



**Lea Grundig**

Sozialistische Künstlerin und Präsidentin  
des Verbandes Bildender Künstler  
in der DDR (1964–1970)

Oliver Sukrow

---

18

EAST GERMAN STUDIES /  
DDR-STUDIEN

---

Peter Lang

## Prolog: Lea Grundig in der DDR

Als Lea Grundig am 03. Oktober 1972 in der barocken Aula der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald, die wenige Jahre zuvor in Hermann Kants gleichnamigem Roman von 1965 so eindrucksvoll beschrieben worden war, aus den Händen des Rektors Werner Imig (1920–1988, Rektor 1970–1979) die Urkunden der Ehrendoktorwürde erhielt, bildete dies sicherlich einen der Höhepunkte ihres bewegten Lebens. Wie aus der Antragsbegründung zur Aufnahme des Verfahrens zur Ehrenpromotion vom November 1971 ersichtlich wird, habe sie sich „außerordentliche Verdienste bei der Ausarbeitung, Durchsetzung und Propagierung der marxistisch-leninistischen Kulturpolitik in unserer Republik und darüber hinaus erworben“. Außerdem sei sie maßgeblich „an der Ausarbeitung von Beschlüssen und Richtlinien, die der Verwirklichung der Kulturrevolution, insbesondere auf dem Gebiet der bildenden Kunst dienten, beteiligt“ gewesen.<sup>1</sup> Die enge Verbundenheit zur Greifswalder Gesellschaftswissenschaftlichen – die noch bis zum Jahreswechsel 1968/69 Philosophische Fakultät hieß<sup>2</sup> – und insbesondere zur dort angesiedelten Sektion Germanistik, Kunst- und Musikwissenschaft (GKM), rechtfertigte die Verleihung auch aus lokaler Sicht. Der Wissenschaftliche Rat der Gesellschaftswissenschaften Fakultät sowie der für das Verfahren zuständige Minister für Hoch- und Fachschulwesen der DDR, Hans-Joachim Böhme (1931–1995, Minister für

- 1 Greifswalder Universitätsarchiv [GUA], Wissenschaftlicher Rat, 143, Schreiben Wolfgang Spiewok an Werner Imig vom 16.11.71, 2 Seiten, S. 1.
- 2 Zur Geschichte der Philosophischen Fakultät, die von 1969 bis 1990 Gesellschaftswissenschaftliche Fakultät hieß, siehe Thomas Stamm-Kuhlmann: „Die Philosophische Fakultät vom Anschluß an Preußen 1815 bis zur deutschen Wiedervereinigung 1990“, in: *Universität und Gesellschaft. Festschrift zur 550-Jahrfeier der Universität Greifswald 1456–2006. Band 1: Die Geschichte der Fakultäten im 19. und 20. Jahrhundert*, im Auftrag der Universität hrsg. v. Dirk Alvermann und Karl-Heinz Spieß, Red. Ralf-Gunnar Werlich, Rostock: Hinstorff, 2006, S. 371–480.

Hoch- und Fachschulwesen der DDR 1970–1989), stimmten schließlich im Frühjahr 1972 dem Vorschlag der Sektion GKM zu.<sup>3</sup> Dass Lea Grundig zu einem exklusiven Kreis von Geehrten gehören sollte, beweist ein Blick auf die Statistik: Seit 1815 war der doctor honoris causa an der Philosophischen Fakultät der Universität Greifswald bis 1972 nur einmal an eine Frau vergeben worden. Lea Grundig sollte während der gesamten Zeit der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) und der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) die einzige Ehrendoktorin der Fakultät bleiben.<sup>4</sup>

In seinen einführenden Worten anlässlich der Festlichkeiten vom Oktober 1972 stellte Imig das politische Wirken sowie das künstlerische und kunsttheoretische Schaffen Lea Grundigs als entscheidende Faktoren für die Ehrenpromotion heraus. Die Künstlerin sei ein Teil der „Geschichte der deutschen Arbeiterklasse und ihrer marxistisch-leninistischen Partei“ geworden.<sup>5</sup> Imig sprach desweiteren davon, dass sie ihre Kunst als „Waffe im Klassenkampf begreift“. Dies begründete der Rektor mit der Biografie Lea Grundigs, die in den Konflikten der gesellschaftlichen Klassen der Weimarer Republik „den Weg zur revolutionären Partei der deutschen Arbeiterklasse“,<sup>6</sup> der Kommunistischen Partei Deutschlands (KPD), gefunden habe. Abschließend führte Imig aus, dass in ihrem künstlerischen Œuvre die „Traditionen der proletarisch-revolutionären Kunst und der Kunst des sozialistischen Realismus“ eine Einheit bilden würden.<sup>7</sup> Bemerkenswert

- 3 Vgl. GUA, Senat des Wissenschaftlichen Rates – Senatssitzungen, Nr. 41, Mai 1968 – April 1972, Kurzprotokoll der Senatssitzung vom 29.3.1972, S. 2; sowie GUA, Wissenschaftlicher Rat, 143, Schreiben Böhme an Imig vom 26.5.72.
- 4 Rolf Gelius: „Ehrendoktoren und Ehrensenatoren der Universität Greifswald 1815–2005“, in: *Universität und Gesellschaft. Festschrift zur 550-Jahrfeier der Universität Greifswald 1456–2006. Band 2: Stadt, Region und Staat*, im Auftrag der Universität hrsg. v. Dirk Alvermann und Karl-Heinz Spieß, Red. Ralf-Gunnar Werlich, Rostock: Hinstorff, 2006, S. 291–329, S. 316.
- 5 Werner Imig: „Begrüßung“, in: Lea Grundig: *Über das Verhältnis von Inhalt und Form. Festrede aus Anlaß der Ehrenpromotion am 3. Oktober 1972 in Greifswald* (Greifswalder Universitätsreden, Neue Folge, Nr. 27), Greifswald: Universitätsverlag, 1972, S. 3–4, S. 3.
- 6 Ebd., S. 3 (wie Anm. 5).
- 7 Ebd., S. 4 (wie Anm. 5).

sind die Äußerungen Imigs, wenn man sie vor dem Hintergrund der kulturpolitischen Entwicklungen in der DDR seit 1949 betrachtet und dieser in enger Verbindung mit den Leistungen Lea Grundigs sieht. Dass Imig sagte, die Kunst sei eine Waffe im Klassenkampf, zeigt, wie stark in seiner Rede die Anlehnung an die Traditionen der Weimarer Republik waren, denn bereits 1928 hatte die Berliner Assoziation revolutionärer bildender Künstler (ASSO) verlauten lassen: „Die Kunst eine Waffe, der Künstler ein Kämpfer im Befreiungskampf des Volkes gegen ein bankrottes System!“<sup>8</sup> Interessant ist zudem, dass Imig prononciert von proletarisch-revolutionärer Kunst *und* der Kunst des sozialistischen Realismus sprach. Zwar sei dieser Dualismus durch das Schaffen Lea Grundigs aufgehoben, dennoch ging er grundsätzlich von der Existenz beider aus. Die Anerkennung der proletarisch-revolutionären Kunst als nationales Erbe und vorbildliche Tradition war in den frühen 1970er Jahren noch eine relativ neue Leitlinie der DDR-Kulturpolitik und hing, wie zu zeigen sein wird, auch mit der Präsidentschaft Lea Grundigs über den Verband bildender Künstler Deutschlands (VBKD) in den Jahren 1964 bis 1970 zusammen.

Die Wertschätzung der proletarisch-revolutionären Kunst zeigte sich ebenso in der Laudatio des Dekans der Gesellschaftswissenschaftlichen Fakultät, Heinz Quitzsch (geboren 1927, Prorektor für Gesellschaftswissenschaften 1969–1970), der Lea Grundig für „ihre ständige Beschäftigung mit theoretischen Fragen der Kunst und der Kulturpolitik der Partei“ würdigte.<sup>9</sup> Das Werk Grundigs sei ein „Meilenstein für die Entwicklung der bildenden Kunst in der DDR“, das „einen bedeutenden Beitrag für die Herausbildung des sozialistischen Menschenbildes in der bildenden Kunst“ leistete.<sup>10</sup> Auf der einen Seite wurde also die künstlerische Herkunft der Grundig aus dem Kreise der ASSO mit ihrer proletarisch-revolutionären Kunst gewürdigt, auf der anderen Seite habe sie viel für die Herausbildung einer neuen Kunst in der DDR beigetragen. Beide Aspekte, Historie und

8 Petra Jacoby: *Kollektivierung der Phantasie? Künstlergruppen in der DDR zwischen Vereinnahmung und Erfindungsgabe* zugl.: Freiburg (Breisgau), Univ., Diss., 2005, Bielefeld: transcript, 2007, S. 9.

9 Heinz Quitzsch: „Laudatio“, in: GRUNDIG 1972, S. 5–10, S. 5.

10 Ebd., S. 5 (wie Anm. 9).

Gegenwart, standen in dieser Argumentation gleichberechtigt nebeneinander. Der wichtigste Beitrag Lea Grundigs zur proletarisch-revolutionären Kunst in der Weimarer Republik seien ihre Arbeiterporträts im Medium der Grafik gewesen. Anknüpfend an diese Vorstufe der 1920er und frühen 1930er Jahre sah man die ostdeutsche Nachkriegsporträtkunst mit ihrem spezifischen Typus des Arbeiterbildnisses der frühen 1950er Jahre in einer direkten Traditionslinie zu diesen Vorgängern. Jedoch war in der DDR das Avantgardistische in der Darstellung des Arbeiters, welches die sozialkritisch-veristische Kunst von Käthe Kollwitz (1867–1945) oder George Grosz (1893–1959) aus den Zwischenkriegsjahren geprägt hatte, dem Typenhaften und Allgemeingültigen gewichen, was auch Lea Grundigs Arbeiten charakterisierte.<sup>11</sup>

Bemerkenswert ist, dass Grundigs Grafiken Sachverhalte thematisierten, die in den ersten beiden Jahrzehnten der DDR-Geschichte nicht zum Darstellungskanon der offiziösen Kunst passten: soziale Not, Verfolgung, Erniedrigung, Mord und die Schrecken des Terrors der Nationalsozialisten. Bei dem Thema des „antifaschistischen Widerstandskampfes“ schloss Quitzsch in seiner Rede auch die Grafikzyklen Grundigs ein, welche den Holocaust und jüdischen Widerstand thematisierten und welche im Exil in Palästina (1940–1948) entstanden waren. Besonders vorbildlich für Lea Grundig in gestalterischen Aspekten wirkte hier der Zyklus *Der Krieg* von Otto Dix (1891–1969), entstanden in den Jahren 1923–1924. Dass die Arbeiten Lea Grundigs zur Shoah von Quitzsch das Prädikat „große reife Leistungen“ erhielten,<sup>12</sup> muss vor dem Nicht-Verhältnis der DDR und Israel bedeutender erscheinen, als es die schlichte Wortwahl vermuten lässt. Lea Grundig wird zusammen mit ihrem Mann Hans Grundig (1901–1958) und der „Künstlergruppen-Generation“<sup>13</sup> der Weimarer Republik – Eva

<sup>11</sup> *Die Künste in der Deutschen Demokratischen Republik. Aus ihrer Geschichte in drei Jahrzehnten*, Publikation eines Autorenkollektivs der Sektion Germanistik, Kunst- und Musikwissenschaft der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald unter Leitung von Hannelore Gärtner, Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1979, S. 106.

<sup>12</sup> QUITZSCH 1972, S. 6 (wie Anm. 9).

<sup>13</sup> JACOBY 2007 (wie Anm. 8).

Schulze-Knabe (1907–1976), Fritz Schulze (1903–1942), Kurt Schumacher (1905–1942), Alfred Frank (1884–1945), Eugen Hoffmann (1892–1955) und John Heartfield (geboren als Helmut Herzfeld, 1891–1968) – als Retterin der „humanistischen Kunst“ während der nationalsozialistischen Herrschaft gewürdigt, die sofort nach ihrer Rückkehr aus dem Exil 1949 im Dienste von Partei und Antifaschismus „Pionierleistungen“ auf dem Gebiet der Bildniskunst vollbracht habe.<sup>14</sup> Sie sei eine der ersten Künstlerinnen gewesen, welche „die Bildwürdigkeit der Arbeiterklasse“ vor vielen anderen Kollegen erkannt und damit den Arbeiter „in seiner neuen historischen Größe begriffen“ habe.<sup>15</sup>

Dabei ging es in der Kunst in der DDR nicht um die simple Abbildung der Arbeiter- und Bauernklasse in den verschiedenen künstlerischen Medien. Vom Künstler wurde ebenso gesellschaftliches Engagement erwartet: Er sollte im Bund mit seinem politischen Vertreter, der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED), sein Schaffen und Leben bewältigen, wobei die Partei die ihr historisch zugedachte Führungsrolle im materialistisch gedachten Geschichts- und Weltbild übernahm. Die Greifswalder Kunsthistorikerin Hannelore Gärtner beschrieb Ende der 1970er Jahre die hierarchische Beziehung zwischen Macht und Kunst folgendermaßen:

Soll Kunst sich auf der Höhe der Zeit entwickeln, dann muß sie sich heute immer fester mit den Positionen der Arbeiterklasse verbinden. Es ist eine unumstößliche Wahrheit, die sich durch die geschichtliche Erfahrungen bestätigt hat: Nur bei Verwirklichung der führenden Rolle der Arbeiterklasse und ihres Vortrupps, der marxistisch-leninistischen Partei, ist eine reiche, vielfältige Kunstartentwicklung möglich. Hierin besteht eines der wesentlichen Kriterien für das Epochenverständnis in der Kunst. Deshalb ist diese Frage bis in die Gegenwart zu einem Zentralproblem aller Angriffe gegen die Kunst des sozialistischen Realismus geworden. Aus dieser Tatsache müssen wir eine entscheidende Schlußfolgerung für die Kunstartentwicklung des sozialistischen Realismus generell ziehen: Die führende Rolle der marxistisch-leninistischen Partei ist zu einer objektiven Notwendigkeit geworden. Das bedeutet das Wirken einer neuen Gesetzmäßigkeit in der Geschichte der Kunst.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> QUITZSCH 1972, S. 6–7 (wie Anm. 9).

<sup>15</sup> Ebd., S. 7 (wie Anm. 9).

<sup>16</sup> DIE KÜNSTE IN DER DDR 1979, S. 18 (wie Anm. 11).

Der Künstler kann, um wieder zu Quitzsch und zur Ehrenpromotion Lea Grundigs von 1972 zurückzukehren, nur dann jene „Leistungen hervorbringen, die die Menschen fesseln, die den Sozialismus mächtig und schön machen“,<sup>17</sup> wenn er auf der Seite der historischen Sieger und – kunstphilosophisch bedeutend – auf der Seite der Wahrheit und Schönheit steht. Beides sei in der SED als dem politischen und ästhetischen Leitstrahl des Künstlertums vereint. Von der Partei erhielt der Künstler das für sein Schaffen unabdingbare „methodische“ Rüstzeug – den sozialistischen Realismus – und sollte mit diesem Rohmaterial arbeiten. In jener Dialektik von Kunst und Macht liegt der Kern der Aussagen Quitzschs. Im Leben und Schaffen von Lea Grundig sah er das Bemühen um die „Festigung des Bündnisses von Arbeiterklasse und Künstlern“ konkret umgesetzt.<sup>18</sup> Der Dekan gratulierte zum Abschluss seiner Laudatio der Honorierten „für ihr unermüdliches Wirken und ihren großen persönlichen Einsatz für die Sache des Sozialismus, insbesondere für die wissenschaftlichen Leistungen in der Diskussion der Theorie des sozialistischen Realismus und der sozialistischen Kulturtheorie.“<sup>19</sup> Die offensichtlich große Wertschätzung für Lea Grundig, die ihr von Seiten der Universität Greifswald und von der DDR-Kunstgeschichtsschreibung entgegengebracht wurde, beruhte, wie oben erläutert, einerseits auf ihren künstlerischen Errungenschaften in der Grafik und andererseits auf ihren kulturpolitischen sowie kunsttheoretischen Leistungen, welche sie in den ersten beiden Nachkriegsjahrzehnten in der DDR vollbracht hatte und die Themen der vorliegenden Arbeit sind.

Während heute, über zwanzig Jahre nach dem Ende der DDR, die Holocaust-Zyklen Lea Grundigs aus den 1940er Jahren mittlerweile auch außerhalb Deutschlands zum festen Bestandteil des kunsthistorischen Kanons gehören und auf dem Kunstmarkt hohe Preise erzielen,<sup>20</sup> ihre Arbeiten in deutschen, israelischen, russischen oder rumänischen Museen

<sup>17</sup> QUITZSCH 1972, S. 7 (wie Anm. 9).

<sup>18</sup> Ebd., S. 8 (wie Anm. 9).

<sup>19</sup> Ebd., S. 10 (wie Anm. 9).

<sup>20</sup> Christian Fricke: „Ketterer – Drei Grazien locken die Kundschaft“, in: *Handelsblatt*, 31.10.2010.

gesammelt<sup>21</sup> und in großen Überblickswerken zur deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts aufgeführt werden;<sup>22</sup> fanden und finden dahingegen ihre kulturpolitischen Tätigkeiten kaum Beachtung, abgesehen von wenigen Ausnahmen.<sup>23</sup> Es ist also eine deutliche Verschiebung in der Wahrnehmung der Künstlerin zu konstatieren: Wurde sie in der DDR in erster Linie als Kunsthistorikerin und nachgeordnet als bedeutende Künstlerin gesehen – was auch mit der im Marxismus vertretenen Vorrangstellung der Politik über alle anderen Bereiche zu erklären ist – steht heute die künstlerische Qualität ihrer Grafiken außer Frage, ihr politisches Engagement wird jedoch in erster Linie als Beleg für die negative Verstrickung in das Unrechtssystem der DDR aufgeführt. Dass die dabei zu Grunde gelegten Maßstäbe nicht in der Lage sind, die Vielschichtigkeit der Beziehungen zwischen Kunst und Politik in der DDR zu erfassen, wird nur in wenigen Arbeiten zur Thematik hervorgehoben.<sup>24</sup> Um ein umfassenderes Bild

- <sup>21</sup> Unter anderem befinden sich Werke Lea Grundigs in den Kupferstichkabinetten der Staatlichen Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz und der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, in der Kunstsammlung der Akademie der Künste zu Berlin; außerdem in den Sammlungen des Yad Vashem Art Museum und des Israel Museums, beide in Jerusalem; im Bestand der Eremitage Sankt Petersburg sowie im Nationalen Kunstmuseum Rumäniens zu Bukarest.
- <sup>22</sup> So zum Beispiel in: *Cold War Cultures – Art of Two Germanys*, Ausst.-Kat. Los Angeles County Museum of Art, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Deutsches Historisches Museum Berlin 2009/10, hrsg. v. Stephanie Barron u. Sabine Eckmann, New York-London: Abrams, 2009; Karin Thomas: *Kunst in Deutschland seit 1945*, Köln: DuMont, 2002.
- <sup>23</sup> Zu nennen ist hier vor allen Dingen der Streit um die Hans-und-Lea-Grundig-Stiftung, welche 1972 im Rahmen der Ehrenpromotion Lea Grundigs an der Universität Greifswald eingerichtet worden war. Nachdem die Auszeichnung nach 1996 nicht mehr vergeben wurde, übertrug die Universität Greifswald die Hans-und-Lea-Grundig-Stiftung im Frühjahr 2011 an die Rosa-Luxemburg-Stiftung.
- <sup>24</sup> Fritz Jacobi: *Figur und Gegenstand. Malerei und Plastik in der Kunst der DDR aus der Sammlung der Nationalgalerie Berlin* (Bilderheft der Staatlichen Museen zu Berlin, H. 82/83), Berlin: Gebrüder Mann, 1995, S. 7. Für das Fallbeispiel der Leipziger Kunst zwischen 1949 und 1990 siehe: *60/40/20 – Kunst in Leipzig seit 1949*, Ausst.-Kat. Museum der bildenden Künste Leipzig, Kunsthalle der Sparkasse Leipzig 2009/10, hrsg. v. Karl-Siegbert Rehberg u. Hans-Werner Schmidt, Leipzig: Seemann, 2009.

von der Stellung Lea Grundigs innerhalb der Kunst in der DDR und der deutschen Nachkriegskunstgeschichte zu erhalten, als dies bisher der Fall gewesen ist, scheint es deswegen notwendig, auch die kunstpolitischen Facetten im Leben der Grundig genauer zu beleuchten.

Den Höhepunkt ihrer kulturpolitischen Karriere erreichte Lea Grundig 1964 mit der Wahl zur Präsidentin des VBKD, dem sie bis 1970 vorstand. Dieser Abschnitt im Leben Lea Grundigs und in der Geschichte des VBKD, der gleichzeitig innerhalb der DDR-Kunstgeschichte als wichtige Etappe hin zur „Weite und Vielfalt“ in der Kunst der 1970er und 1980er Jahre bewertet wird, soll hier erstmals einer detaillierten Analyse unterzogen werden. Der VBKD war als Interessen- und Berufsverband aller Künstler in der DDR zweifellos eine wichtige Größe in der damaligen Kulturlandschaft. Er bot der DDR-Führung die Möglichkeit zur Einflussnahme auf die Künstler, gleichzeitig fungierte er aber aufgrund seiner heterogenen Zusammensetzung als möglicher Raum für kontroverse Diskussionen und Debatten zwischen Macht und Geist in der DDR. Insofern böte eine Behandlung der VBKD-Präsidentin Lea Grundig die Möglichkeit, strukturelle Eigenschaften der Arbeit des VBKD sowie Parameter individueller Einflussmöglichkeiten der beteiligten Akteure zu betrachten. Wenn diese Facette im Leben Lea Grundigs bisher untersucht wurde, dann zumeist um ihren Wandel von der progressiven, expressionistisch arbeitenden Künstlerin der 1940er Jahre hin zur angepassten, konservativen Kulturfunktionärin der 1960er und 1970er Jahre zu illustrieren.

Es ist gleichermaßen Anliegen und Leitgedanke der vorliegenden Studie, die Präsidentschaft Lea Grundigs über den VBKD von 1964 bis 1970 mittels eines intensiven Aktenstudiums zu analysieren und die traditionierte Sichtweise auf sie als konservative Kulturfunktionärin kritisch zu hinterfragen. Primäres Ziel dieser Arbeit soll es sein, ein differenzierteres Bild als bisher von den kulturpolitischen Leistungen Lea Grundigs nachzuzeichnen.