdK, Grundig-Archiv K 252.

⁸⁷ Vgl. Klaus Schroeder. Der SED-Staat. Partei, Staat und Gesellschaft 1949 – 1990. München 1998, S. 119 – 130.

⁸⁸ Die Provenienz dieser Aktennotiz vom 17.8.1964 konnte bisher nicht geklärt werden. Sie liegt den Gutachterinnen vor.

⁸⁹ Grundig galt vielen auch als Stalinistin. Tatsächlich findet sich in ihrem Nachlass eine Porträtzeichnung von Stalin als auch ein ein Tag nach seinem Tod verfasster Nachruf. Beides ist aber vor allem dahingehend zu bewerten, dass Stalin für Grundig vordergründig als Bezwingler Hitlers und Befreier Europas galt. Siehe: Porträt Stalin, 1951. In: Akademie der Künste Berlin, Kunstsammlung – Grundig – Lea 3015; Handschriftlicher Nachruf von Lea Grundig, 6.3.1953. In: Archiv der HfBK, 07.03/7.

⁹⁰ Vgl. Jeannette van Laak: „Jenseits des ‚verordneten Antifaschismus‘. Lea Grundigs Autobiografie „Gesichte und Geschichte“. Vortrag auf der Tagung „...und der Zukunft zugewandt.“ Über jüdische Geschichte(n) in der DDR. Potsdam am 20. Oktober 2023.

⁹¹ Vgl. Erklärung jüdischer Bürger der DDR, Neues Deutschland, 9.6.1967. Abgedruckt in: Mario Keßler: Die SED und die Juden – zwischen Repression und Toleranz. Politische Entwicklungen bis 1967. Berlin 1995 S 174f. siehe https://zeitgeschichte-digital.de/doks/frontdoor/deliver/index/docId/912/file/ke%C3%9Fler_sed_juden_repression_toleranz_1995_de.pdf (zuletzt besucht am 18.10.2023)

Nahostkonflikt einschätzten.⁹² Das belegt, dass ihre Haltung zum israelischen Staat und dessen Regierung ambivalent war und blieb. Während sie die Menschen und die Landschaft über alles liebte, war sie mit der Regierungspolitik nicht einverstanden, auch weil die israelische Regierung zum „westlichen“ Lager gehörte, wohingegen die SED-Führung eine antizionistische Politik zur Staatsdoktrin erklärt hatte.⁹³ Letztlich ist es gerade diese Unterschrift, die auch die Gutachter nicht erklären können, vor allem vor dem Hintergrund der gegenwärtigen Ereignisse in Israel. In ähnlich unverständlicher Weise wird sie andere antisemitische Signale, die nicht sie als Person adressierten, ignorieren und die SED-Politik Israel gegenüber verteidigen. Ähnliche Erscheinungen in Polen wird sie beispielsweise auf die Beeinflussung reaktionärer israelischer Kreise zurückführen.⁹⁴ Eric Johansson wird ihr hierauf antworten, dass er die Ereignisse in Polen 1968 sehr wohl unter Antisemitismus verbuche: „Leider ist der Antisemitismus in Deutschland auch noch sehr lebendig und nicht nur im Westen, auch in der DDR hörte ich genug Ansichten, die ich nicht dort erwartete, leider auch von Parteigenossen.“⁹⁵ Vielleicht brauchte sie solche klaren Zeilen von einem außenstehenden Freund, um sich der Fragilität ihrer Situation bewusst zu bleiben.

6. Grundig als Funktionärin

Kunsthochschule und Dresden

Grundig wollte nicht nur als Künstlerin nach Deutschland zurückkehren, sie wollte auch ihren Beitrag für die Partei leisten. In ihrem Verständnis gehörten beide Aspekte zusammen. So wie sie sich im Alltag neu zurechtfinden musste, musste sie auch lernen, wie die neuen Parteistrukturen funktionierten. Ihre Idee, ihre parteipolitischen Erfahrungen aus der Vorkriegszeit zu reaktivieren und auf politische Aufklärung und Agitation zu setzen, fand bei den Genossen, in deren Verantwortung die ideologische Festigung der Hochschulmitarbeiter fiel, nur wenig Gegenliebe.⁹⁶ Vielmehr nahmen sie Grundigs politisch-erzieherischen Impetus als übergriffig wahr. Und so verwundert es wenig, dass sie bereits 1949/50 mit der SED-Grundorganisation an der Hochschule aneinandergeriet.⁹⁷ Anlass hierfür waren die Auseinandersetzungen um die Zusammenlegung der Kunstakademie mit der ehemaligen Kunstgewerbeschule, wobei die Parteigruppe auf der Seite von Mart Stam stand.⁹⁸ Wie belastet das Verhältnis zwischen Grundig und der Parteigruppe seitdem war, verdeutlichen folgende Beispiele.

⁹² Siehe den über drei Jahrzehnte andauernden Briefwechsel mit dem Übersetzer Mordechai Avi-Shaul. In: AAdK, Grundig-Archiv 610 – 616.

⁹³ Vgl. Wolfgang Benz: Das Israelbild der DDR und dessen Folgen. In: Deutschland Archiv, 18.4.2017, Link: www.bpb.de/246359 (Zuletzt besucht am 18.10.2023).

⁹⁴ Vgl. Lea Grundig an Eric Johansson, 8.4.1968. In: AAdK; Grundig-Archiv 674.

⁹⁵ Eric Johansson an Lea Grundig, 3.5.1968. In: ebd.

⁹⁶ Vgl. Lea an Hans Grundig, 11.6.1949. In: AAdK, Grundig-Archiv 854, Bl. 270.

⁹⁷ Vgl. Lea Grundig an Parteileitung, 16. 06.1960. In: AAdK, Grundig-Archiv V2.22-26 (Altsignatur).

⁹⁸ Siehe Ausführungen „Lea Grundig als jüdische Remigrantin“

Einer Einschätzung der Hochschulparteigruppe aus dem Jahr 1954 ist zu entnehmen, dass bei beiden Grundigs „schwierige Probleme“ zu identifizieren seien.⁹⁹ Die Genossen warfen dem Künstlerpaar „Fraktionsmacherei“ und Fehlverhalten vor, was nichts anderes als mangelhafte Parteidisziplin bedeutete. Zudem kritisierten sie, „daß die Gen. Prof. Hans und Lea Grundig immer noch die Diskussion um die Anerkennung des Expressionismus als Bestandteil des national deutschen Kulturerbes führen“, die die Kunstdiskussion in der DDR keinen Schritt voranbrächte.¹⁰⁰ 1963, knapp zehn Jahre später wurde die Parteigruppe erneut um eine Einschätzung der Genossin Lea Grundig gebeten, die nun ins ZK der SED aufgenommen werden sollte. Darin hieß es u.a.: „Am Parteileben der Grundorganisation war Lea Grundig bestrebt teilzunehmen. Es muß jedoch eingeschränkt werden, daß ihre Mitarbeit durch außerschulische Funktionen, Reisen und Kuraufenthalte begrenzt ist. Bei einer Kritik an ihrer Person ist sie sehr empfindlich und mitunter geneigt, diese als persönliche Aversion aufzufassen. Das ist natürlich mit darauf zurückzuführen, daß sie relativ wenig in der Lage ist, am Parteileben der Grundorganisation teilzunehmen.“¹⁰¹ Diese Einschätzung verdeutlicht, dass es beiden Seiten nicht gelungen war, eine Art von Beziehung aufzubauen.

Dass Grundig ihr Anliegen und Probleme oft direkt an die übergeordneten Parteiorgane in Dresden oder Berlin richtete, war für die Genossen ein Teil des Problems. Gerade das zentralistische Prinzip, nach dem auch die SED funktionierte, führte dazu, dass sich die DDR-Bürger mit ihren Anliegen häufig und beharrlich an die übergeordneten Stellen wandten. Auch in Grundigs Falle war dies erfolgreich, weil sie auf SED-Landes- und Bezirksebene Vertraute, vielleicht sogar Verbündete hatte – im Gegensatz zur Hochschule. Mit diesem Vorgehen verprellte sie die Genossen und Kollegen an der Hochschule, vor allem wenn ihre Kritik eine Inspektion nach sich zog, die für die Hochschule eine höchst brisante Angelegenheit war.¹⁰²

Wie bereits anklang, konnte Lea Grundigs Verhalten zuweilen denunziatorische Züge annehmen. Auch auf Parteiebene zeigte sie dieses Verhalten. So berichtete sie 1953 der SED-Parteiorganisation über zwei Aktmodelle, von denen sich eines „in leidenschaftlichster Weise“ gegen die DDR-Regierung geäußert habe. Der Genosse, der ihr den Job an der Hochschule vermittelt hatte, zog seine Freundin nicht zur Rechenschaft.¹⁰³ Grundig schlug vor, den Vorfall der Betriebsparteigruppe zu melden, damit diese auf ihn parteipolitisch einwirke. Nicht weniger befremdlich ist der 1957 in der Sächsischen Zeitung veröffentlichte Artikel, indem sie einen Lehrer der Musikhochschule in Dresden

⁹⁹ Fragment aus einem Parteibericht, undatiert. In: AAdK, Grundig-Archiv V2.22.26; siehe auch Goeschen, S.332.

¹⁰⁰ Ebd.

¹⁰¹ Beurteilung Lea Grundigs durch die BPO an die Bezirksparteileitung Dresden, 11.1.1963. In: Archiv der HfBK, 03/986.

¹⁰² Vgl. Protokoll einer Aussprache unter den Dozenten und der BPO, undatiert, vermutlich 1959/60. In: Archiv der HfBK, 03/986 und vgl. Thomas Bauer-Friedrich / Paul Kaiser: Die große Zäsur. Willi Sittes Entscheidungsjahre 1961 – 1964. In: Christian Philipsen et.al. (Hg.): Sittes Welt. Willi Sitte: Die Retrospektive. Aust.Kat. Kunstmuseum Moritzburg Halle an der Saale. Leipzig 2021. S. 309 – 321, hier S.314.

¹⁰³ Vgl. Lea Grundig an die SED-Parteiorganisation der HfBK, 26.5.1953. In: AAdK, Grundig-Archiv Mappe 13, Schule Klasse (Altinventar).

vorwarf, sich als Initiator eines „Klubs junger Künstler“ gegen die Kulturpolitik der DDR zu wenden.¹⁰⁴ So habe der Musiker auf einem Konzert in Dresden die Deutschlandhymne von Hayden gespielt, was sie als Zugeständnis an die anwesenden westdeutschen Gäste verstand. Sie intervenierte in dieser Sache sogar beim ZK der SED und zeigte sich im Anschluss enttäuscht darüber, dass auch diese Genossen kein Interesse an solchen Bagatellen hatten.¹⁰⁵

Beispiele wie diese zeigen Grundig als parteikonforme, strenge Parteikämpferin, die sogar die oberste Führungsebene in Sachen Parteidisziplin zu überbieten versuchte. Sie wollte beweisen, dass sie auf der richtigen Seite stand und bereit war, den „Klassenkampf“ mit allen ihr zur Verfügung stehenden Mitteln zu führen. Vielleicht sind diese Beispiele aber auch Ausdruck einer Suchbewegung, die zeigen, wie labil, wie fragil die Nachkriegsgesellschaft bis Mitte der 1950er Jahre war.

Ein konspiratives Zimmer

Einige Monate nach den parteiinternen Ermittlungen im Rahmen des Slánský-Prozesses sowie nach den Verunsicherungen im Zuge des Volksaufstandes vom Juni 1953 erfolgte die Einbindung der Grundigs in geheimdienstliche Tätigkeiten.¹⁰⁶ In den Beständen des Stasi-Unterlagen-Archivs findet sich eine auf das Frühjahr 1954 datierte Verpflichtungserklärung als „geheimer Informator“(GI).¹⁰⁷ Die Erklärung wurde am 22. Februar 1954 handschriftlich von Hans Grundig angefertigt, er und seine Frau unterschrieben sie anschließend gemeinsam.¹⁰⁸ Darin erklärten sie sich bereit, einen Raum in ihrem Einfamilienhaus auf der Donndorfstraße 35 als „konspiratives Zimmer“ (KW) für das SfS bereitzustellen,¹⁰⁹ indem sich Inoffizielle Mitarbeiter mit ihren Führungsoffizieren treffen sollten. Als Deckname wählten sie „Feuervogel“. In der sogenannten Vorlaufakte werden mehrere „günstige“ Faktoren für ein solche konspiratives Zimmer angeführt. Die Grundigs bewohnten als alleinstehendes Ehepaar ein etwas abgelegenes, aber zentral gelegenes Einfamilienhaus, das vorgesehene Zimmer sei

¹⁰⁴ Vgl. Lea Grundig: Zweiundachtzig und eins, Sächsische Zeitung, 10.4.1957. In: Brüne 1996, S. 87.

¹⁰⁵ An Johannes Becher schrieb sie: „Es scheint so, als ob unsere Genossen vergessen, daß wir einen Klassenkampf führen. Sie nennen die Reaktion nicht Reaktion und wollen niemanden auf die Zehen treten.“. Die Zeitung „Der Sonntag“ hatte im Vergleich zur SZ eine Veröffentlichung Grundigs Artikel zuvor abgelehnt, „weil darin Leute diffamiert würden, denen man es nicht nachweisen könne“. Siehe Lea Grundig an Johannes Becher, 20.4.1957. In: BArch, DR 1/7742, Bl. 153.

¹⁰⁶ Vgl. Verpflichtung von Hans und Lea Grundig, 22.3.1954. In: BArch, BStU Außenstelle Dresden, MfS AIM BV Dresden, Nr. 829/54, Bl. 29.

¹⁰⁷ So wurden bis 1968 die „gewöhnlichen inoffiziellen Mitarbeiter“ genannt, die zur „allgemeinen Informationsbeschaffung, (...) zur Sicherung von Institutionen, zur Feststellung der Bevölkerungsstimmung, zur Überprüfung verdächtiger Personen, zur Verhinderung von Republikfluchten oder auch bei Ermittlungen und Fahndungen eingesetzt“ wurden. Vgl. Roger Engelmann et.al. (Hg.): Das MfS-Lexikon. Begriffe, Personen und Strukturen der Staatssicherheit der DDR. Berlin 2012, S. 103

¹⁰⁸ Vgl. Bericht von Oberfeldwebel Regener, 31.3.1954. In: BArch, BStU Außenstelle Dresden, MfS AIM BV Dresden, Nr. 829/54, Bl. 27-28.

¹⁰⁹ Die Staatssicherheit wurde nach den Juniaufständen 1953 von einem eigenständigen Ministerium in ein Staatssekretariat unter Führung des Innenministeriums umgewandelt. Im November 1955 erfolgte die Rückwandlung in den Status eines Ministeriums.

separat zu erreichen und von außen nicht einsehbar.¹¹⁰ Zudem standen ihre Namen auf einer Partei-Liste, die „alte und zuverlässige KPD-Mitglieder“ aufführte und innerhalb des Geheimdienstes zirkulierte.¹¹¹ So waren sie auch deshalb geeignet „Mitarbeiter“, weil sie während des NS „illegal“ für die KPD tätig gewesen waren. Eine finanzielle Entschädigung lehnten sie ab; die in einem solchen Falle gewährte „Aufwandsentschädigung“ sollte der Volkssolidarität gespendet werden. Bereits vier Monate später, am 30. August 1954 wurde die Vereinbarung wieder aufgelöst, nachdem die KW bereits seit Ende Juli nicht mehr genutzt wurde.¹¹² Diese Kündigung führte beim Dresdner SfS für einige Irritationen, weil die Grundigs sich stets kooperativ gezeigt hatten. Wenn es zu Treffen zwischen Informellen und hauptamtlichen Mitarbeitern kam, zogen sie sich rechtzeitig zurück. Im Abschlussbericht wurde auch vermerkt: „Über ihre Pflichten als KW-Inhaber hinaus informierten sie den Mitarbeiter laufend über Vorgänge in ihren (sic!) Arbeitsgebiet der Hochschule für Bildende Kunst.“¹¹³

Diese Akten werfen einige Fragen auf. Aufmerken lässt, dass keine Berichte über die Nutzung der KW „Feuervogel“ überliefert sind; ebenso fehlen mögliche Berichte über die Arbeit an der Hochschule. Eine bereits vor zwei Jahren in Auftrag gegebene Recherche beim Stasi-Unterlagen-Archiv hierzu verlief bislang ergebnislos. Ebenso geht aus dieser Akte nicht hervor, warum sich die Grundigs nach nur vier Monaten zurückzogen. Dies ist umso überraschender, als dass gerade Lea Grundigs handschriftlich verfasster Lebenslauf sehr eifrig ihren Lebensweg schildert und sie sich als vertrauensvolle Genossin zu präsentieren schien. 1976 legte die Hauptabteilung 9 (HA IX) des MfS eine operative Auskunft zu den Grundigs für das Büro Mielkes an. Als sich die Geheimdienstmitarbeiter in Berlin nach den Gründen für den Abbruch der Verpflichtung aus dem Jahr 1954 bei den Dresdner Kollegen erkundigten, wurde ihnen mitgeteilt, dass die Verbindung auf „Empfehlung der sowjetischen Freunde eingestellt“ worden sei. In dem Auskunftsbericht von 1976 wurde weiter festgehalten, dass eine „Überprüfung beim KfS der UdSSR“ daraufhin bislang nicht erfolgt sei.¹¹⁴

Die nebulöse Formulierung, die Verbindung sei auf „Empfehlung der sowjetischen Freunde eingestellt worden“, lässt mindestens zwei Vermutungen zu. Entweder waren die Grundigs mittlerweile von einflussreichen „sowjetischen Freunden“ selbst angeheuert worden. Der sowjetische Geheimdienst, der das Ministerium für Staatssicherheit in der DDR nachweislich bis 1957/58 anleitete,¹¹⁵ war an einer Doppeltätigkeit nicht interessiert und ordnete deshalb die Vertragslösung für das Künstlerpaar an. Außerdem ist bekannt, dass der KGB die Entwicklungen in der DDR ebenfalls mithilfe geheimer

¹¹⁰ Vgl. Internes Schreiben der Bezirksverwaltung Dresden des SfS, Vorschlag zur Werbung eines konspirativen Zimmers, 23.2.1954. In: BArch, MfS BV Dresden, AIM BV Dresden, Nr. 829/54, Bl. 4f.

¹¹¹ Vgl. ebd.

¹¹² Vgl. Aktenvermerk von Oberfeldwebel Regner, 30.8.1954. In: ebd., Bl. 30; sowie Beschluß über Abrechnen der Verbindung, 30.8.1954. In: ebd., Bl. 31.

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Vgl. Auskunftsbericht zu Hans und Lea Grundig, Oberst Fischer an Genosse Minister, 18.3.1976. In: BArch, BStU, Archiv der Zentralstelle, HA IX/ 11 SV, 3/76, Bd. 2, Teil 1 von 2, Bl. 10-17, hier Bl. 10.

¹¹⁵ Vgl. Douglas Selvage: Kleiner Bruder. Das Ministerium für Staatssicherheit und die SED im Licht des Mitrochin-Archivs. In: Ders. / Georg Herbstritt (Hg.): Der „große Bruder“. Studien zum Verhältnis von KGB und MfS, 1958 – 1989. Göttingen 2022, S. 21 – 46, hier S. 23.

Mitarbeiter beobachtete.¹¹⁶ Da eine Recherche in den russischen Archiven seit dem Angriff Russlands auf die Ukraine nicht mehr möglich ist, muss diese Überlegung ein Gedankenspiel bleiben. Dass das MfS 1976 jedoch eine Prüfung des Sachverhalts beim sowjetischen Geheimdienst in Erwägung zog, könnte ein Hinweis in diese Richtung sein.

Oder, und auch das ist denkbar, dem Künstlerpaar war die Zusammenarbeit nach wenigen Wochen unheimlich, wenn nicht sogar unangenehm und sie überlegten, wie sie die Verpflichtungserklärung aufheben könnten. Möglicherweise fiel ihnen die Geheimhaltung schwerer, als das von den Geheimdienstmitarbeitern in den Unterlagen festgehalten wurde. Da sie mit in der DDR lebenden Sowjetbürgern bekannt waren, verwiesen sie auf deren Rat, die Zusammenarbeit zu beenden. Nicht ausgeschlossen werden kann, dass dies ein vorgeschütztes Argument war, um die Mitarbeiter des SfS aus dem Haus zu treiben.

V. Deutsche Kunstausstellung

1958/59 veränderte sich die Rezeption Grundigs. Ihre Autobiografie erschien, sie erhielt den Vaterländischen Verdienstorden und hatte in Moskau und Leningrad zwei wichtige Ausstellungen. Es scheint, als habe ihre Konsolidierung einen vorläufigen Abschluss gefunden. Die Berliner Parteispitze erkannte Grundigs unbedingten Willen an, ihren Teil für die große Sache des Sozialismus beizutragen, wie die Äußerung von Erich Wendt, einem Mitarbeiter des Kulturministeriums, aus dem Jahr 1960 zeigt: „Ich glaube, daß Lea Grundig in den Grundfragen recht hat. Ihr Fehler besteht wahrscheinlich darin, daß sie es nicht versteht, den Kampf so zu führen, daß die fortschrittlichen bürgerlichen Kräfte für uns gewonnen werden. Sie hat sich isoliert oder isolieren lassen. In dieser Hinsicht muß man ihr helfen und sie nicht beiseite schieben.“¹¹⁷ Es scheint, als hätten die Kulturfunktionäre erkannt, dass sich die Integration eines so lebhaften Parteimitglieds positiv auf die eigenen Interessen auswirken konnte. Fortan jedenfalls wurde nach einer geeigneten Position für die Dresdner Künstlerin gesucht.

Zunächst erfolgte im April 1961 ihre Aufnahme in die Akademie der Künste Berlin.¹¹⁸ Im Vergleich zum Künstlerverband war die Akademie eine geschlossene, beinahe elitäre Institution, deren Mitglieder entweder gewählt oder berufen wurden.¹¹⁹ Grundigs Aufnahme erfolgte auf Anregung des damaligen Kulturministers Alexander Abusch, der damit eine treue und sich um die sozialistische Kunst verdient gemachte Künstlerin belohnen wollte.¹²⁰ Das gefiel nicht jedem. Otto Nagel, seinerzeit Präsident der Akademie, störte sich, dass Grundigs Zuwahl eine politische Entscheidung war, womit

¹¹⁶ Vgl. ebd.

¹¹⁷ Erich Wendt an Hans Pischner, 17.6.1960. In: BArch, DR 1/7749.

¹¹⁸ Vgl. AAdK, ADK-O OM 63.

¹¹⁹ Vgl. Hannes Schwenger: Sozialistische Künstlerorganisation. In: Hannelore Offner / Klaus Schroeder: Eingegrenzt – Ausgegrenzt. Bildende Kunst und Parteiherrschaft in der DDR 1961 – 1989. Berlin 2000, S. 89 – 164, hier S. 111.

¹²⁰ Vgl. ebd., S. 108.

die Partei versuchte, ihren Einfluss auf die Akademie auszubauen.¹²¹ Anschließend wurde Grundig die Verantwortung für die V. Deutsche Kunstausstellung übertragen, die 1962/63 stattfinden sollte.

Dieses Format fand i.d.R. alle fünf Jahre in Dresden statt und kann als eine Art nationale Leistungsschau auf dem Gebiet der Bildenden Kunst in der DDR verstanden werden. Die Künstler wurden aufgefordert, ihre neuesten Arbeiten einzureichen und die eigens dafür gebildete Jury entschied darüber, welche Werke gezeigt werden sollten und welche nicht. Die Auswahl der Juroren erfolgte auch unter dem Einfluss politischer Vorgaben, nicht selten behielten sich die Parteifunktionäre ein Mitspracherecht bei der Bildauswahl und/oder der -hängung vor.¹²² Dieser Umstand brachte auch Grundig als Vorsitzende der Jury für die V. Deutsche Kunstausstellung in Bedrängnis. Der Maler Bruno Bernitz konfrontierte sie mit einem Brief des VBKD, in dem ihm die „Ausjurierung“ seines Bildes bereits vor der eigentlichen Juryarbeit mitgeteilt wurde.¹²³ Hiervon sichtlich überfordert beteuerte Grundig, dass es keine solche Vorjury gäbe und versprach Aufklärung in dieser Sache. Der Vorfall zeigt, dass die Juryarbeit ein intransparentes Verfahren war. Denn die Annahme durch die Jury konnte von hohen Parteifunktionären jederzeit in Frage gestellt werden.¹²⁴ Das führte zu viel Unmut und Verärgerung innerhalb der Künstlerschaft. Sie diente als politisches Instrument, gewünschte von ungewünschter Kunst bzw. genehme von ungenehmen Künstlern zu scheiden. Da meist Kollegen über Kollegen urteilten, beeinflussten persönliche Anti- oder Sympathien den Entscheidungsprozess zusätzlich.

Ein prominentes Beispiel für diese Gemengelage ist die Ablehnung von Willi Sittes Bild „Unsere Jugend“ im Rahmen der V. Deutschen Kunstausstellung; angeblich aufgrund „formalistischer Elemente“.¹²⁵ Diese Auseinandersetzungen werden in der Forschung auch unter dem Aspekt eines Generationenkonfliktes diskutiert.¹²⁶ Sitte machte mehr oder weniger Lea Grundig direkt für die Ablehnung verantwortlich und beschuldigte sie, seine Arbeit zu boykottieren.¹²⁷ Wie schwierig eine nachträgliche Beurteilung der Juryarbeit jedoch ist, zeigt sich an dem Umstand, dass sein zweites Bild „Meine Eltern“ wiederum in die Ausstellung aufgenommen wurde. Auf einer Verbandssitzung in Halle rechnete er anschließend mit der V. Deutschen Kunstausstellung ab und unterzog die Kunst- und Kulturpolitik des Landes einer Generalkritik.¹²⁸ Er nahm besonders Anstoß an der auffälligen Toleranz dem „Kitsch“ gegenüber.¹²⁹ Bereits wenige Monate zuvor hatte er sowohl ein Bild Grundigs, als auch

¹²¹ Vgl. ebd., S. 109 und vgl. Brüne 1996, S. 94f.

¹²² Vgl. Fritz Cremer: Nur Wortgefechte. Aus Schriften, Reden, Briefen, Interviews 1949-1989, hrsg. von Maria Rüger. Potsdam 2004, S. 264.

¹²³ Vgl. Briefwechsel zwischen Lea Grundig und Bruno Bernitz von 1962. In: AAdK, Grundig-Archiv 759.

¹²⁴ Vgl. Joachim Ackermann: Der SED-Parteiparat und die Bildende Kunst. In: Hannelore Offner / Klaus Schroeder: Eingegrenzt – Ausgegrenzt. Bildende Kunst und Parteiherrschaft in der DDR 1961 – 1989. Berlin 2000, S. 15 -69, hier S. 59.

¹²⁵ Vgl. Thomas Bauer-Friedrich: Ausjurierter Jugend. Zum Gemälde „Unsere Jugend“. In: Christian Philippsen et.al. (Hg.): Sittes Welt. Willi Sitte: Die Retrospektive. Aust.Kat. Kunstmuseum Moritzburg Halle an der Saale. Leipzig 2021, S. 400 – 402.

¹²⁶ Vgl. Sukrow 2011, S. 230f.

¹²⁷ Vgl. Willi Sitte. Farben und Folgen. Eine Autobiographie. Mit Skizzen und Zeichnungen des Künstlers, hrsg. Von Gisela Schirmer. Leipzig 2003, S. 100f.

¹²⁸ Vgl. Bauer-Friedrich 2021, S. 400 – 402.

¹²⁹ Vgl. Bauer-Friedrich / Kaiser 2021, S. 314.

die Arbeit der Dresdner Hochschulkollegen mit dem Prädikat „Kitsch“ herabgewürdigt.¹³⁰ Als Grundig während hiervon erfuhr, beschwerte sie sich beim amtierenden Kulturminister Hans Bentzien: „Es entsteht der Eindruck, daß die konsequente Linie unserer Partei kulturpolitisch immer wieder durchbrochen wird. Die Hallenser verderben, erschüttern und machen unsicher. Die Sitte-Schüler machen kümmerlichen Abklatsch von den Mexikanern und Guttuso, den Willy Sitte (sic!) geschickt nachahmt. ‚Modern‘ ist das Schlagwort gegen eine realistische Auffassung. Diesen schändlichen Diskriminierungen unserer Dresdner Hochschule und in diesem Falle auch meiner Person, diesem unter dem Feigenblatt unserer revolutionären Thematik geführten Angriff gegen den Realismus muß mit aller Kraft entgegengetreten werden. Und meiner Ansicht nach mit aller Autorität unseres Arbeiter- und Bauernstaates.“¹³¹

Dieser Brief gibt einen Eindruck davon, wie schwer Grundig der Vorwurf des Kitsches traf und wie unterschiedlich die ästhetischen Ansichten beider Künstler waren. Zugleich zeigt er, wie unerbittlich Grundig auf Anwürfe und Kritik zu reagieren vermochte. Dabei scheute sie sich nicht, die Partei für ihre Interessen zu instrumentalisieren. Für Sitte mündete dies in einer Parteiuntersuchung sowie Operativen Vorlaufakte, die das MfS wegen des Verdachtes auf staatsgefährdende Propaganda und Hetze eröffnete.¹³² Wenige Monate nach einer unfreiwilligen Selbstkritik wurde sie wieder geschlossen. Welche Rolle Grundig dabei spielte, konnte bislang nicht rekonstruiert werden. Nachdem sich Grundig ab 1970 aus der Kulturpolitik zurückzog und bald darauf Willi Sitte selbst zum Präsidenten des VBKD gewählt wurde, kehrten sich die Verhältnisse um.¹³³ In dieser Funktion gelang es ihm zum Beispiel, das künstlerische Zentrum des Landes von Dresden nach Halle bzw. Leipzig zu verlegen.¹³⁴ Und es verwundert kaum, dass Grundigs Werke, die sie 1977 für die VIII. Deutsche Kunstausstellung einreichte, dann von der Jury abgelehnt wurden.¹³⁵

Wiederholt hatte die künstlerische Dominanz Dresdens den Unmut anderer, vor allem jüngerer DDR-Künstlerkreise erregt. Immer wieder wurde moniert, dass die „großen Dresdner“ in einer Art Gewohnheitsrecht prominent auf den Kunstausstellungen ausgestellt würden, während die „alibhaft einbezogenen Werke der Abweichler“ an schlecht beleuchteten Nebenwänden hingen.¹³⁶ Diese lokale Dominanz hatte sich bereits auf der ersten Deutschen Kunstausstellungen 1946 abgezeichnet. Damals war der Dresdner Künstlerverband zum einen sehr mitgliedsstark gewesen, zum anderen mit einem starkem Lokalbewusstsein aufgetreten. Nach Kriegsende war es ihnen ein wichtiges Anliegen, dass

¹³⁰ Vgl. Lea Grundig an Hans Bentzien, Kulturminister, 3. Mai 1962. In: BArch, DR 1/8664.

¹³¹ Vgl. ebd.

¹³² Vgl. Bauer-Friedrich / Kaiser 2021, S. 316.

¹³³ Vgl. Paul Kaiser: Die Spur der Seinen. Der Maler Willi Sitte als SED-Kulturfunktionär. In: Christian Philipsen et.al. (Hg.): Sittes Welt. Willi Sitte: Die Retrospektive. Aust.Kat. Kunstmuseum Moritzburg Halle an der Saale. Leipzig 2021, S. 129 – 145.

¹³⁴ Vgl. Bauer-Friedrich / Kaiser 2022: Willi Sitte. Künstler und Funktionär. Eine biografische Recherche. Leitzkau 2022, S. 113.

¹³⁵ Vgl. Lea Grundig an Herrn Johne, Zentralvorstand des VBKD, 20.6.1977. In: AAdK, VBK-Zentralvorstand 99.

¹³⁶ Vgl. Bauer-Friedrich / Kaiser 2022, S. 113.

Dresden trotz der Zerstörungen als Kunst- und Kulturstadt wahrgenommen wurde. Hierfür engagierten sich auch Lea und Hans Grundig tatkräftig.¹³⁷ In ihrem Verständnis bedeutete dies auch, dass ihren eigenen Bildern ein prominenter Platz in den Ausstellungen zustand. Mit dem wachsenden Einfluss von Lea Grundig entstand bei den Kollegen der Eindruck, Ausstellungen über „sozialistische Gegenwartskunst“ seien de facto Grundig-Ausstellungen.¹³⁸ Ein Blick in das Ausstellungsverzeichnis von „Wir lieben das Leben“, die 1966 anlässlich des 20. Jahrestages der Gründung der SED stattfand, bestätigt dies,¹³⁹ weshalb ihr einige Zeitgenossen einen ausgeprägten Geltungsdrang nachsagten.¹⁴⁰

ZK der SED

Das Zentralkomitee der SED war formell das höchste Parteiorgan.¹⁴¹ Seine Mitglieder galten als besonders treue und ergebene Genossen. Die Zugehörigkeit zum ZK verwies auf ihre Position innerhalb der Partei, gehörten sie doch formal zum inneren Kreis der Partei. Wenngleich ihr Handlungsspielraum intern begrenzt war,¹⁴² bedeutete die ZK-Mitgliedschaft einen Prestigegewinn. Für Grundig bedeutete das den Aufstieg in die oberste DDR-Elite, was sie als eine wichtige Anerkennung ihres Lebenswerks und Lebenswegs verstand. Ein Privileg, das nur wenigen Frauen zuteilwurde. Im Weiteren nutzte sie die ZK-Mitgliedschaft dafür, ihre Netzwerke innerhalb der SED-Nomenklatura auszubauen und zu pflegen. Und sie nutzte ihre Position, um anderen Genossen und DDR-Bürgern zu helfen, wenn diese mit dem Partei- und Staatsapparat in Konflikt gerieten, wie der Kunsthistoriker Günther Feist. Feist, der 1964 mit einem Artikel über die Moderne in der DDR-Kunst die Staatsführung scharf kritisierte, geriet ins Visier der Parteijustiz.¹⁴³ Grundig wiederum verwendete sich sofort für den Freund beim ZK der SED, konnte den Parteiaustritt von Feist aber nicht abwenden.¹⁴⁴

Ein weiterer Vorteil lag in der medizinischen Vorsorge, auf die die ZK-Mitglieder zurückgreifen konnten. Das war für Grundig auch deshalb wichtig, weil sie aufgrund ihrer vielfältigen Aufgaben und Verpflichtungen oft überlastet und erschöpft, nicht selten sogar ernsthaft erkrankt war. Regelmäßig konnte sie nun, als ZK-Mitglied die ihnen vorbehaltenen Kur- und Ferienheimplätze nutzen. Beinahe jährlich fuhr sie nach Piešťany in der Tschechoslowakei, oder in das Heinrich-Mann-Sanatorium nach Bad Liebenstein, das zum Regierungs-Krankenhaus gehörte.

¹³⁷ Vgl. Lea Grundig an die Zentraleitung des VBK, 26.5.1953. In: AAdK, VBK-Zentralvorstand 99.

¹³⁸ Vgl. Bericht Nr. 107/64 über einige Auffassungen und das Verhalten von Kulturschaffenden der DDR zu Grundfragen der Kulturpolitik von Partei und Regierung, 14.2.1964. In: BArch, MfS, ZAIG 845, Bl. 15–27.

¹³⁹ Vgl. Ausstellungsverzeichnis 1966. In: AAdK, VBK-Zentralvorstand 91.

¹⁴⁰ Vgl. Otto Griebel an Franz Hackel, 7.11.1960. In: SLUB Dresden, Mscr.Dresd.App 2703 a, C 192.

¹⁴¹ Siehe hierzu und im Folgenden: Schroeder 1998, S. 389 ff und Andreas Herbst / Gerd-Rüdiger Stephan / Jürgen Winkler (Hg.): Die SED. Geschichte – Organisation – Politik. Ein Handbuch. Berlin 1997, S. 124 – 143.

¹⁴² Vgl. ebd.

¹⁴³ Vgl. Goeschen 2001, S. 134ff.

¹⁴⁴ Vgl. Lea Grundig an Theo Balden, 16.6.66. In: AAdK Grundig-Archiv 645.

Ein weiterer und für die Künstlerin vielleicht der wichtigste Vorteil bestand darin, fortan Reisen ins sozialistische und nichtsozialistische Ausland beantragen zu können.¹⁴⁵ Waren ihr diese Anfang der 1950er Jahre z.T. noch verwehrt worden,¹⁴⁶ wurde sie nun Reisekader.¹⁴⁷ Die im Bundesarchiv überlieferten ZK-Unterlagen beinhalten zahlreiche Genehmigungsverfahren für Grundigs Reisevorhaben. Während ihrer ZK-Mitgliedschaft (1963 – 1977) sind Reisen in folgende Länder dokumentiert: Italien, Schweiz, Schweden, Österreich, Westdeutschland, Frankreich, Spanien, Niederlande, Kambodscha, UdSSR und Tschechoslowakei. Einige dieser Reisen unternahm sie als ZK-Mitglied, andere in ihrer Funktion als Verbandpräsidentin. Dabei handelte es sich um Studienreisen, Reisen zur Pflege internationaler kulturpolitischer Beziehungen oder zu Ausstellungseröffnungen. Grundig, die es seit 1958 selten mehrere Monate hintereinander in der DDR (aus)hielt, hat sich durch die VBKD-Präsidentschaft und die ZK-Mitgliedschaft eine Position erarbeitet, bei der sie häufig und relativ unproblematisch in den Genuss dieses Privilegs kam. Die SED nutzte Reisen, die eine selektive Privilegierung darstellten, als Instrument ihrer Herrschaftspolitik.¹⁴⁸ Für Grundig waren sie eine Art Entlohnung für die Anstrengungen, die sie für das Land bzw. die Regierung erbrachte. In Anbetracht des Umstandes, dass sie nicht nur Genossin, sondern auch Jüdin und Künstlerin war, bliebe zu fragen, ob sie damit der Enge der DDR zu entfliehen versuchte. Ungeachtet dessen trat sie im Ausland stets als politische Künstlerin der DDR auf.

VBKD-Präsidentschaft

Nachdem Grundig die V. Deutsche Kunstaussstellung erfolgreich verantwortet hatte und 1963 ins ZK der SED aufgenommen worden war, suchte die Partei nach einer weiteren geeigneten Aufgabe für die Dresdnerin. Sie als Präsidentin des Verbandes Bildender Künstler Deutschlands vorzuschlagen, erscheint rückblickend paradox.¹⁴⁹ Der Verband wusste, dass Grundig im Bezirk Dresden „wenig Resonanz“ und Rückhalt besaß.¹⁵⁰ Dennoch oder vielleicht gerade deshalb wurde sie von der Abteilung

¹⁴⁵ Vgl. Stefan Wolle: Das System der Reisekader als Instrument der DDR-Wissenschaftspolitik. In: Enquete-Kommission „Überwindung der Folgen der SED-Diktatur im Prozeß der deutschen Einheit“ (Hrsg.): Materialien der Enquete-Kommission. Band IV, Nr. 2. Baden-Baden 1999, S. 1597–1688, hier S.1608f.

¹⁴⁶ Vgl. ZK der SED, Kulturabteilung an Lea Grundig, 6.11.1952. In: Archiv der HFBK, 07.03/6.

¹⁴⁷ 1968 brauchte sie einen neuen Reisepass, da im alten schon zu viele Visastempel waren. Vgl. Lea Grundig an Ministerium des Inneren, 9.6.1968. In: AAdK, Grundig-Archiv 326.

¹⁴⁸ Vgl. Stefan Wolle: Das System der Reisekader als Instrument der DDR-Wissenschaftspolitik. In: Enquete-Kommission „Überwindung der Folgen der SED-Diktatur im Prozeß der deutschen Einheit“ (Hrsg.): Materialien der Enquete-Kommission. Band IV, Nr. 2. Baden-Baden 1999, S. 1597–1688, hier S.1608f.

¹⁴⁹ Der VBKD unterstand der SED-Kulturabteilung im ZK und dem Politbüro, nicht jedoch dem eigentlichen Kulturministerium. Die enge Bindung an die Partei ermöglichte es der SED, Einfluss auf den Verband auszuüben und die Mitglieder zu disziplinieren. Offiziell war er die Interessenvertretung der Künstler bzw. seiner Mitglieder. Diese Doppelstruktur bzw. -rolle spiegelte sich auch in den verschiedenen Ebenen wider. Während die Künstler in den Bezirksverbänden und Sektionen ihren Einfluss durchaus behaupten konnten, wurden die wirklich wichtigen Positionen von SED-Funktionären besetzt. So hatte auch der Präsident ein Künstler und Parteimitglied zu sein. Vgl. Sukrow 2011, S. 106 – 118 und Schwenger 2000, S. 89 – 164.

¹⁵⁰ Vgl. Protokoll der Arbeitsbesprechung mit den Mitarbeitern des Zentralvorstandes am 27.2.1964, datiert auf den 12.3.1964. In: AAdK, VBK-Zentralvorstand 61.

Kultur dem Sekretariat des ZK der SED vorgeschlagen.¹⁵¹ Es handelte es sich um eine Partei-Entscheidung, die angesichts der innerhalb der Künstlerschaft beinahe isolierten Künstlerin ein Politikum darstellte.¹⁵² Denn eine praktisch „schwache“ Präsidentin benötigte einen starken Sekretär. Der Kunsthistoriker Oliver Sukrow hat am Beispiel von Grundigs Präsidentschaft eindrucksvoll gezeigt, dass die eigentliche Macht innerhalb des Verbandes beim Ersten Sekretär, in diesem Fall bei Horst Weiß lag, der wiederum eng mit der SED-Führung zusammenarbeitete.¹⁵³ Als Funktionär, der die Wahl Grundigs vorzubereiten hatte, begründete er ihre Nominierung mit dem expliziten Verweis auf ihr internationales Renommee während ihrer Emigration. Nicht zuletzt stellte Grundig als Frau, Jüdin und Migrantin, so etwas wie ein Aushängeschild für den Verband und letztlich auch für die DDR dar.

Auf dem V. Verbandskongress, der vom 24. bis 26. März 1964 stattfand, wurde Lea Grundig erwartungsgemäß als erste Präsidentin des VBKD gewählt. Nicht deshalb wurde dieser alsbald als „Skandalkongress“ bezeichnet, sondern weil Fritz Cremer, Bernhard Heisig und der Kunstwissenschaftler Hermann Rau die Kulturpolitik der Partei- und Staatsführung scharf kritisierten.¹⁵⁴ Sie taten dies in dem Wissen um die Inhalte von Grundigs Hauptreferat, das zuvor von der Parteiführung genehmigt worden war.¹⁵⁵ Zeitgenossen und Wissenschaftler bescheinigten diesem Referat eine gewisse, wenn auch sehr verhaltene Kritik an der DDR-Kulturpolitik.¹⁵⁶ So plädierte Grundig erneut für die Anerkennung des Expressionismus und damit der proletarisch-revolutionären Vorkriegskunst ihrer Künstlergeneration, was die Anerkennung der Moderne einschloss. Cremer, Rau und Heisig waren die Ausführungen der designierten Präsidenten nicht weitreichend genug. Sie forderten stattdessen die Freiheit der Kunst.

Lea Grundig wurde hiervon vollkommen überrascht, und spürte, dass die Kollegen sie als Präsidentin, als Frau nicht ernst nahmen. Wie schockiert und empört sie über dieses Verhalten war, belegt der Bericht, den sie einen Tag später an Kurt Hager verfasste, den für Kulturfragen verantwortlichen Funktionär beim Politbüro.¹⁵⁷ Darin bezeichnete sie Cremer, Rau und Heisig als Anhänger einer „feindlichen Ideologie“ und drang darauf, den aufgrund seiner „versteckten Angriffe besonders giftig“ wirkenden Bernhard Heisig zu überprüfen. Das zeigt, wie hilflos sie sich fühlte. Und es zeigt, wie sich diese Schwäche in parteipolitische Aggressivität verwandeln konnte, für die vor allem politische Hardliner bekannt waren und sind.¹⁵⁸ Es offenbart sich damit zugleich eine in den folgenden Jahren

¹⁵¹ Vgl. Vorlage der Abteilung Kultur an das Sekretariat des ZK vom 11.3.1964, enthalten im Umlaufprotokoll Nr. 22/64 der Sitzung des Sekretariats des ZK der SED vom 19. März 1964 (Arbeitsprotokoll). In: BArch, SAPMO-Archiv, DY 30/61120, Bl. 9 – 11.

¹⁵² Vgl. Bauer-Friedrich / Kaiser 2022, S. 125.

¹⁵³ Vgl. Sukrow 2011, S. 156.

¹⁵⁴ Vgl. Goeschen 2001, S. 138.

¹⁵⁵ Vgl. ebd., S. 164f.

¹⁵⁶ Vgl. Sukrow 2011, S. 171.

¹⁵⁷ Vgl. Lea Grundig an Kurt Hager, 27.3.1964. In: AAdK, Grundig-Archiv V2.22.-26 (Altsignatur).

¹⁵⁸ Vgl. die Kurzbeschreibung von Lea Grundig auf der Internetseite der Hans-und-Lea-Grundig-Stiftung von Eckhart Gillen: <https://www.hans-und-lea-grundig.de/lea-grundig/die-kuentlerin/> (zuletzt besucht am 17.10.2023).

zunehmende Fremdheit gegenüber anderen, jüngeren, aber auch gleichaltrigen Künstlern und zeigt, wie schwer es ihr fiel, deren Ansichten und Forderungen nachzuvollziehen.

Infolge des 11. Plenum des ZK der SED („Kahlschlagplenum“) von 1966, auf dem konservative Funktionäre (allen voran Erich Honecker) eine grundlegende Abrechnung mit den Kulturschaffenden im Land vornahm, musste der politische Apparat des VBKD in regelmäßigen Abständen dem Sekretariat des ZK Bericht erstatten.¹⁵⁹ Dabei berichteten sie auch über Grundig, die versuchte, die Kritik des „Kahlschlagplenums“ auf die Situation in der Bildenden Kunst zu übertragen.¹⁶⁰ Aber auch Grundig selbst war Kurt Hager gegenüber rechenschaftspflichtig. In einer Art vorausweisendem Gehorsam äußerte sie ihr Unverständnis über künstlerische Entwicklungen innerhalb des Verbandes, wie in der Leipziger Schule, und witterte vielerorts eine Liberalisierung des Kunstschaffens „westlicher“ Prägung.¹⁶¹ Besonders in den Berichten an Kurt Hager und in verbandsinternen Angelegenheiten trat sie Sukrow zu Folge als „angepasste Kulturfunktionärin“ und „ideologische Hardlinerin“ auf.¹⁶² Möglicherweise nahm sie an, dass derartige „Bestandsaufnahmen“ vor allem nach dem „Kahlschlagplenum“ von ihr erwartet würden. Es ist nicht auszuschließen, dass sie sich auch aus einer gewissen Unsicherheit heraus so verhielt, die darin begründet lag, wie die Genossen mit ihr als Frau umgingen. Vielleicht handelte es sich aber auch um eine Form des Alterungsprozesses, um eine Spielart des Generationenkonfliktes auf dem Gebiet der Kulturpolitik.

Dem Bild der „ideologischen Hardlinerin“ steht ihr wiederholter Einsatz für Kollegen, Freunde und auch ihr fremde Mitbürger gegenüber.¹⁶³ Verbandsintern setzte sie sich für die Belange ältere Mitglieder ein, „zu denen man unbedingt ein kollektives, menschlich positives Verhalten finden muß und denen man auch nach Möglichkeit kollegial helfen sollte.“¹⁶⁴ So drängte sie auf eine Verbesserung, einer Erhöhung der Altersversorgung.¹⁶⁵ Sie kämpfte aber auch für ihre „Schützlinge“. So unterstützte sie vorbehaltlos einen ehemaligen Schüler, der mit dem Bezirksverband Gera in Konflikt geraten war. Dabei betonte sie den Kollegen gegenüber, dass keine „Bevorzugung oder große Hilfestellung“ durch sie erfolgt sei, auch finanzieller Art nicht, wie das von gewissen Quellen behauptet wurde.¹⁶⁶ Grundig, die ihre Autorität als VBKD-Präsidentin und ZK-Mitglied einzusetzen verstand, wusste zugleich auch, dass sie sich offiziell von der Praxis dieser Form des Klientelismus zu distanzieren hatte. Ob sie dabei erfolgreich war, muss oftmals dahingestellt bleiben. Hierfür finden sich in den Archiven bislang nur wenige Belege, wie dieser: Als eine ehemalige Schülerin von Hans Grundig schwer erkrankte, wendete

¹⁵⁹ Vgl. Sukrow 2011, S. 233.

¹⁶⁰ Vgl. ebd., S. 235.

¹⁶¹ Vgl. Lea Grundig an Kurt Hager, Über die aktuelle Lage der Kunst in der DDR, 3.11.1966. In: BArch, SAPMO-Archiv, DY 30/49293.

¹⁶² Vgl. Sukrow 2011, S. 236 sowie S. 247.

¹⁶³ Vgl. Briefsammlung. In: AAdK, Grundig-Archiv 878.

¹⁶⁴ Lea Grundig an VBK-Bezirk Erfurt, 16.6.67. In: AAdK Grundig 647 und VBK-Korrespondenz 1967.

¹⁶⁵ Vgl. Lea Grundig an Horst Weiß, Erster Sekretär des VBKD, 4.12.1967. In: AAdK Grundig-Archiv 647.

¹⁶⁶ Vgl. Lea Grundig an den Stellvertretenden Vorsitzenden des VBKD Bezirk Gera, 8.7.67. In: AAdK Grundig 647 und VBK-Korrespondenz 1967.

sie sich an das Innenministerium, um erfolgreich eine Ausreise nach Westberlin zu erwirken.¹⁶⁷ Bereits an der Hochschule in Dresden hatte sie ihre privilegierte Stellung genutzt, um ihre Studenten tatkräftig zu unterstützen.¹⁶⁸

Die Ambivalenz Lea Grundigs spiegelt sich auch in ihrem Verhältnis zum Westen bzw. zur Bundesrepublik Deutschland, die sich als eine „Sowohl-als-auch“-Politik beschreiben lässt. Als überzeugte Kommunistin verurteilte sie den „Klassenfeind“ öffentlich vor allem dafür, überlebenden Nationalsozialisten eine Heimat zu bieten. Auch den Bau der Berliner Mauer verteidigte sie wie viele ihrer Zeitgenossen als notwendige Maßnahme zum Schutz vor den „schlechten“ Einflüssen aus dem Westen.¹⁶⁹ Demgegenüber stehen ihre persönlichen Begegnungen und Kontakte, die sie vor allem als Verbandspräsidentin ausbaute und pflegte.¹⁷⁰ So unterhielt sie enge Verbindungen zur Ladengalerie in Westberlin, zur von Arie Goral geleiteten Galerie Uhu in Hamburg oder zum Frankfurter Kunstverein, mit denen sie kooperativ und konzilient umging.¹⁷¹ Sicher fühlte sie sich auch davon geschmeichelt, dass die westdeutschen Kunsteinrichtungen großes Interesse an der sozialkritischen Kunst der 1920er und 1930er Jahre und damit an ihren Zeichnungen aus jenen Jahren zeigten.¹⁷² Bei Auftritten als VBKD-Präsidentin warb sie in der westlichen Öffentlichkeit stets für die DDR und deren Kunstschaffen. Darüber hinaus lud sie regelmäßig internationale Künstler ein, die DDR zu besuchen. Seinen Ausdruck fand dies in der 1965 ins Leben gerufenen Triennale INTERGRAFIK, die als wichtigster kulturpolitischer Verdienst ihrer Präsidentschaft bezeichnet werden kann.¹⁷³ Indem sie die Grafik in den Mittelpunkt eines Ausstellungsformates stellte, verhalf sie ihr zu Aufmerksamkeit. Dass der Verband sie auch nach Grundigs Präsidentschaft weiterführte, verweist auf den Erfolg der Ausstellung. Sicherlich konnte das Regime damit eine gewisse Weltoffenheit demonstrieren,¹⁷⁴ dennoch trug Grundig dazu bei, die Grafikkunst aufzuwerten, die bis dahin meist hinter der populäreren Malerei zurückgeblieben hatte. Diese Internationalisierung war ein Schwerpunkt von Grundigs Präsidentschaft, mit dem sie ganz eigene Akzente setzte und die bislang kaum gewürdigt wurden.¹⁷⁵

7. Schlussbemerkungen

Dieses Gutachten hat nach Lea Grundigs Platz in der DDR, nach ihrer Rolle in den 1950er, 1960er und 1970er Jahren gefragt. Um eine Orientierung in ihrem komplexen Lebensweg zu ermöglichen, wurde sie als Künstlerin, als jüdische Remigrantin und als Funktionärin in der DDR vorgestellt. Damit kann

¹⁶⁷ Vgl. Briefwechsel zwischen Grundig und dem Ministerium des Inneren, 19.6.1963 und 11.7.63. In: AAdK, Grundig Archiv 326.

¹⁶⁸ Vgl. AAdK, Grundig-Archiv, Mappe 13, Klasse Schule (Altsignatur).

¹⁶⁹ Vgl. die Zeichnung „Lob der schützenden Mauer“, Blatt 1 des Zyklus „Fragen und Mahnungen“, 1965. In: Akademie der Künste, Kunstsammlung-Grundig-Lea I 502.

¹⁷⁰ Vgl. Brüne 1996, S. 101.

¹⁷¹ Vgl. Siehe Briefe in: AAdK, VBK-Korrespondenz 1967.

¹⁷² Vgl. ebd.

¹⁷³ Vgl. Information über die Intergrafik 65, Ministerium für Kultur, 8.4.1965. In: BArch, DR 1/7742.

¹⁷⁴ Vgl. Brüne 1996, S. 101.

¹⁷⁵ Vgl. Sukrow 2011, S. 247.

aufgezeigt werden, wie aus der einst unangepassten, eigenwilligen Künstlerin eine Person wurde, die bis heute als eine der bedeutendsten Kulturfunktionäre bezeichnet und oft und gern mit Zuschreibungen wie „SED-Hardlinerin“ und „staatstreue Funktionärin“ bedacht wird;¹⁷⁶ Zuschreibungen, die einerseits berechtigt sind, andererseits zahlreiche anderen Facetten ihrer Persönlichkeit wie ihre jüdische Herkunft und ihre Erfahrungen als Mehrfachmigrantin ausblenden.

Als Künstlerin musste Lea Grundig nach ihrer Rückkehr bald zur Kenntnis nehmen, dass sich die SED zwar mit ihrem Renommee als internationale Künstlerin schmücken wollte, an der Kunst, die ihr diese Anerkennung eingebracht hatte, aber kein weiteres Interesse hatte. Vielmehr wurde ihr Formalismus vorgeworfen und die in den 1920er und 1930er Jahren entstandene Werke mit dem Etikett des Expressionismus versehen, der nicht Bestandteil der sozialistischen Kunstauffassung sein sollte. Da der Künstlerin ein Neuanfang ohne die Berücksichtigung vergangener Erfahrungen nicht ratsam schien — hierbei handelte es sich um eine Erfahrung, die sie während ihres Lebens im Yishuv gemacht hatte — warb sie viele Jahre um dessen Anerkennung, konnte sich damit aber erst als Präsidentin des VBKD durchsetzen. War sie in den 1950er Jahren künstlerisch noch produktiv gewesen, wurde sie in den 1960er Jahren so stark von Parteiaufgaben vereinnahmt, dass ihr kaum noch Zeit für ihre eigene Kunst blieb. Zudem verstand sie es als persönlichen Erfolg, dass ihre sozialkritischen Blätter der 1930er Jahre sowohl in der DDR als auch in der Bundesrepublik eine späte Anerkennung fanden.

Als neuerliche Migrantin musste sie noch einmal erlernen, wie das neue und von einem Großteil der Bevölkerung unbeliebte politische System funktionierte, in dem sie ihre eigene Rolle, ihren eigenen Platz finden wollte und nicht selten gegen vielerlei Widerstände durchsetzen musste. Dies war umso schmerzhafter, weil ihr auch ihre durch die Nationalsozialisten erzwungene Emigration zum Vorwurf gemacht wurde. Zudem musste erfahren, dass ihren Vertreibungs- und Emigrationserfahrung keinerlei oder nur wenig Bedeutung beigemessen wurde. Erschwerend kam hinzu, dass Hans Grundig, zu dem sie ebenfalls zurückkehrte, sich stark verändert hatte. Er war oft krank, abwesend, traumatisiert und frustriert. Er konnte sie in ihrem Ankommensprozess kaum unterstützen, wie etwa bei den nervenaufreibenden Konflikten an und um die Dresdner Kunsthochschule, die in die landesweiten kunstpolitischen Diskussionen um den neuen Stil des Sozialistischen Realismus eingebettet waren. Ihre Rolle als Rückkehrerin, aber auch als Verteidigerin von Traditionen und Herkunft sei es in der Kunstausbildung oder im innerparteilichen Umgang bescherten ihr eine Außenseiterrolle, die ihr zwar nicht unvertraut war, die sie aber viel Kraft kostete. Da sie an der Hochschule nur wenige Verbündete hatte, suchte sie sich diese auf Bezirks- und Republikebene.

Gleichzeitig war Grundig als Jüdin und Westemigrantin den Anfechtungen des Spätstalinismus ausgesetzt gewesen. Irritierend dabei war sicherlich die Erfahrung, dass sich die Vorbehalte der Partei auch gegen die eigenen Mitglieder richten konnten, vor allem gegen jene, die nicht im sowjetischen Exil gewesen waren. Vielleicht wollte sie derartige Vorbehalte zerstreuen, indem sie vier Monate mit dem

¹⁷⁶ Vgl. Goeschen 2001, S. 102.

DDR-Geheimdienst kooperierte. Dies kann zudem als ein Ausdruck der unsicheren Atmosphäre in der ersten Hälfte der 1950er Jahre verstanden werden. Es bleibt festzuhalten, dass das erste Jahrzehnt in der DDR viele ihrer Suchbewegungen widerspiegelt. Es zeigt ihre Versuche, sich in die Nachkriegsgesellschaft zu integrieren und zu verstehen, wie diese unter den Bedingungen des Staatsaufbaus unter sozialistischen Vorzeichen funktionierte und welchen Platz sie darin einnehmen konnte. Diesen Kampf führte sie auch selbst mit harten Bandagen. Einen Abschluss findet all dies mit der Niederschrift ihrer Autobiografie „Gesichte und Geschichte“, womit sie sich noch einmal für ein Leben in der DDR entschied und an der Richtigkeit dieser Entscheidung keinen Zweifel ließ. Es ist, als würde sie sich mit diesem Text eine Art Mantel, eine Art Umhang in Form einer parteitreuen Genossin anlegen, den sie in den folgenden Jahrzehnten nur selten ablegte. Dies wird von der Parteiführung wahrgenommen und anerkannt. Begünstigt wird diese Entwicklung auch dadurch, dass ihre in den frühen 1950er Jahren entstandene Kunst, für die sie in die Betriebe gegangen war, im Bitterfelder Weg ihre Entsprechung fand. Damit schien sich ihr Ansatz, Kunst für die Menschen anzufertigen, nachträglich zu bestätigen, was wiederum ihr künstlerisches und politisches Selbstvertrauen stärkte.

In den 1960er Jahre ist Grundig dann als DDR-Kulturfunktionärin tätig. Sie stellt unter Beweis, dass sie verantwortungsvolle Aufgaben im Politapparat der DDR übernehmen kann. Die Partei belohnt sie 1963 mit der ZK-Mitgliedschaft und 1964 mit der VBKD-Präsidentschaft. Die SED konnte sich sicher sein, dass eine der ihren die gewünschte Kulturpolitik im Künstlerverband umsetzte. Verbandsintern setzte sie sodann die Interessen der Partei durch, vermochte es aber auch, eigene Schwerpunkte zu setzen. Hier ist ihr Engagement zu nennen, die Kunst der DDR sowie die Grafik im Besonderen international bekannt zu machen. Außerdem gelang es ihr, dass die proletarisch-revolutionäre Kunst der Vorkriegszeit in den Kunstkann der DDR aufgenommen wurde und eine Traditionsbildung nicht erst nach 1945 einsetzte. Sowohl die ZK-Mitgliedschaft als auch die VBKD-Präsidentschaft statteten Grundig mit einer Reihe von nennenswerten Privilegien gegenüber der „Normalbevölkerung“ aus. Vor allem die ZK-Mitgliedschaft konnte sie umfassend für ihren beständigen Wunsch nutzen, ins Ausland zu reisen.

In jedem Fall wollte Grundig dazugehören: dazugehören zur Partielite, aber auch zur Kunstelite. Während sie vor allem ersteres in den 1960er Jahren erreichte, entfernte sie sich immer mehr vom Künstlerischen. So verwundert es wenig, dass sie von den jungen und progressiven Künstlerkollegen als erstarrt und konservativ wahrgenommen wurde. Bleibt man bei der Deutung, dass ihr Auftreten als politische Hardlinerin eine Form des Selbstschutzes darstellte, wirft das wiederum ein Licht auf die politische und gesellschaftliche Situation der 1960er und 1970er Jahre, die ganz im Zeichen des Kalten Krieges stand und die sich nicht nur gegen politischen Gegner richten konnte, sondern die auch innerparteilich ihren Tribut forderte. Dies veranlasste Grundig zu manchen Handlungen, die uns heute befremden, nicht zuletzt, weil sie zum Teil aus ideologischer Überzeugtheit, zum Teil aus Opportunismus erfolgt waren. So prangerte sie unpolitisches, parteischädigendes Verhalten

unnachgiebig an, setzte sich aber nicht weniger für jene ein, die ihr nahestanden oder ihre Unterstützung benötigten. Für diese Menschen war sie eine wirkliche Freundin und eine unterstützende Mentorin.

Lea Grundigs Biografie ist stark durch Ambivalenzen und Widersprüchlichkeiten geprägt, die sich sinnbildlich zeigt, wenn man ihre private Korrespondenz mit den (halb)öffentlichen Verlautbarungen vergleicht. Bei alledem versuchte sie sich nach Möglichkeit eine Agency, eine Handlungsmacht zu bewahren. Sie wollte kein Opfer sein; weder des Nationalsozialismus noch der kommunistischen Partei. Damit war sie nicht nur Künstlerin, Jüdin und Migrantin, nicht nur Kommunistin und Parteifunktionärin, sondern im besten Sinne eine streitbare Person. Als DDR-Funktionärin war sie eine Trägerin des politischen Systems, dessen kulturpolitischen Handlungsrahmen sie mal mehr, mal weniger stark prägte. Und die Quellen haben gezeigt, dass Grundig kaum einen Konflikt gescheut und sich für die Belange, die ihr richtig und wichtig erschienen, eingesetzt hat. Hierbei handelte es sich nicht selten um Belange, die wir heute anders bewerten würden. Beziehen wir ihre Gesamtbiografie in die Betrachtung mit ein, so wird das Bild noch komplexer, noch facettenreicher. Der Aufstieg innerhalb der DDR-Hierarchie war in ihren Augen die notwendige Wiedergutmachung für das Leid, das ihr die Deutschen im Nationalsozialismus zugefügt hatten. Eine finanzielle Wiedergutmachung hat sie von der DDR nie erhalten. Ihren politischen Aufstieg verstand sie zugleich auch als verdienten Lohn für ihre persönliche und politische Standhaftigkeit in den 1950er Jahren. Lea Grundig blieb als Jüdin und Frau in den Bereichen, in denen sie sich bewegte, immer auch so etwas wie eine Fremde. Als die Dresdner Parteikollegen 1977 ihr Testament eröffneten, fanden sie zu ihrer Überraschung heraus, dass die Genossin Lea Grundig eigentlich Lina mit Vornamen hieß.¹⁷⁷ Vielleicht zeigt dieser Umstand sehr eindrücklich, dass Grundig ihre Identität in der DDR teilweise abstreifen, gar verleugnen musste. Vielleicht war die Rolle als Außenseiterin aber auch eine, in der sie sich nicht ganz unwohl fühlte.

8. Anhang

8.1 Quellen

Hier sind jene Akten aufgeführt, auf die sich im Text explizit bezogen wurde. Sie stellen nur eine Auswahl der Archivadokumente dar, die generell zur Kenntnis genommen wurden. Die Gutachterinnen erheben keinen Anspruch darauf, alle relevanten Quellen zu kennen.

Bundesarchiv (BArch)

Ministerium für Kultur

DR 1/589.

DR 1/7909

DR 1/8007

¹⁷⁷ Vgl. Brief an das Oberste Gericht der DDR, 11.11.1977. In: Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden, Bezirksgericht Dresden 11455 / 2216.

DR 1/7932

DR 1/7749

DR 1/7742

Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv (SAPMO)

DY 30/71001

DY 30/61120

DY 30/49293.

DY 30/22936.

DY 30/57252

IV/2/2026/53

DY 30/9822

Stasi-Unterlagen-Archiv (BStU)

AIM BV Dresden, Nr. 829/54, Bl 29.

AIM BV Dresden, Nr. 829/54

HA IX/ 11 SV, 3/76

HA IX/ 11 SV, 3/76

HA IX/ 11 SV, 3/76

ZAIG 845

Archiv der Akademie der Künste Berlin (AAdK)

Grundig-Archiv

Das Grundig-Archiv wird momentan bearbeitet und neu sortiert. Daher kann es zu Veränderungen bei den Zuordnungen kommen.

V2.22.-26. (Altsignatur)

V2.20-22 (Altsignatur)

Mappe 13, Klasse Schule (Altsignatur)

K 252

1133

854

533

511

138

1134

759

647

326

865

645

696

680

548

878

610 – 616

Alfred-Kurella-Archiv

493

Akademie der Künste Ost

ADK-O OM 63

Verband der Bildenden Künstler (VBK)

VBK-Zentralvorstand 99

VBK-Zentralvorstand 112

VBK-Zentralvorstand 108

VBK-Zentralvorstand 101

VBK-Zentralvorstand 91

VBK-Zentralvorstand 61

VBK-Zentralvorstand 70

VBK-Zentralvorstand 156

VBK-Archiv Dresden 39

VBK-Korrespondenz 1967

Kunstsammlung der Akademie der Bildenden Künste Berlin

Kunstsammlung Grundig-Lea

3015

I 502

Archiv der Hochschule für Bildende Künste Dresden (HfBK)

01/218

03/247

03/445

03/37

03/986

03/61

07.03/7

07.03/21

Sächsische Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB)

Mscr.Dresd.App 2703 a, C 192

Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden

Bezirksgericht Dresden 11455 / 2216.

Landesregierung Sachsen, Ministerpräsident 11376 / 0266.

Archiv der Jüdischen Gemeinde Dresden

E 02 Berichte und Protokolle

Österreichisches Literaturarchiv

387/Sa/B 73/3

8.2 Literatur

Joachim Ackermann: Der SED-Parteiapparat und die Bildende Kunst. In: Hannelore Offner / Klaus Schroeder: Eingegrenzt – Ausgegrenzt. Bildende Kunst und Parteiherrschaft in der DDR 1961 – 1989. Berlin 2000, S. 15 – 69.

Wolfgang Benz: Das Israelbild der DDR und dessen Folgen. In: Deutschland Archiv, 18.4.2017, Link: www.bpb.de/246359 (Zuletzt besucht am 18.10.2023).

DDR-Handbuch, hrsg. vom Bundesministerium für innerdeutsche Beziehungen, Bd. 2. Frankfurt am Main 1985.

Thomas Bauer-Friedrich / Paul Kaiser: Die große Zäsur. Willi Sittes Entscheidungsjahre 1961 – 1964. In: Christian Philipsen et.al. (Hg.): Sittes Welt. Willi Sitte: Die Retrospektive. Aust.Kat. Kunstmuseum Moritzburg Halle an der Saale. Leipzig 2021. S. 309 – 321.

Thomas Bauer-Friedrich: Ausjurierte Jugend. Zum Gemälde „Unsere Jugend“. In: Christian Philipsen et.al. (Hg.): Sittes Welt. Willi Sitte: Die Retrospektive. Aust.Kat. Kunstmuseum Moritzburg Halle an der Saale. Leipzig 2021, S. 400 – 402.

Thomas Bauer-Friedrich/ Paul Kaiser: Willi Sitte. Künstler und Funktionär. Eine biografische Recherche. Leitzkau 2022.

Gerd Brüne: Von Kunst und Politik. Lea Grundig in publizierten und unpublizierten Dokumenten. In: Ladengalerie Berlin (Hg.): Lea Grundig. Jüdin – Kommunistin – Graphikerin. Berlin 1996, S. 82 – 105.

Fritz Cremer: Nur Wortgefechte. Aus Schriften, Reden, Briefen, Interviews 1949-1989, hrsg. von Maria Rüger. Potsdam 2004.

Dan Diner: Im Zeichen des Bannes. In: Michael Brenner (Hg.): Geschichte der Juden in Deutschland von 1945 bis zur Gegenwart. München 2012.

Roger Engelmann et.al. (Hg.): Das MfS-Lexikon. Begriffe, Personen und Strukturen der Staatssicherheit der DDR. Berlin 2012.

Thomas Flierl (Hg.): Lea Grundig. Kunst in Zeiten des Krieges. Berlin 2015.

Eckhart Gillen: „Jawohl, diese Höhen müssen gestürmt werden“. Alfred Kurella, der Bitterfelder Weg 1959 und die sowjetische Kulturrevolution. In: Karl-Siegbert Rehberg / Wolfgang Holler / Paul Kaiser (Hg.): Abschied von Ikarus. Bildwelten in der DDR – neu gesehen. Köln 2012, S. 175 – 184.

Eckhart Gillen: Jüdische Identität und kommunistischer Glaube. Lea Grundigs Weg von Dresden über Palästina zurück nach Dresden, Bezirkshauptstadt der DDR 1922-1977. 2005. Siehe: https://www.hans-und-lea-grundig.de/wordpress/wp-content/uploads/2015/05/Lea-Grundig_Vortrag-E-Gillen.pdf (zuletzt besucht am 21.10.2023).

Ulrike Goeschen: Vom sozialistischen Realismus zur Kunst im Sozialismus. Die Rezeption der Moderne in Kunst und Kunstwissenschaft der DDR. Berlin 2001.

Nora Goldenbogen: Leon Löwenkopf, erster Vorsitzender der Jüdischen Gemeinde zu Dresden nach der Shoah. Versuch einer Annäherung. In: Susanne Schönborn (Hg.): Zwischen Erinnerung und Neubeginn. Zu deutsch-jüdischen Geschichte nach 1945. München 2006, S. 92 – 110.

Lea Grundig: Gesichte und Geschichte. Berlin 1958.

Lea Grundig: Elfteiliger Bildzyklus zum Manifest der Kommunistischen Partei von Karl Marx und Friedrich Engels, hrsg. von Verlag 8. Mai. Berlin 2020.

Hans Grundig: Zwischen Karneval und Aschermittwoch. Erinnerungen eines Malers. Berlin 1957.

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

Maria Heiner: Lea Grundig. Kunst für den Menschen. Berlin/ Leipzig 2019.

Andreas Herbst / Gerd-Rüdiger Stephan / Jürgen Winkler (Hg.): Die SED. Geschichte – Organisation – Politik. Ein Handbuch. Berlin 1997.

Paul Kaiser: Die Spur der Seinen. Der Maler Willi Sitte als SED-Kulturfunktionär. In: Christian Philipsen et.al. (Hg.): Sittes Welt. Willi Sitte: Die Retrospektive. Aust.Kat. Kunstmuseum Moritzburg Halle an der Saale. Leipzig 2021, S. 129 – 145.

Mario Keßler: Die SED und die Juden – zwischen Repression und Toleranz. Politische Entwicklungen bis 1967. Berlin 1995.

Kathleen Krenzlin (Hg.): "Schreibe mir nur immer viel". Der Briefwechsel zwischen Hans und Lea Grundig. Ein Werkstattbericht. Berlin 2022.

Ladengalerie Berlin (Hg.): Lea Grundig. Jüdin – Kommunistin – Graphikerin. Berlin 1996.

Kurt Liebmann: „Lea Grundig kehrt heim“. In: Zeit im Bild, Nr. 5. 1949, 4. Jahrgang, 1. Märzheft, S.12.

Rosa-Luxemburg-Stiftung (Hg.): Von Dresden nach Tel Aviv. Lea Grundig 1933 – 1948. Tel Aviv 2014.

Beate Schreiber: Mein Vater war ein Kaufmann. Zur Herkunfts- und Einwanderungsgeschichte der Familie von Lea Grundig. In: Kathleen Krenzlin (Hg.): "Schreibe mir nur immer viel". Der Briefwechsel zwischen Hans und Lea Grundig. Ein Werkstattbericht. Berlin 2022, S. 121 – 154.

Klaus Schroeder. Der SED-Staat. Partei, Staat und Gesellschaft 1949 – 1990. München 1998.

Hannes Schwenger: Sozialistische Künstlerorganisation. In: Hannelore Offner / Klaus Schroeder: Eingegrenzt – Ausgegrenzt. Bildende Kunst und Parteiherrschaft in der DDR 1961 – 1989. Berlin 2000, S. 89 – 164.

Douglas Selvage: Kleiner Bruder. Das Ministerium für Staatssicherheit und die SED im Licht des Mitrochin-Archivs. In: Ders. / Georg Herbstritt (Hg.): Der „große Bruder“. Studien zum Verhältnis von KGB und MfS, 1958 – 1989. Göttingen 2022.

Willi Sitte. Farben und Folgen. Eine Autobiographie. Mit Skizzen und Zeichnungen des Künstlers, hrsg. Von Gisela Schirmer. Leipzig 2003.

Oliver Sukrow: Lea Grundig. Sozialistische Künstlerin und Präsidentin des Verbandes Bildender Künstler in der DDR (1964 - 1970). Berlin 2011.

Karin Thomas: Wollte Lea Grundig nach Israel auswandern? Fragen einer Ausstellung. In: Deutschland Archiv, 17. Jg, April 1984, S. 351 – 354.

Jeannette van Laak: Aufbruch ins Morgen. Zum Werk Lea Grundigs in Palästina. In: Zeitschrift für Museum und Bildung, hg. vom Rochow-Museum und Akademie für bildungsgeschichtliche Forschung e.V. an der Universität Potsdam, Reckahn 2019, S.102-114.

Jeannette van Laak.: Lea Grundig - Eine Migrantin im 20. Jahrhundert. Siehe: <https://haitblog.hypotheses.org/182> , 21.05.2020 (Zuletzt besucht am 21.10.2023).

Jeannette van Laak: In the Valley of Slaughter. Der Bildzyklus Lea Grundigs als Zeitdokument. In: Rüdiger Hachtmann, Franka Maubach, Markus Roth (Hg.): Zeitdiagnose im Exil. Zur Deutung des Nationalsozialismus nach 1933, Göttingen 2020, S. 181-211.

Jeannette van Laak: Liebeserklärung und Volkserziehung. Lea Grundigs Kinderbücher. In: Exlibris. Jüdische Geschichte und Kultur. Magazin des Dubnow-Institutes, hg. von Yfaat Weiss, Ausgabe 05/2021, S. 26-29.

Jeannette van Laak: Zwischen Tradition und Moderne - Die Kinderbuchillustrationen Lea Grundigs in den 1940er und 1950er Jahren. In: Carsten Gansel, Anna Kaufmann, Monika Hernik, Ewliana Kaminska-Ossowska (Hgg.): Kinder - und Jugendliteratur heute. Theoretische Überlegungen und stofflich-thematische Zugänge zu aktuellen kinder- und jugendliterarischen Texten. Göttingen 2022, S. 157-171.

Jeannette van Laak: Lea Grundig in der frühen DDR. In: Museum Gunzenhauser (Hg.): Lebenswege. Künstler:innen zwischen den Systemen. Chemnitz 2023 (Im Erscheinen).

Jeannette van Laak / Lisa Weck: „Die Geschichte eines jungen illegalen Einwanderers“. Exil und Immigration in den Zeichnungen von Lea Grundig. In: Bettina Bannasch / Burcu Dogramaci / Theresia Dingelmaier (Hg.): Exil in Kinder – und Jugendmedien. Jahrbuch für Exilforschung. Berlin / Boston 2023, S. 224 – 244 (Im Erscheinen).

Jeannette van Laak / Lisa Weck: Ankunft und Ankommen. Die Briefe des Künstlerehepaars Lea und Hans Grundig. In: Vera Hildenbrandt / Roland S. Kamzelak / Sibylle Schönborn: Textualität, Materialität, (Inter)Medialität in Korrespondenzen des Exils. (Im Erscheinen).

Simone Fugger von dem Rech: Archivale des Monats. August 2017. <https://artonomia.de/archivale-des-monats-august-2017/> (Zuletzt besucht am 21.10.2023).

Stefan Wolle: Das System der Reisekader als Instrument der DDR-Wissenschaftspolitik. In: Enquete-Kommission „Überwindung der Folgen der SED-Diktatur im Prozeß der deutschen Einheit“ (Hrsg.): Materialien der Enquete-Kommission. Band IV, Nr. 2. Baden-Baden 1999, S. 1597–1688.

Bernd Wächter (Hg.): Hans Grundig. Künstlerbriefe aus den Jahren 1926 – 1957. Rudolstadt 1966.