

**Grußwort zur Ausstellung**

**„Im Netzwerk der Moderne. Kirchner, Braque, Kandinsky, Klee ... Richter, Bacon, Altenbourg und ihr Kritiker Will Grohmann“, Kunsthalle im Lipsiusbau, Dresden**

**von Hortensia Völckers**

**Dresden, 26. September 2012**

*Es gilt das gesprochene Wort!*

Sehr geehrter Herr Direktor Dr. Hartwig Fischer,

Sehr verehrte Frau Ministerin Prof. Dr. Dr. Sabine Freifrau von Schorlemer,

Sehr verehrte Frau Dr. Konstanze Rudert,

Meine Damen und Herren,

ich freue mich, Sie heute im Namen der Kulturstiftung des Bundes und der Kulturstiftung der Länder zu begrüßen. Es geschieht nur sehr selten, dass unsere beiden Schwester-Stiftungen als ein Förder-Tandem auftreten. Und wenn sie das tun, dann nur, wenn die nationale Bedeutung eines Projekts auf der Hand liegt. Ein solcher Fall liegt vor. Zum Teil auf den ersten Blick und zum Teil erst auf den zweiten.

Einerseits sehen wir, dass die Künstlerliste dieser Ausstellung eine Sensation darstellt. Ein solches Feld an herausragenden Positionen der klassischen Moderne gab es hier lange nicht zu sehen. Andererseits mag der eine oder andere fragen: Wer war Will Grohmann?

Um die Rolle zu ermessen, die dieser Kritiker gespielt hat, müssen Wir näher hinsehen. Diese Ausstellung tut dies – sie wirft einen Blick hinter die Kulissen der Kunstgeschichtsschreibung, und sie sucht Antworten auf die Frage, welche gesellschaftlichen und politischen Kräfte gewirkt haben, als es darum ging, die Kunst der Moderne im 20. Jahrhundert gegen so viele Widerstände durchzusetzen. „Im Netzwerk der Moderne“ heißt dieses Ausstellungsprojekt. Mit Blick auf Will Grohmann könnten wir auch von einem „Kraftwerk der Moderne“ sprechen. Grohmann wäre darin beides zugleich: Treibstoff-Lieferant und leitender Ingenieur.

Er blieb zeit seines Lebens entflammbar für das Drama der Erkenntnis, das die Künstler der Moderne immer neu ins Werk setzten. Vom späten Kaiserreich, über die Weimarer Republik bis in die 60er Jahre des 20. Jahrhunderts hinein schärfte Grohmann seine Sinne für die stets „neue Sprache“ der Kunst, die – wie er schrieb, „so schwierig ist wie wir selbst, aber schon um uns kennen zu lernen, sollten wir sie studieren.“ Dabei war Grohmann zugleich ein Stratege der Kunstvermittlung. Jemand, der die Schaltkreise der Politik zu lesen verstand, der im gegebenen Augenblick ohne Wimpernzucken ein Projekt beginnen konnte, das andere sich kaum zu denken trauten.

Zum Beispiel in dieser Stadt, im August 1946, die Allgemeine Deutsche Kunstausstellung. Mit 594 Werken von 250 Künstlern war die Allgemeine Deutsche Kunstausstellung nach dem Krieg das einzige Ausstellungsprojekt, das künstlerischen Positionen aus allen Besatzungszonen – Ost wie West! – einbeziehen wollte. Die Kosten für die Ausstellung trug die Sowjetische Militäradministration: Eine Summe von 225.175 Reichsmark. Es war eine Besatzer-Investition in den demokratischen Neuanfang, ein Instrument in dem von Marshall Shukov proklamierten Vorhaben (ich zitiere Shokov:) „die Seelen der Deutschen zu erobern.“

In den vier kurzen Jahren bis zur Staatsgründung von DDR und Bundesrepublik Deutschland – den „goldenen Hungerjahren“ - nach dem Ende der nationalsozialistischen Diktatur und vor der Verhärtung der Kalten Kriegsfronten – gab es bemerkenswerte kulturpolitische Freiräume auf deutschen Bühne, in der Presse, im Konzertsaal und in den Ausstellungshäusern – in allen Besatzungszonen. Auch unter der Ägide der sowjetischen Besatzungsmacht wurden direkt nach 1945 Wege erprobt für einen kulturellen Neubeginn im östlichen Deutschland. Einer, der diese schwierige Mission in Angriff nahm, war Will Grohmann.

Gemeinsam mit dem Maler Hans Grundig, brach Grohmann am 6. August 1946 auf in Richtung München. Was als vierseitiger „Bericht über unsere Interzonenreise“ im Sächsischen Hauptstaatsarchiv aufbewahrt wird, liest sich wie der Husarenstreich zweier glühender Verfechter der modernen Kunst. Ausgestattet mit zwei Lastkraftwagen der Landesverwaltung Sachsen reisten die kuratorischen Freibeuter Grohmann und Grundig von Zone zu Zone durch die kriegsversehrten deutschen Provinzen.

Wo immer sie hinkamen – in München, am Bodensee, in Hessen – waren sie umringt von Menschen, die darauf brannten, Näheres vom Leben in der östlichen Zone zu erfahren.

Sie standen in Kulturämtern Schlange für Benzin- und Lebensmittelkarten. Sie stießen in bayrischen Behörden auf „höhnische Ablehnung“, besuchten Ateliers, trafen Künstler – darunter Otto Dix am Bodensee – hier stießen sie auf „starkes Interesse“ - und kehrten am 20. August abends nach Dresden zurück, wo sie sich umgehend an die Hängung der mitgebrachten Bilder machten.

„Professor Grohmann: Bravo!!“ So schrieb Kurt Schwitters im September 1946 in einem Brief aus der englischen Emigration. Ich zitiere weiter: „Ihre Ausstellung ist ein neues Licht, das von Deutschland aus strahlt und zeigt, dass der Geist niemals stirbt!“

74.000 Besucherinnen und Besucher kamen zur Allgemeinen Deutschen Kunstausstellung, sahen Barlach, Baumeister, Beckmann, Feininger, Lehndorff, Kollwitz und von Ernst Ludwig Kirchner das Gemälde „Sich kämmende Akt“ (das Sie heute wiedersehen werden).

„Auch aus Steinen, die dir in den Weg gelegt werden, kannst Du etwas Schönes bauen.“ So optimistisch hatte es einmal Erich Kästner formuliert – in Dresden geboren und ein ehemaliger Schüler Grohmanns am Reformgymnasium König Georg.

Grohmann hatte Kästner, den Feuilleton-Chef der „Neuen Zeitung“, in München besucht – zu diesem Zeitpunkt hatte Kästner schon begonnen, an der reaktionären Gesinnung im westlichen Nachkriegsdeutschland zu verzweifeln. Und auch Grohmann sollte wenige Jahre nach der Kunstausstellung erleben, wie seinem Plan einer Rehabilitierung verfolgter Künstler von rechts wie von links Steine in den Weg gerollt wurden. Und wie das von Schwitters beschworene „neue Licht“ zu flackern begann. Auf Umfragebögen forderte ein vor allem jüngeres Publikum schon während der Ausstellung die expressionistische und abstrakte Malerei zu entfernen, da sie – wie es in lupenreinem Nazi-Jargon hieß – „dem gesunden Empfinden widersprechen.“

Ende der 40er Jahre radikalisierte sich im Zeichen des Kalten Krieges auch die Kulturpolitik in der Sowjetzone. Die „Toleranz der Differenzen“ schlug um in den Kampf gegen Formalismus und Modernismus. Ernst Bloch beschrieb diese politische Erstarrung Ostdeutschlands 1952 mit folgenden Worten: „Die Funktionäre nehmen Rache am Geist, den sie nicht haben und kennen. Sie verwandeln die Künstler- und Gelehrtenrepublik in einen Polizeistaat.“

Es gehört zur Tragik der Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts, dass die moderne Kunst innerhalb weniger Jahrzehnte gleich mehrfach erledigt wurde. Das gilt insbesondere für Dresden. Die Stadt hat ihre expressionistischen Maler gleich zwei Mal verloren.

Im Jahr 1933, als lange vor dem Haus der Kunst in München der Prototyp der Ausstellung „Entartete Kunst“ an der Elbe getestet wurde – auch hier hing bereits Kirchners „Sich kämmender Akt“, um ihn der Lächerlichkeit preiszugeben. Und Ende der 40er Jahre, als mit der Durchsetzung des Sozialistischen Realismus jede institutionell abgesicherte Etablierung von Expressionismus und Abstraktion abgeschnitten wurde.

Will Grohmann hat beides erfahren – er hat sich, wie die FAZ es schrieb, durch das Dritte Reich „geschlängelt“ und – was diese Ausstellung nicht verschweigt – die Ideologisierung und Brutalisierung) der deutschen Kunst in Teilen mit befördert. Aus dem Erstarken der sozialistischen Kunstdoktrin nach dem Krieg hat Grohmann seine Schlüsse gezogen, und die Karriere in Dresden an den Nagel gehängt, um 1947 nach West-Berlin zu gehen: als Kenner der Kunst, Sammler, Publizist, Professor, vor allem als Kritiker, der im „Betriebssystem Kunst“ auf tausenderlei Kanälen darauf hinwirken konnte, die moderne Kunst als Leitkultur der jungen Bundesrepublik zu etablieren.

Gehen wir noch einmal zurück nach Dresden.

Damals ist Will Grohmann zwei Wochen mit dem Laster durch ein Nachkriegsdeutschland gefahren, um die Kunst für "seine" Ausstellung einzusammeln.

Die Ausstellung, die wir heute eröffnen, ist weltweit vernetzt und hatte eine Vorlaufzeit von einigen Jahren. Die Gemälde sind heute verstreut in alle Welt. Ich nenne das Guggenheim Museum in New York, das Art Institute of Chicago und einige weitere Museen von Saint Louis, USA, bis Sao Paolo, Brasilien.

Alle diese sind heute Partner dieses Projektes.

Im Namen der Kulturstiftung des Bundes und der Kulturstiftung der Länder danke ich allen Leihgebern, Förderern und den zahlreichen wissenschaftlichen Partnern für ihre Mitwirkung an diesem Projekt. Mein besonderer Dank gilt Hartwig Fischer und den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden mit Konstanze Rudert und ihrem Ausstellungsteam.

Das letzte Wort gehört Will Grohmann, der in einer 1962 in der ZEIT erschienenen Rezension mit flammendem Enthusiasmus über Arbeiten von Francis Bacon schreibt. „Der Engländer“, so heißt es, „beweist, dass die Kunst niemals am Ende ist und nie eingleisig...Die Intensität ist bei Bacon so stark und nach jeder Seite hin strahlend...dass (man) nach einer Stunde am Ende seiner Kräfte ist...es ist ein Inferno.“

Meine Damen und Herren. Freuen wir uns auf diese Ausstellung. Lassen Sie uns das Inferno genießen.