

מדרזון לתל אביב

לאה גרונדיג

1948-1933

מדרוזן לתל אביב

לאה גרונדיג

1948-1933





מחזיאון יגאל פרסלר
קרן רוזה לוקסמבורג
בית לוחמי הגטאות

מדרזון לתל אביב
לאה גרונדיג: 1933-1948
אוצר: גדעון עפרת

תערוכה מספטמבר 2014 – דצמבר 2014

קטלוג
עריכה: גדעון עפרת
עיצוב והפקה: מגן חלוץ
תרגומים: אסתר פון שווארצה, דנה פלג, טלי קונס
צילום: אבי אמסלם
גרפיקה: עלוה חלוץ

על העטיפה: בכביש לאחר העבודה, 1937 (פרט) (עמ' 62)
המידות נתונות בסנטימטרים, רוחב x גובה

מסת"ב: -----

© כל הזכויות שמורות לקרן רוזה לוקסמבורג, ישראל, 2014
הנציגות בישראל של קרן רוזה לוקסמבורג
שד' רוטשילד 11, ת.ד. 536
תל אביב 6100401
ישראל

תוכן העניינים

6

לאה גרונדיג – "חזון והיסטוריה"

אנגליקה טים

13

לאה גרונדיג בפלשתינה 1940–1948

גדעון עפרת

24

ציונים ביוגרפיים

26

עבודות

לאה גרונדיג – "חזון והיסטוריה"

אנגליקה טים

אף שמצאה מקלט בפלשתינה מפני הקלגסים הנאצים והתגוררה בחיפה ובתל אביב בין השנים 1940-1948, הציירת והגרפיקאית לאה גרונדיג מוכרת בישראל רק למעטים. כאן יצרה יצירות אמנות רבות, בין השאר רישומים, תחריטים, ליתוגרפיות ואיורים לספרים. מי הייתה לאה גרונדיג ואיזו השפעה הייתה לעבודותיה? התערוכה ויום העיון "מדרזון לתל אביב" מבקשים לענות על השאלות האלה ולעורר מחדש דיון ציבורי בישראל על האמנות ועל עבודתה.

את האוטוביוגרפיה של לאה גרונדיג – *Gesichte und Geschichte* [גרמנית: חזון והיסטוריה] – שיצאה לאור בדד"ר (מזרח-גרמניה) בשנת 1958 לראשונה, ובתשע מהדורות נוספות עד שנת 1984, קראתי כשהייתי בת ארבע-עשרה. אמי, מורה לאמנות במקצועה וכמו כן ציירת וקדרית, נתנה לי את הספר ליום הולדתי. האמנות הנערצת עליה ועלי חיתה לא רחוק מאתנו בדרזון. כתבתי לה מכתב. בעיקר רציתי לדעת יותר על חייה בפלשתינה. לא ציפיתי לתשובה. לכן לא ידעתי את נפשי משמחה כאשר באחד הימים מצאתי בתיבת הדואר שלנו גלויה עם מילות ברכה מלאה גרונדיג. כמו מזרח-גרמנים צעירים רבים שהתעניינו בהיסטוריה, מן האוטוביוגרפיה של לאה גרונדיג קיבלתי לראשונה מידע מדויק על המהגרים הגרמנים לפלשתינה ועל קום מדינת ישראל. עבורי היה זה תמריץ להירשם לאוניברסיטה בברלין ללימודי עברית וערבית.

בשנת 1975 אף פגשתי את הציירת והגרפיקאית, כאשר ליוויתי כמתורגמנית את המזכיר הכללי של המפלגה הקומוניסטית הישראלית, מאיר וילנר. הוא הביע את רצונו לבקר בדרזון את "החברה הוותיקה לאה". היטב אני זוכרת את העברית המושלמת של הציירת, שייתרה עד מהרה את התיווך הלשוני, וכיצד התעצבתי במקצת על שלא יכולתי להשתתף בחילופי הדברים על הזיכרונות מפלשתינה.

לאה גרונדיג נולדה כלאה לאנגר למשפחה יהודית. אביה היה סוחר, וכמו אמה, היגר לגרמניה מפולין. באוטוביוגרפיה שלה מתארת אותו לאה כ"דתי באמת". במשפחה גם היה "רוד סופר סת"ם". אף שלא הכירה אותו אישית הרגישה לאה

קרובה אליו, שכן עוד בילדותה נזקקה ל"תמונות ולציורים כמו לאוויר לנשימה"¹. כשהייתה בת שש-עשרה החלה ללמוד בבית הספר המקצועי לאמנות בדרזדן. כעבור שנתיים התקבלה ללימודים באקדמיה לאמנויות בדרזדן. בין מוריה היו אוטו דיקס ווילהלם לֶכְנִיט. כאן פגשה גם את בעלה לעתיד הנס גרונדיג – צייר וגרפיקאי כמורה. בשנת 1928 נישאו לאה והנס, למורת רוחו הרבה של אבי הכלה, שהתקשה מאוד להשלים עם כך שבתו לא בחרה בחתן יהודי. גם לפעילות הקומוניסטית של שני האמנים הצעירים התנגד האב נחרצות.

ב־2 במאי 1938 נעצרו לאה והנס גרונדיג בידי הגסטאפו. לאה שוחררה ב־1939 והצליחה לברוח לפלשתינה, ששם כבר חיכו לה אביה ואחותה, ואילו הנס נשאר כלוא במחנה הריכוז זקסנהאוזן. בשנת 1944, בזמן עבודת כפייה בגדוד עונשין של הוורמאכט הגרמני, הצליח הנס לערוק אל הצבא האדום ובשנת 1945 חזר עם צבא המשחררים לדרזדן.

ברихתה של לאה גרונדיג לפלשתינה על ספינת הפליטים "פסיפיק" נכשלה תחילה. שלטונות המנדט הבריטיים התנגדו לכניסת המעפילים לארץ והעבירו את נוסעי ה"פסיפיק" לאנייה "פאטריה" במטרה לגרשם למאוריציוס. אולם בנובמבר 1940 הגיעה לאה ליבשה – כניצולת אנייה שנטרפה. באמצעות פיצוץ האנייה "פאטריה" הצליח ארגון "ההגנה" לאפשר לכמה מאות אנשים – ביניהם לאה גרונדיג – לעלות על החוף. הם כמובן נכלאו במחנה המעצר עתלית. "היינו עקורים, תלושים", כתבה לאה בזיכרונותיה על כאלפיים העצירים; כמעט כל תושבי המחנה איבדו בני משפחה כתוצאה משלטון האימים של היטלר. בעתלית יצרה האמנית ציורים רבים, שמהם נותרו כיום רק מעט מזער, כנראה. לאה גרונדיג מספרת על התקופה ההיא: "הלכתי לכל הצריפים וציירת את כל מי שרציתי לצייר. [...] פנים אנושיות, תאוותי להביט עליהן ועל תוויכן הבלתי נדלים אינה יודעת שובע."²

שמונה שנים חיתה ועבדה לאה גרונדיג בפלשתינה, רוב הזמן בחיפה ובתל אביב. בשנים 1942-1943 נוצר אחד הידועים שבמחזורי הרישומים שלה – בגיא

ההריגה: "המשימה כמו הוטלה עלי, הייתי מוכרחה לצייר זאת. הייתי מוכרחה לצעוק עבור אלה שאת קולותיהם חנקו".³ בו בזמן הייתה האמנית מעורבת גם בהתפתחויות פוליטיות אקטואליות בארץ. היא הצטרפה למפלגה הקומוניסטית של פלשתינה וציירה קריקטורות ואיורים עבור העיתון היומי של המפלגה קול העם. לבד מזאת יצרה עבודות בהשראת נופיה המרתקים של פלשתינה והחיים בקיבוץ. שוב ושוב ציירה לאה גרונדיג אנשים, בעיקר נשים וילדים.

בחיפה פגשה גרונדיג מהגרים יהודים אחרים מגרמניה – לואי פירנברג, למשל, וארנולד צווייג. כמוהם שקלה אחרי תום המלחמה לשוב לאירופה. במכתב משנת 1945 כתב לה צווייג שעליה לשלוח את עבודותיה בחזרה לגרמניה. "הן ישובו לביתן", כתב צווייג, "כציפורים נודדות שעשו את החורף בארץ חמה ויוסיפו לאהוב את אותה ארץ חמה לנצח".⁴ אלא שרק בפברואר 1949 – אחרי שהות של כמה חודשים בפראג – הגיעה לאה גרונדיג לעיר הולדתה דרזדן.

אפשר רק לשער מדוע לא קבעה לאה גרונדיג את מושבה במדינת ישראל הצעירה אחרי 1948 או לא קשרה את המשך יצירתה האמנותית עם הארץ, אלא חזרה לגרמניה המובסת והחרבה, ישירות אל תחום הכיבוש הסובייטי. סביר להניח כי שיקוליה היו הן סובייקטיביים והן פוליטיים. בראש ובראשונה – כך עולה מעדותה האוטוביוגרפית של האמנית עצמה – ביקשה לשוב ולחיות עם בן זוגה לאחר פרידה ממושכת ולהמשיך יחדיו במפעליהם האמנותיים.

הנס גרונדיג, שאמנם שרד את מחנה הריכוז זקסנהאוזן אך אותות המעצר ניכרו בו היטב, מונה מיד לאחר המלחמה לפרופסור בבית הספר הגבוה לאמנויות בדרזדן, שנפתח מחדש, וגם כיהן בו כרקטור. עקב כך נשלחו אל לאה גרונדיג עוד לתל אביב "שני מסמכים יקרי ערך שהגעתם אלי נרמטה לי כנס" – הבקשה ללמד כיתת גרפיקה בבית הספר הגבוה לאמנויות ואישור שהייה בעיר הולדתה דרזדן.⁵

מהגרים רבים – בייחוד יהודים וביניהם לא מעט אמנים שהיגרו לפלשתינה – בחרו כמו לאה גרונדיג לחזור לתחום הכיבוש המזרחי של גרמניה. בימים ההם, אף שמרביתם לא היו קומוניסטים, נראו להם המגמות האנטי-פשיסטיות וחילופי האליטות אחרי המלחמה במדינה הגרמנית המזרחית כהבטחה לעתיד.

ייתכן כי בין המניעים המכריעים היו רגשותיה החזיים של לאה גרונדיג כלפי היישוב היהודי. אמת, אחרי שמיליוני יהודים נרצחו באירופה ולאור גורלה שלה, נראה היה לה קיומה של ארץ המקלט היהודית בלבנט כמתנה משמים. כאן מצאה ידידים רבים, רעים למאבק ושותפים לגורל. היא חשה הזדהות עמוקה עם האנשים

הפשוטים בארץ – יהודים כערבים. השהות הממושכת בקיבוץ גבעת חיים הייתה לה לחוויה מטביעת חותם ומרוממת. הקיבוצים – "חממה של סוציאליזם מוקדם"⁶ – היו בעיניה בני ברית למעורבותה הפוליטית וליצירתה האמנותית; הקיבוצניקים היו בין המבקרים הנאמנים והנלהבים ביותר בתערוכותיה. אלא שכמוניסטית גרמנית ואינטרנציונליסטית מושבעת מתחה גרונדיג ביקורת על הציונות כעל כל זרם לאומני התובע לו את זכות הבכורה. שתי התפיסות עתידות היו להשתקף לימים גם בעמדתה הפוליטית כלפי מדינת ישראל.

עם זאת, לאה גרונדיג לא הטילה ספק בלגיטימציה ההיסטורית של המדינה הצעירה במזרח התיכון. 8 במאי 1945 היה עבורה "יום בלתי נשכח" והקמת המדינה ב־14 במאי 1948 הייתה משולה בעיניה להתגשמות החלום הגדול על החירות. באוטוביוגרפיה שלה ציינה כי "הגיע יום ייסוד המדינה, והיום הזה היה ליום של שמחה וצהלה, שאפשר להשוותו רק ליום שבו באה לקצה מלחמת היטלר הארורה. היהודים שמחו שסוף־סוף אינם עוד מושא סביל של פוליטיקה, שביכולתם להחליט בעצמם. שמחה מילאה את לבם על כך שיכלו לעמוד כעת חמושים מול רוח הרפאים של האנטישמיות שהעכירה והשמידה את חייהם של מיליונים, שסוף־סוף הם עם ככל העמים. ושמחה מילאה אותם על כך שכעת אפשר למגר את אות הקלון 'יהודי', להיות גאים, להיות חזקים – ולא עוד בידיהם של המרצחים או של גולני הכסף. דומה היה שחלום גדול על חירות, חירות מן הפחד, קם והיה למציאות."⁷

הציפייה הגדולה מישראל, או ליתר הדיוק האהדה שישראל זכתה לה מיד לאחר הקמתה, גם במזרח אירופה ועקב כך בדד"ר, לא האריכה ימים. בד בבד עם פלישת המלחמה הקרה למזרח התיכון, עם זניחת "מדיניות אי ההזדהות" הראשונית של ישראל ועם הבעת ההזדהות של ברית המועצות עם התנועה הלאומית הערבית ועם עמדותיה האנטי־ישראליות, השתנתה עמדתן המדינית והציבורית של מדינות הגוש המזרחי כלפי ישראל. הגישה האנטי־ציונית, שהייתה נוכחת בשמאל הקומוניסטי מאז ומעולם, ובייחוד ההתרחקות הפוליטית ממדיניות הפנים ומהמדיניות האזורית של ישראל, וכתוצאה מכך נקיטת עמדה אנטי־ישראלית, היו לדעה השלטת בקרב אינטלקטואלים מזרח־אירופים, גם בדד"ר; אלה השפיעו במידה רבה על השקפתה הפוליטית של לאה גרונדיג.

למרות כל זה כותבת גרונדיג ברשימותיה האוטוביוגרפיות שהיצירה בגלות הפלשתינית והחיים ביישוב היהודי היו בעבורה, גם בחלוף השנים, תקופה יצירתית וגדושת חוויות שהותירה חותם רב על אישיותה. בזיכרונותיה, לכל

הפחות, התייחסה לאה גרונדיג לעבודותיה – שנבעו מן "הכורח העיקש לעסוק במתרחש" – כ"פריין של שמונה השנים הקשות והפוריות ביותר בחייו".⁸

הדד"ר קיבלה את לאה גרונדיג בזרועות פרושות. כמי שנרדפה בידי המשטר הנאצי וכאינטרנציונליסטית מונתה הגרפיקאית הגרמנייה-יהודייה לפרופסורית הראשונה באקדמיה לאמנות בדרזדן; כמו כן הייתה האישה הראשונה שמונתה לנשיאת איגוד האמנים הפלסטיים בדד"ר בשנת 1964 וכיהנה בתפקיד זה עד 1970. אין כל ספק שנמנתה עם המהגרים השבים שתמכו באופן פעיל במגמות האנטי-פשיסטיות בדד"ר ותרמו להן באופן פעיל. היא מילאה תפקידים בעלי חשיבות בחיים התרבותיים והפוליטיים. אף על פי כן, היו זמנים – בייחוד בשנות ה-50 – שיצירתה של גרונדיג נתקלה בביקורת חריפה. עבודותיה שנוצרו בפלשתינה ומחו נגד הפשיזם תוארו כעבודות ש"אין עולות בקנה אחד עם הריאליזם הסוציאליסטי" ו"אין תואמות את רוח התקופה". גרונדיג פרסמה בעיתון את תשובתה ובה טענה שכאדם נרדף היא מוחה ביצירתה "נגד הפשיזם של ההשמדה המוחלטת ושל נטילת צלם אנוש" ובכך מראה "את כוחות ההתנגדות". "אם זה נחשב ל'מכוער', כי אז בזמנים מסוימים אין ה'פה' אלא שקר".⁹

גם בחלוף השנים התגלעו שוב ושוב סתירות בין השקפתה האמנותית של לאה גרונדיג ובין תפיסת האמנות הרשמית, או ליתר דיוק: בין היותה נציגה תרבותית של הדד"ר ובין הבנתה את משנת המפלגה. היו מי שראו בה "שליחת השלטון" והיו מי שראו בה "אמנית שהתנגדה לתכתיבי התרבות הסטליניסטיים". לכבוד יום הולדתה ה-90 של לאה גרונדיג כתב חוקר התרבות פטר ה. פייסט: "היא הייתה קורבן ומקרבן, אבל לעולם לא פסיבית. [...] יותר ויותר התקשתה להיחלץ מן הניגודים שבין רגישותה הדקה לכל דבר-מה מיוחד ויצירתה האמנותית האינדיבידואלית ובין תכתיביה של מדיניות התרבות המפלגתית".¹⁰ אך הערכה זו אינה פוגמת בחשיבותו של מפעל חייה האמנותי, אלא מצביעה דווקא על אישיותה המורכבת של גרונדיג. בשנת 1972 ייסדה לאה גרונדיג פרס על שם הנס ולאה גרונדיג, שהוענק לסטודנטים בחקר הספרות הגרמנית ולחוקרי אמנות ומוסיקה באוניברסיטת גרייפסוואלד. בכך ביקשה האמנית לתמוך בעבודות בתחום מחקר האמנות, בתחום החינוך האמנותי ובתחום האמנות המעשית, אבל גם בהבנה אמנותית סוציאליסטית. כאשר באמצע שנות התשעים, אחרי נפילת החומה, החליט מכון קספר דויד פרידריך באוניברסיטת גרייפסוואלד לחדול מלהעניק את הפרס בשל תפקידה של לאה גרונדיג כ"שליחת השלטון", עורר הדבר התנגדות עזה. לבסוף,

בשנת 2011, נטלה קרן רוזה לוקסמבורג את הפרס מאוניברסיטת גרייפסוואלד ומאז היא מעניקה אותו מדי שנתיים.

הרעיון לחלוק כבוד ללאה גרונדיג וליצירתה בפלשתינה ולהציגה לראשונה בפני קהל ישראלי בתמונות ובמילים – בתערוכה וביום עיון – הוא רעיונו של תומס פלירל, חבר בית הנבחרים של ברלין מטעם מפלגת "די לינקה" באמצע שנות ה-90 ושוב בין השנים 2002–2011, וסנטור למדע, מחקר ותרבות בברלין בין השנים 2002–2006. הוצאת התוכנית לפועל התאפשרה בזכות שיתוף הפעולה ההדוק עם אספן האמנות ובעל הגלריה יגאל פרסלר, שנרתם למשימת ההצלה של עבודותיה של לאה גרונדיג מן השכחה. תודתנו נתונה גם לענת ברטמן־אלהלל, מנהלת הארכיון של בית לוחמי הגטאות, על טיפולה המסור בשאילת התמונות מאוסף המוזיאון של בית לוחמי הגטאות, וכמו כן, לעופר לוין וליוורם ונעמי שיפמן, שהסכימו להשאיל מעבודותיהם לתערוכה. בייחוד ברצוני להודות למריה היינר, חברתה הטובה של לאה גרונדיג, על סיועה בהכנת התערוכה. שלמי תודה להם, למרצים ולמשתתפים האחרים ביום העיון עבור תמיכתם מעוררת ההשראה ותרומתם החשובה. תודה מיוחדת גם לגדעון עפרת, חוקר האמנות ואוצר התערוכה "מדרדון לתל אביב", ולטלי קונס, מנהלת הפרויקטים מטעם נציגות קרן רוזה לוקסמבורג בישראל. בלא תרומתם המקצועית והארגונית לא היה כל זה אפשרי.

תל אביב, 11 בספטמבר 2014

- | | |
|--|----|
| Grundig, Lea: <i>Gesichte und Geschichte</i> , Berlin 1984, 35. | 1 |
| שם, עמ' 179. | 2 |
| שם, עמ' 222. | 3 |
| Schätzke, Andreas: „Unendlich viel Neues...“. In: <i>Lea Grundig. Jüdin. Kommunistin. Graphikerin</i> . Katalog Ladengalerie, Berlin 1996, 67. | 4 |
| Grundig, עמ' 269. | 5 |
| שם, עמ' 225. | 6 |
| שם, עמ' 252. | 7 |
| שם, עמ' 271. | 8 |
| Schätzke, עמ' 63. | 9 |
| Feist, Peter H.: Bildzeichen, die unvergesslich sein sollen. Zum 90. Geburtstag
Brüne, Lea Grundigs. In: <i>Neues Deutschland</i> , 23./24.3.1996 | 10 |
| Gerd: Von Kunst und Politik. Lea Grundig in publizierten und unpublizierten
Dokumenten. In: <i>Lea Grundig. Jüdin. Kommunistin. Graphikerin</i> . Katalog
Ladengalerie, Berlin 1996, 82. | |



דיוקן עצמי, 1945 בקירוב, דיו על נייר, 26x20, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב
Selbstporträt, ca. 1945, Tusche, 26x20, Sammlung Igal Presler, Tel Aviv

לאה גרונדיג בפלשתינה 1940–1948

גדעון עפרת

שאלה מטרידה היא, הכיצד זה שאמנית רישום ותחריט פנומנאלית כלאה גרונדיג לא הוזמנה לשמש מורה מרכזית ב"בצלאל החדש" במהלך שהותה בארץ? והרי, הפליטה מגרמניה, שנחלצה משבי הגסטאפו בעור שיניה, שהיגרה אל פלשתינה הנתונה לשלטון המנדט הבריטי כניצולה מספינת המעפילים "פֶּאָטְרִיָה" והייתה עצורה במחנה עתלית קרוב לשנה, כבר נודעה בגרמניה בתחריטיה ההומאניסטיים המעולים. אז, כיצד אפשר להבין שמי שלימים תשמש פרופסורית מכובדת באקדמיה לאמנות בדרזדן, לא הורתה במעוז האמנות הייקי בירושלים?

את התשובות אין לנו אלא לשער. האחת, מקום מגוריה של גרונדיג: תחילה בחיפה ולאחר מכן, בתל אביב (רחוב ביל"ו 29), שם חיתה כידועתו בציבור של נחום איתן (איתן) – חלוץ הצינוקגרפיה בישראל ומי שהיה מקורב לאמנים. כלומר, הריחוק בין החבורה ה"ייקית" האינטימית של ירושלים לבין תל אביב. תשובה מעט לא משכנעת, בהתחשב בעובדה שאמן תל אביב אחר, יעקב אייזנברג, נסע לירושלים מדי שבוע ולימד ציור במוסד. מה גם שגרונדיג הציגה את עבודותיה בגלריה ירושלמית, "יונס" (שנפתחה ב־1942 ברחוב ממילא, כיום רחוב אגרון), לימים – גלריה "נורה".

תשובה אחרת לשאלתנו, שאולי תתקבל יותר על הדעת, קשורה להתגייסותה החברתית-פוליטית של לאה גרונדיג לאידיאולוגיה הקומוניסטית. גם בעידן הסוציאליסטי בישראל בשנות ה־40 של המאה הקודמת, קומוניזם רדיקלי לא היה אהוד בנוף המפא"ניקי ואפילו המפ"מניקי. ולהפך. כלומר, סביר להניח שמוסד כ"בצלאל החדש" היה מתון ופשרני מדי מבחינה אידיאולוגית-חברתית בעבור האמנית, בלתי מחויב דיו לאידיאלים לוחמניים של השמאל. ומי יודע, אפשר גם שעבודות גראפיות – כרזות ופרסומות – שעוצבו במחלקה לגראפיקה שימושית ב"בצלאל החדש" בעבור מפעלים למיניהם נתפסו בעיני גרונדיג כשירות לקפיטליזם. ספק אם העלתה על הדעת שמתוך המוסד הירושלמי הנדון ייצאו רבים מאמני הריאליזם החברתי הישראלי של סוף שנות ה־40 וראשית שנות ה־50 (בהם גרשון קניספל, שאותו תארח גרונדיג באקדמיה בדרזדן בשנות ה־60).

כך או אחרת, לאה גרונדיג נותרה בתל אביב, פעלה בבדידות יחסית וזכתה לתמיכתו המאופקת בלבד של מוזיאון תל אביב, שנוסד ב־1932 ונוהל עד שנת 1947 בידי ד"ר קרל שוורץ – שקודם לכן ניהל את המוזיאון היהודי בברלין והיה אספן מסור של גראפיקה יהודית־גרמנית. אין כל ספק ששוורץ הכיר את הישגיה של גרונדיג והיה מודע לוויטואוזיות של ידה, כפי שבאה לידי ביטוי ב־150 התחריטים שיצרה קודם הגעתה ארצה. ואף שד"ר שוורץ הציג במוזיאון תל אביב תערוכה מרישומיה ותחריטיה של גרונדיג במארס-אפריל 1946 (שש שנים לאחר בואה ארצה), קשה להבין מדוע לא נמנו עבודותיה על אוספו הגראפי (שמה אינו מופיע בקטלוג האוסף והיא אינה מוזכרת גם בספר המציג מבחר מכתביו).¹ בספרו מ־1941, האמנות היהודית החדשה בארץ ישראל, לא כלל שוורץ כל התייחסות ליצירתה של גרונדיג, גם לא בפרק המדיום הגראפי, אך סביר שטרם ידע על הימצאותה בארץ (או עדיין שהתה במחנה המעצר בעתלית). בהקשר זה יש לציין שעבודותיה של גרונדיג באוסף מוזיאון תל אביב לא הגיעו מאוסף שוורץ, אלא מתרומה פרטית מדרדון ומהאמנית עצמה.

סצנת האמנות בתל אביב בשנים 1940–1948 הייתה שבויה בקסם האקספרסיוניזם המתון של "האסכולה היהודית של פריז". לפני פרוץ מלחמת העולם נסעו המוני ציירים תל אביביים לבירת צרפת ושהו בה על מנת לספוג את ניחוח האמנות הצרפתית המודרנית, שאותה ניסו לייבא וליישם על נופי תל אביב הקטנה עם שובם ארצה. יחסם של אמנים אלה לאמנותם של האמנים הבאים מגרמניה היה מזלזל ואף מבזה,² ורוב האמנים ה"ייקים" התרכזו, לפיכך, בירושלים, בחיפה ובקיבוצים. ללאה גרונדיג לא היה שום עניין במגמה הצרפתית הנדונה, שהציבה במרכז את האמוציה הסובייקטיבית של האמן וביקשה את המבע האינטימי של חלל הפנים האפלולי, הטבע הדומם המלנכולי והדיוקן היחיד המופנם. גרונדיג, שהפנתה גבה אפילו לאוטו דיקס, מורה הדגול בדרדון של שנות ה־20, כיוון שראתה בו בוגד בתעודה החברתית לטובת אקספרסיוניזם בסימן הקריקטורה והסובייקטיביות המעוותת את הצורות, לא הייתה יכולה להשלים עם האקספרסיוניזם התל אביבי שבמסורת עיוותי הצורות הטראגיים של חיים סוטין. מה הפלא שאפילו מחוברות גזית, שנודעו באירוח הנדיב והפלורליסטי של אמנים מקומיים (עדיף מהחוג ה"פריזאי") – שאפילו מהן נעדרה כליל? כלום הייתה זו גאוותה שמנעה ממנה להתמזג? האם זהו המחיר ששילמה על נטייתה הפוליטית חסרת הפשרות?

למרות בידודה היחסי, שש תערוכות הציגה לאה גרונדיג במהלך תשע שנות שהייתה בארץ ישראל מאז נובמבר 1940. הראשונה הוצגה ב־1941 בעתלית ובה רישומים המתעדים את תלאות המסע ארצה ואת הווי החיים במחנה המעצר (30 הנשים שנידונו לחיות יחד בצריף אחד), עם דגש על אימהות וילדיהן. באותו הקשר יש לציין את תיק המכשפות מתחילת 1941 – למעלה מעשרים רישומי דיו בנושא נשים קשישות בעלי חזות דיאבולית ומכוערת, איורים בצבעי מים שציירה (והוסיפה להם סיפורים בכתב ידה) בנושא פנטזיות סביב מחלת השחפת שפשטה במחנה המעצר וכמו כן מתוות שיצרה לקראת הצגה שהועלתה על ידי עציירי המחנה. תערוכתה הבאה של גרונדיג הוצגה במארס 1942 בגלריה כ"ץ שברחוב דיזנגוף בתל אביב, זמן קצר לאחר התיישבותה בעיר זו. כאן גם שבה והציגה תערוכת רישומים בחודש מאי 1944. בעיתון דבר מ־12 במאי 1944 הופיע מאמר ביקורת של אנדה פ. (ככל הנראה, המשוררת אַנְדֶה פִּינְקֶרפֶּלד [Anda Pinkerfeld]), שסיפר על הימלטותה של גרונדיג מגרמניה, עלייתה בספינת מעפילים, ישיבתה בעתלית ("זכורה לכולנו התערוכה הראשונה שבה רבו סיוטי המסע האיום הזה, אשר הבהילנו. אך גם בעתלית ידעה למצוא שביבי אור, בציירה את שמחת האימהות בילדיהן"). על תערוכתה בגלריה כ"ץ, שבה גם הוצגו, בין השאר, רישומי השואה שרשמה מאז 1943, כתבה המבקרת שיש בה "קפיצה מפתיעה":

באיזה אורח פלא הגיעה בדרכים סמויות מן העין להרגשה עמוקה זו של היהדות. ראו את פני הזקן הזה (בתמונת המרד). בפנים אלה ספוגה אהבת דורות יהודית עמוקה. נטולי נשימה אנו עומדים בפני התעודות המזעזעות האלו. ולא אבוש אם ארשה לעצמי להזכיר פה, לשם השוואה, את גוֹיָה [...] ולמרות כל הזעזועים הקשים שעברו עליה – גדולה עד אין גבול שמחת החיים שביצירתה. הסתכלו בציוריה על האימהות, בעשרות האימהות ועשרות התינוקות ותבינו מה קרובה היא למעיין האמיתי של החיים – לשמחתם ולאהבתם.

תערוכתה הבאה של לאה גרונדיג הוצגה בדצמבר 1944 – תצוגה קטנה בסניף "הנוער העובד" בתל אביב, סדרת איוריה לספר הילדים עצים מדברים, שראה אור באותם ימים.

ואז, כאמור, בין מארס־אפריל 1946, התערוכה במוזיאון תל אביב, שבה הוצגה סדרת רישומי הדיו בגיא ההריגה לצד סדרת רישומים בנושא "1945", וכמו כן רישומים מחיי הקיבוץ. בהתייחסה לאמנותה המגויסת לחברה, אמרה גרונדיג באוזני

עיתונאית: "המשבר החברתי לא הניח לי להסתגר ב'מגדל השן' של האמנות. איני מבינה את טענת המטיפים לאמנות 'טהורה' כביכול, המתרחקת מכל תמאטיקה, בפרט דידאקטית. כלום יכול אתה להבדיל בין האמן ובין האדם שבך? [...] אני מתארת בציון סבלות האדם, מחזות מרד, דמויות אנשים החולמים על נקמה, הלוחמים, הסובלים והגוועים." (דבר, 29 במארס, 1946)

הביקורת לא קיבלה בחום את תערוכתה זו של גרונדיג. ב-5 במארס 1946 הופיעה בדבר ביקורת של אחד "אריאל", אשר ציין אמנם שכוחה של האמנית רב בגראפיקה ("וכוח זה אינו מעט"), אך קטל את סדרת 1945, "המזכירה [...] את הציור הסובייטי משנות המלחמה, שעם כל יעילותו כנשק פסיכולוגי, לא היה בו בדרך כלל משום הישג אמנותי". המבקר התכוון, כמובן, לריאליזם הסוציאליסטי התעמולני. בעל המשמר (3 באפריל 1946) לא ייחס המבקר, ד"ר פאול לנדאו, לגרונדיג את העוצמה האמנותית הנדרשת להתמודדות עם נושאים דוגמת הזוועה הנאצית. ביקורתו הייתה קטלנית והצביעה על רישומיה של האמנית כבלתי משכנעים בעוצמתם הטראגית:

לאה גרונדיג אינה מסוגלת לחרוג ממסגרת של רפורטאז'ה. [...] בריאליזם בלבד אין משקפים טרגדיות [...]. לשם כך זקוקים לכוח דמיון — סגולה שלאה גרונדיג לא בורכה בה.

אך, ראו זה פלא: כשיפרסם ד"ר פאול לנדאו בתל אביב, בינואר 1949, את ספרונו (באנגלית), אמנות ואמניות בישראל, הוא יפתח ברישום טראגי מרשים של גרונדיג, אם, רישום ברוחה של קָטֶה קולֶבִּיץ (Käthe Kollwitz), ובו אם הנושאת בזרועותיה את בנה המת.

אין להפריד בין ההסתייגויות הללו של הביקורת לבין המהלך האקספרסיוניסטי-פריזאי שכבש את תל אביב ואשר כבר נראו בו, באותה עת, סימנים ראשונים של מגמת הפשטה. אפשר שרקע זה עשוי להבהיר גם את תערוכתה הבאה של לאה גרונדיג, שתוצג, כאמור, בתחילת 1947, לא עוד בתל אביב כי אם בירושלים — ב"רחם" הייקית של גלריה "יונס" (שנוסדה על ידי אלמנתו של הצייר עולה גרמניה לודוויג יונס (Ludwig Jonas)). שני חדרי הגלריה הביתית חולקו, האחד — לתצוגת מראות השואה, והשני — לתצוגת רישומי נוף ארצישראליים מוארים ורוויי אופטימיות, ובהם רישומי סדרת מחיי הקיבוץ שרשמה גרונדיג במהלך שהייתה בקיבוץ גבעת חיים. "היא ציירת אנושית ולא אמנותית", כתב

המבקר בביקורת על התערוכה שפורסמה בעל המשמר (28 בפברואר 1947). כלום הביקורת הלא-אוהדת שהייתה מנת חלקה של לאה גרונדיג בארץ ישראל תהיה אחד המניעים לעזיבתה ב-1948?

ואולם, מבחינות אחרות זכתה לאה גרונדיג להכרה ולהוקרה אמנותית מצד מוסדות תרבות ארצישראליים. הנה כי כן, בדבר השבוע מתאריך 25 באוקטובר 1946, פורסמו 24 רישומי דיו קלילים ואנקדוטיים מעשה ידיה, המתארים את טיולם של נערים ונערות לנגב. תחת הכותרת "מה ראיתי בנגב?" רשמה האמנית נערים באוהלים, נערים נוסעים על טנדר יחד עם ערבי, נערים דוחפים עגלת סוסים בחולות או בדואים המתארחים במאהל ועוד. בשנתון דבר משנת 1946 הופיע לקט רישומי דיו של גרונדיג בנושא "האמנות בימי המלחמה". ב-1948 ראתה אור חוברת של שמונת רישומיה מטעם הקרן הקיימת לישראל. אך יותר מכול נודעה גרונדיג בארץ ישראל דאז באיוריה לספרי ילדים, שעליהם נעמוד בהמשך.

לפי שעה נשוב לבחון את הקשרי האמנות של לאה גרונדיג בארץ ישראל. כאן הכירה היטב את הצייר מירון סימה, שהתגורר בירושלים. סימה הגיע ב-1924 מפרוסקורוב (אוקראינה) לדרזון ללמוד באקדמיה לאמנות והתיידד שם עם לאה לאנגר והנס גרונדיג, שלמדו אף הם במוסד – בו הורה בין השאר אוטו דיקס. ב-1926 רשם סימה בפחם דיוקן של לאה לאנגר, שהגיבה לרישום באומרה: "למעלה מזה לא ניתן להגיע!"³ בספרה מירון סימה: מדרזון לירושלים כותבת גליה בר אור: "הנס ולאה גרונדיג נעשו חבריו הקרובים של מירון סימה מ-1926. למרות שכך לא היה לסימה אישור עבודה בגרמניה, הם צירפו אותו לעסק הקטן שלהם, צביעת שלטים. הנס גרונדיג לימד את מירון סימה את המקצוע וסייע לו להתקיים, עד שסימה נתפס ונעצר ולאחר שחרורו לא העז עוד לעסוק בעבודה בלתי לגאלית. 'היה מן המשותף בין הנס גרונדיג לביני', מסביר מירון סימה. 'כשם שאביו של הנס גרונדיג היה צבע והנס רכש בילדותו את הזיקה לצבע ולכלי הצביעה, כך גם ילדותי בביתו של אדריכל הכינה אותי בדרך עקיפה לחיי כצייר'".⁴

הגם שמירון סימה לא הצטרף מעולם למפלגה הקומוניסטית, בינו ובין לאה גרונדיג חיבר, במשך כעשור, הקו המשותף של אמנות המגויסת למאבק החברתי כנגד כוחות הדיכוי והניצול. זהו קו שסימה החל בו ב-1924 במסגרת שבעת חיתוכי העץ האקספרסיוניסטיים להפליא של הצעקה, המשיכו בין 1928-1932 בציורים ריאליסטיים (בסגנון ה"נויה זאכלישקייט", האובייקטיביות החדשה) בנושא מובטלים (דוגמת 6.2 מיליון מחוסרי עבודה, צבעי שמן, 1932), והביאו לשיאו בציורים

פרו-פרולטאריים נוקבים דוגמת הלוויה של פועל (1931) ויריות בחדר סגור (1933). ב-1933 היגר סימה לפלשתינה, התיישב בתל אביב, אך ב-1938 עקר לצמיתות לירושלים. כאן שינה את סגנונו, התקרב לציוריהם של יעקב שטיינהרדט ומרדכי ארדון והרחיק עצמו מהנושא הסוציאלי/סוציאליסטי. בהקשר זה ראוי לציין את תחריט הנחושת הצעקה שיצרה גרונדיג בדורון ב-1937 במסגרת סדרת תחריטי היהודי אשם (1933-1938), ואשר מזכיר בנושאו ובצורתו (תקריב של ראש-איש הפוער פיו בצעקה כנגד החושך) חיתוך עץ של סימה מסדרת הצעקה.

לאה גרונדיג גם הייתה מיוחדת עם הרמן שטרוק, רב-התחריטאי היושב בחיפה מאז 1923. כך היא מספרת: "ביקרתי אצלו תכופות. מזמן לזמן הייתי נוטלת את תיק הציורים שלי והולכת למורנו שטרוק, אל ביתו הנאה, ועולה במדרגות אל האטלייב שלו, שהיה תמיד מלא תלמידים צעירים וקשישים שוקדים על עבודתם. זו הייתה סביבה טובה של עבודה, של שמחה ושל התקדמות. וביניהם מתהלך שטרוק המורה, מעיר דברים מלאי חידוד וקסם, רצינות וחומרה. ותמיד הלכתי מעמו בלב שמח, בהתעוררות לעבודה, 'ורוח חדשה במפרשי'".⁵

הכתיבה המחקרית על יצירתה של לאה גרונדיג העלתה קשר אפשרי (אמנותי יותר מאישי) ליצירתה של יעקב שטיינהרדט, שהגיע מברלין לירושלים ב-1934 ואשר יצירתו המוקדמת עמדה בסימן אפוקליפטי, שייתכן כי הותיר רישומו על אי-אלה מרישומי השואה של גרונדיג ב-1943. בנושא זה ציינה זיוה עמישי-מייזלס⁶ זיקה אפשרית בין הרישום הפותח את סדרת בגיא ההריגה – יהודי נואש הנושא אגרופיו בבעתה למרומים, כשהוא מוקף בערימת גוויות יהודיות – לבין ציור של שטיינהרדט מ-1916, פוגרום III, שבו דמות יהודית-חרדית מזוקנת ניצבת מוקפת בגוויות יהודי עיירה ונושאת אגרופיה השמימה כנגד שמש שחורה וירח. הרישום הוקדש למשורר ח.ג. ביאליק בעקבות שירו, בגיא ההריגה, שנכתב כתגובה לפרעות קישינב (1903) ושימש כנראה השראה לכותרת אלבומה של גרונדיג מ-1944.⁷

יעקב שטיינהרדט היה אמן נודע בחוגים היהודיים הגרמניים של תחילת המאה ה-20. ציוריו, תחריטיו וחיתוכי העץ האקספרסיוניסטיים שלו עשו לו שם באפוקליפטיות הדרמטיות שבהם, בייחוד ערב מלחמת העולם הראשונה, התקופה שבה פעל שטיינהרדט בקבוצת ה"פאתטיקר" הברלינאית. בהקשר זה ניתן גם להשוות את רישום הדיו של לאה גרונדיג מ-1943, כאבנים מידרדרות במדרון (אחד מרישומי בגיא ההריגה) לתחריטו של שטיינהרדט מ-1913, יום הדין, אשר גם בו צונחות פיגורות חסרות ישע אל הבלתי נודע.

אלא שלאה גרונדיג לא הייתה שותפה להזדהותו של שטיינהרדט עם היהדות החרדית מהעירייה הפולנית. וכך, אף ששטיינהרדט עיצב ב־1943 בהזמנת קרן קיימת לישראל חיתוך עץ טראגי בשם מחנה ריכוז, וצייר ב־1945 ציור של "פליטים" (במקביל לסדרת ציורים של מירון סימה באותו נושא בין השנים 1940-1946) – בין הריאליזם המגויס של גרונדיג ובין הפאתוס הטראגי של שטיינהרדט פעורה הייתה תהום (שרישומיה המלודרמטיים-טראגיים של גרונדיג לבגיא ההריגה גישרו עליה דווקא במידה רבה).

שלא כשטיינהרדט, שפעל בירושלים, צייר אחר שעלה מברלין (1936), שלום זיגפריד סָבָא, ישב ועבד בגבעתיים, הסמוכה לתל אביב. שוב, אין בידינו נתונים על קשרים אישיים בין השניים, אך סָבָא היה אמן נודע בעולם האמנות המקומי בשנות ה־40. סביר להניח שהתעניינותו של סָבָא בפרספקטיבות חדשניות ו/או בפיסול "כנעני" (שאותו צייר, וראו, לדוגמה, את ציור הגואש שלו מ־1946 ובו הפסלים נמרוד ושביזיה של יצחק דנציגר) לא התיישבו עם האינטרנציונאליות של גרונדיג ועם מחויבותה למאבק המדוכאים. בעוד היא העמידה את האדם הסובל במרכז רישומיה, סָבָא ייצג את מוראות מלחמת העולם השנייה בסדרה של ציורי גואש וקולאז' סמליים של "בריאית העולם" בסימן כאוס. אך, בדומה למקרה שטיינהרדט, ניתן למתוח קו לשוני המקשר, למשל, בין הרישום שואה של גרונדיג לבין תשעה תחריטי ייסורים האקספרסיוניסטיים-אפוקליפטיים, שיצר סבא ב־1919 בעודו בקניגסברג.

ישנם לא מעט תקדימים אמנותיים היסטוריים בנושא האפוקליפסה, יום הדין, הנפילה לשאול וכיו"ב. כמו כן, ייצוגי זוועה של התעמרות מחרידה ביהודים – אימהות, ילדים, זקנים – יכולה הייתה לאה גרונדיג לראות דרך קבע בבית הנכות הלאומי "בצלאל", שבו הייתה תלויה סדרת רישומי הפסטל של אָבֶל פֶּן (Abel Pann) מ־1917, נאד הדמעות (סדרה שנוצרה כתגובה לפרעות קישינב מ־1903, שבעקבותיהן, כזכור, כתב ביאליק את בגיא ההריגה). ברם, את זכות הראשונים אין לקחת מידי לאה גרונדיג: 17 רישומי הדיו שלה, שיכונסו ב־1944 באלבום בגיא ההריגה (הוצאת "הקיבוץ המאוחד", תל אביב), יהיו מן הביטויים האמנותיים החלוציים ביותר בארץ ישראל בנושא השואה.

ברישומי בגיא ההריגה יצאה לאה גרונדיג מגבולות התחביר הריאליסטי ועברה לתחביר אקספרסיוניסטי דרמטי. בכך סתתה מהרגלה להסתמך על מודלים ורשמה מדמיונה על רקע הידיעות הראשונות המגיעות ארצה על אודות האסון

המתחולל באירופה. רישומי בגיא ההריגה אינם חוסכים בפאתוס והם טובלים כולם בכאב, ייאוש ומחאה. כצפוי, כולט ברישומים סבל האימהות וילדיהן. תחילה, הרישום הזכור לנו: איש מתרומם מעל ערימת מתים, על רקע גדרות ועשן, ומניף אגרופיו מול שמים אפלים. שלוש השורות המלוות קוראות: "ארור עוצם עיניו מראות! ארור אוטם אוזניו משמוע! ארור טומן ידיו מלהושיע!" רישום אחר – כי יהודים הם – מציג המוני יהודים נחנקים למוות בתא-גז. רישום נוסף – בקרונות המוות – קורע פתח לתוך קרון רכבת ("ברלין-לובלין") ובו שרועים מתים המוני יהודים בצפיפות גדולה ללא נשוא (כאן מצוין התאריך 1943 בסמוך לחתימה). טרבלינקה הוא שמו של רישום נוסף של תא גז. וכך הלאה עד לרישום הנועל את האלכום – לדיראון עולם! – ובו היטלר צלוב בראש עמוד, גופו עטוף בדגל צלב הקרס ולמרגלותיו גל גדול של יהודים מתים. השנה היא, נשוב ונזכיר, 1943: המשרפות פועלות בקצב מואץ, סופה של המלחמה טרם נראה באופק. רק ב-1946 רשמה גרונדיג בדיו את דמותו המוכה של היטלר על רקע דגל גדול שעליו כתובה בעברית המילה "ניצחון" (רישום זה נכלל באוטוביוגרפיה של גרונדיג מ-1958⁸).

עם זאת, תקופת שהייתה של לאה גרונדיג בפלשתינה הייתה תקופה שבה חרגה האמנית מהתמקדות בנושאים חברתיים מגויסים. כך, דיוקנאות של ידידים, רישומי עירום של נשים, של תינוקות, נופי הארץ, הווי הקיבוץ, עמלים ועמלות, קריקטורה בנושא ברית מולוטוב-ריבנטרופ, אפילו קריקטורה צבעונית נדירה בנושא מפעל הצינוקוגרפיה של בן-זוגה – נחום איתן, כל אלה מרכיבים יצירה פסיפסית מאוד. לעולם לא טבע דומם. והפתעה: רישום דיו של דיוקן עצמי (סתירה למיתוס האמנית שמעולם לא ציירה את עצמה ולכן נדחתה מתערוכה פמיניסטית). באורח חריג, סקיצה לכרזה פרו-סובייטית (קריאה לעזרה במשלוח תרופות לברית המועצות), ככל הנראה בהזמנת המפלגה הקומוניסטית. באורח חריג ומפתיע אף יותר – מתווה פרסומת ל"קרן הקיימת לישראל" – משפחת חלוצים, הורים ותינוק, חרמש על כתפם, פוסעים בגאון במשעול בין שדות פורחים (אכן, הפתעה של ממש בהתחשב בלאומיות המובהקת של המוסד, שמפעל "גאולת הקרקע" שלו היה מושא לביקורת קשה מצד השמאל הרדיקלי).

דומה כי פרט להתמקדותה בנושא השואה (שהתבטאה גם ברישומים נוספים, דוגמת אֶפְקָה – דמות נערה רזונת הנושאת על חזית בגד הפסים את מספר מחנה הריכוז) הייתה תקופתה הארצישראלית של לאה גרונדיג תקופה של חיפוש דרך,

ולאו דווקא תקופה של מימוש עצמי והתפתחות אמנותית. מתח הניגודים בין תודתה לצינונות שהצילה את חייה לבין נטיית לבה לאינטרנציונאליות, ולא פחות מכך מתח הניגודים בין ייצוגי הזוועה המתחוללת באירופה לבין ייצוג החיים והנוף החדשים בארץ ישראל – המתח הזה, כך נראה, ערער את עולמה האמנותי של גרונדיג. אפשר גם שבשל בדירותה האמנותית היחסית נמנעה מהדפסת תחריטים בישראל, מדיום שבו כה הצטיינה בדרזדן.

נראה אפוא, שאת עיקר היצירות שלה השקיעה גרונדיג בין השנים 1942-1947 באיורים לספרי ילדים. ייתכן שכאן מצאה פורקן לאימהות שלא הגשימה בחייה ולאהבת הילדים, שנכחה מאד לאורך יצירתה, עוד מאז תחריטי משחקי ילדים שלה מן השנים 1934-1936. להלן רשימת הספרים שאיירה:

1. קורות מעפיל צעיר מאת ברכה חבס, עם עובד, תל אביב, 1942.
2. הגולם מפראג מאת יצחק ליב ברוך, דביר, תל אביב, 1942.
3. המפוזר מכפר אז"ר מאת לאה גולדברג, עם עובד, תל אביב, 1943.
4. עצים מדברים, לפי שיר מאת אנדה פינקרפלד, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1944.
5. תפוח הזהב הגאה מאת בתיה כהנא, מסדה, תל אביב, 1944.
6. שמש גנובה מאת קורני צ'וקובסקי, מסדה, תל אביב, 1944.
7. זבובה זהובה מאת קורני צ'וקובסקי, מסדה, תל אביב, 1944.
8. הנס ברינקר או מחליקיים של כסף מאת מרי מייפס דודג', מסדה, תל אביב, 1944.
9. אניה קטנה: שירים ומנגינות לילדים מאת משה דפנא, מסדה, תל אביב, 1944.
10. לשדות המוריקים: שירים ומנגינות לילדים מאת משה דפנא, מסדה, תל אביב, 1944.
11. יותם הקסם מאת יאנוש קורצ'ק, עם עובד, תל אביב, 1944.
12. היפה שבעולם מהו? מאת אנטול שטרן, עם עובד, תל אביב, 1945.
13. קשת: שנתון לילדים מאת ל. מלמד אביטל, מסדה, תל אביב, 1946.
14. ילדים במחתרת מאת לוין קיפניס, דביר, תל אביב, 1946.
15. בין חומות הגיטו מאת ראובן פלדשוה (בן-שם), טברסקי, תל אביב, 1947.
16. אותיות מספרות מאת רוזה וול, דביר, תל אביב, 1947.
17. על כנרת התכלת מאת אנטול שטרן, עם עובד, תל אביב, 1947.

באיוריה לספרי הילדים נתנה לאה גרונדיג דרור לנפשה ולמחויבותה החברתית-מוסרית. אלה הם איורים מלאי עליזות, אופטימיות, שמחת חיים, המאוכלסים בחיות טובות, פירות חייכניים, שמש טובה, תמונות אגדיות ואפילו נקיטה בצבע (דבר שנמנעה ממנו מתוך בחירה כדי להיבדל מציוריו של בן זוגה, הנס). כך, איורי עצים מדברים, לדוגמה, כולם האנשה של עצי פרי, דקלים, שיחי צבר וכו', המבטאים מצבים רגשיים משתנים. גם בסגנונה חשה גרונדיג משוחררת יותר באיוריה, כאשר הרשתה לעצמה להפליג אל מחוזות הרמיון ואפילו הסוריאליזם. אך ספק רב אם ראתה לאה גרונדיג באיורים הנדונים את תעודתה בחיים, ודומה שחשה בתל אביב בלתי מסופקת מבחינה אמנותית.

עזיבתה של לאה גרונדיג את ארץ ישראל ב-1948 נראית, על פניה, כתולדת רצונה לשוכ ולוהתאחד בגרמניה המזרחית עם הנס גרונדיג, בעלה, ששרד את מחנה זקסנהאוזן. דומה שיש מקום גם לסברה שציפתה למידה רבה יותר של הערכה ליצירתה בדרזדן. אך האם ייתכן שפרוץ מהפכת ההפשטה באמנות הישראלית ביולי 1948, עם ייסוד קבוצת "אופקים חדשים" (מהלך שהוכשר עוד שנים קודם לכן), היה הקש ששבר את גב הגמל עבור האמנית שנשבעה אמונים לריאליזם? כך או אחרת, לאה גרונדיג עזבה, הותירה בישראל חלק ניכר מעבודתה (מדוע, בעצם, אם לא תכננה לשוב?), שהתה שנה בפראג במאמץ להשיג דרכון שיאפשר את חזרתה לדרזדן שבגרמניה המזרחית, ומעולם לא שבה לכאן. ב-1949, בעודה בפראג, הציגה תערוכת רישומים שזכתה להצלחה ואף הוזמנה לערוך תערוכה ברוסיה הסובייטית ובפולין.⁹ כאן, במזרח אירופה, חשה לאה גרונדיג כאמנית רלוונטית. בתוך פרק זמן קצר תזכה בדרזדן לכבוד רב כאמנית מזרח-גרמנית דגולה. מעבר לזה, ניתן להניח שחסידתו הגדולה של ואלטר אולפריכט, מנהיג גרמניה המזרחית, לא אהדה את המהלך הממלכתי הבן-גוריוני הפרו-אמריקאי, ובוודאי שלא הייתה מתומכי "מלחמת ששת הימים" ותוצאותיה. אף על פי כן, נאמנותה למדינתה לא מנעה ממנה להפקיד את תעודת-הזהות הישראלית שלה בידי המוזיאון היהודי בברלין לשם תערוכה.

- 1 חנה שוץ, קרל שוורץ וראשיתו של מוזיאון תל אביב 1933-1947, מוזיאון תל אביב וצנטרום יודאיקום, ברלין, 2010.
- 2 Gideon Ofrat, *100 Years of Art in Israel*, Westview Press, Denver, Col., 1998, p. 87.
- 3 גדעון עפרת, מירון סימה: לראות בחשיכה, ש. ז"ק, ירושלים, 2009, עמ' 50.
- 4 גליה בר אור, מירון סימה: מדרזדן לירושלים, המשכן לאמנות, עין חרוד, 1997, עמ' 51.
- 5 לאה גרונדיג, "הרמן שטרוק", מתוך גזיר עיתון בלתי מזוהה, ראשית פברואר 1944, ארכיון הרמן שטרוק, המוזיאון הפתוח, תפן.
- 6 Ziva Amishai-Maisels, *Depiction and Interpretation. The Influence of the Holocaust on the Visual Arts*, Oxford, New York, 1993.
- 7 ראו צילום הרישום בספר יעקב שטיינהרדט, בין יעקב לישראל, עורכים: גבריאל מענית ורותי אופק, המוזיאון הפתוח, תפן, 1998, עמ' 75.
- 8 Lea Grundig, *Gesichte und Geschichte*, Berlin 1984, after p. 240.
- 9 העיתון חרות מתאריך 1 בפברואר 1949 דיווח שהוועד המרכזי של יהודי פולין הזמין את לאה גרונדיג לפולין לשם ארגון תערוכה מיצירותיה.

לאה גרונדיג (1906-1977)

1906	23 במארס: לאה גרונדיג נולדה כלאה לאנגר למשפחה יהודית אמידה בדרזדן.
1922-1924	הכשרה בדרזדן בבית הספר המקצועי לאמנות ובבית הספר לאמנות "דֶרֶג" ("הדרך").
1924-1926	לימודים באקדמיה לאמנויות בדרזדן; השתתפות בכתת האמן של אוטו גוסמן; שיתוף פעולה עם אוטו דיקס, וילהלם לכניט והנס גרונדיג.
1926	הצטרפות למפלגה הקומוניסטית של גרמניה (KPD).
1928	נישואים לצייר והגרפיקאי הנס גרונדיג (1901-1958).
1929	הקמת הקבוצה "עמותת האמנים המהפכניים של גרמניה" (ASSO) בדרזדן יחד עם הנס גרונדיג.
1933-1938	יצירת מחזורי הרישומים "חיי נשים", "חזית הרצבורג", "היהודי אשם!", "תחת צלב הקרס" ו"המלחמה בפתח!"; איסור על הצגת יצירותיה (1935) ומאסרים (1936 ו-1938).
1939	אחרי השחרור מן המאסר, הגירה לפלשתינה דרך סלובקיה, אוסטריה ורומניה.
1940	כניסה לא חוקית לפלשתינה (הפלגה באניית הפליטים "פסיפיק" והינצלות מאסון ה"פאטריה" בנמל חיפה).
1940-1948	מעצר במחנה הפליטים עתלית (1940-1941). לאחר מכן מגורים בחיפה ובתל אביב; יצירת מחזורי הרישומים על סבלות היהודים באירופה, בין השאר: "בגיא ההריגה" (1942-1943) ו"גטו" (1946-1948), עבודות עבור המפלגה הקומוניסטית של פלשתינה (ציור כרוזים ועלונים), איור ספרי ילדים ונוער, רישומים רבים של נופים וקיבוצים; תערוכות בעתלית, בחיפה, בתל אביב, בירושלים ובקיבוצים שונים.
1948-1949	חזרה לדרזדן דרך פראג.
1949-1977	גרונדיג היא האישה הראשונה המקבלת תואר פרופסור באקדמיה לאמנויות בדרזדן (1949); נסיעות לרפובליקה העממית של סין, לקובה ולקמבודיה; משנת 1961 חברות מן המניין באקדמיה לאמנויות של הדד"ר (מזרח-גרמניה) ובין השנים 1964-1970 נשיאות איגוד האמנים (לאחר מכן נשיאות כבוד של האיגוד); תערוכות בברלין ובדרזדן מיצירותיה הישנות והחדשות של לאה גרונדיג.
1958	הנס גרונדיג נפטר.

1976-1958

קבלת הפרס הלאומי של הדד"ר (מזרח־גרמניה),
מדליית קלרה צטקין ואות קרל מרקס.

1977

10 באוקטובר: לאה גרונדיג נפטרת בזמן שיט
בים התיכון ומובאת למנוחות בדרזדן.

1996-1972

פעילות "קרן הנס ולאה גרונדיג" באוניברסיטת
גרייפסוואלד. הענקת פרס מטעם הקרן
לסטודנטים לספרות גרמנית, לאמנות ולחקר
התרבות. משנת 2011 הקרן בניהולה של קרן
רוזה לוקסמבורג בברלין.



אביב בעיר, 1933, תחריט יבש, 20.2x25.5

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Frühling in der Stadt, 1933, Kaltnadelradierung, 20.2x25.5

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



הסערה מתחילה, 1933, תחריט יבש, 19.5x24.5

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Der Sturm beginnt, 1933, Kaltnadelradierung, 19.5x24.5

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv

<<

ילדים משחקים בריות, 1934, תחריט יבש, 13.5x24.5

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

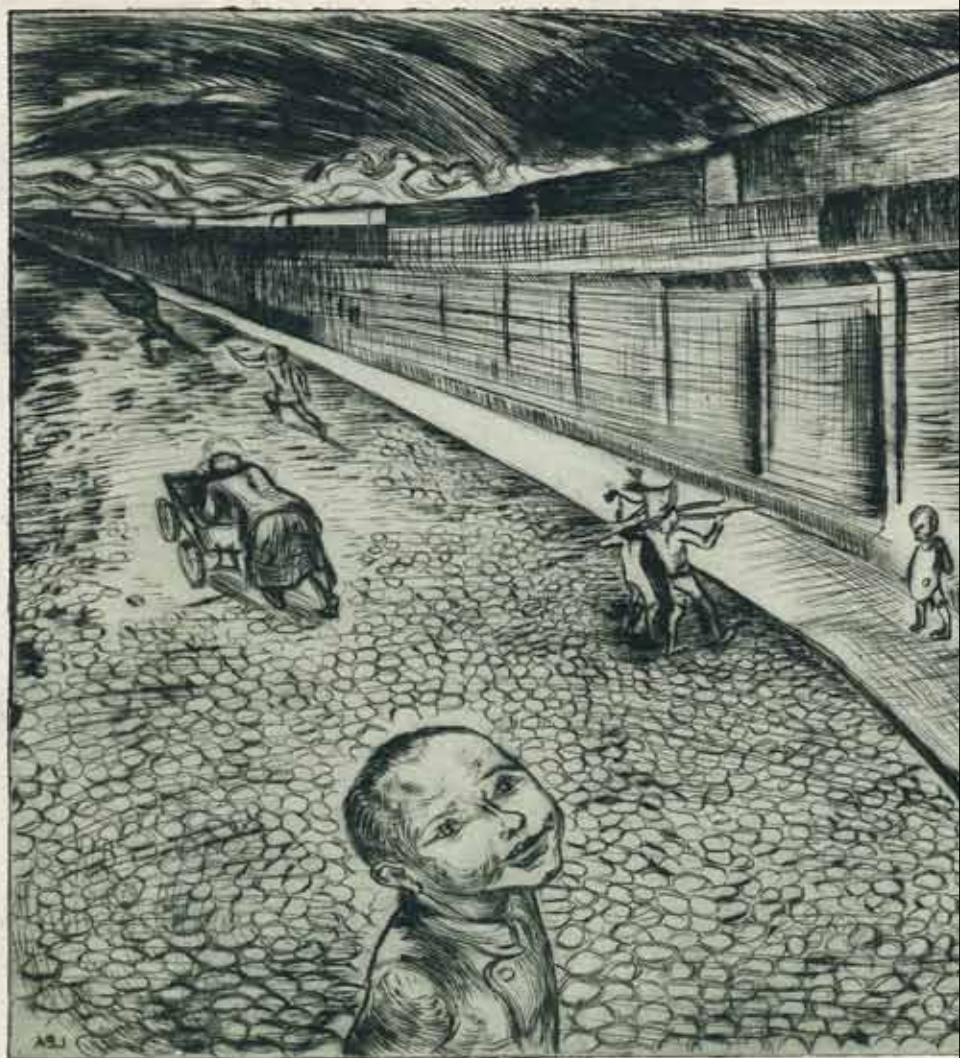
Kinder spielen Erschießen, 1934, Kaltnadelradierung, 13.5x24.5

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



Langer

1935



Strasse mit Spiel
Kimberley



נוף בטסין, 1934, תחריט יבש, 23x28.5

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Landschaft im Tessin, 1934, Kaltnadelradierung, 23x28.5

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



קציר, 1934, תחריט יבש, 20x24.5
 אוסף יגאל פרסלר, תל אביב
Heuernte, 1934, Kaltnadelradierung, 20x24.5
 Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



ילדים משחקים ברוחות־רפאים, 1934, תחריט יבש, 23.5x33

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Kinder spielen Gespenster, 1934, Kaltnadelradierung, 23.5x33

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



מגרש משחקים בלילה, 1935, תחריט יבש, 25.4x30.3
 אוסף יגאל פרסלר, תל אביב
Kinderspielplatz bei Nacht, 1935, Kaltnadelradierung, 25.4x30.3
 Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



הילדה הגוססת, 1935, תחריט יבש, 25.2x27

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Das sterbende Kind, 1935, Kaltnadelradierung, 25.2x27

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



זוג אוהבים, 1935, תחריט יבש, 24.8x24.7

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Liebespaar, 1935, Kaltnadelradierung, 24.8x24.7

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



יד יקרה, 1935, תחרית יבש, 20x24.5, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Liebe Hand, 1935, Kaltnadelradierung, 20x24.5

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



אלזה פרליך וסוניה, 1935, תחרית יבש, 24.8x19.4, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Elsa Frölich und Sonja, 1935, Kaltnadelradierung, 24.8x19.4

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



סמטת היהודים בברלין, 1935, תחריט יבש, 24.5x32.5
 אוסף יגאל פרסלר, תל אביב
Judengasse in Berlin, 1935, Kaltnadelradierung, 24.5x32.5
 Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



ריב וקטטה, 1936, תחריט יבש, 20x24.5

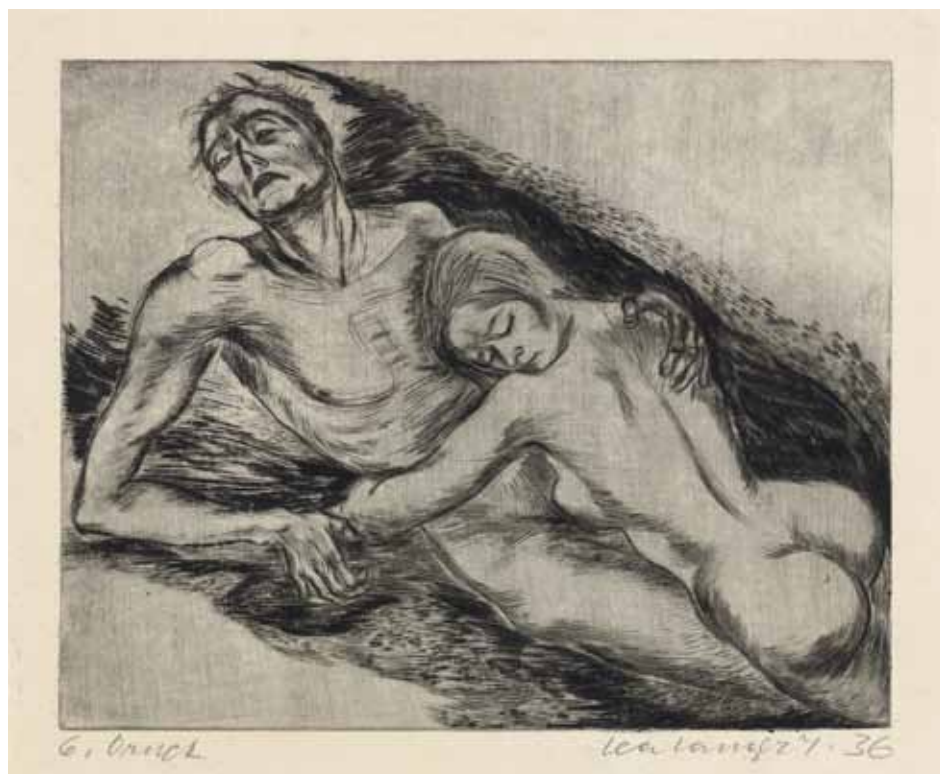
אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Zank und Streit, 1936, Kaltnadelradierung, 20x24.5

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



פרידה, 1936, תחריט יבש, 24.5x33
 אוסף יגאל פרסלר, תל אביב
Abschied, 1936, Kaltnadelradierung, 24.5x33
 Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



זוג אוהבים, 1936, תחרית יבש, 20x24.5
 אוסף יגאל פרסלר, תל אביב
Liebespaar, 1936, Kaltnadelradierung, 20x24.5
 Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



אישה בהיריון, 1936, תחרית יבש, 33x24.5, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Schwangere, 1936, Kaltnadelradierung, 33x24.5

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



נוף בטסין, 1936, תחריט יבש, 25.5x33.5, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Tessiner Landschaft, 1936, Kaltnadelradierung, 25.5x33.5

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



ילדה יושבת, 1936, תחריט יבש, 24.5x14, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Sitzendes Mädchen, 1936, Kaltnadelradierung, 24.5x14

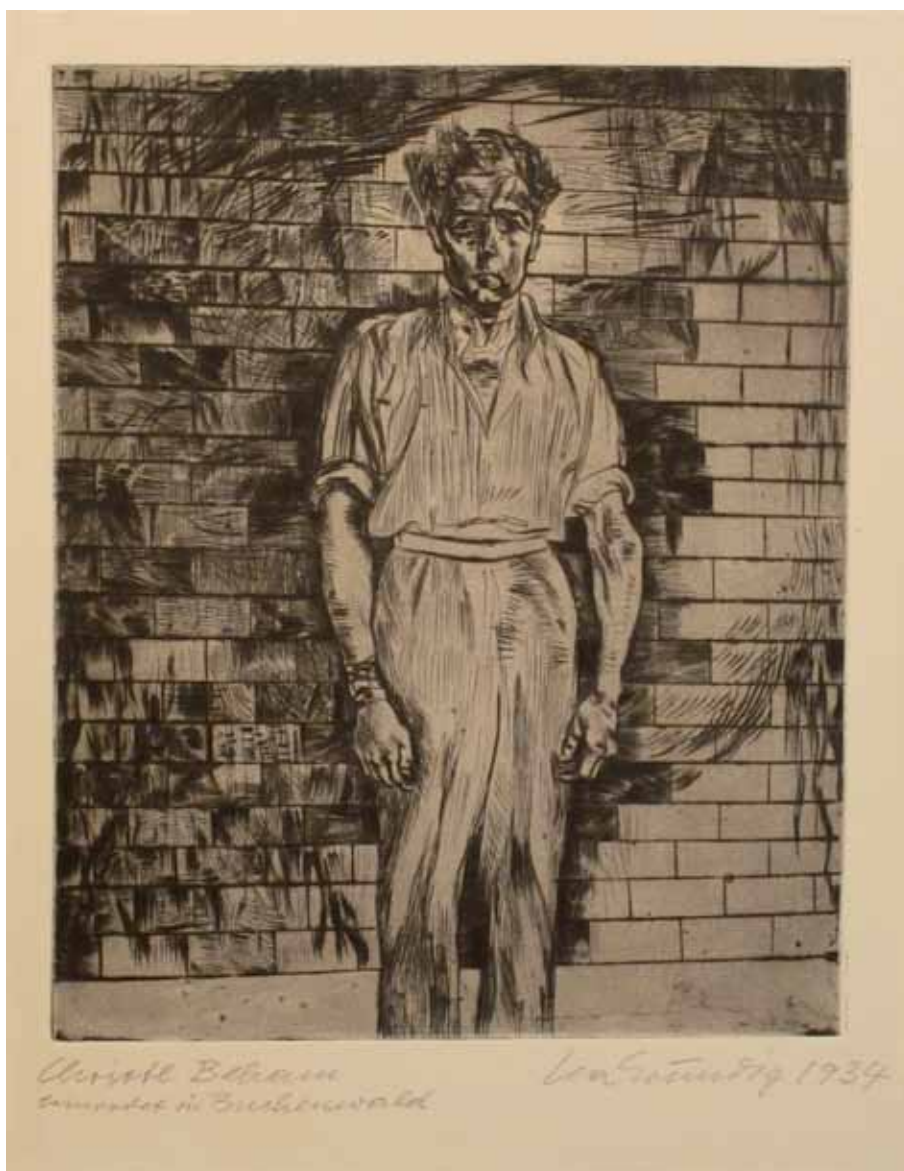
Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



אשת פועל, 1936, תחרית יבש, 28.6x23.6, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Arbeiterfrau, 1936, Kaltnadelradierung, 28.6x23.6

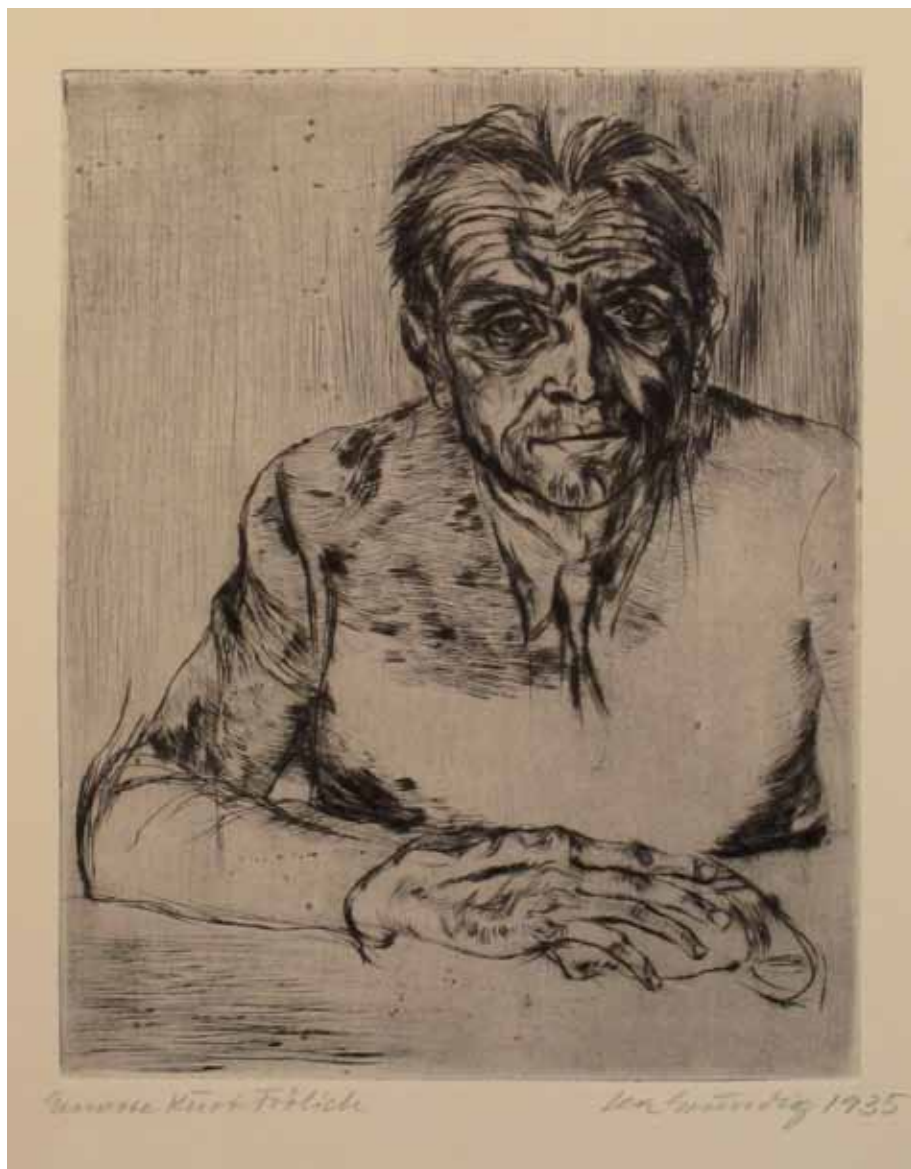
Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



דיוקן כריסטל בהאם, 1934, תחרית יבש, 24.7x20.2, אוסף מוזיאון בית לוחמי הגטאות

Christl Beham, 1934, Kaltnadelradierung, 24.7x20.2

Sammlung des Museums im GhettoKämpferhaus



החבר קורט פרליך, 1935, תחריט יבש, 24.8x19.7, אוסף מוזיאון בית לוחמי הגטאות

Genosse Kurt Frölich, 1935, Kaltnadelradierung, 24.8 x19.7

Sammlung des Museums im GhettoKämpferhaus

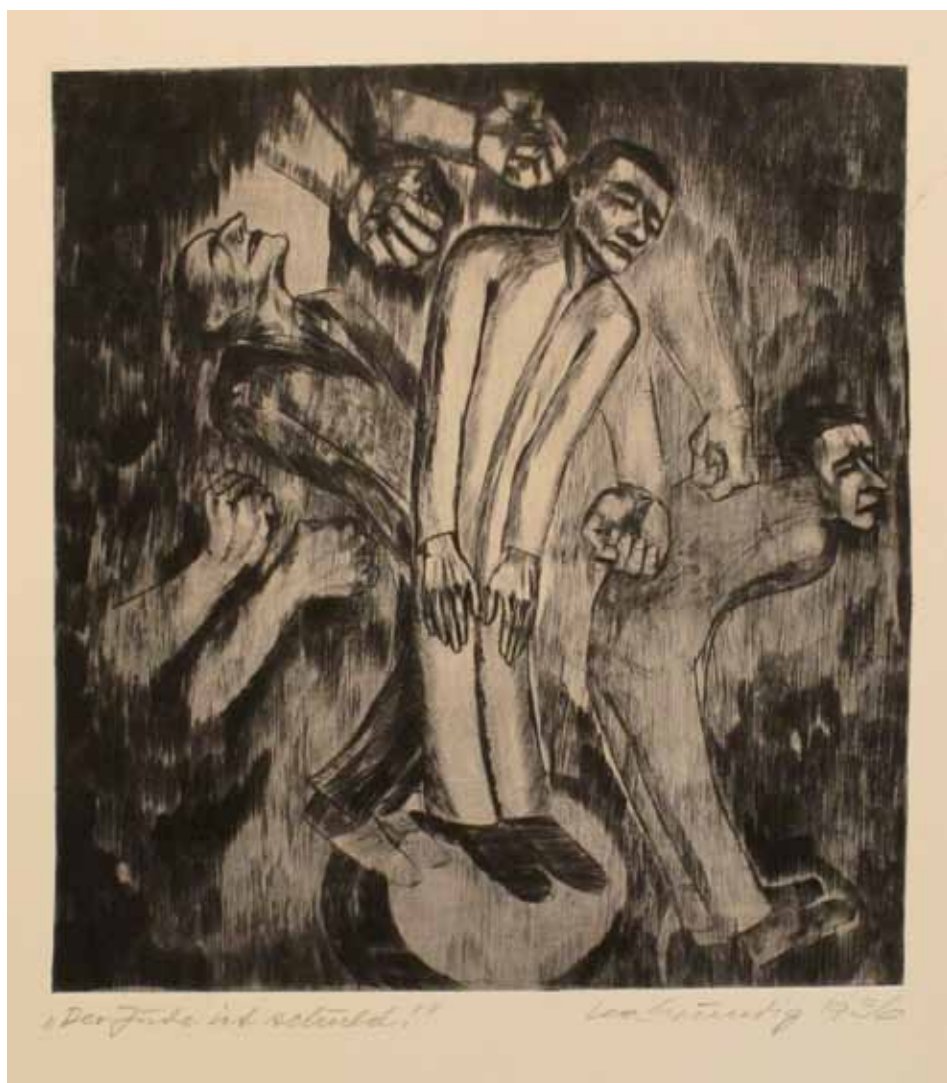


היהודי אשם, 1935, תחריט יבש, 24.4x19.8

אוסף מוזיאון בית לוחמי הגטאות

Der Jude ist schuld!, 1935, Kaltnadelradierung, 24.4x19.8

Sammlung des Museums im GhettoKämpferhaus



היהודי אשם, 1936, תחרית יבש, 24.6x23

אוסף מוזיאון בית לוחמי הגטאות

Der Jude ist schuld!, 1936, Kaltnadelradierung, 24.6x23

Sammlung des Museums im GhettoKämpferhaus



קנו מסיכות גז עממיות, 1936, תחריט יבש, 25x32.8

אוסף מוזיאון בית לוחמי הגטאות

Kauft Volksgasmasken!, 1936, Kaltnadelradierung, 25x32.8

Sammlung des Museums im GhettoKämpferhaus



ככה זה יהיה!, 1936, תחרית יבש, 24.4x33,

אוסף מוזיאון בית לוחמי הגטאות

So wird es sein!, 1936, Kaltnadelradierung, 24.4x33

Sammlung des Museums im GhettoKämpferhaus



אישה זקנה, 1936, תחריט יבש, 24.8x18.7, אוסף מוזיאון בית לוחמי הגטאות

Alte Frau, 1936, Kaltnadelradierung, 24.8x18.7

Sammlung des Museums im GhettoKämpferhaus



מלחמת ספרד: אנו נשתחרר, 1937, תחריט יבש, 24.6x24.8

אוסף מוזיאון בית לוחמי הגטאות

Zum Spanienkrieg: Wir werden uns befreien, 1937, Kaltnadelradierung, 24.6x24.8

Sammlung des Museums im GhettoKämpferhaus

<<

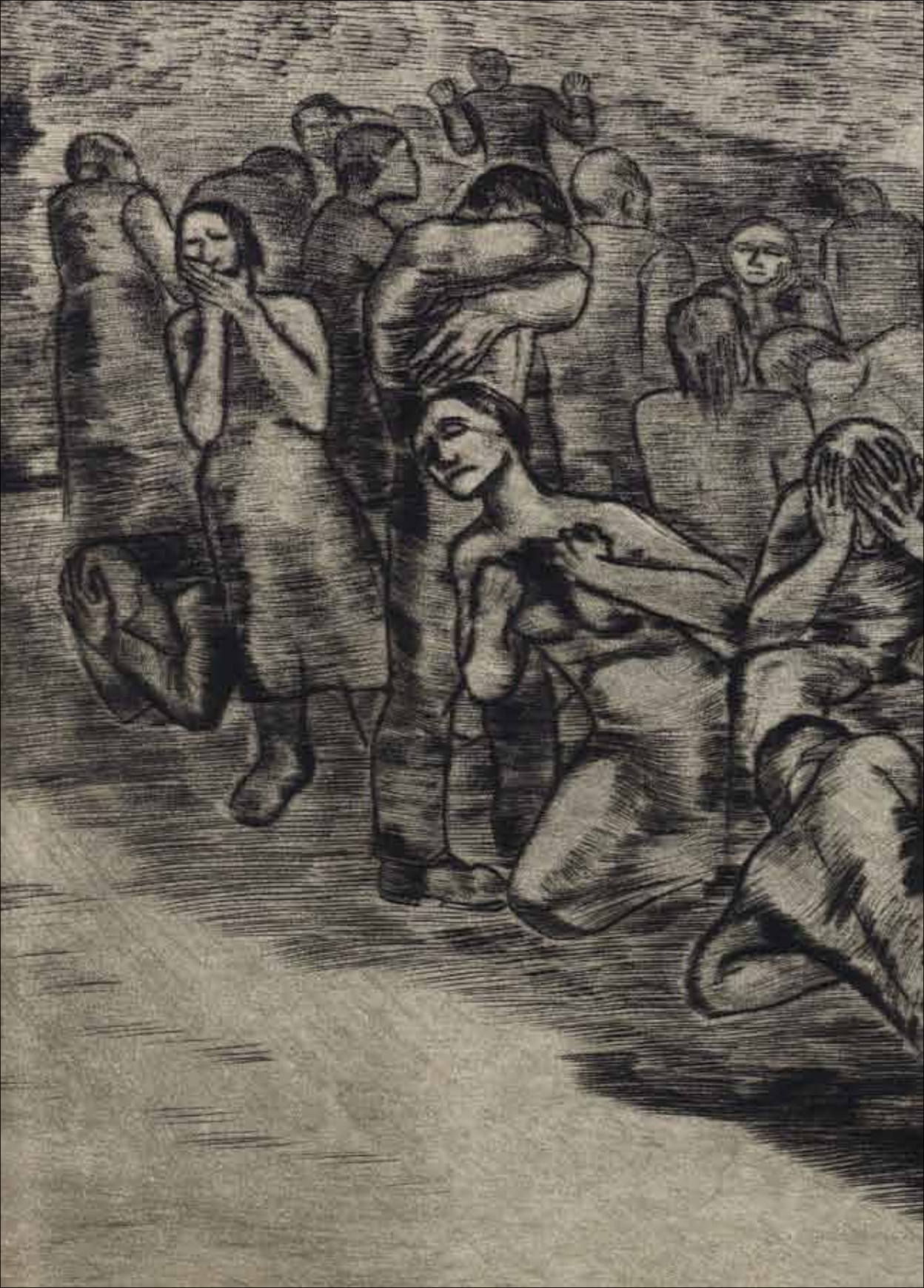
אבל, 1937, עפרון על נייר, 29x34.5,

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Trauer, 1937, Bleistift, 29x34.5

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv







הנפילה, 1937, תחריט יבש, 32.7x24.7, אוסף מוזיאון בית לוחמי הגטאות

Absturz, 1937, Kaltnadelradierung, 32.7x24.7

Sammlung des Museums im GhettoKämpferhaus



פגישה מחדשת, 1937, תחריט יבש, 24.5x20, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Wiedersehen, 1937, Kaltnadelradierung, 24.5x20

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



מסיכות, 1937, תחרית יבש, 24x24,5
 אוסף יגאל פרסלר, תל אביב
Masken, 1937, Kaltnadelradierung, 24x24.5
 Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



טנק, 1937, תחריט יבש, 25x25
 אוסף יגאל פרסלר, תל אביב
Panzer, 1937, Kaltnadelradierung, 25x25
 Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



פריצה, 1937, תחריט יבש, 31x27
 אוסף יגאל פרסלר, תל אביב
Durchbruch, 1937, Kaltnadelradierung, 31x27
 Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



אימהות בורחות, 1937, תחריט יבש, 29.5x24.5
 אוסף יגאל פרסלר, תל אביב
Flüchtende Mütter, 1937, Kaltnadelradierung, 29.5x24.5
 Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



בכביש לאחר העבודה, 1937, תחריט יבש, 24.5x32.5

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Nach der Arbeit auf der Autobahn, 1937, Kaltnadelradierung, 24.5x32.5

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



הנרדף, 1937, תחריט יבש, 23.7x35
 אוסף יגאל פרסלר, תל אביב
Der Gejagte, 1936, Kaltnadelradierung, 23.7x35
 Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



הדרך הקשה, 1938, תחריט, 25x38.5
 אוסף יגאל פרסלר, תל אביב
Der schwere Weg, 1938, Kaltnadelradierung, 25x38.5
 Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



לחכות, 1938, תחרית יבש, 20x25
 אוסף יגאל פרסלר, תל אביב
Warten, 1938, Kaltnadelradierung, 20x25
 Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



ילדים במלחמה, 1938, תחריט יבש, 26.2x25.2
 אוסף יגאל פרסלר, תל אביב
Kinder im Krieg, 1938, Kaltnadelradierung, 26.2x25.2
 Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



ידיים אחזות צלב, בלא תאריך, תחריט יבש, 26x24.7

אוסף מוזיאון בית לוחמי הגטאות

Hände, ein Kreuz haltend, ohne Jahresangabe, Kaltnadelradierung, 26x24.7

Sammlung des Museums im GhettoKämpferhaus



שבויים (צלב הקרס), 1936, תחריט יבש, 26.6x24.8

אוסף מוזיאון בית לוחמי הגטאות

Gefangene (Unterm Hakenkreuz), 1936, Kaltnadelradierung, 26.6x24.8

Sammlung des Museums im GhettoKämpferhaus



מלחמה במוות האטומי! נולדות מפלצות, 1938, תחריט יבש, 29.9x24.4

אוסף מוזיאון בית לוחמי הגטאות

Kampf dem Atomtod! Missgeburten, 1938, Kaltnadelradierung, 29.9x24.4

Sammlung des Museums im GhettoKämpferhaus



על ה"פאטרייה", 1940, עט על נייר, 26.5x35,

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Auf der "Patria", 1940, Tusche, Feder, 26.5x35

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv

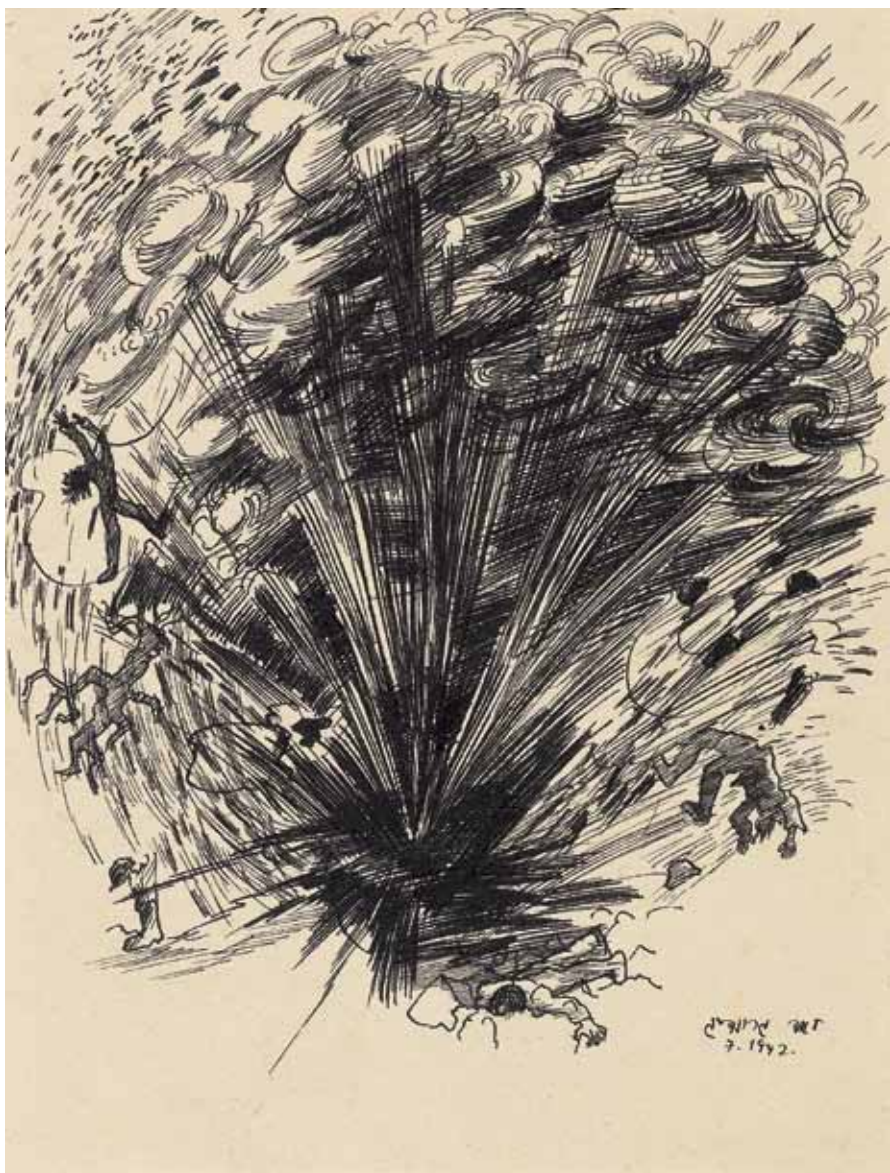


דיוקן הנס גרונדיג III, 1938, תחריט יבש, 24.5x25

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Porträt Hans Grundig III, 1938, Kaltnadelradierung, 24.5x25

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



פיצוץ, 1942, עט על נייר, 19.5x15, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Bombenexplosion, 1942, Tusche, Feder, 19.5x15

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



פייאטה, שנות ה־40, דיו על נייר, 29.5x22, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Pietà, 1940er Jahre, Tusche, 29.5x22

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



כף יד מאוגרפת, שנות ה־40, דיו ועפרון על נייר, 31.5x33, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Geballte Hand, 1940er Jahre, Tusche und Bleistift, 31.5x33

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



זעקה, שנות ה־40, עיפרון על נייר, 34.5x29, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Schrei, 1940er Jahre, Bleistift, 34.5x29

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



אישה קוראת, 1944, עט על נייר, 28x33
אוסף יגאל פרסלר, תל אביב
Lesende Frau, 1944, Tusche, Feder, 28x33
Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



ילד נרדם על שולחן, 1945, דיו על נייר, 29.5x37

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Schlummerndes Kind auf Tisch, 1945, Tusche, 29.5x37

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



דיקון ילדה, 1945, דיו על נייר, 50x38, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Porträt eines Mädchens, 1945, Tusche, 50x38

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



דיוקן ילדה מגבעת־חיים, 1945, דיו על נייר, 50x34.5, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Mädchen im Kibbuz Givat Chajim, 1945, Tusche, 50x34.5

Sammlung Igall Presler, Tel Aviv



אם מיניקה תינוק, 1945, עט על נייר, 39x27.5, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Stillende Mutter, 1945, Tusche, Feder, 39x27.5

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



דיוקן אישה עם יד ימין על לחיה, דיו על נייר, שנות ה־40, 44x33, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Porträt einer Frau, die rechte Hand an der Wange, 1940er Jahre, Tusche, 44x33

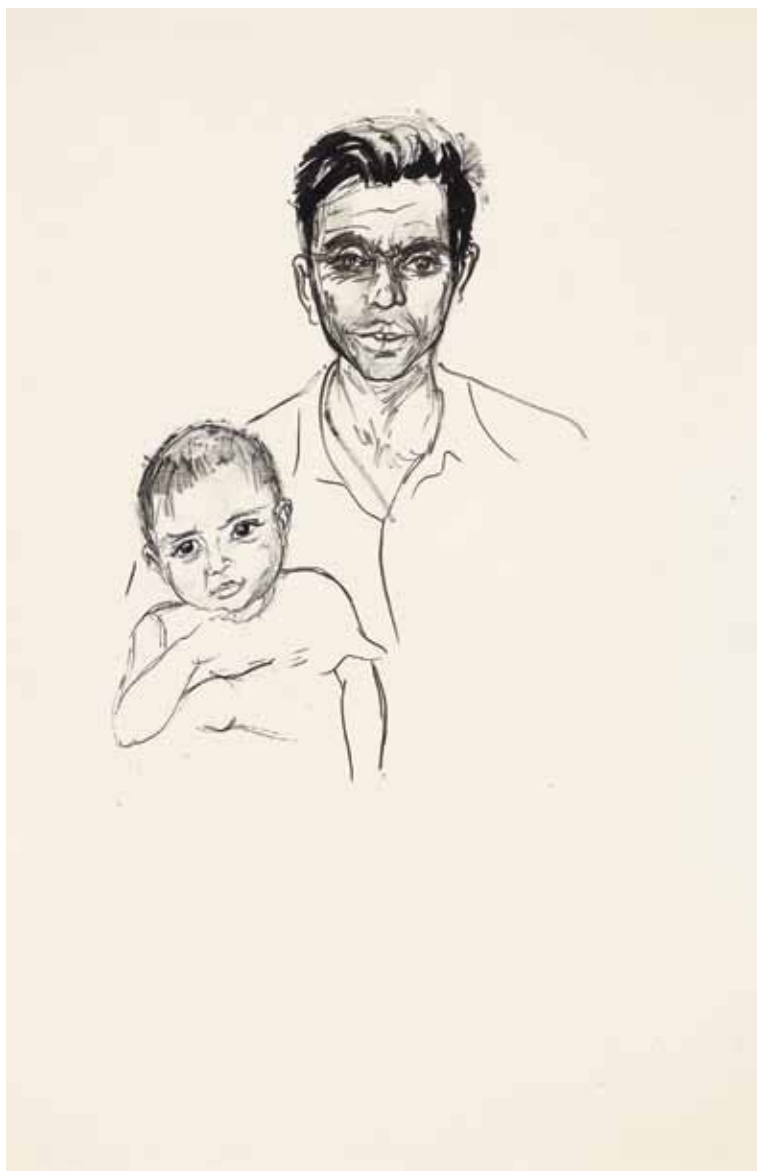
Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



אם וילד, שנות ה־40, עט על נייר, 24.5x18.5, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Mutter und Kind, 1940er Jahre, Tusche, Feder, 24.5x18.5

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



אב ובן, שנות ה־40, דיו על נייר, 45x29, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Vater und Sohn, 1940er Jahre, Tusche, 45x29

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



אם מיניקה תינוק, שנות ה־40, עט על נייר, 29x23, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Stillende Mutter, 1940er Jahre, Tusche, Feder, 29x23

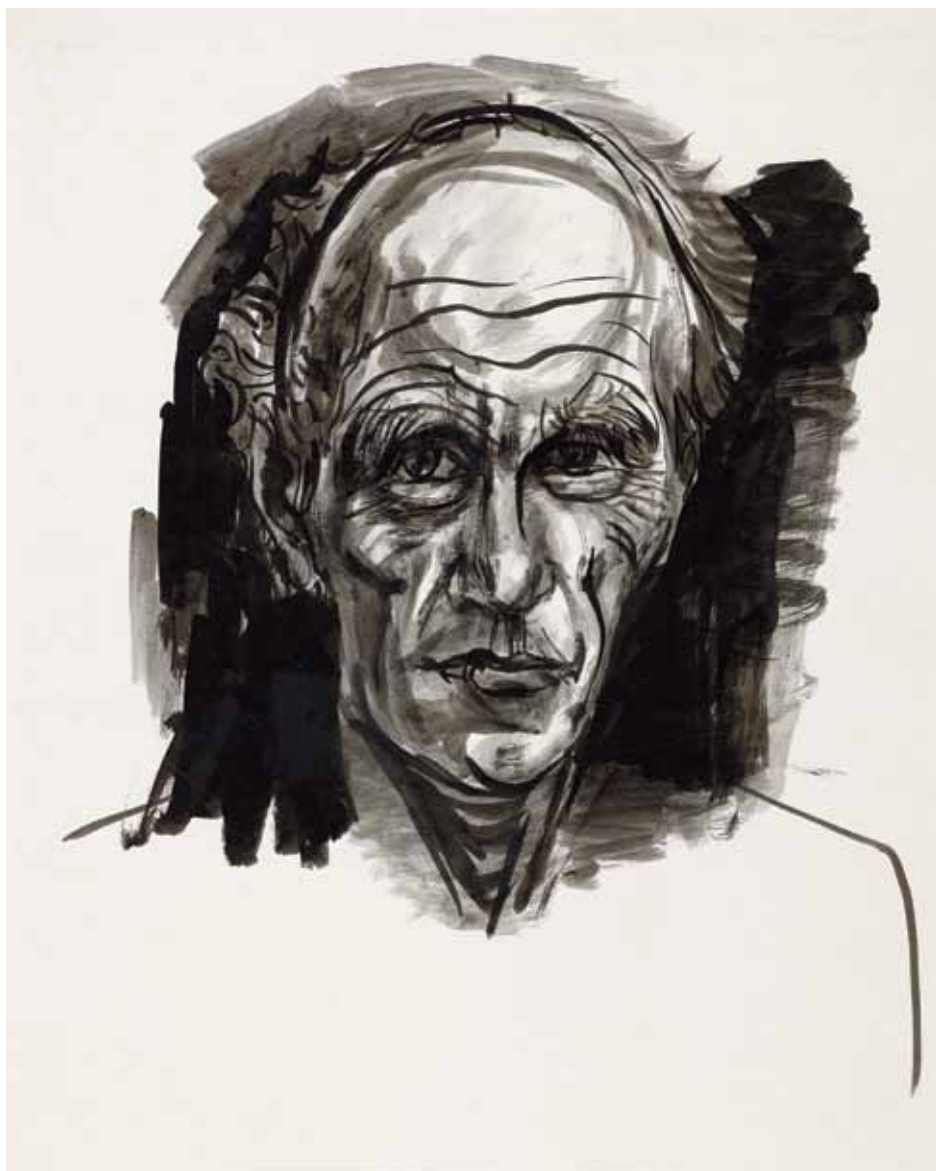
Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



ילד קורא, 1945, דיו על נייר, 45x32, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Lesender Knabe, 1945, Tusche, 45x32

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



המחזאי מקס צווייג, 1948, דיו על נייר, 49x39, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Der Dramatiker Max Zweig, 1948, Tusche, 49x39

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



דיוקן איש צעיר, שנות ה־40, עט על נייר, 27x21, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Porträt eines jungen Mannes, 1940er Jahre, Tusche, Feder, 27x21

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



דיוקן אישה מבוגרת, שנות ה־40, עט ספיה על נייר, 26x20, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Porträt einer älteren Frau, 1940er Jahre, Tusche, Sepia, 26x20

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



דיוקן ד"ר תלֵהיים, 1941 או 1942, עט על נייר, 28x21, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Porträt Dr. Thalheim, 1941 oder 1942, Tusche, Feder, 21x28

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



קשיש יושב, 1934, עט ספיה על נייר, 50x36, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Sitzender alter Mann, 1934, Sepia, Tusche, 50x36

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



נערה יושבת, שנות ה־40, עט על נייר, 33.5x24, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Sitzendes Mädchen, 1940er Jahre, Tusche, Feder, 33.5x24

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



דיוקן אישה, דיו על נייר, שנות ה־40, 52x40, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Porträt einer Frau, 1940er Jahre, Tusche, 52x40

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



עלמה כורעת, שנות ה־40, דיו על נייר, 29x23, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Kniende junge Frau, 1940er Jahre, Tusche, 29x23

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



אישה שרועה (עתלית), 1940, דיו על נייר, 26x35, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Liegende Frau (Atlit), 1940, Tusche, 26x35

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



אישה בעירום (שוכבת), שנות ה־40, דיו על נייר, 34x48.5

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Liegender weiblicher Akt, 1940er Jahre, Tusche, 34x48.5

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



אישה שוכבת, שנות ה־40, עט על נייר, 26x35
אוסף יגאל פרסלר, תל אביב
Liegende Frau, 1940er Jahre, Tusche, Feder, 26x35
Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



אישה בעירום (שוכבת), שנות ה־40, דיו על נייר, 34x48.5
אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Liegender weiblicher Akt, 1940er Jahre, Tusche, 34x48.5
Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



אישה שוכבת בעירום (נורה), 1948, דיו על נייר, 39x52

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Liegender weiblicher Akt (Nora), 1948, Tusche, 39x52

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



עצים בנור, שנות ה־40, דיו על נייר, 34x49

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Landschaft mit Bäumen, 1940er Jahre, Tusche, 34x49

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



נוף ישראלי, שנות ה־40, דיו על נייר, 30.5x48
אוסף יגאל פרסלר, תל אביב
Israelische Landschaft, 1940er Jahre, Tusche, 30.5x48
Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



נוף בעיירה השופט, 1943, דיו על נייר, 29.5x45

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Landschaft im Kibbuz Ein Ha-Schofet, 1943, Tusche, 29.5x45

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



נוף בכרמל, 1945, דיו על נייר, 44x30
 אוסף יגאל פרסלר, תל אביב
Landschaft im Karmel, 1945, Tusche, 30x44
 Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



נוף ירושלים, 1947, אקוורל שחור על נייר, 31x50

אוסף עופר לוין, ירושלים

Jerusalem Landscape, 1947, Aquarell, schwarz, 31x50

Sammlung Ofer Lewin, Jerusalem



נוף צפת, 1948, דיו על נייר, 48,5x67,5

אוסף יורם ונעמי שיפמן, בית יצחק

Landschaft in Safed, 1948, Tusche, 48.5x67.5

Sammlung Yoram und Noemi Shifman, Beit-Yitzhak



פועלים, שנות ה־40, דיו על נייר, 25x34

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Arbeiter, 1940er Jahre, Tusche, 25x34

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



סוכריות זהב וכסף, 1946, עט ספיה על נייר, 23x34.5
 אוסף יגאל פרסלר, תל אביב
Gold- und Silber-Bonbons, 1946, Sepia, Tusche, 23x34.5
 Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



קרן קיימת, שנות ה־40, דיו על נייר, 25.5x33.5

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Keren Kayemet, 1940er Jahre, Tusche, 25.5x33.5

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



עגלה עם חמור, 1946, דיו על נייר, 24x34

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Eselkarren, 1946, Tusche, 24x34

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



ביקור אצל שכנים, 1946, דיו על נייר, 24x34

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Besuch bei Nachbarn, 1946, Tusche, 24x34

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



בהשגחת הבריטים, שנות ה־40, דיו על נייר, 25.5x34

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Von Engländern bewacht, 1940er Jahre, Tusche, 25.5x34

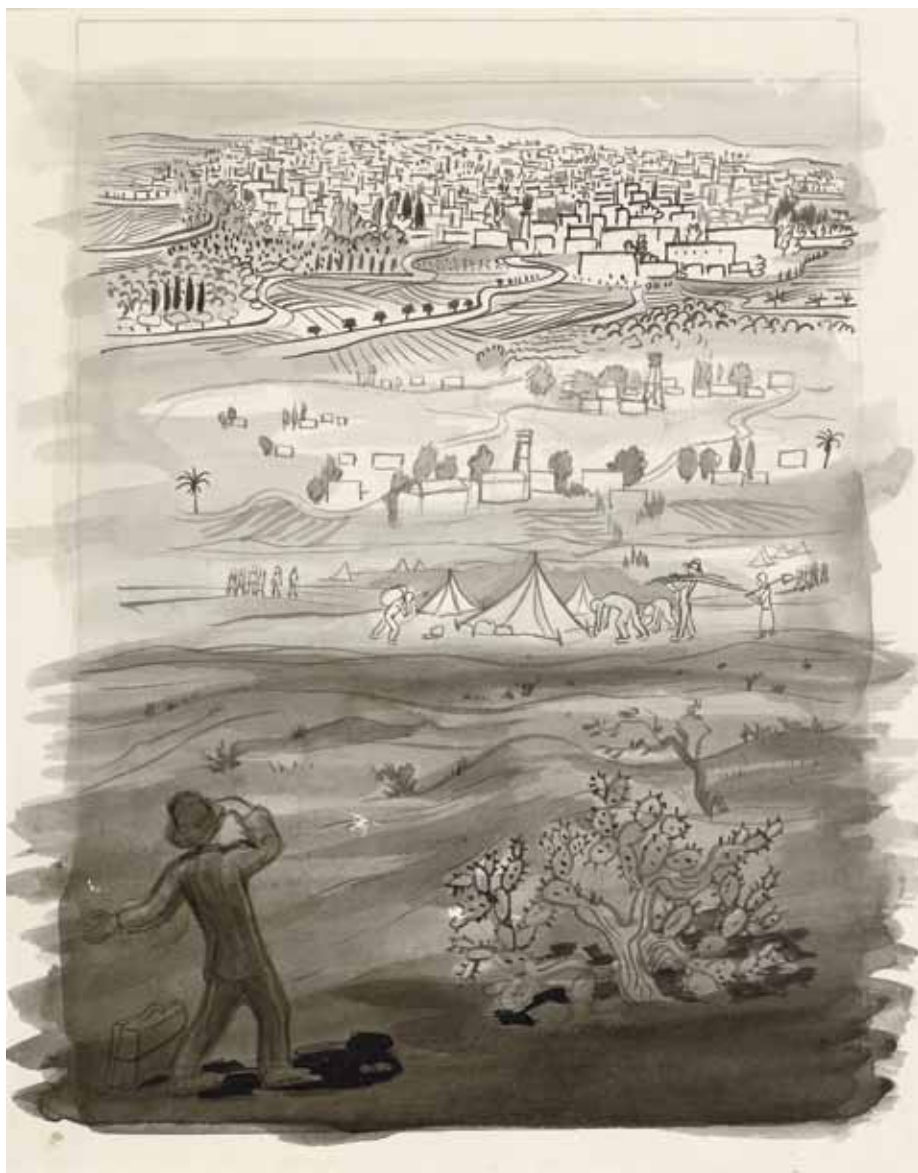
Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



איור לספר "אותיות מספרות", 1947, דיו על נייר, 33.5x24.5, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Buchillustration "Buchstaben erzählen", 1947, Tusche, 33.5x24.5

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



איור לספר "אותיות מספרות", 1947, דיו על נייר, 32x25, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Buchillustration "Buchstaben erzählen", 1947, Tusche, 32x25

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



איור לספר "אותיות מספרות", 1947, דיו על נייר, 33x24, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Buchillustration "Buchstaben erzählen", 1947, Tusche, 33x24

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



איור לספר "אותיות מספרות", 1947, דיו על נייר, 31.5x24.5, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Buchillustration "Buchstaben erzählen", 1947, Tusche, 31.5x24.5

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



אפקה, שנות ה־40, דיו על נייר, 35x25, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Evka, 1940er Jahre, Tusche, 35x25

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



שחורה גדולה תבוא, שנות ה־40, דיו על נייר, 23x13.5, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Große Schwärze wird kommen, 1940er Jahre, Tusche, 23x13.5

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



ליגה V, עזרת תרופות בשביל הרוסים, 1942, צבעי מים ועפרון, 25x34

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

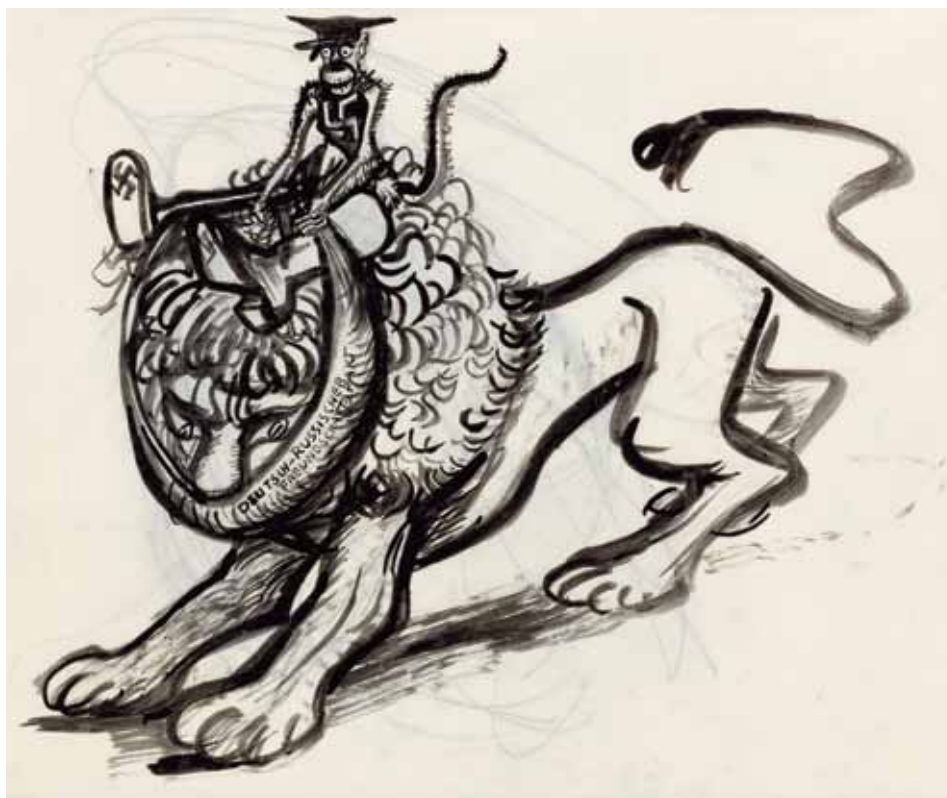
Liga V, Medikamentenhilfe für die Russen, 1942, Aquarell und Bleistift, 25x34

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



חיות טרף/מלחמה, ראשית שנות ה־40, צבעי מים ודיו על נייר, 25x34.5
אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Raubtiere/Krieg, Anfang 1940er Jahre, Aquarell und Tusche, 25x34.5
Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



הסכם הידידות רוסיה-גרמניה, תחילת שנות ה־40, דיו על נייר, 22x27

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Deutsch-russischer Freundschaftspakt, Anfang 1940er Jahre, Tusche, 22x27

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



איור ל"הגולם מפראג" מאת יצחק ליב ברוך, 1942, הוצאת דביר, תל אביב, דיו על נייר, 34.5x22, אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Illustration zu „Der Golem von Prag“ von Isaak Loeb Baruch, 1942, Dvir-Verlag, Tel Aviv, Tusche, 34.5x22, Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



Bei Fieberfant. steht bei dem Kind. Der Mund guckt hinein, es
 hat das Gesicht vom Dr. Thalkeim und der guckt zu, wie
 der Fieber guckt.
 Das Bett schläft mit langen Beinen im Kasten, und alles
 schläft und ruht! Und flirzt und guckt mit
 krummen Gesichtern.
 Die Fieberfantasien unter dem Bett, Kuchelkopf, Kuchelgän,
 Bälle, Bälle, - - -
 Das ist eine Fieber -
 der Fieber ist heiß und so schön.

פנטזיות על מחלת השחפת, 1940 בקירוב, צבעי מים על נייר, 21x28

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Fieberfantasien, ca. 1940, Aquarell, 21x28

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv

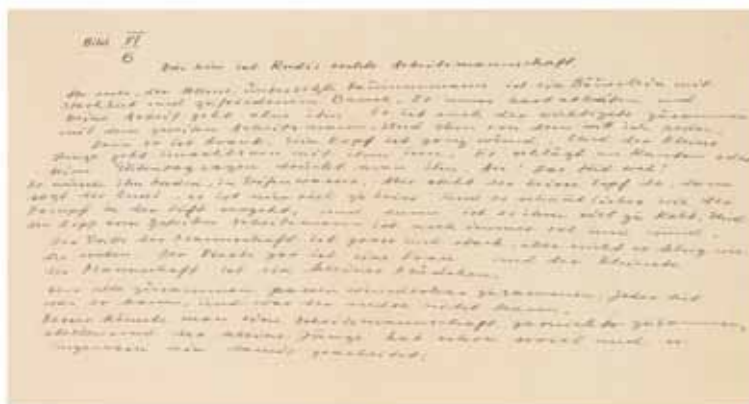


פנטזיות על מחלת השחפת, 1940 בקירוב, צבעי מים על נייר, 28.5x22

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Fieberfantasien, ca. 1940, Aquarell, 28.5x22

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv



פנטזיות על מחלת השחפת, 1940 בקירוב, צבעי מים על נייר, 23x20

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Fieberfantasien, ca. 1940, Aquarell, 23x20

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv

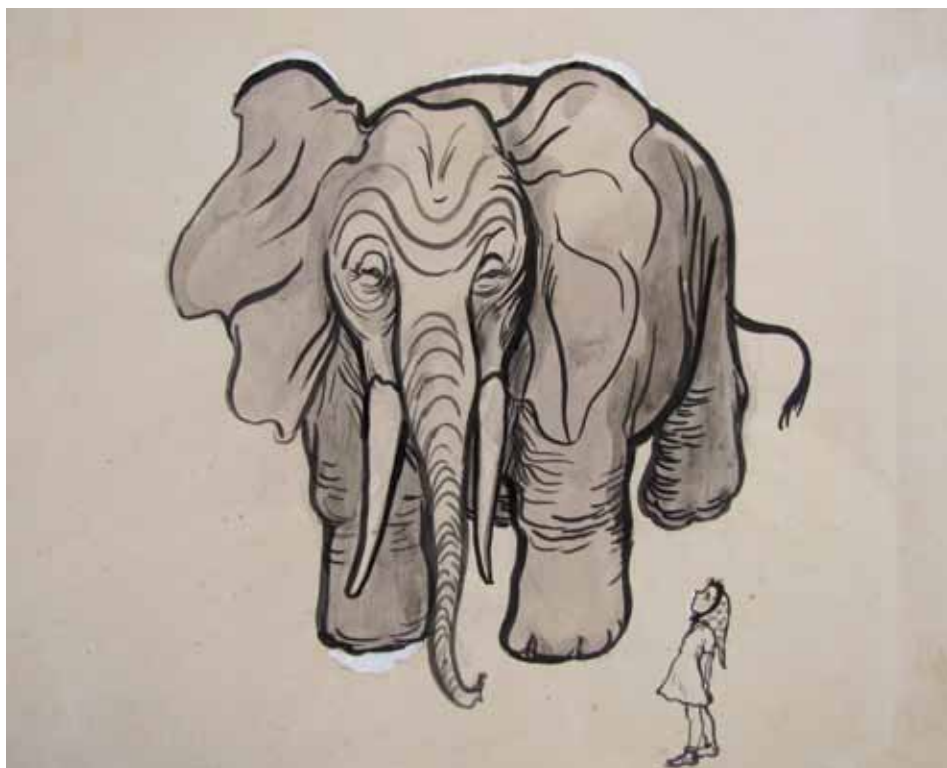


ספר תמונות בשביל רות (שיפמן), 1942, צבעי מים, עפרון ודיו על נייר, 26x36

אוסף יורם ונעמי שיפמן, בית יצחק

Bilderbuch für Ruth (Shifman), 1942, Aquarell, Bleistift und Tusche, 26x36

Sammlung Yoram und Noemi Shifman, Beit-Yitzhak



איור מתוך "ספר תמונות ליורם" (שיפמן), 1942, צבעי מים ודיו על נייר, 26x36

אוסף יורם ונעמי שיפמן, בית יצחק

Bilderbuch für Yoram (Shifman), 1942, Aquarell und Tusche, 26x36

Sammlung Yoram und Noemi Shifman, Beit-Yitzhak



איור מתוך "ספר תמונות בשביל רות" (שיפמן), 1942, צבעי מים ועפרון על נייר, 26x36
 אוסף יורם ונעמי שיפמן, בית יצחק

Bilderbuch für Ruth (Shifman), 1942, Aquarell, Bleistift und Tusche, 26x36
 Sammlung Yoram und Noemi Shifman, Beit-Yitzhak



נחום בגן־עדן, 1944, צבעי מים על נייר, 44x52.5

אוסף יגאל פרסלר, תל אביב

Nachum im Paradies, 1944, Aquarell, 44x52.5

Sammlung Igal Presler, Tel Aviv

1949–1977

Berufung zur ersten Professorin für Grafik und Malerei an der Dresdner Hochschule der Bildenden Künste (1949); Reisen in die VR China, nach Kuba und Kambodscha; ordentliches Mitglied der Akademie der Künste der DDR (ab 1961) und Präsidentin des Verbandes Bildender Künstler (1964–1970), danach Ehrenpräsidentin des Verbandes; Ausstellungen in Berlin und Dresden über das künstlerische Schaffen Lea Grundigs, mit z. T. neuen Zeichnungen und Radierungen

1958

Tod Hans Grundigs

1958–1976

Ehrungen mit dem Nationalpreis der DDR, der Clara-Zetkin-Medaille und dem Karl-Marx-Orden

1977

10. Oktober: Ableben Lea Grundigs während einer Mittelmeerreise; Beisetzung auf dem Dresdner Heidefriedhof

1972

Begründung der „Hans- und Lea-Grundig-Stiftung“ an der Universität Greifswald, bis 1996 Preisverleihung an Studierende der Germanistik, Kunst- und Kulturwissenschaften; seit 2011 in Verantwortung der Rosa-Luxemburg-Stiftung Berlin.

Lea Grundig (1906 – 1977)

1906

23. März: Lea Grundig wird als Lea Langer in einer wohl situierten jüdischen Familie in Dresden geboren

1922–1924

Ausbildung in Dresden an der Kunstgewerbeakademie und an der Kunstschule „Der Weg“

1924–1926

Studium an der Dresdner Akademie der Bildenden Künste; Aufnahme in die Meisterklasse von Otto Gussmann; Zusammenarbeit mit Otto Dix, Wilhelm Lachnit und Hans Grundig

1926

Mitglied der Kommunistischen Partei Deutschlands (KPD)

1928

Eheschließung mit dem Maler und Grafiker Hans Grundig (1901 – 1958)

1929

Gemeinsam mit Hans Grundig Gründungsmitglied der Dresdner Gruppe „Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands“ („Asso“)

1933–1938

Arbeit an den Grafikzyklen „Frauenleben“, „Harzburger Front“, „Der Jude ist schuld!“, „Unterm Hakenkreuz“ und „Krieg droht!“, Ausstellungsverbot (1935) und Verhaftungen (1936 und 1938)

1939

Nach Haftentlassung Emigration über die Slowakei, Österreich und Rumänien nach Palästina

1940

Illegale Einwanderung nach Palästina (Flüchtlingsschiff „Pacifique“, Überlebende der „Patria“-Katastrophe vor Haifa)

1940–1948

Internierung im Flüchtlingslager Atlit (1940 - 1941), danach Wohnsitz in Haifa und Tel Aviv; Grafikzyklen über das Leiden der Juden in Europa, u. a. „Im Tal des Todes“ (1942 – 1943) und „Ghetto“ (1946 – 1948); künstlerische Arbeit für die Kommunistische Partei Palästinas (Plakatentwürfe, Informationsblatt); Illustration von Kinder- und Jugendbüchern; zahlreiche Kibbuz- und Landschaftszeichnungen; Ausstellungen in Atlit, Haifa, Tel Aviv, Jerusalem und verschiedenen Kibbuzim

1948–1949

Rückkehr über Prag nach Dresden

die Sowjetunion und nach Polen⁹ einbrachte. In Osteuropa fühlte Lea Grundig sich als Künstlerin geachtet. Vom Tage ihrer Rückkehr an fand sie in der DDR über Dresden hinaus sehr bald große Anerkennung. Als auf den ostdeutschen Staatschef Walter Ulbricht (und dessen politischen Kurs) eingeschworene Künstlerin lehnte Grundig die proamerikanische Politik des israelischen Ministerpräsidenten Ben Gurion ab, ganz zu schweigen vom Sechstagekrieg 1967 und dessen Ergebnissen. Nichtsdestotrotz gab sie die Zustimmung, ihren israelischen Personalausweis im Jüdischen Museum in Berlin auszustellen.

- 1 Schütz, Chana: *Karl Schwarz und die Anfänge des Tel Aviv Museums 1933-1947*, Tel Aviv Museum und Centrum Judaicum, Berlin 2010 (hebr.).
- 2 Ofrat, Gideon: *100 Years of Art in Israel*, Westview Press, Denver, Col. 1998, S. 87.
- 3 Ofrat, Gideon: *Miron Sima: Im Dunkeln sehen*, Jerusalem 2009, S. 50 (hebr.).
- 4 Bar Or, Galia: *Miron Sima: Von Dresden nach Jerusalem*, Kunstmuseum Ein Harod, 1997, S. 51 (hebr.).
- 5 Grundig, Lea: „Hermann Struck“, Auszug aus einem unbekannten Zeitungsartikel von Anfang Februar 1944, Hermann-Struck-Archiv, Offenes Museum, Tefen (hebr.).
- 6 Amishai-Maisels, Ziva: *Depiction and Interpretation. The Influence of the Holocaust on the Visual Arts*, Oxford, New York 1993.
- 7 Vgl. Foto der Zeichnung in: Ma'anit, Gavriel/Ofek, Ruthi: *Jakob Steinhardt, zwischen Jakob und Israel*, Offenes Museum, Tefen 1998, S. 75.
- 8 Grundig, Lea: *Gesichte und Geschichte*, Berlin 1984, nach S. 240.
- 9 Die Zeitung *Cherut* vom 1. Februar 1949 berichtete, dass Lea Grundig vom Zentralrat der Juden Polens nach Polen eingeladen worden war, um dort eine Ausstellung ihrer Werke zu organisieren.

17. Wool, Rosa: *Buchstaben erzählen*, mit 52 Illustrationen von Lea Grundig, Verlag Dvir, Tel Aviv 1947/1948 (hebr. und engl.).

In den Kinderbuchillustrationen verlieh Lea Grundig nicht nur ihrer Herzensneigung, sondern auch ihrem gesellschaftlichen und moralischen Engagement Ausdruck. Die Illustrationen sind fröhlich, optimistisch, voller Lebensfreude - gutmütige Tiere, lachende Früchte, eine liebe Sonne, Märchenbilder, mitunter sogar koloriert (was sie bis dahin vermieden hatte, um sich von der Malweise ihres Mannes Hans Grundig zu unterscheiden). In den Illustrationen zu „Bäume erzählen“ beispielsweise treten Obstbäume, Palmen, Feigenkaktushecken u. a. in Menschengestalt auf bzw. drücken wechselnde Gefühlsregungen aus. Gleichzeitig lockerte Grundig ihren Stil und ließ ihrer Fantasie, die auch ins Surreale hinüberspielen konnte, freien Lauf. Dass sie in diesem Schaffensstrang ihre wahre Bestimmung sah, sei allerdings bezweifelt. Letztlich fand sie in künstlerischer Hinsicht in Tel Aviv vermutlich zu wenig wirkliche Bestätigung bzw. Befriedigung.

Dass Lea Grundig 1948 Israel verließ, lag vor allem darin begründet, dass sie nach Ostdeutschland zurückkehren und sich dort mit ihrem Ehemann Hans Grundig wiedervereinen wollte. Eine Rolle mag auch gespielt haben, dass sie sich in Dresden größere Unterstützung für ihr künstlerisches Schaffen versprach. Für die auf den Realismus eingeschworene Künstlerin mag jedoch auch der Ausbruch der abstrakten Revolution im Juli 1948, im Zusammenhang mit der Gründung der Gruppe „Neue Horizonte“ (ein jahrelang vorbereiteter Schritt), der letzte Tropfen gewesen sein, der das Fass zum Überlaufen brachte.

Was Lea Grundig auch immer dazu bewogen haben mag, sie verließ 1948 Israel unter Zurücklassung eines großen Teils ihrer Arbeiten. Während eines einjährigen Aufenthalts in Prag bemühte sie sich um einen Pass, der ihr die Rückkehr nach Ostdeutschland ermöglichte - und sie kam nie wieder nach Israel. Noch in ihrer Prager Zeit fand 1949 eine erfolgreiche Ausstellung ihrer Zeichnungen statt, die ihr Einladungen in

4. Pinkerfeld, Anda: *Bäume erzählen*, mit 13 farbigen Zeichnungen von Lea Grundig, Verlag Hakibbuz Hame'uchad, Tel Aviv 1943 (hebr.).
5. Cahana, Batya: *Die prächtige Orange*, mit Illustrationen von Lea Grundig, Verlag Massada, Tel Aviv 1944 (hebr.).
6. Tschukowski, Kornei Iwanowitsch: *Die goldene Fliege*, illustriert von Lea Grundig, Verlag Massada, Tel Aviv 1944 (hebr.).
7. Tschukowski, Kornei Iwanowitsch: *Die gestohlene Sonne*, mit Illustrationen von Lea Grundig, Verlag Massada, Tel Aviv 1944 (hebr.).
8. Mapes Dodge, Mary: *Hans Brinker oder Die Silbernen Schlittschuhe* (übersetzt aus dem Englischen ins Hebräische von Leib Hazan), mit fünf Illustrationen von Lea Grundig, Verlag Massada, Tel Aviv 1944.
9. Dafna, Moshe: *Ein kleines Schiff*, illustriert von Lea Grundig, Verlag Massada, Tel Aviv 1944 (hebr.).
10. Dafna, Moshe: *Die ergrünten Felder*, mit Illustrationen von Lea Grundig, Verlag Massada, Tel Aviv 1944 (hebr.).
11. Korszak, Janus: *Yotam, der Zauberer* (übersetzt aus dem Polnischen ins Hebräische von Lichtenboim), mit Illustrationen von Lea Grundig, Verlag Am Oved, Tel Aviv 1944.
12. Stern, Anatol: *Die Schönheit der Welt, was ist sie?* (übersetzt ins Hebräische von Dov Sadan), mit Illustrationen von Lea Grundig, Verlag Am Oved, Tel Aviv 1945.
13. Melamed, N.: *Der Regenbogen. Ein Jahrbuch für Kinder*, mit Illustrationen von Lea Grundig, Verlag Massada, Tel Aviv 1946 (hebr.).
14. Kipnis, Levin: *Kinder im Untergrund*, mit elf Illustrationen von Lea Grundig, Verlag Dvir, Tel Aviv 1946 (hebr.).
15. Feldschuh, Ruben (Ben Shem): *Hinter Ghetto Mauern*, mit Illustrationen von Lea Grundig, Verlag Twersky, Tel Aviv 1947 (hebr.).
16. Stern, Anatol: *Am himmelblauen See Genezareth* (aus dem Polnischen ins Hebräische übersetzt von Shimshon Meltzer), mit zwanzig Illustrationen von Lea Grundig, Kinderbuch-Serie im Verlag Am Oved, Tel Aviv 1947.

der Schulter, stolz auf einem Pfad zwischen blühenden Feldern schreitend (erstaunlich, wenn man die nationalistische Einstellung des KKL bedenkt, dessen Programm, die „Erlösung des Bodens“, seitens der radikalen Linken heftig kritisiert wurde).

Abgesehen von der Auseinandersetzung mit der Schoah, die außer dem bereits erwähnten Zyklus weitere Zeichnungen hervorbrachte, z. B. „Evka“, ein mageres Mädchen in Häftlingskleidung mit der KZ-Nummer auf der Brust, waren Grundigs Palästinajahre offensichtlich eine Zeit der Suche; ihr waren Selbstverwirklichung und künstlerische Entwicklung untergeordnet. Die Kontraste zwischen der dem Zionismus geschuldeten Dankbarkeit für die Lebensrettung und der Sympathie für den Internationalismus, zwischen der Anprangerung der Gräueltaten in Europa somit und der Darstellung des neuen Lebens und der Landschaft in Palästina, erzeugten eine Spannung, die Grundigs künstlerische Welt möglicherweise ins Wanken brachte. Zu ihrer Vereinsamung als Künstlerin mag zusätzlich beigetragen haben, dass sie in der Palästinazeit auf das Medium der Radierung verzichtete, in dem sie sich in Dresden ausgezeichnet hatte.

Wie bereits erwähnt, konzentrierte sich Grundig in den Jahren 1942-1947 auf Kinderbuchillustrationen. In ihnen konnte sie ihre nie verwirklichten Muttergefühle und ihre Liebe zu Kindern ausleben - Sujets, die in ihrem künstlerischen Schaffen immer präsent waren und schon bei den 1934-1936 entstandenen Radierungen „Kinderspiele“ zutage traten. Eine Übersicht über die von ihr im Exil illustrierten Kinderbücher vermittelt ein anschauliches Bild:

1. Chabas, Bracha: *Geschichte eines jungen illegalen Einwanderers*, mit 26 Illustrationen von Lea Grundig, Verlag Am Oved, Tel Aviv 1942 (hebr.).
2. Baruch, Y. L.: *Der Golem von Prag*, illustriert von Lea Grundig, Verlag Dvir, Tel Aviv 1942 (hebr.).
3. Goldberg, Leah: *Der zerstreute Mann vom Dorf Azar*, mit 14 farbigen Illustrationen von Lea Grundig, Verlag Hakibbuz Hame'uchad, Tel Aviv 1943 (hebr.).

Wehe dem, der seine Ohren verstopft! Wehe dem, der seine Hand nicht zur Rettung ausstreckt!“ Eine andere Zeichnung – betitelt „Weil sie Juden sind“ – zeigt eine Gruppe von Menschen, die in der Gaskammer ersticken. In einer dritten Arbeit – „Nach Lublin“ („Im Todeszug“) – ist das Innere eines auf einer Seite aufgerissenen und von toten Juden überquellenden Waggons zu sehen; neben der Signatur steht das Jahr 1943. Eine weitere Zeichnung des Zyklus trägt den Titel „Vergasung“. Das Schlussblatt „Ewige Schande!“ schließlich zeigt den in eine Hakenkreuzfahne gehüllten Hitler über Leichenbergen am Schandpfahl. Nicht vergessen sei dabei, dass es sich um das Jahr 1943 handelt, als die Krematorien noch mit Hochdruck arbeiten und ein Ende des Krieges nicht in Sicht ist. Erst 1946 kann Grundig in einer Tuschezeichnung den besiegten Hitler vor einer großen Fahne, auf der in hebräischen Lettern „Nizachon!“ (Sieg) geschrieben steht, darstellen (veröffentlicht in Grundigs Autobiografie⁸).

Grundigs Palästinajahre waren eine Schaffensphase, in der sich die Künstlerin über ihr politisches und sozialkritisches Engagement hinaus auch mit anderen Themen beschäftigte. Davon zeugen Porträts von Freunden, Frauenakte, Zeichnungen von Babys, Landschaftsbilder, Szenen aus dem Kibbuzleben, Darstellungen von Werktätigen, eine Karikatur anlässlich des Molotow-Ribbentrop-Pakts, auch eine ihrer seltenen farbigen Karikaturen, den Zinkografiebetrieb ihres Lebensgefährten Nachum Eitan betreffend - im Ganzen gesehen somit ein vielfältiges Spektrum, darunter freilich kein Stilleben. Eine Überraschung ist das mit Tusche gezeichnete Selbstporträt (das den Mythos widerlegt, Grundig habe sich niemals selbst dargestellt und sei deshalb aus einer feministischen Ausstellung ausgeschlossen worden). Ungewöhnlich auch die Skizze für ein pro-sowjetisches Plakat (ein Hilferuf nach Versendung von Medikamenten in die UdSSR), anscheinend eine Auftragsarbeit für die Kommunistische Partei. Noch ungewöhnlicher ist eine Werbegrafik für den Jüdischen Nationalfonds (KKL) – eine Pionierfamilie, Eltern mit Baby, die Sense auf

oder an kanaanitischer Skulptur nicht mit Grundigs Internationalismus und ihrem kämpferischen Engagement zugunsten der Unterdrückten. Während bei ihr der leidende Mensch im Mittelpunkt stand, stellte Sebba in seinem im Zeichen des Chaos stehenden Zyklus „Die Schöpfung der Welt“ in symbolischen Gouachen und Collagen die Schrecken des Zweiten Weltkriegs dar. Dennoch lässt sich, wie im Falle Steinhardts, zumindest eine konzeptionelle Verbindung zwischen Grundigs „Schoah“ und den neun expressionistisch-apokalyptischen Radierungen unter dem Titel „Qualen“ (1919) herstellen, die noch aus Sebbas Königsberger Zeit stammen.

Es existierten somit nicht wenige Vorbilder für die künstlerische Auseinandersetzung mit Themen wie Apokalypse, Jüngstes Gericht, Höllenfahrt etc. Lea Grundig hätte jederzeit Gelegenheit gehabt, sich in der Bezalel-Akademie die Darstellungen der an Juden – Müttern, Kindern, Alten – verübten Gräueltaten anzusehen, z. B. die Pastellzeichnungen von Abel Pann aus dem Jahre 1917 mit dem Titel „Der Tränenkrug“ (ebenfalls eine Reaktion auf die Kischinew-Pogrome, die Bialik zu seinem Gedicht „Im Tal des Todes“ anregten). Dennoch kann Lea Grundig ein Prioritätsrecht beanspruchen. Ihre 17 Tuschezeichnungen, die 1944 zum Zyklus „Im Tal des Todes“ (Verlag Hakibbuz Hame'uchad) zusammengeführt wurden, waren erste Vorboten der künstlerischen Auseinandersetzung in Palästina mit der Schoah.

Im Zyklus „Im Tal des Todes“ geht Lea Grundig von der realistischen zu einer stärker expressionistisch-dramatischen Syntax über. Sie verlässt die ihr gewohnte Darstellung von Modellen und zeichnet vor dem Hintergrund der ersten in Palästina eintreffenden Nachrichten über die Katastrophe in Europa aus der Fantasie. Ihre Grafiken im Zyklus sparen nicht mit Pathos. Sie drücken Schmerz, Verzweiflung und Protest aus. Wie zu erwarten, geht es der Künstlerin vor allem um das Leid der Mütter und Kinder. Der Zyklus beginnt mit dem Mann auf dem Leichenberg, der - vor einem Hintergrund von Zäunen und Rauch - die Fäuste gegen den düsteren Himmel streckt. Die drei dazugehörigen Zeilen lauten: „Wehe dem, der seine Augen verschließt!

Steinhardts Zeichnung „Pogrom III“ von 1916 hin. In letzterer schwingt ein frommer bärtiger Jude, umgeben von toten Stetl-Bewohnern, die geballten Fäuste gegen eine schwarze Sonne und den Mond. Grundigs Zeichnung ist dem Dichter Chaim Nachman Bialik gewidmet. Dessen als Reaktion auf das Pogrom von Kischinow (1903) entstandene Gedicht „Im Tal des Todes“ inspirierte die Künstlerin zweifelsohne zu dem Titel ihres Zyklus von 1944.⁷

Jakob Steinhardt galt in jüdisch-deutschen Kreisen des beginnenden 20. Jahrhunderts als anerkannter Künstler. In der apokalyptisch-dramatischen Weltuntergangsstimmung jener Zeit, vor dem Ersten Weltkrieg somit, war Steinhardt in der Berliner Gruppe „Pathetiker“ aktiv tätig bzw. machte er sich mit expressionistischen Gemälden, Grafiken und Holzschnitten einen Namen. Auch Lea Grundigs 1943 entstandene Tuschezeichnung „In den Abgrund“ (aus dem Zyklus „Im Tal des Todes“) mag durch Steinhardts Radierung „Jüngstes Gericht“ (1913), in der ebenfalls hilflose Gestalten ins Nichts stürzen, inspiriert gewesen sein.

Im Gegensatz zu Steinhardt jedoch bringt Lea Grundig den frommen polnischen Stetl-Juden wenig Empathie entgegen. Obwohl Steinhardt 1943 im Auftrag des Jüdischen Nationalfonds den erschütternden Holzschnitt „Konzentrationslager“ und 1945 das Gemälde „Flüchtlinge“ schuf (parallel zum Zyklus Miron Simas über dasselbe Thema in den Jahren 1940-1946), existierte zwischen dem engagierten Realismus Grundigs und dem tragischen Pathos Steinhardts eine Kluft, die nur teilweise durch Grundigs melodramatisch-tragischen Zyklus „Im Tal des Todes“ überbrückt wurde.

Im Unterschied zu Steinhardt, der in Jerusalem ansässig war, lebte und arbeitete der 1936 aus Berlin eingewanderte Schalom Siegfried Sebba in Givatjim bei Tel Aviv. Obwohl Sebba in der lokalen Kunstszene Palästinas der 1940er Jahre kein Unbekannter war, existieren keine Hinweise auf persönliche Beziehungen zwischen ihm und Lea Grundig. Möglicherweise vertrug sich Sebbas Interesse an avantgardistischen Perspektiven und/

mit aufrüttelnden pro-proletarischen Werken wie dem „Begräbnis eines Arbeiters“ (1931) und „Schüsse im verschlossenen Zimmer“ (1933) seinem Höhepunkt entgegen.

1933 emigrierte Sima nach Palästina. Anfangs wohnte er in Tel Aviv, seit 1938 in Jerusalem. Dort änderte er seine Malweise, näherte er sich dem Stil von Jakob Steinhardt und Mordechai Ardon an und distanzierte er sich von sozialen und sozialistischen Sujets. Erwähnenswert, dass Grundigs Kupferstich „Der Schrei“, 1937 in Dresden im Rahmen des Zyklus „Der Jude ist schuld!“ entstanden, von Inhalt und Form her (Nahansicht eines Kopfes, der mit aufgerissenem Mund gegen die Finsternis anschreit) an einen Holzschnitts Simas aus der Reihe „Der Schrei“ erinnert.

Lea Grundig war eng befreundet mit Hermann Struck, dem seit 1923 in Haifa lebenden Meister der Radierung. Über dieses Verhältnis erzählt sie: „Ich habe ihn oft besucht. Nicht selten nahm ich meine Zeichenmappe und ging in das schöne Haus unseres Lehrers Struck. Ich stieg die Treppen hoch bis in sein Atelier, das immer voller junger und älterer Schüler war, die emsig an ihren Werken saßen. Es herrschte eine gute Arbeitsatmosphäre – ein Gefühl der Freude und des Vorankommens. Lehrer Struck ging zwischen den Schülern herum und kommentierte mit Witz und Charme, mit Ernst und Strenge deren Zeichnungen. Weggegangen bin ich immer frohgemut, motiviert für die Arbeit und mit ‚neuem Wind in den Segeln‘.“⁵

Recherchen über Lea Grundigs Werk deuten auch auf eine mögliche (eher künstlerische denn persönliche) Beziehung zum Œuvre Jakob Steinhardts hin. Dieser war 1934 aus Berlin nach Jerusalem emigriert. Seine frühen Werke weisen apokalyptische Bezüge auf, die einige von Grundigs 1943 entstandenen Schoah-Zeichnungen beeinflusst haben könnten. Ziva Amishai-Maisels⁶ wies z. B. auf die mögliche Beziehung zwischen dem Anfangsblatt des Zyklus „Im Tal des Todes“ – das einen verzweifelten Juden zeigt, der inmitten einer Gruppe ermordeter Juden die Fäuste in panischem Entsetzen gegen den Himmel erhebt – und

1946 erschienen zeitgleich Zeichnungen unter dem Titel „Die Kunst in Kriegszeiten“. 1948 publizierte der Jüdische Nationalfonds eine Mappe mit acht Zeichnungen von Lea Grundig. Bekannt wurde Grundig im damaligen Palästina vor allem durch ihre Kinderbuchillustrationen, auf die noch näher einzugehen sein wird.

Zunächst sei ein Blick auf Lea Grundigs Beziehungen zur Kunstwelt in Palästina geworfen. In Jerusalem hatte sie einen guten Bekannten, den Maler Miron Sima, der 1924 aus Proskurow (Ukraine) zum Studium an der Kunstakademie nach Dresden gekommen war. Seit 1926 war er mit Lea Langer und Hans Grundig befreundet, ebenfalls Studenten an der Dresdner Akademie, an der – neben anderen – Otto Dix lehrte. 1926 zeichnete Sima ein Porträt von Lea Langer. Sie kommentierte seine Kohlezeichnung mit den Worten: „Nicht zu übertreffen!“³ Galia Bar Or schrieb: „Hans und Lea Grundig waren seit 1926 mit Miron Sima eng befreundet. Obwohl Sima als Ausländer keine Arbeitsgenehmigung für Deutschland hatte, gaben sie ihm Arbeit in ihrer kleinen Schildermalerei. Hans Grundig lernte Sima an und half ihm, seinen Lebensunterhalt zu verdienen, bis Sima ertappt und verhaftet wurde und sich nach seiner Freilassung nicht mehr traute, illegal zu arbeiten. ‚Hans Grundig und ich hatten etwas gemeinsam,‘ erklärt Miron Sima. ‚Hans war als Sohn eines Anstreichers mit Farben und Malgeräten aufgewachsen und mich hatte meine Jugend im Hause eines Architekten über Umwege auf mein Leben als Maler vorbereitet.“⁴

Miron Sima war zwar nicht der Kommunistischen Partei beigetreten, hatte sich ein Jahrzehnt lang mit Lea Grundig jedoch für die engagierte Kunst im Dienste des sozialen Kampfes gegen Unterdrückung und Ausbeutung eingesetzt. Er begann mit der Realisierung dieses Konzepts, als er 1924 sieben stark expressionistische Holzschnitte mit dem Titel „Der Schrei“ schuf. 1928-1932 setzte er sein Leitprogramm (im Stil der neuen Sachlichkeit) mit realistischen Darstellungen von Arbeitslosen fort (z. B. „6,2 Millionen Arbeitslose“, Ölfarbe, 1932) bzw. führte er es

mit der Lea Grundig nicht gesegnet ist.“ Wenig später, im Januar 1949, stellte Dr. Paul Landau, welch Wunder, in Tel Aviv einem Text „Art and Women Artists in Israel“ (in englischer Sprache) Grundigs erschütternde Zeichnung „Die Mutter“ voran, die – wohl von Käthe Kollwitz inspiriert – eine Mutter darstellt, die ihren toten Sohn auf den Armen trägt.

Die Vorbehalte der Kritik gegenüber Grundig sind von dem bereits benannten expressionistischen Pariser Trend, der Tel Aviv erobert hatte und zu jener Zeit bereits Anzeichen des Übergangs zum Abstrakten aufwies, nicht zu trennen. Vor diesem Hintergrund mag auch die nächste Ausstellung Grundigs gesehen werden, die Anfang 1947 nicht in Tel Aviv, sondern in Jerusalem stattfand, im jüdisch-deutschen „Schoß“ der Galerie Jonas (gegründet von der Witwe des aus Deutschland eingewanderten Malers Ludwig Jonas). In einem der beiden Räume der Privatgalerie wurden Schoah-Szenen gezeigt, während im zweiten helle optimistische Landschaften Palästinas ausgestellt wurden, darunter Zeichnungen der Serie „Aus dem Kibbuzleben“, die während eines Aufenthalts im Kibbuz Givat Chajim entstanden waren. „Als Malerin ist sie ein Mensch, keine Künstlerin“, hieß es in einer Rezension in *Al Hamischmar* (28. Februar 1947). War dieser Mangel an Sympathie, mit dem Lea Grundigs Werk von der Kritik in Palästina aufgenommen wurde, letztlich einer der Gründe dafür, dass sie sich 1948 entschloss, Israel zu verlassen?

Im Gegensatz zur Kunstkritik genoss Lea Grundig durchaus künstlerische Anerkennung und Achtung seitens jüdischer Kulturinstitutionen in Erez Israel. So bildete das Wochenendmagazin *Dvar Hashavua* vom 25. Oktober 1946 vierundzwanzig mit leichter Hand hingeworfene, anekdotische Tuschezeichnungen ab, die einen Ausflug von Jungen und Mädchen in die Negevwüste darstellten. Unter der Überschrift „Was hast du im Negev gesehen?“ skizzierte Grundig Kinder in Zelten, Jungen, die mit einem Araber auf einem Lieferwagen sitzen oder einen Pferdekarren durch den Sand schieben, Beduinen, die ein Zeltlager besuchen, und anderes mehr. Im Jahrbuch des *Davar* von

Im Dezember 1944 wurde in einer kleineren Ausstellung der Ortsgruppe des *Noar Oved* (Gewerkschaftsjugend) in Tel Aviv eine Reihe von Illustrationen für das Kinderbuch „Bäume erzählen“ gezeigt, das zeitgleich erschien.

Im März/April 1946 folgte die bereits erwähnte Ausstellung im Museum Tel Aviv: ein Zyklus von Tuschezeichnungen unter dem Titel „Im Tal des Todes“, ferner Impressionen zum Thema „1945“ und Zeichnungen aus dem Kibbuzleben. Über ihre sozial engagierte Kunst äußerte sich Grundig gegenüber einer Journalistin: „Die gesellschaftliche Krise gestattete es mir nicht, mich in den Elfenbeinturm der Kunst zurückziehen. Ich habe kein Verständnis für die Argumente der Verfechter einer sogenannten ‚reinen‘ Kunst, die sich von jedem anderen Sujet, insbesondere dem des didaktischen, distanziert. Kann man überhaupt zwischen dem Künstler und dem Menschen unterscheiden? [...] Ich schildere in meinen Bildern menschliches Leid, Szenen des Widerstandes, Menschen, die von Rache träumen, Kämpfer, Leidende und Sterbende“ (*Davar*, 29. März 1946).

Die Medienkritiker brachten der Ausstellung wenig Sympathie entgegen. Am 5. März 1946 erschien in der Gewerkschaftszeitung *Davar* eine Besprechung, gezeichnet mit „Ariel“, in der zwar auf das „gar nicht geringe“ grafische Talent der Künstlerin hingewiesen, am Zyklus „1945“ jedoch bemängelt wurde, dass er „an die sowjetische Malerei der Kriegsjahre erinnert, die bei aller Effektivität als psychologische Waffe im allgemeinen keinerlei künstlerische Leistung aufzuweisen hatte“. Offensichtlich spielte der Rezensent auf den sozialistischen Realismus als propagandistisches Instrument an. In *Al Hamischmar* (3. April 1946) sprach der Kritiker, Dr. Paul Landau, Grundig sogar das künstlerische Potenzial für die Auseinandersetzung mit Themen wie den Nazigräueln ab. In seiner vernichtenden Rezension meinte er, das Tragische in Grundigs Zeichnungen sei nicht überzeugend: „Lea Grundig ist nicht imstande, über den Rahmen der Reportage hinauszugehen [...]. Reiner Realismus kann keine Tragödie reflektieren [...]. Dafür braucht man die Kraft der Fantasie,

in einer Baracke), vor allem Mütter und Kinder, zum Thema haben. In diesem Kontext mögen die „Hexenmappe“ – mehr als 20 Zeichnungen von alten, furchtbar anzusehenden Frauen –, jedoch auch die mit Wasserfarben kolorierten Illustrationen, denen Grundig handschriftliche Texte hinzufügte, erwähnt werden. Letztere beinhalten Fieberfantasien von Kindern, die im Lager an Tuberkulose erkrankt waren. Auch das Bühnenbild für eine Aufführung der in Atlit internierten Einwanderer fiel in diese Zeit. Kurz nachdem Lea Grundig nach Tel Aviv übersiedelt war, fand dort im März 1942 in der Galerie Katz in der Dizengoffstraße die zweite Ausstellung statt. Am selben Platz stellte sie nochmals im Mai 1944 ihre Zeichnungen aus.

In der Tageszeitung *Davar* vom 12. Mai 1944 veröffentlichte Anda P. (vermutlich die Lyrikerin Anda Pinkerfeld) eine Besprechung, in der Grundigs Flucht aus Deutschland, ihre Einwanderung mit dem Flüchtlingsschiff und ihre Internierung in Atlit beschrieben werden: „Wir alle erinnern uns der ersten Ausstellung mit den erschreckenden, alpträumenhaften Reminiszenzen an diese furchtbare Reise. Doch selbst in Atlit gelang es ihr, Lichtpunkte zu entdecken, als sie die Freude der Mütter an ihren Kindern darstellte.“ Über die spätere Ausstellung in der Galerie Katz und die seit 1943 entstandenen Schoah-Bilder vermerkte die Kritikerin, Grundig habe einen „erstaunlichen Sprung“ gemacht: „Auf wunderbare Weise macht sie sichtbar, was sonst dem Auge verborgen bleibt, gelangt sie zu einer intensiven Empfindung des Jüdischen. Seht euch den alten Mann (auf dem Bild vom [Ghetto-] Aufstand) an! Aus seinem Gesicht spricht tiefe Liebe zum jüdischen Geist. Mit angehaltenem Atem stehen wir vor diesen erschütternden Zeugnissen. Ich wage sogar den vermessenen Vergleich mit Goya [...]. Und trotz all der erlittenen Not strahlt ihr Werk eine unbändige Lebensfreude aus. Man betrachte nur die Mütter auf den Zeichnungen, die Dutzenden von Müttern mit ihren Kindern, um zu begreifen, wie nahe sie dem wirklichen Quell des Lebens, ihrem Glück und ihrer Liebe ist.“

dass Grundigs Arbeiten im aktuellen Fundus des Museums Tel Aviv nicht aus der Sammlung von Karl Schwarz, sondern aus einer privaten Dresdener Spende bzw. aus dem Bestand der Künstlerin stammen.

Die Tel Aviver Kunstszene war in den Palästina-Jahren Grundigs dem Zauber des gemäßigten Expressionismus der „jüdischen Schule von Paris“ verfallen. Viele Tel Aviver Maler waren vor dem Ausbruch des Weltkrieges nach Paris gefahren bzw. hatten sich dort unterschiedlich lange aufgehalten, um das Flair der modernen französischen Kunst einzuatmen und es nach ihrer Rückkehr auf das damalige Klein-Tel Aviv zu übertragen. Mit Geringschätzung und teilweiser Verachtung² sahen sie auf das Schaffen der deutschen Einwanderer hinab. Das mag dazu beigetragen haben, dass deutsch-jüdische Künstler sich zumeist in Jerusalem und Haifa oder in Kibbuzim ansiedelten. Lea Grundig zumindest interessierte sich kaum für die französische Richtung, die das subjektive Empfinden des Künstlers in den Mittelpunkt stellte und die Intimität dämmeriger Interieurs, melancholischer Stilleben und introvertierter Porträts bevorzugte. Immerhin hatte die Künstlerin sogar ihrem im Dresden der 1920er Jahre berühmten Mentor Otto Dix den Rücken gekehrt, da dieser das soziale Engagement zugunsten eines im Zeichen der Karikierung und subjektiven Verzerrung stehenden Expressionismus „verraten“ habe. Noch weniger mochte sie den Tel Aviver Expressionismus in der Tradition der dramatischen Verzerrung Chaim Soutines akzeptieren. Kein Wunder somit, dass Grundig selbst im Magazin *Gazit*, das für seine großzügige, pluralistische Einbeziehung einheimischer Künstler bekannt war, keine Erwähnung fand. Hinderte ihr Stolz sie daran, sich stärker zu integrieren? Oder musste sie für ihre kompromisslose politische Haltung büßen?

Obwohl die Künstlerin relativ zurückgezogen lebte und arbeitete, fanden in den acht Jahren der Palästina-Emigration (1940-1948) sechs Ausstellungen ihrer Werke statt. Bei ihrer ersten Ausstellung in Atlit im Jahre 1941 debütierte sie mit Zeichnungen, die die mühsame Überfahrt nach Palästina und das Zusammenleben im Internierungslager (30 Frauen

der radikale Kommunismus den Anhängern der Arbeiterpartei (*Mapai*) und gleichermaßen den Linksozialisten (*Mapam*) als nicht recht geheuer und vice versa. Die Bezalel-Akademie andererseits mag der Künstlerin in gesellschaftlicher und ideologischer Hinsicht als zu gemäßigt und kompromissbereit bzw. als den militanten Idealen der Linken nicht genügend verpflichtet vorgekommen sein. Möglich auch, dass Grundig in der Gebrauchsgrafik – Plakatkunst und Werbung –, die Bezalel für verschiedene Betriebe produzierte, einen Kotau vor dem Kapitalismus sah. Sie konnte sich möglicherweise nur schwer vorstellen, dass aus der Jerusalemer Akademie dennoch viele Vertreter des sozialistischen Realismus im Israel der späten 1940er und frühen 1950er Jahre hervorgehen sollten (darunter Gershon Knispel, den Grundig in den 1960er Jahren an die Dresdner Kunstakademie holte).

Was immer die Beweggründe gewesen sein mögen, Lea Grundig lebte relativ zurückgezogen in Tel Aviv und wurde in ihrer Tätigkeit vom Tel Aviver Kunstmuseum nur mäßig unterstützt. Die 1932 gegründete Einrichtung wurde bis 1947 von Dr. Karl Schwarz geleitet. Er war Direktor des Jüdischen Museums in Berlin gewesen und galt als engagierter Sammler jüdisch-deutscher Grafik. Schwarz kannte zweifelsohne Grundigs bedeutendes Œuvre und ihr virtuosos Talent, das in den 150 seit ihrer Ankunft in Palästina entstandenen Grafiken zum Ausdruck kam. Obwohl er im März und April 1946 (sechs Jahre nach Grundigs Übersiedlung nach Palästina) deren Zeichnungen und Grafiken im Museum Tel Aviv ausstellte, bleibt die Frage offen, warum ihr Werk im Grafikbestand des Museums kaum vertreten ist. Zumindest ist ihr Name im Katalog der Sammlung nicht zu finden und wird auch in einer Publikation über die Anfänge des Museums nicht erwähnt.¹ In seinem 1941 erschienenen Werk „Modern Jewish Artists in Palestine“ erwähnt Schwarz Grundigs Schaffen selbst in dem der Grafik gewidmeten Kapitel mit keinem Wort. Zu diesem Zeitpunkt hatte er möglicherweise noch keine Kenntnis darüber, dass Grundig bereits in Palästina (im Flüchtlingslager Atlit) lebte. Am Rande verwiesen sei darauf,

Lea Grundig in Palästina (1940-1948)

Gideon Ofrat

Es ist eine heikle Frage, warum eine so phänomenale Malerin und Grafikerin wie Lea Grundig während ihres Aufenthalts in Palästina nicht als führende Lehrkraft an die Bezalel-Kunstakademie berufen wurde. Immerhin war die Künstlerin – mit knapper Not den Fängen der Gestapo entkommen, als Überlebende des Flüchtlingsschiffs „Patria“ in das britische Mandatsgebiet Palästina eingewandert und fast ein Jahr lang im Flüchtlingslager Atlit interniert – in Deutschland bereits durch hervorragende Darstellungen humanistischer Sujets bekannt. Warum wurde ihr, die später als angesehene Professorin an der Dresdner Akademie der Künste unterrichtete, kein Lehrauftrag an der Kunst-Hochburg deutsch-jüdischer Emigranten in Jerusalem angetragen?

Die Frage gibt Anlass zu unterschiedlichen Spekulationen. Ein Grund könnte der Wohnort der Künstlerin gewesen sein – zunächst Haifa und danach Tel Aviv (Bilu-Straße 29) als Lebensgefährtin von Nachum Eitan (Itin), einem in Künstlerkreisen verkehrenden Pionier der Zinkographie in Israel – mit anderen Worten, die Entfernung zwischen Tel Aviv und Jerusalem mit seiner intimen deutsch-jüdischen Künstlergemeinschaft. Letztlich jedoch ein nicht ganz überzeugendes Argument, wenn man bedenkt, dass ein anderer Tel Aviver Künstler, Jacob Eisenberg, jede Woche nach Jerusalem fuhr und an der Bezalel-Akademie Malerei lehrte. Zudem stellte Grundig ihre Arbeiten in der Jerusalemer Galerie Jonas aus (eröffnet 1942 in der Mamilla- [der heutigen Agron-] Straße, die später zur Galerie Nora wurde.

Eine plausiblere Antwort auf obige Frage könnte Grundigs sozialpolitischem Engagement für die kommunistische Idee geschuldet sein. Selbst in der sozialistischen Ära im Israel der 1940er Jahre schien

interessanten Beiträge gedankt. Besondere Anerkennung gebührt Gideon Ofrat, dem Kunstwissenschaftler und Kurator der Ausstellung, sowie Tali Konas, der Projektmanagerin des Israel-Büros der RLS. Ohne beider fachlicher Arbeit bzw. organisatorischen Engagements hätte das Projekt nicht verwirklicht werden können.

Tel Aviv, 11. September 2014

- 1 Grundig, Lea: *Gesichte und Geschichte*, Berlin 1984, S. 35.
- 2 Ebd., S. 179.
- 3 Ebd., S. 222.
- 4 Schätzke, Andreas: „Unendlich viel Neues...“. In: *Lea Grundig. Jüdin. Kommunistin. Graphikerin*. Katalog Ladengalerie, Berlin 1996, S. 67.
- 5 Grundig, S. 269f.
- 6 Ebd., S. 225.
- 7 Ebd., S. 252.
- 8 Ebd., S. 271.
- 9 Schätzke, S. 63.
- 10 Feist, Peter H.: Bildzeichen, die unvergesslich sein sollten. Zum 90. Geburtstag Lea Grundigs. In: *Neues Deutschland*, 23./24.3.1996, zit. nach: Brüne, Gerd: Von Kunst und Politik. Lea Grundig in publizierten und unpublizierten Dokumenten. In: *Lea Grundig. Jüdin. Kommunistin. Graphikerin*. Katalog Ladengalerie, Berlin 1996, S. 82.

passiv. [...] Aus den Widersprüchen zwischen feinem Verständnis für das Besondere und Individuelle künstlerischer Arbeit und der Parteidisziplin in der Kulturpolitik fand sie immer weniger heraus.“¹⁰ Ihr künstlerisches Lebenswerk wird durch diese Einschätzung keineswegs geschmälert, sondern verweist auf die Komplexität in Grundigs Persönlichkeit.

1972 stiftete Lea Grundig den Hans- und Lea-Grundig-Preis, der künftig an Studierende der Germanistik sowie der Kunst- und Musikwissenschaften der Universität Greifswald verliehen wurde. Die Künstlerin wollte damit kunstwissenschaftliche, kunstpädagogische sowie künstlerisch-praktische Arbeiten, aber auch ein sozialistisches Kunstverständnis fördern. Als das Caspar-David-Friedrich-Institut der Universität Greifswald nach der politischen Wende Mitte der 1990er Jahre entschied, den Preis wegen der „staatstragenden Rolle“ Lea Grundigs nicht mehr zu vergeben, regte sich vielfach Widerspruch. 2011 schließlich übernahm die Rosa-Luxemburg-Stiftung den Preis von der Universität Greifswald und vergibt ihn seither in zweijährigem Abstand.

Die Idee, Lea Grundig und ihr Schaffen in Palästina zu würdigen und erstmals in Wort und Bild – in einem Symposium und einer Ausstellung – einem israelischen Publikum vorzustellen, geht zurück auf Thomas Flierl, Mitte der 1990er Jahre und erneut von 2002 bis 2011 Mitglied des Berliner Abgeordnetenhauses für die Partei DIE LINKE und zwischen 2002 und 2006 Senator für Wissenschaft, Forschung und Kultur in Berlin. Das Vorhaben konnte letztlich realisiert werden durch die enge Zusammenarbeit mit dem Galleristen Igal Presler, der es sich zur Aufgabe gemacht hat, Lea Grundigs Werk dem Vergessen zu entreißen. Dank gebührt der Archivleiterin des Ghetto Fighters House, Anat Bratman-Elhalel, sowie Ofer Lewin und Yoram und Noemi Shifman, die es ermöglichten, zusätzliche Exponate als Leihgaben in die Ausstellung aufzunehmen. Besonders hervorzuheben ist auch die Mitwirkung der langjährigen Freundin Lea Grundigs, Maria Heiner. Ihr und den anderen Referenten sei an dieser Stelle herzlich für die ideenreiche Unterstützung und die

Trotz alledem galt bzw. gilt, nachlesbar in den autobiografischen Notizen, dass das Schaffen im palästinensischen Exil bzw. das Leben im jüdischen Jischuv seitens der Künstlerin noch in späteren Jahren als erlebnisreiche, künstlerisch produktive und ihre Persönlichkeit formende Zeit empfunden wurde. In der Rückerinnerung zumindest benannte Lea Grundig das „aus dem unerbittlichen Zwang der Auseinandersetzung mit dem Geschehenen“ hervorgebrachte Werk als „die Frucht meiner acht bisher schwersten und fruchtbarsten Lebensjahre“.⁸

Die DDR nahm Lea Grundig mit offenen Armen auf. Als Verfolgte des Naziregimes und Internationalistin wurde die deutsch-jüdische Grafikerin nicht nur zur ersten Professorin an die Kunstakademie Dresden berufen; als erste Frau wurde sie 1964 auch Präsidentin des Verbandes Bildender Künstler der DDR (bis 1970). Zweifelsohne gehörte sie zu den Remigranten, die den antifaschistischen Ansatz in der DDR aktiv unterstützten und mittrugen. Im kulturellen und politischen Leben wurden ihr hohe Funktionen übertragen. Dennoch war Grundigs Werk – insbesondere in den 1950er Jahren – zeitweilig massiver Kritik ausgesetzt. So wurde ihr vorgeworfen, die in Palästina entstandenen, den Faschismus anklagenden Arbeiten seien mit dem „sozialistischen Realismus nicht vereinbar“ bzw. „nicht mehr zeitgemäß“. Grundig antwortete öffentlich, dass sie mit ihrem Schaffen als verfolgter Mensch „den Faschismus der absoluten Vernichtung und Entmenschung“ anklage und dabei „die Kräfte des Widerstandes“ aufzeige. „Wenn das also ‚hässlich‘ ist, dann muss ‚schön‘ zu bestimmten Zeiten eine Lüge sein.“⁹

Auch in späteren Jahren zeigten sich wiederholt Widersprüche zwischen der Kunstauffassung Lea Grundigs und dem offiziellen Kunstverständnis bzw. zwischen ihrer Tätigkeit als Kulturrepräsentantin der DDR und ihrem Verständnis von Parteidisziplin. Für die einen galt sie als „staatstragend“, für die anderen als „eine Künstlerin, die sich gegen das stalinistische Kulturdiktat wehrte“. Zum 90. Geburtstag Lea Grundigs schrieb der Kunsthistoriker Peter H. Feist: „Sie war Opfer und Täterin, niemals nur

treuesten und interessiertesten Besuchern ihrer Ausstellungen. Als deutsche Kommunistin und überzeugte Internationalistin stand sie andererseits dem Zionismus wie jedem Nationalismus mit prioritären Ansprüchen kritisch gegenüber. Beide Haltungen sollten auch ihre künftige politische Positionierung gegenüber dem Staat Israel prägen.

Dennoch gab es für Lea Grundig keine Zweifel an der historischen Legitimation des jungen Staates am östlichen Mittelmeer. Der 8. Mai 1945 galt ihr als „unvergesslicher Tag“ und die Staatsgründung am 14. Mai 1948 erschien ihr als großer Traum von der Freiheit. In ihrer Autobiografie vermerkte sie: „Es kam der Tag der Staatsgründung, und es wurde ein Tag des Jubels, nur vergleichbar dem Tage, der das Ende des verfluchten Hitlerkrieges besiegelte. Es jubelten die Juden, nun einmal endlich nicht mehr Objekt der Politik zu sein, selber über sich bestimmen zu können. Sie jubelten, dem Gespenst des Antisemitismus, das das Leben von Millionen verfinstert und vernichtet hatte, nun gewappnet gegenüberzutreten, endlich ein Volk zu sein wie andere Völker. Und sie jubelten, dass der Tag gekommen war, das Brandmal ‚Jude‘ zu vernichten, stolz zu sein, stark zu sein – nicht mehr in der Hand derer, die mordeten oder Geld forderten. Ein großer Traum von Freiheit, Freiheit von Furcht, schien Wirklichkeit zu werden.“⁷

Die große Erwartung bzw. die Sympathie, die Israel unmittelbar nach seiner Gründung auch in Osteuropa und damit in der DDR genoss, war von nur kurzer Dauer. In dem Maße, wie der Kalte Krieg auf den Nahen Osten übergriff, Israel die anfängliche „Politik der Äquidistanz“ verließ und die UdSSR sich mit der arabischen Nationalbewegung und deren antiisraelischen Positionen solidarisierte, änderte sich in Politik und öffentlicher Meinung die Haltung der osteuropäischen Staaten gegenüber Israel. Antizionismus, in der kommunistischen Linken stets präsent, insbesondere jedoch die politische Distanzierung von der israelischen Innen- und Regionalpolitik und damit antiisraelische Stellungnahmen wurden zum ideellen Habitus osteuropäischer Intellektueller – auch in der DDR; sie beeinflussten nachhaltig das politische Agieren Lea Grundigs.

Land verband, sondern ins zerstörte Nachkriegs-Deutschland, konkret in die Sowjetische Besatzungszone, zurückkehrte. Ihre Erwägungen mögen teils subjektiver, teils politischer Natur gewesen sein. Übermächtig – so die autobiografischen Bezeugungen der Künstlerin – wirkte zunächst der Wunsch, nach langer Trennung wieder mit dem Lebensgefährten zusammenleben zu können bzw. gemeinsam mit ihm schaffen zu dürfen.

Hans Grundig, Überlebender des Konzentrationslagers Sachsenhausen, bereits sichtbar gezeichnet durch die Lagerhaft, war unmittelbar nach dem Krieg zum Professor an die wieder eröffnete Hochschule für Bildende Künste in Dresden berufen und zu deren Rektor ernannt worden. Noch in Tel Aviv erreichten Lea Grundig daraufhin „zwei kostbare Dokumente, deren Ankunft mir fast ein Wunder schien“ – die Berufung an die Hochschule für Bildende Künste zur Übernahme einer Grafik-Klasse und die Aufenthaltserlaubnis für die Heimatstadt Dresden.⁵

Die Option für die östliche Besatzungszone des geteilten Deutschlands teilte Lea Grundig mit vielen anderen – insbesondere auch jüdischen – Exilanten, nicht zuletzt mit Künstlern der Palästina-Emigration. Zumeist keine Kommunisten, sahen sie zu jener Zeit in den antifaschistischen Ansätzen und im konsequenten Elitewechsel des östlichen deutschen Staates ein Versprechen für die Zukunft.

Zu den übergreifenden Beweggründen mag gehört haben, dass Lea Grundigs Haltung gegenüber dem jüdischen Jischuv zumindest ambivalent war. Einerseits schien ihr, mit Blick auf den millionenfachen Judenmord in Europa und auf das eigene Schicksal, die Existenz der jüdischen Fluchtstätte an der Levante ein großer Glücksfall. Hier fand sie zahlreiche Mitstreiter, Freunde und Schicksalsgefährten. Den einfachen Menschen im Land – Juden wie Arabern – fühlte sie sich solidarisch verbunden. Der mehrmonatige Aufenthalt im Kibbuz Givat Chajim geriet ihr zu einem eindrucksvollen und beglückenden Erlebnis. Die Kibbuzim – „Frühbeete eines vorzeitigen Sozialismus“⁶ – galten ihr als Verbündete im politischen Handeln und künstlerischen Schaffen; die Kibbuznikim gehörten zu den

verschifft zu werden, erzwang die *Haganah*, dass mehrere Hundert Personen – unter ihnen Lea Grundig – an Land gehen konnten. Sie wurden freilich im Militärlager Atlit interniert. „Losgerissene, Entwurzelte waren wir“, schrieb Lea in ihren Memoiren über die ca. 2000 Internierten; nahezu alle Lagerinsassen hatten Angehörige durch Hitlers Mordschergen verloren. In Atlit entstanden zahlreiche Zeichnungen der Künstlerin, von denen heute vermutlich nur noch ein kleiner Teil erhalten geblieben ist. Grundig über diese Zeit: „Ich ging in alle Baracken und zeichnete alle, die ich zu zeichnen begehrte. [...] Menschengesicht, unstillbar ist meine Lust, dich anzusehen in der unendlichen Vielheit deiner Züge.“²

Acht Jahre lebte und arbeitete Lea Grundig in Palästina. 1942/43 entstand einer ihrer bekanntesten Grafikzyklen – „Im Tal des Todes“: „Es war mir auferlegt, ich musste es malen. Ich musste schreien für die, deren Stimmen man erstickt hatte.“³ Die Künstlerin setzte sich zugleich mit aktuellen politischen Entwicklungen im Lande auseinander. Sie wurde Mitglied der Kommunistischen Partei Palästinas und schuf für deren Tageszeitung *Kol Haam* Karikaturen und Zeichnungen. Daneben entstanden Werke, die durch die faszinierende Landschaft Palästinas oder das Kibbuzleben inspiriert worden waren. Und immer wieder zeichnete Lea Grundig Menschen, vor allem Frauen und Kinder.

In Haifa traf Grundig andere jüdische Emigranten aus Deutschland – Louis Fürnberg zum Beispiel und Arnold Zweig. Wie diese erwog sie nach Kriegsende die Rückkehr nach Europa. In einem Brief aus dem Jahr 1945 schrieb ihr Zweig, sollte sie ihre Werke nach Deutschland zurückschicken, „kommen sie wie Zugvögel heim, die in milderem Klima überwintert haben und dieses mildere Klima immer lieben werden“.⁴ Erst im Februar 1949 freilich erreichte Lea Grundig – nach einem mehrmonatigen Aufenthalt in Prag – ihre Heimatstadt Dresden.

Nur skizzenhaft beantwortet sei die Frage, warum Lea Grundig nach 1948 nicht im gerade gegründeten Staat Israel einen dauerhaften Wohnsitz nahm bzw. ihre weitere künstlerische Verwirklichung mit dem

Dolmetscherin begleitete. Er äußerte den Wunsch, seine „alte Genossin Lea“ in Dresden zu besuchen. Ich erinnere mich, dass die Malerin perfekt Hebräisch sprach, die Sprachmittlerin sehr bald überflüssig wurde und ich etwas traurig war, am Austausch der Palästina-Erinnerungen nicht teilhaben zu dürfen.

Lea Grundig stammte aus einer jüdischen Familie. Ihr Vater, wie auch ihre Mutter aus Polen nach Deutschland eingewandert, war Kaufmann. In ihrer Autobiografie beschreibt ihn Lea als „wirklich gläubig“. Auch einen „Onkel Thoraschreiber“ gab es in der Familie. Ohne ihm persönlich begegnet zu sein, fühlte sich Lea ihm verbunden, brauchte sie doch bereits als Kind „Bild und Zeichnung wie tägliches Brot“.¹ Mit 16 Jahren nahm sie eine Ausbildung an der Dresdner Kunstgewerbeakademie auf. Zwei Jahre später wurde sie zum Studium an der Dresdner Akademie der Bildenden Künste zugelassen. Zu ihren Lehrern zählten Otto Dix und Wilhelm Lachnit. Hier begegnete sie aber auch ihrem späteren Ehepartner Hans Grundig – Maler und Grafiker wie sie. 1928 heiraten Lea und Hans – sehr zum Ärger des Brautvaters, der sich nur schwer damit abfinden konnte, dass seine Tochter sich nicht für einen jüdischen Ehepartner entschieden hatte. Auch der kommunistischen Betätigung beider junger Künstler stand er ablehnend gegenüber.

Am 2. Mai 1938 wurden Lea und Hans Grundig von der Gestapo verhaftet. Während Lea 1939 entlassen wurde und nach Palästina ausreisen konnte, wo ihr Vater und ihre Schwester sie bereits erwarteten, blieb Hans im Konzentrationslager Sachsenhausen interniert. 1944 konnte er während des Einsatzes in einem Strafbataillon der Deutschen Wehrmacht zur Roten Armee überlaufen. 1945 kehrte er in den Reihen der Befreier nach Dresden zurück.

Lea Grundigs Flucht nach Palästina auf dem Flüchtlingsschiff „Pacifique“ misslang zunächst. Die britischen Mandatsbehörden verweigerten die Einwanderung. Lea gelangte im November 1940 dennoch ins Land – als Schiffbrüchige. Durch Sprengung des Schiffs „Patria“, auf das die Passagiere der „Pacifique“ vor Haifa umquartiert worden waren, um nach Mauritius

Lea Grundig – „Gesichte und Geschichte“

Angelika Timm

Die Malerin und Grafikerin Lea Grundig ist in Israel nur noch wenigen bekannt, obwohl sie in Palästina Zuflucht vor den Nazis gefunden fand und von 1940 bis 1948 in Haifa bzw. Tel Aviv lebte. Hier schuf sie eine Vielzahl künstlerischer Arbeiten, u. a. Zeichnungen, Radierungen, Lithographien und Buchillustrationen. Wer war Lea Grundig und welche Wirkung zeitigten ihre Werke? Die Ausstellung und das Symposium zum Thema „Never Passive!“ gehen diesen Fragen nach; sie suchen ein israelisches Publikum erneut für die Künstlerin zu interessieren.

Die Autobiografie Lea Grundigs, in der DDR mit dem Titel „Gesichte und Geschichte“ erstmals 1958 publiziert und bis 1984 in zehn Auflagen gedruckt, las ich im Alter von 14 Jahren. Meine Mutter, Kunsterzieherin von Beruf und als Malerin bzw. Keramikerin tätig, hatte mir das Buch zum Geburtstag geschenkt. Die von ihr und mir verehrte Künstlerin lebte im nicht allzu fernen Dresden. Ich wandte mich mit einem Brief an sie. Vor allem wollte ich mehr über ihr Leben in Palästina erfahren. Eine Antwort erwartete ich nicht. Umso mehr war ich erfreut, als eines Tages eine Ansichtskarte mit einem Gruß von Lea Grundig in unserem Briefkasten landete. Es erging mir letztlich wie vielen jungen geschichtsinteressierten Ostdeutschen. Konkrete Information über die deutschen Palästina-Emigranten und über die Entstehung des Staates Israel erlangte ich erstmals aus der Autobiografie Lea Grundigs. Für mich wurde das zum Impuls, mich an der Berliner Universität für das Studium der Hebraistik/Arabistik einzuschreiben.

Live begegnete ich der Malerin und Grafikerin erstmals 1975, als ich den Generalsekretär der Kommunistischen Partei Israels, Meir Vilner, als

Inhalt

7

Lea Grundig – „Gesichte und Geschichte“

Angelika Timm

15

Lea Grundig in Palästina (1940-1948)

Gideon Ofrat

30

Kurzbiographie

26

Werke

Die Seitenangaben der abgebildeten Werke folgen der Paginierung
des hebräischen Textes.



Igal Presler Museum
Rosa-Luxemburg-Stiftung
Museum im Ghettokämpferhaus

Von Dresden nach Tel Aviv

Lea Grundig: 1933–1948

Kurator: Gideon Ofrat

Ausstellung von September 2014 – Dezember 2014

Katalog

Bearbeitung: Gideon Ofrat

Grafische Gestaltung und Produktion: Magen Halutz

Übersetzungen: Esther von Schwarze, Dana Peleg, Tali Konas

Fotos: Avi Amsalem

Grafik: Alva Halutz

Umschlag: **Nach der Arbeit auf der Autobahn**, 1937 (Ausschnitt), siehe auch S. 62

Größenangaben in Zentimeter, Höhe x Breite

ISBN: -----

© 2014, Rosa-Luxemburg-Stiftung. Alle Rechte vorbehalten.

RLS Büro Israel (CC)

11 Rothschild Blvd., P.O.B 536

6100401 Tel Aviv

Israel

Von Dresden nach Tel Aviv

Lea Grundig

1933–1948



Von Dresden nach Tel Aviv

Lea Grundig

1933–1948