

Walter Sauer (Hrsg.)

KUNST UND KÜNSTLER IM UMFELD DER JUGENDBEWEGUNG

BAND 1



Walter Sauer (Hrsg.)

KUNST UND KÜNSTLER IM UMFELD DER JUGENDBEWEGUNG

Band 1

Mit Beiträgen von
Michael Engelhardt, Paul-Thomas Hinkel,
Jürgen Reulecke, Walter Sauer, Barbara Stambolis



INHALT

Einführung

Kunst und Künstler im Umfeld der Jugendbewegung	7
---	---

Kunst und Künstler

Fidus (1868–1948)	12
A. Paul Weber (1893–1980)	40
Oskar Just (1895–1964)	66
Fritz Stelzer (1905–1968)	94
Erich Mönch (1905–1977)	124
Sepp Bestler (1909–1985)	152
Heiner Rothfuchs (1913–2000)	180
Borris Goetz (1915–1998)	210
Otto Lohmüller (*1943)	240
Michael Engelhardt (*1952)	270
Klaus Hinkel (*1960)	298

Anhang

Anmerkungen zu den Bildern	328
Dank	329
Autorin und Autoren der Beiträge	331

EINFÜHRUNG

Kunst und Künstler im Umfeld der Jugendbewegung

Dass es die vielfältigsten Auffassungen von und über Kunst gibt, ist allzu bekannt und ganz offensichtlich, blickt man in die Welt der Kunst und auf die Fülle der Kunstwerke, der historischen wie der gegenwärtigen. Die Höhlenmalereien der Altsteinzeit, die byzantinischen Mosaiken, die Malereien des Mittelalters, der Renaissance, der Romantik und so fort bis ins 20. Jahrhundert, hin zu Surrealismus, Tachismus und Popart, und weiter in die aktuelle Kult- und Kunstszene der Gegenwart, nicht zu vergessen außereuropäische Kunst – es fällt schwer in dieser unüberschaubaren, letztlich unendlichen Vielfalt künstlerischen Schaffens, Wesensbestimmungen der Kunst zu treffen. Auch wenn von Künstlern selbst, von Philosophen, Kultur- und Kunstwissenschaftlern zahllose Aussagen, Deutungs- und Bestimmungsversuche zu Kunst und Künstlertum vorliegen, so gibt es doch nicht den absoluten Maßstab oder letztgültige Definitionen, an denen gemessen werden könnte, was als Kunst gelten kann und was nicht¹. Kunst ist nicht loszulösen vom Betrachter, sie gehört der Dimension des Erlebens zu, findet statt, wenn wir etwas als Kunst wahrnehmen und empfinden. Das mag sich tautologisch ausnehmen, verbleibt im Subjektiven, will auch nicht als Definition verstanden werden, soll beschränkt bleiben auf sinnlich-ästhetische Wahrnehmung und Begegnung.

Gleichwohl gab und gibt es immer schon Einschätzungen, was als Kunst zu bezeichnen und wie Kunst zu bewerten sei. Diese Taxierung wird heute mehr denn je vom sogenannten Kunstmarkt getätigt, der nur schwer zu durchschauen ist, beteiligt dabei Galerien, Museen, Auktionshäuser, Händler, Sammler, Kritiker und so manch Graue Eminenzen. Aktuell ergeben sich Marktwerte

1 Vgl. Hauskeller, Michael: Was ist Kunst? In: Scheidewege, Bd. 29, Jg. 1999/2000, S. 209.

in bis zu zweistelliger Millionenhöhe für ein Kunstwerk, vergleichbar denen der Stars im Fußball – Kunst und Kommerz gehören scheinbar zusammen, der Markt- und Geldwert soll Qualität und „Größe“ zum Ausdruck bringen, eine Fehleinschätzung, wo doch, wie angeführt, Kunst sich nicht objektiv und gültig definieren und bewerten lässt. Gewiss, Jugendbewegung und die ihr zuzuzählende Kunst und ihre Künstler stehen nicht im Blickpunkt des Marktes, sie liegen allenfalls an dessen Rändern.

Selbst in den eigenen Reihen der Bewegung werden sie eher wenig wahrgenommen, verständlich, handelt es sich doch um Gruppen und Bünde, in denen jugendvolles, vitales Leben und Erleben in Natur und Gemeinschaft im Mittelpunkt stehen, kaum aber deren Reflexion und künstlerische Gestaltung. Jugendbewegung ist eben zu keiner Zeit eine Kunstbewegung gewesen. „Eine eigene Kunst dieser historischen Jugendbewegung hat es nicht gegeben, konnte es wohl nicht geben“, so das knappe Fazit eines sachkundigen Beitrages zur Kunst der bürgerlichen Jugendbewegung².

Der Mangel an kulturellem, künstlerischem Niveau wurde schon zu Zeiten des jungen Wandervogels beklagt, wenn etwa Gustav Wyneken, maßgeblich am Hohen Meißner 1913 beteiligt, in jenem Jahr konstatiert: „Bei aller Liebe zu dieser Bewegung muß ich es doch aussprechen, daß ihre bisherige Kultur, wenn man sie ganz ernst nehmen und konsequent fortentwickeln wollte, zu Mittelmäßigkeit, Banalität und Kitsch führen würde.“³ Wie zutreffend diese Äußerung einzuschätzen ist, soll hier unentschieden bleiben, dass aber die Bildkultur, so wie sie sich in den frühen Wandervogelzeitschriften zeigt, eher wenig entwickelt erscheint, darf wohl festgestellt werden. Allerdings finden sich in einem schmalen Band der Schriftenreihe des Archivs der deutschen Jugendbewegung aus dem Jahre 1975⁴ eine Auswahl an Bildern, Graphiken und Skulpturen von Künstlern aus den Anfängen der Bewegung, die nicht pauschal mit „Mittelmäßigkeit, Banalität und Kitsch“ belegt werden kann.

Ähnlich wie Wyneken greift Jahrzehnte später Eberhard Köbel-Tusk, Begründer der legendären Jungenschaft dj.1.11, das Thema Kunst und Kultur der Jugendbewegung auf. Er schreibt hierzu in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift „Das Lagerfeuer“ 1931: „Die Jugendbewegung kennt so wenige

2 Mogge, Winfried: Lebenserneuerung durch den Geist der Jugendbewegung. Die Kunst der bürgerlichen Jugendbewegung. In: Bucher, Willi; Klaus Pohl (Hrsg.): Schock und Schöpfung. Jugendästhetik im 20. Jahrhundert. Darmstadt u. Köln: Luchterhand 1986, S. 424.

3 Wyneken, Gustav: Die Freie Schulgemeinde, H. 4, 1913, S. 39.

4 Geißler, Wilhelm: Kunst und Künstler in der Jugendbewegung, Schriftenreihe des Archivs der deutschen Jugendbewegung, Band 1, Burg Ludwigstein, Witztenhausen 1975.

(oder gar keine) Maler, die sie im innersten Herzen berührt. Und wenn man die Heime der Gruppen besieht, so sind die Wände nicht mit feierlichen Bildern geschmückt, sondern oft mit Kitsch. (...) Oskar Just ist ein Künstler, der uns viel angeht. Aber die deutsche Jugendbewegung, dieses so uneinige und doch so einheitliche Wesen, kennt ihn nicht.“⁵ In der etwas oberflächlichen Kritik wird bemängelt, der Bewegung fehle es an Kunst und Kunstsinn, stattdessen finde sich allenfalls Kitsch. Mit dieser Einschätzung wird „Oskar Just, ein Maler der Jugendbewegung“ präsentiert – so die Überschrift des Artikels – und dessen Bilder und seine Herkunft aus dem Wandervogel überschwänglich hervorgehoben. Da Oskar Just einer der Künstler unseres Bandes ist, wird sich im entsprechenden Kapitel Näheres über ihn finden.

In einem großangelegten Essay über Jugendbewegung aus dem Jahre 1988 wendet sich auch Joachim H. Knoll, aus den Bünden der Nachkriegsjugendenschaften kommend, in einem eigenen Kapitel dem Thema Kunst und Literatur zu, speziell in den Bünden nach 1945. Seine Ausführungen stehen denen von Wyneken und Tusk nahe, wenn er etwa schreibt: „Große Dichter, auch große Maler sind nicht aus der Jugendbewegung hervorgegangen, noch haben sie von außen kommend sich ihr zugesellt. (...) unter den Malern käme einem in den Sinn Fidus, Oskar Just, A. Paul Weber, auch Borris Goetz, der aus dem Grauen Corps kam.“⁶ Wenn hier von *großen* Malern die Rede ist, so wird *groß* wohl in erster Linie im Sinne des Kunstmarktes verstanden. Dass den Genannten nicht gerade ein hoher Marktwert zukommt, ist hinzunehmen, was aber, wie eingangs angesprochen, nichts über Qualität und Rang ihrer Kunst besagt. In je eigenen Beiträgen sollen sie vorgestellt werden, weshalb an dieser Stelle nicht näher auf sie einzugehen ist.

Aufgegriffen wird das Thema „Kunst und Jugendbewegung“ auch zum 50. Jahrestag des Meißner-Festes 1963, anlässlich dessen eine kleine Schrift unter diesem Titel erschien⁷, zugleich Katalog der gleichnamigen Ausstellung in Bad Sooden-Allendorf, darin aufgenommen Künstler sowohl aus den Anfängen der Bewegung wie auch späterer Generationen mit je knappen biographischen Angaben und ausgewählten Bildbeispielen. Auch die höchst umfangreiche „Dokumentation der Jugendbewegung“ enthält, zwar etwas

5 Köbel, Eberhard: Oskar Just, ein Maler der Jugendbewegung. In: Das Lagerfeuer, H. 7/8, 1931, S. 14.

6 Knoll, Joachim H.: Jugendbewegung. Phänomene, Eindrücke, Prägungen. Ein Essay, Opladen: Leske + Budrich 1988, S. 191.

7 Archiv der deutschen Jugendbewegung (Hrsg.): Kunst der Jugendbewegung. Ein Querschnitt durch 50 Jahre, Witzhausen 1963.

randständig, ein Kapitel zum Thema⁸, das eine Vielzahl von Namen anführt, Namen, die heute größtenteils gänzlich unbekannt sind. Des Weiteren erscheint zum Meißner-Lager 1988 eine Publikation „Grafik und Fahrtenchronik“⁹ mit einer Reihe von in bündischen Gruppen entstandenen Arbeiten, dazwischen auch Werke etablierter, dem Umfeld der Jugendbewegung zugehörenden Künstlern. Nicht in jedem Fall lassen sich Grenzen zwischen den beiden Gruppen erkennen, schließlich bleiben die Übergänge von genuin künstlerischem Schaffen zu jugendlich kreativem Gestalten in den Bünden fließend. Letztlich wären Abgrenzungen nur möglich, wenn definite Wesensbestimmungen der Kunst vorlägen, eine Bedingung, die gerade nicht gegeben ist, womit wir zum Ausgangspunkt der Überlegungen zurückkehren. Die Phänomene selbst – die Jugendbewegung wie die Kunst – bleiben zu heterogen und unbestimmt, als dass sie in einer umfassenden Monographie dargestellt werden könnten.

Das hier angegangene Vorhaben möchte denn auch nicht mehr als an einigen ausgewählten Beispielen, gleichsam exemplarisch, Kunst aus dem Umfeld der Jugendbewegung vorstellen, ohne dass dafür exakte Kriterien benannt werden könnten. Zu den leitenden Gesichtspunkten der Auswahl zählen, Künstler aufzunehmen, die entweder ganz eindeutig aus der Welt der Jugendbewegung kommen und nachhaltig durch sie geprägt wurden, oder aber die in jugendbewegten Kreisen breite Resonanz gefunden haben. Die Werke sollen teils unmittelbar bündische Themen und Motive zeigen, teils aber auch ganz andersartige Gestaltungen, in denen Spuren jugendbewegten Lebens und Erlebens nur im Verborgenen vorhanden. Gerade unter diesen Bildern lassen sich höchst eigenständige Werke finden, denen auch in weiteren Kreisen Interesse und Anerkennung zukommen könnten.

Die Auswahl an Künstlern und deren Werken wird notwendigerweise subjektiv und zufällig bleiben; sie ist historisch orientiert, reicht von der Wandervogelzeit bis zur Gegenwart. Auch die Abfolge der Bilder innerhalb der einzelnen Beiträge ist meist chronologisch geordnet, teilweise auch nach Motiv- oder Stilgruppen. Die Biographien, mal umfangreich, mal eher spärlich vorhanden, sprechen schwerpunktmäßig die jeweiligen Verbindungen zur Jugendbewegung an, zeigen dabei auch Resonanz und Wirkung in und

8 Kindt, Werner (Hrsg.): Dokumentation der Jugendbewegung, Bd. III, Kunst und Künstler in der Jugendbewegung, Düsseldorf, Köln: Diederichs 1974, S. 1722-1739; dabei, etwas abgeändert, der Beitrag von Wilhelm Geißler, vgl. Anm. 4.

9 Verband Deutscher Pfadfinder (Hrsg.): Grafik und Fahrtenchronik. Katalog zur Ausstellung auf dem Meißnerlager 1988, Redaktion Friedrich K. Gempfer.

außerhalb des jugendbewegten Umfeldes auf. Beispiele künstlerischen Schaffens beizubringen, bereitet dort besonders Schwierigkeiten, wo sie über Grenzen jugendbewegter Themen und Motive hinausführen, zu zerstreut, auch unbekannt, geradezu verschollen bleiben solche Arbeiten, die wichtig wären, zur Beurteilung des Gesamtwerkes.

Naturgemäß werden sich Beiträge zu unterschiedlichen bündischen Epochen und ganz verschiedenartigen Künstlern, zumal von mehreren Autoren verfasst, recht heterogen erweisen; allesamt möchten sie weniger akademische Abhandlungen kunsthistorischer Art bieten denn individuell gestaltete, wissenschaftlich fundierte Essays zu Künstler und Werk. Im Mittelpunkt des Bandes soll jedoch die Vielfalt der Bilder stehen, Bilder, die für sich selbst sprechen mögen, dabei Einblicke in das weite Feld von Kunst und Künstlertum im Umkreis der Jugendbewegung gewähren. Ein zweiter Band wird das Spektrum an Kunst und Künstlern erweitern und ergänzen.

Walter Sauer

FIDUS

1868–1948

Von Hugo Höppener (8.10.1868–23.2.1948), „Fidus“ genannt, stammt eine Bildikone lebensreformerischen und jugendbewegten Aufbruchs um 1900, das „Lichtgebet“ betitelt. Sie ist in verschiedenen Versionen überliefert, als Ölgemälde, vor allem aber als Postkartenmotiv, das der Maler und Grafiker Fidus selbst in hoher Auflage in Umlauf brachte (Lichtgebet als Postkartenmotiv 1913; Lichtgebet 1910, Öl auf Leinwand; Lichtgebet, Ölgemälde 1922).¹ Ihren Siegeszug trat die Postkarte an, als im Oktober 1913 etwa zwei- bis dreitausend junge Menschen zum „Hohen“ Meißner in Nordhessen aufbrachen und dort am 13./14. des Monats den ersten Freideutschen Jugendtag veranstalteten, der zu einem Schlüsselereignis in der Geschichte der Jugendbewegung werden sollte.² Zu diesem Zeitpunkt hatte die Jugendbewegung bereits eine bemerkenswerte Resonanz gefunden. Nicht zuletzt höhere Schüler hatten begonnen, die sich in ihrer freien Zeit im Wandervogel väterlicher Kontrolle und den rigorosen Anforderungen der Schule mit ihrem Drill und ihrer Gehorsamserziehung zu entziehen. Diese Ansätze eines jugendlichen Aufbruchs fügten sich in pädagogische und lebensreformerische Initiativen ein, die gesellschaftliche Veränderung – oft nicht konkret programmatisch, sondern vielmehr diffus und bedeutungsoffen – in einem ganz allgemeinen Sinne zukunftsoptimistisch auf ihre Fahnen geschrieben hatten. Jugend ver-

-
- 1 Zur Bildgeschichte des Lichtgebets vgl. Frecot, Janos, Geist, Johann Friedrich, Kerbs, Diethart: Fidus 1868–1948. Zur ästhetischen Praxis bürgerlicher Fluchtbewegungen, München: Rogner & Bernhard 1972, S. 288–301. Baader, Meike: Fidus' Lichtgebet als Ikone der Lebensreformbewegung: Naturreligion und Sakralisierung des Körpers. In: Dies.: Erziehung als Erlösung. Transformationen des Religiösen in der Reformpädagogik, Weinheim, München: Juventa 2005, S. 86–122. Schuster, Marina: Fidus und der St. Georgs-Bund. In: Buchholz, Kai, Latocha, Rita, Peckmann, Hilke, Wolbert, Klaus (Hg.): Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900, 2 Bde., Darmstadt: Haesuser Media 2001, Bd. 1, S. 427–440. Lichtgebet 1910, Öl auf Leinwand, Stiftung Deutsches Historisches Museum, Berlin, auch in: Henningsen, Bernd, Klein, Janine, Müssener, Helmut, Söderlind, Solfried (Hg.): Wahlverwandtschaft. Skandinavien und Deutschland 1800 bis 1914, Berlin: Jovis 1997, Katalog-Nr. 638. <https://www.dhm.de/archiv/ausstellungen/wahlverwandtschaft/15akatalog.htm> (zuletzt aufgerufen am 16.1.2022).
- 2 Frecot, Geist, Kerbs: Fidus 1868–1948, S. 165. Stambolis, Barbara: 1913 – Vorgeschichte, Ereignis und Nachklang im Ersten Weltkrieg, in: Barbara Stambolis, Jürgen Reulecke (Hg.): 100 Jahre Hoher Meißner (1913–2013). Quellen zur Geschichte der Jugendbewegung, Göttingen: V&R unipress 2015, S. 17–116.

körper, so eine damalige Formulierung, „Daseinsfreude, Genussfähigkeit, Hoffnung und Liebe, Glaube an die Menschen.“ Sie sei „Farbe“, „Form und Licht.“³ Fidus' „Lichtgebet“ eignete sich zweifellos gut, um für das Wandern in der freien Natur, Licht-, Luft- und Sonne-Bäder oder Befreiung des Körpers aus Kleidungszwängen beispielsweise zu werben.

Durch das „Lichtgebet“ wurde Fidus bekannt. Dieses Motiv und vielleicht auch einige Fotos des Künstlers vor Augen, die ihn langhaarig und in Reformkleidung zeigen, lässt Fidus unschwer mit der „Jahrhundertwende“ und „Jugendstil“ in Verbindung bringen. Manche Betrachter*innen würden auf die Frage, ob Fidus ein „Jugendstil-Hippie“ gewesen sei, mit „Ja“ antworten.⁴ Und sie dürften auch kaum überrascht sein, dass das „Lichtgebet“ im Jahre 2013 als Titelbild auf dem Katalog zu einer Ausstellung „Aufbruch der Jugend“ zu sehen war, die im Jubiläumsjahr „100 Jahre Hoher Meißner“ veranstaltet wurde.⁵ Keineswegs selbstverständlich dagegen erscheint auf den ersten Blick, ihn in einem Sammelband über den Künstler Emil Nolde im Nationalsozialismus erwähnt zu finden,⁶ mit „Blut und Boden“⁷ oder „Antimodernismus“ in Zusammenhang gebracht zu wissen.⁸ Nachvollziehbar werden diese Einschätzungen in Kenntnis seiner künstlerischen Entwicklung, seiner Gedankenwelt und seiner ideologischen Überzeugungen, die im Folgenden skizziert seien.

Hugo Höppener besuchte zunächst in seinem Geburtsort Lübeck die Gewerbeschule. 1887 begann er eine künstlerische Ausbildung an der Münchener Akademie der Bildenden Künste, folgte jedoch nach wenigen Monaten bereits dem Maler und Naturpropheten Karl Wilhelm Diefenbach (1851–1913) nach Höllriegelskreuth an der Isar. Er verbrachte bei diesem „Meister“ rund zwei – ausgesprochen prägende – Lehrjahre. Diefenbach verdankte er nicht

3 Hirth, Georg, Ostini, Fritz von: Jugend, Jugend! In: Jugend. Münchner Wochenschrift für Kunst und Leben, 1. Jg. 1896, Heft 1, S. 2-5, hier S. 4.

4 Hermand, Jost: Meister Fidus: Jugendstil-Hippie to Aryan Faddist, in: Comparative Literature Studies 12, 3, September 1975, S. 288-307.

5 Großmann, G. Ulrich, Selheim, Claudia, Stambolis, Barbara (Hg.): Aufbruch der Jugend. Deutsche Jugend zwischen Selbstbestimmung und Verführung. Nürnberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums 2013; vgl. Germanisches Nationalmuseum: Lichtgebet, <https://www.gnm.de/objekte/lichtgebet/> (zuletzt aufgerufen am 24.1.2022).

6 Hinz, Berthold: Das Nolde-Dilemma im Rahmen der Gleichschaltung der bildenden Künste 1933-1937. In: Christian Ring (Hg.): Emil Nolde in seiner Zeit. Im Nationalsozialismus, München, London, New York: Prestel 2020, S. 82-109, hier S. 85f.

7 Krumbein, Jonas: Deutsche Jugendbewegung und die Folgen. Boden und Blut. Der Tagesspiegel vom 22.11.2013, <https://www.tagesspiegel.de/wissen/deutsche-jugendbewegung-und-die-folgen-boden-und-blut/9111144.html> (zuletzt aufgerufen am 16.1.2022).

8 Speit, Andreas: Antimoderner Reflex mit langer Tradition. Querdenken und Corona-Leugnen als Strömung der Lebensreformbewegung. In: Wolfgang Benz (Hg.): Querdenken. Protestbewegung zwischen Demokratieverachtung, Hass und Aufruhr, Berlin: Zentralen für politische Bildung und Metropol Verlag 2021, S. 172-193.

nur den Namen „Fidus“, „der Getreue“, sondern auch entscheidende Anregungen. Als inspirierend und faszinierend erwiesen sich für ihn Diefenbachs Lebensweise, der für diesen zentrale Gedanke der „Einheit von Kunst und Leben“ sowie dessen „Kult“ um das „unverdorbene“, man könnte auch sagen: das unschuldige Kind.⁹ 1889 siedelte Fidus nach Berlin um (Selbstbildnis 1890). 1892 fand er für das „Kind“ eine Ausdrucksform, die als Vorstufe des Lichtgebets angesehen werden kann: das in der Zeitschrift „Sphinx. Monatsschrift für Seelen- und Geistesleben“ veröffentlichte Bild „Zu Gott“. In derselben Zeitschrift, ebenfalls 1892, erschien ganzseitig seine Zeichnung „Du sollst nicht töten!“ Sie zeigt ein nacktes Mädchen, das ein Reh schützt. Sie lässt Verbindungen zum Vegetarismus Diefenbachs erkennen, stellt aber auch eine eigenständige bildliche Umsetzung einer „vegetarischen Ethik“ dar.¹⁰

Seine künstlerischen Arbeiten verbreitete er über Vorträge, Ausstellungen, Buchillustrationen und Zeitschriften. Namentlich seien „Pan“, „Simplizissimus“ und „Jugend. Illustrierte Münchner Wochenschrift für Kunst und Leben“ genannt.¹¹ Fidus lernte eine ganze Reihe prominenter lebensreformerisch engagierter Persönlichkeiten kennen. Über den Kontakt mit dem Herausgeber der Zeitschrift „Sphinx“, Wilhelm Hübbe-Schleiden (1846–1916), vertiefte Fidus sein Interesse an der Theosophie. Im Jahre 1900 lernte er Rudolf Steiner (1861–1925) kennen. Fidus' Entwürfe monumentaler Tempel wiesen Parallelen zu Architekturfantasien Steiners oder auch Richard Wagners (1813–1883) auf. Vor allem sind sie Ausdruck einer „vagierenden Religiosität“, einer intensiven Suche nach zeitspezifischen alternativen Orientierungen zum christlichen Horizont, die in tief greifenden Verunsicherungen der Gesellschaft um 1900 begründet waren (Tempel der Erde, Postkarte 1895).¹² In Zeitschriften freireligiöser Zirkel und Kreise fanden seine Arbeiten Aufnahme und erlangten damit zusätzliche Bekanntheit.¹³ Zudem illustrierte er literarische Werke¹⁴ und Publikationen theosophischer Wortführer*innen.¹⁵ Er besuchte nicht zuletzt den lebensreformerischen Kult- bzw. Sehnsuchtsort

9 Kort, Pamela, Hollein, Max (Hg.): Künstler und Propheten. Eine geheime Geschichte der Moderne 1872–1972, Snoeck: 2015, Fidus, S. 56–89, hier S. 56.

10 Kort, Hollein (Hg.): Künstler und Propheten, S. 65.

11 Ebd., S. 75.

12 Nipperdey, Thomas: Deutsche Geschichte 1800–1866, Bürgerwelt und starker Staat, München: C.H. Beck 1983, S. 404.

13 Kort, Hollein (Hg.): Künstler und Propheten, S. 74. Vgl. auch: Spohr, Wilhelm: Fidus, Minden: Bruns 1902.

14 Vgl. Soergel, Albert: Dichtung und Dichter der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte, 3., unveränderter Abdruck, Leipzig: R. Voigtländer 1916, darin Illustrationen von Fidus zu Werken u.a. von Karl Henckel, Franz Evers oder Bruno Wille, S. 98, 101, 581f., 594f., 597f.

15 Kort, Hollein (Hg.): Künstler und Propheten, S. 79.

Monte Verita bei Ascona,¹⁶ der seinen Ruf und seine Ausstrahlung einer Reihe prominenter Besucher und zeitweiser Bewohner verdankte, unter ihnen dem Naturpropheten und Aussteiger Gustav Arthur (Gusto) Gräser (1879–1958).

1913 steuerte er zu dem jugendbewegten Open-Air-Event auf dem Meißner nicht nur das bereits angesprochene „Lichtgebet“ bei, sondern auch die Zeichnung „Hohe Wacht“. Diese Darstellung verweist auf die in der Lebensreformbewegung und auch in Fidus' künstlerischer und weltanschaulicher Entwicklung in den Folgejahren stärker werdende Orientierung an einem idealisierten germanisch-nordischen Körper- und dezidiert völkischen Weltbild, teils mit ausgesprochen rassistisch gefärbten Zügen.¹⁷ In der von Eugen Diederichs (1867–1930) herausgegebenen Meißner-Festschrift warb Fidus für die „Hohe Wacht“ als „Wandschmuck“ und veröffentlichte einen Text, in dem er das Bild erläuterte. Er begann mit folgenden Worten: „Junge Freunde! Die Ihr den Geist deutscher Treue, deutscher Tüchtigkeit und Einfachheit bewahrt habt und die ihr noch etwas hinzuwollt, was das deutsche Wesen so lange vergaß, die Schönheit der Eigenart und der Wahrhaftigkeit, ja die Schönheit des Leibes – Euch frohen Kämpfern wob und weihte ich das Bild, das unsere Festschrift einweihet.“¹⁸ Solche Darstellungen kriegerisch heroischer Männlichkeit gingen damals mit einer zunehmenden „Verhärtung des Männerideals“ einher.¹⁹

„Fidus hat der Jugendbewegung nie angehört, er hat sie nur beliefert“,²⁰ heißt es pointiert in einem Grundlagenwerk zu Hugo Höppener. Die Autoren betonen, dass er zunächst nicht nur Anklang in der bürgerlichen, sondern auch der proletarischen Jugendbewegung gefunden habe, nach dem Ersten Weltkrieg jedoch seien sein Name und seine Zeichnungen – mit einer Ausnahme, einem Fidus-Sonderheft der Zeitschrift „Junge Menschen“ – ohne Bedeutung in der jugendbündischen Literatur gewesen.²¹ Gleichwohl dürften

16 Vgl. Stambolis, Barbara: Im Zeichen von „Natürlichkeit“: Lebensreformerische Gesellschaftskritik und Zukunftsentwürfe. In: G. Ulrich Großmann, Claudia Selheim, Barbara Stambolis (Hg.): Aufbruch der Jugend. Deutsche Jugend zwischen Selbstbestimmung und Verführung. Nürnberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums 2013, S. 28-33.

17 Frecot, Geist, Kerbs: Fidus 1868–1948, S. 167. Vgl. Henningsen, Bernd, Klein, Janine, Müssener, Helmut, Söderlind, Solfried (Hg.): Wahlverwandtschaft. Skandinavien und Deutschland 1800 bis 1914, Berlin: Jovis 1997, bes. zu Bildbeschreibungen S. 153 und 406f.

18 Fidus: Zu meinem Bilde „Hohe Wacht“. In: Hoher Meißner 1913. Der Erste Freideutsche Jugendtag in Dokumenten, Deutungen und Bildern, hg. von Winfried Mogge und Jürgen Reulecke, Köln: Wissenschaft und Politik 1988, S. 150-154.

19 Vgl. Radkau, Joachim: Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler, München, Wien: Carl Hanser 1998, S. 389.

20 Frecot, Geist, Kerbs: Fidus 1868–1948, S. 177.

21 Ebd., S. 178.

Jugendbewegte, vor allem aus Wandervogelgruppen, ihn in den 1920er Jahren in seinem Haus in Woltersdorf (Das Fidushaus in Woltersdorf, 1912) besucht haben. Seine Postkarten wurden gesammelt, wie ein „Meister Fidus“ bezeichnetes Steckalbum belegt, das ein 17-jähriges Mädchen aus einer Innsbrucker Wandervogelgruppe 1925 zu Weihnachten geschenkt bekam. Die Sammlungs-Mappe umfasst Karten mit dem „Lichtgebet“ und manche mit anderen Motiven, die nach 1925 erschienen waren.²² Unter Jugendbewegten umstritten war der in drei Folgen von Gertrud Prellwitz (1869–1942) nach dem Tod von Fidus' Tochter Drude (1900–1918) herausgebrachte gleichnamige Roman, den die Schriftstellerin gut zu vermarkten wusste.²³

Fidus konnte nach dem Ersten Weltkrieg in der Tat nicht an seine früheren Erfolge anknüpfen. Seine zunehmend monumentaler werdenden Bilder fanden kein breites Publikum und so klagte er 1926, wenn mal ein Auftraggeber in Sicht sei, dann wolle „er bis zum Überdruss immer wieder das Lichtgebet“, dessen zehnte Fassung er 1927 fertigstellte.²⁴ (Eine weitere folgte 1938, und schließlich kaufte Martin Bormann 1941 eine Fassung, welche, ließ sich wohl nicht ermitteln.²⁵)

1928 – Fidus wurde 60 Jahre alt – konnten sich Interessierte einen bilanzierenden Überblick über sein Werk verschaffen.²⁶ Den Künstler schien diese Werkschau nicht zufriedengestellt zu haben. Er sah sich nicht angemessen gewürdigt, sondern als verkanntes Genie. „Wie bei vielen idealistisch gesinnten Sektierern“ sei, so eine distanziert formulierte Einschätzung, bei Fidus das „Gefühl des Verkanntseins [...] im Laufe der zwanziger Jahre in einen geradezu lächerlichen Größenwahn“ umgeschlagen.²⁷ Er verstieg sich in Schwärmereien für das „Arische“ und „Nordische“, ohne sich über das weltanschauliche Feld, in dem er sich bewegte, und die damit verbundenen politischen Positionen Rechenschaft abzulegen. Er spielte sich „als spezifisch ‚nordischer‘ Mensch auf, prahlte mit seinen vier Nordlandreisen und betonte, dass er nie in Rom oder Paris, diesen ‚welschen‘ Städten, gewesen sei. Um diese Gesinnung auch nach außen hin zu bekunden, trat er schon 1929 dem

22 Katalog: Aufbruch der Jugend. Deutsche Jugend zwischen Selbstbestimmung und Verführung, S. 245f.

23 Frecot, Geist, Kerbs: Fidus 1868–1948, S. 174–176.

24 Zit. ebd., S. 299. Vgl. Fidus: Mein Lichtgebet und seine Geschichte In: Rund um den Drömling 2, 1927, digitalisiert unter: <https://fidus-museum.org/mein-lichtgebet/> (zuletzt aufgerufen am 25.1.2022).

25 Frecot, Geist, Kerbs: Fidus 1868–1948, S. 300f.

26 Erste Gesamtausstellung der Werke von Fidus, Woltersdorf: Fidus-Verlag G.m.b.H. 1928. Digitalisiert unter: <https://fidus-museum.org/erste-gesamtausstellung/> (zuletzt aufgerufen am 25.1.2022).

27 Hermand, Jost: Politische Denkbilder von Caspar David Friedrich bis Neo Rauch, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2011, S. 205f.; ders.: Meister Fidus: Jugendstil-Hippie to Aryan Faddist, in: Comparative Literature Studies 12, 3, September 1975, S. 288–307.

von Alfred Rosenberg gegründeten Kampfbund für deutsche Kultur bei [...] und wurde am 1. Mai 1932 Mitglied der ‚Hitler-Partei‘,²⁸ auch wenn er nicht in jeder Hinsicht mit deren Politik einverstanden war.

Fidus‘ Erwartung, er werde vom NS-Regime hofiert werden, erfüllten sich nach 1933 nicht. Seine öffentlichen Auftritte fanden kaum Widerhall, seine Schrift „Die Zukunftsehe“ stieß auf moralische Ablehnung,²⁹ und dennoch schrieb er an den Bodenreformer Adolf Damaschke (1865–1935) 1934, er hoffe weiter auf den „Künstlermenschen Hitler“.³⁰ Er wollte unbedingt anerkannt werden und sah sich im Zweiten Weltkrieg erneut aufgerufen, Adolf Hitler zu huldigen, indem er 1941 ein Porträt desselben, „Haupt des Führers“ betitelt, gestaltete. Letzterer lehnte das Werk ab und untersagte zudem einen Vertrieb des Werkes auf Postkarten. Als Fidus 1948 starb, hatte er diese Zurückweisung noch nicht verwunden.

Fidus‘ Arbeiten wurden fortan meist als dekorativ, kunstgewerblich und „kitschig“, vor allem als Beispiel für eine zeitspezifische unheilvolle Verflechtung von Kunst und Leben und religiös „vagierende“, auch ins Esoterische ausgreifende Sinnsuche mit daraus sich ergebenden Verstrickungen in lebensreformerische Aufbruchsfantasien, völkische und NS-affine Vorstellungswelten angesehen. In geschlechtergeschichtlichen Studien wurde seine Sicht auf eine kriegerisch ins mystisch überhöhte, als nordisch verstandene Männerwelt in den Blick genommen, in der Frauen eine vorwiegend untergeordnete, dienende Rolle spielten.³¹

Die Anziehungskraft, die seine Arbeiten vor dem Ersten Weltkrieg gehabt hatten, war längst verblasst, als Jugendbewegte 1988 in Erinnerung an das Meißner-Ereignis des Jahres 1913 dessen 75ste Wiederkehr festlich begingen. Auf Fidus nahmen sie eher am Rande Bezug. 1988 hieß es: „Liesse man sich auf [...] die Überlegung ein, zum 75jährigen Jubiläum des Freideutschen Jugendtages [...] wäre auf dem Meißner wiederum eine Postkarte zu vertreiben, welcher Typus müsste da abgebildet sein?“ Der „Jüngling des ‚Lichtgebets‘“,

28 Hermand: Politische Denkbilder, S. 206.

29 Fidus: Zukunftsehe. Die Schönheit 21, 3 (1925). <https://fidus-museum.org/zukunftsehe/> (zuletzt aufgerufen am 25.1.2022).

30 Zit. ebd., S. 208.

31 Baader, Meike: Fidus‘ Lichtgebet als Ikone der Lebensreformbewegung: Naturreligion und Sakralisierung des Körpers. In: Dies.: Erziehung als Erlösung. Transformationen des Religiösen in der Reformpädagogik, Weinheim, München: Juventa 2005, S. 86-122; vgl. auch Janz, Rolf-Peter: Die Faszination der Jugend durch Rituale und sakrale Symbole. Mit Anmerkungen zu Fidus, Hesse, Hofmannsthal und George, in: Koebner, Thomas, Janz, Rolf-Peter, Trommler, Frank (Hg.): Mit uns zieht die neue Zeit. Der Mythos der Jugend, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985, S. 310-337.

so die eindeutige Antwort, konnte es nicht mehr sein!³² Manche Meißnerfest-Teilnehmer*innen des Jahres 1988 hatten gleichwohl noch ein Gespür für die einstige Anmutungsqualität, d.h. emotionale Wirkung des „Lichtgebets“, wie aus folgenden Sätzen hervorgeht. Der „Bildinhalt“ lasse sich unschwer mit dem des Liedes „Wir woll’n zu Land ausfahren‘ von Hjamlar Kutzleb parallelisieren, ganz besonders jene Strophe ‚[...] aufwärts zu den klaren Gipfeln der Einsamkeit‘. Beidesmal, in Bild und Lied, wird das Naturerlebnis der Fahrt herausgehoben, die große Sehnsucht nach dem Fremden, dem Unbekannten, der ‚Blauen Blume‘ zum Ausdruck gebracht, eine Dimension der Naturverehrung berührt, die ins Religiöse mündet.“³³

Im Jahre 2013 kamen die Teilnehmer*innen des Meißnerfestes ohne Fidus aus, sie wählten für ihre kultur- und umweltkritischen Reflexionen andere symbolische Bezüge. In der Forschungsliteratur der letzten Jahre indes ist sein Leben und Werk als Gegenstand kritischer Fragen ausgesprochen präsent. Wegweisend war in diesem Zusammenhang eine Ausstellung in der Schirn-Kunsthalle in Frankfurt am Main 2017, in der persönliche Vernetzungen zwischen „Künstlern und Propheten“ im Mittelpunkt standen.³⁴ Untersuchungen wie die eingangs erwähnte zu Emil Nolde erweisen sich auch deshalb als anregend, weil sie Traditionslinien von Zivilisationskritik, alternativen Lebensformen, national-völkischem Denken und daraus resultierenden politischen Verstrickungen während der NS-Zeit in differenzierter Weise thematisieren. Diesen Forschungen sind wichtige Einsichten in die geschichtlichen Zusammenhänge des „Lichtgebets“ und Fidus‘ Gedankenwelt sowie Selbstsicht zu verdanken. Sie tragen dazu bei, sein Werk aus aktuellen Blickwinkeln, aus der Distanz – „im Lichte“ des 21. Jahrhunderts – zu betrachten.

Barbara Stambolis

³² Sauer, Walter. „Lichtgebet“ und „Fahnenträger“. Menschenbilder und Menschenbildnisse der Jugendbewegung. In: Meißner-Dokumentation, Witzenhausen: Südmarkverlag 1989, S. 103-114, hier S. 113.

³³ Ebd., S. 107.

³⁴ Kort, Hollein (Hg.): Künstler und Propheten.



Selbstporträt, um 1890, Öl



„Du sollst nicht töten!“, 1892, Sphinx, Monatsschrift für Seelen- und Geistesleben

A. PAUL WEBER

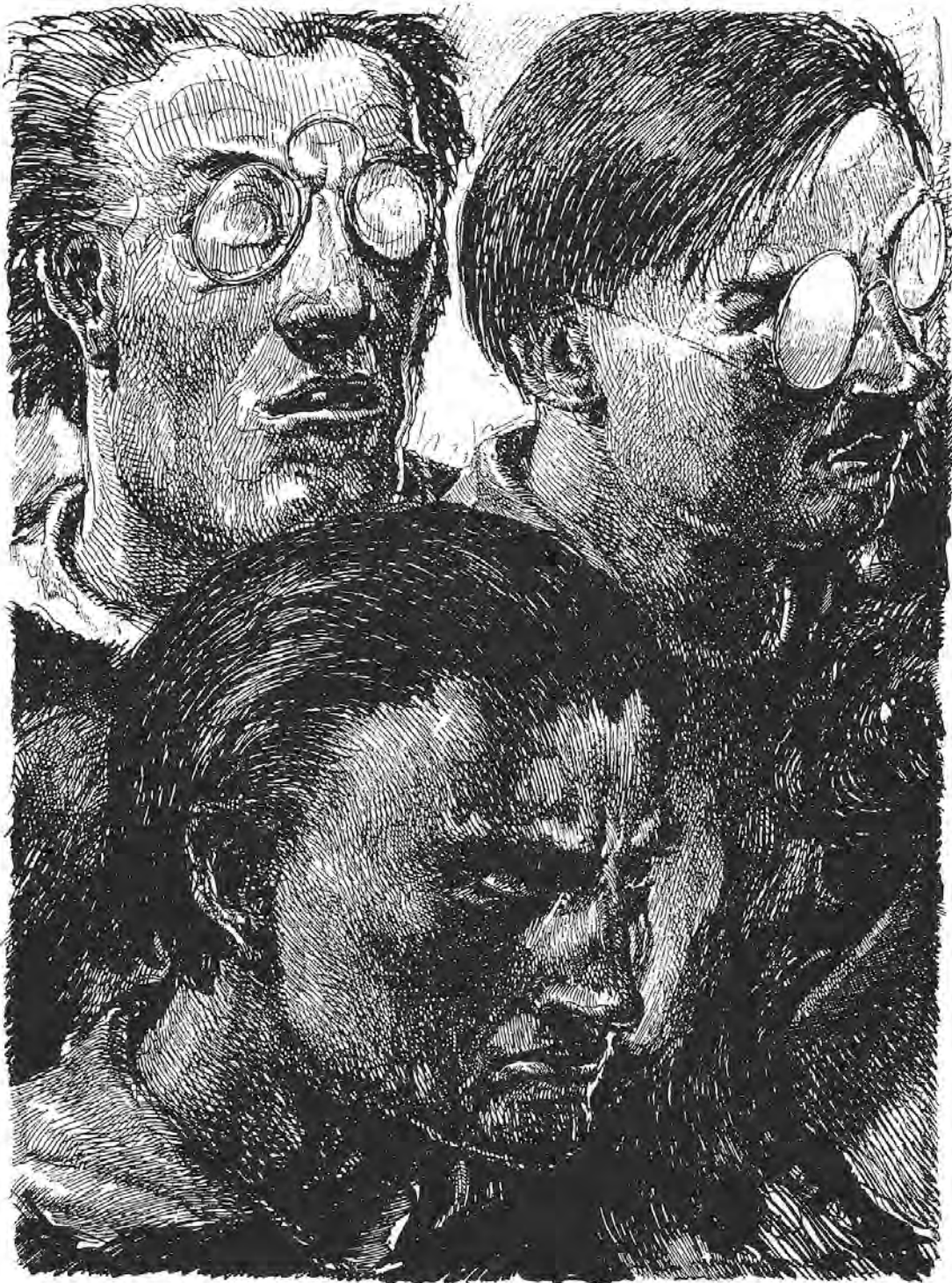
1893–1980

Unter den Malern bzw. Graphikern, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in spezieller und vielfältig wirksamer Weise mit jugendbewegten Kreisen in Kontakt standen, war A. Paul Weber wohl derjenige, der in Richtung Kunst und Jugendbewegung sowohl infolge seiner eigenen Lebensprägung als auch im Kontext seines künstlerischen Schaffens mit am intensivsten wirksam gewesen ist. Geboren am 1. November 1893 in Arnstadt/Thüringen als viertes Kind eines Eisenbahnassistenten erhielt er den Vornamen Paul Heinrich Andreas, den er aber später fast immer auf „A. Paul“ gekürzt hat. In Arnstadt besuchte er nach seinem Start als Schüler in der „Bürgerschule“ dann die dortige „Fürstliche Realschule“ bis zur Untersekunda 1911. Ab 1912 war er anschließend in Erfurt kurze Zeit in einer Handwerker- und Kunstgewerbeschule, die er jedoch schon 1913 wegen einiger von ihm geschaffener kritischer Karikaturen über eine „schulische Gängelei“ wieder verlassen musste. Vorher hatte er die Fähigkeit zum „Lithographieren“ erworben und begann nun, sich um Aufträge für den Entwurf von bebilderten Werbetexten für Konfektions- und Modefirmen zu bemühen, wozu auch die Herstellung einer Vielzahl von Postkarten gehörte. Nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs meldete sich Weber als Kriegsfreiwilliger und war zunächst an der Ostfront z.B. in Wilna bis Anfang Januar 1918 eingesetzt und dann bis zum Kriegsende in Nordfrankreich. Als Mitwirkender in der „Kunstabteilung“ der Armee hatte er die Aufgabe, die „Zeitung der 10. Armee“ mit einer Reihe von Titelseiten und der Zeitungsbeilage „Scheinwerfer“ mit über 200 Bildern auszustatten. Dabei gelang es ihm jedoch auch, immer einmal wieder nebenbei Beiträge für jugendbewegte Zeitschriften wie z.B. für den „Alt-Wandervogel“ zu formulieren. Ab Mitte Juli 1918 wurde er schließlich als „Kriegsmaler“ in das „Große Hauptquartier“ in Spa an der belgisch-deutschen Grenze versetzt, wo er dann zuletzt Ende November 1918 eine Sondernummer einer Leipziger Illustrierten mit dem Titel „Unsere Eisenbahntuppen“ herausbrachte. 1917,

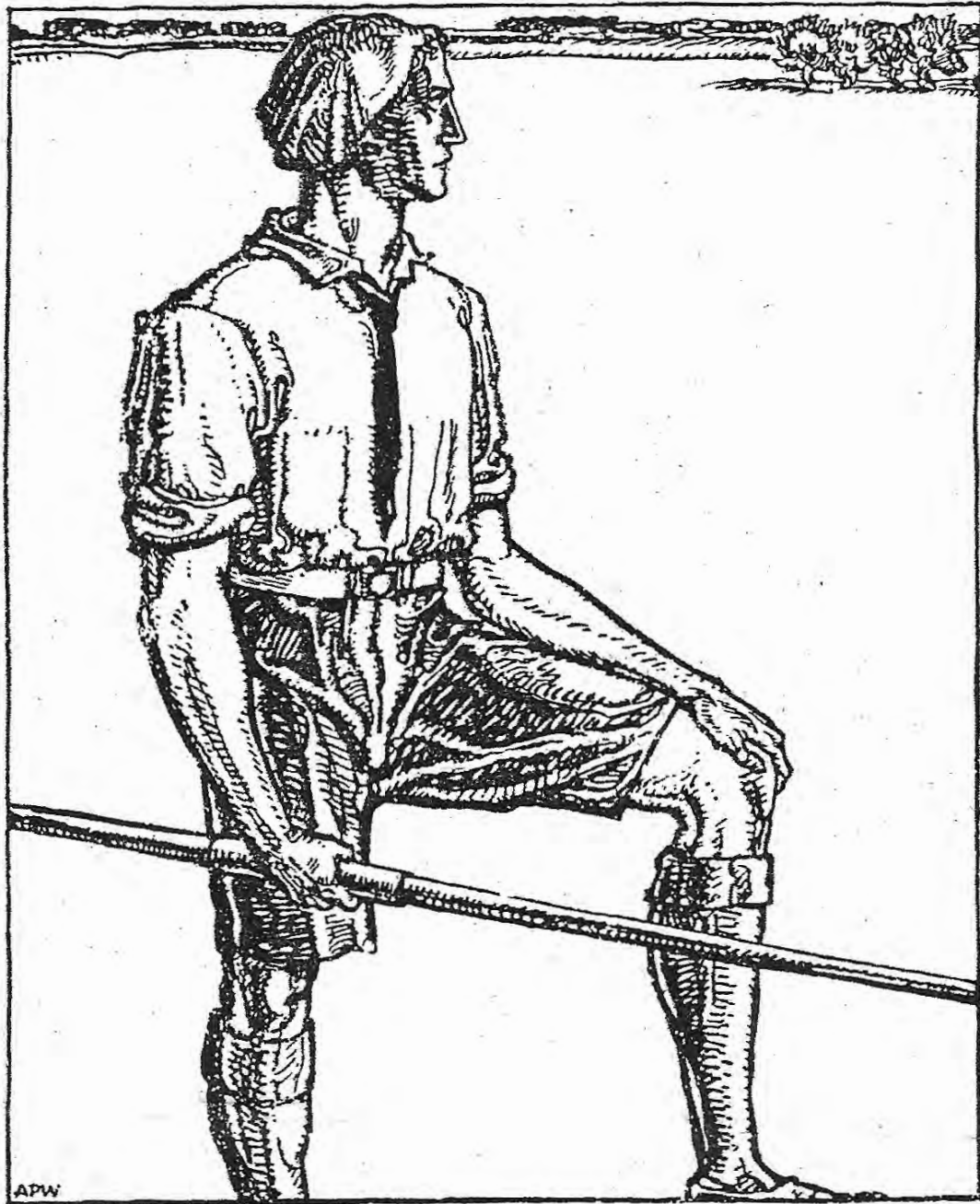
kurze Zeit vorher, hatte er noch den Leipziger Verlagsgründer Erich Matthes (1888-1970) – seit 1908 ein engagierter Wandervogelführer – kennengelernt, von dem er anschließend dann eine Fülle von Aufträgen erhielt, die von nun an die Sicherung seiner Existenz bewirkten (s.u.).

Thema Jugendbewegung: Ab 1908 war Weber in Arnstadt zunächst Mitglied in einer Alt-Wandervogel-Gruppe geworden, trat aber bald in den neuen Jung-Wandervogel-Bund ein, in dem er z.B. bei diversen Fahrten als Führer agierte. Gegründet worden waren diese beiden Arnstadter Wandervogelgruppen zunächst 1906 und dann 1910 auf Initiative des jungen Studienrats Hjalmar Kutzleb (1885-1959), genannt „Kutz“, aus Gotha, der mit A. Paul Weber sehr bald eng befreundet war. Kutzleb war es, der Anfang 1911 mit dem Titel „Wandervogelausfahrt“ das Gedicht „Wir wolln zu Land ausfahren, über die Fluren weit...“ verfasst hatte, das kurze Zeit später in der Zeitschrift „Jung-Wandervogel“ abgedruckt und dann von seinem Freund Kurt von Burkersroda (1893-1917) vertont wurde. Mit großem Erfolg war es das erste in der damaligen Jugendbewegung neugeschaffene und immens wirkungsvolle Lied! Durch dieses Lied Kutzlebs, so hat es 1960 der jugendbewegte Schriftsteller und Liedermacher Werner Helwig (1905-1985) in einem Nachruf auf Kutzleb einmal auf den Punkt gebracht, habe endlich „unser Sein in der Zeit zum ersten Mal Klang und Wort“ bekommen. Breit bekannt wurde das Lied dann nach dem Ende des Ersten Weltkriegs, als Kutzleb es 1922 in der von ihm geschaffenen und von A. Paul Weber mit vielen Bildern illustrierten, sehr erfolgreichen Publikation „Landfahrerbuch“ veröffentlichte. Gleichzeitig wurde – ebenfalls mit über hundert Illustrationen von A. Paul Weber ausgestattet – ein zweites Buch von Kutzleb mit dem Titel: „Der Zeitgenosse mit den Augen eines alten Wandervogels gesehen“ im Verlag von Erich Matthes gedruckt, der sich nach 1919 völkisch-nationalem Gedankengut verpflichtet fühlte.

Das waren zwei Hinweise mit Blick auf Publikationen von Kutzleb und Weber und deren Start in der unmittelbaren Nachkriegszeit, in der Weber am 25.12.1920 mit der Göttingerin Toni Klander eine Ehe geschlossen hatte, aus der dann in der Folgezeit fünf Kinder hervorgingen. Der Versuch des Ehepaars, in einem Ort bei Eisenach in der dortigen Westthüringer Bauernschule erfolgreich gemeinsam zu wirken, erwies sich jedoch als recht schwierig, so dass die Familie dann 1928 nach dem Tod des Schwiegervaters in dessen Haus in einem Vorort Göttingens umgezogen ist. Viele Kontakte bestanden weiterhin mit jugendbewegten Bünden und deren Zeitschriftenverlagen. So kam es zu vielen Illustrationen Webers in diversen Publikationen, so z.B. in einem



Der Reformier, in: Hjalmar Kutzleb, Der Zeitgenosse 1922



Junger Führer, in: Die Kommenden, Heft 12, 1928

OSKAR JUST

1895–1964

Unter der Überschrift „Oskar Just, ein Maler der Jugendbewegung“ stellte Eberhard Köbel, genannt tusk, Gründer der Jungenschaft dj.l.II, in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift „Das Lagerfeuer“ im Sommer 1931 eine Folge von Jungenbildern vor, die dem damaligen Idealtypus des Bündischen entsprachen. Sie sind ganzseitig, teilweise in Farbe wiedergegeben, zu dieser Zeit in Blättern der Jugendbewegung höchst selten und Zeichen einer besonderen Wertschätzung des Künstlers und seiner Arbeiten. Tusk schreibt dazu: „Oskar Justs Bilder sind ganz ungewohnt. Das Einzigartige an ihm: er fühlt den Drang, das festzuhalten, was ihn begeistert: die Gesichter nordischer Jungen. Er will nichts anderes, als naturgetreu sein, den Glanz blauer Augen und das Licht hellblonder Haare in der Sonne erzählen. Er ist ein Selbsterringender, ein Mann der seine eigenen Wege sucht.“¹ An anderer Stelle lauten tusks Worte ähnlich anerkennend und bewundernd: „Es ist kein Zufall, daß wir gerade *ihn als unseren* Maler betrachten. Er hat sich dort entwickelt, wo wir wachsen: in der Jugendbewegung. Er stellt Menschen dar, auf die wir hoffen: unsere Kameraden, unsere Blutsgenossen. Er trifft sie auf Fahrt, unter freiem Himmel, wo auch wir sie am liebsten sehen“. Das letztere Zitat findet sich in der großformatigen Kunstmappe „8 Jungenbilder von Oskar Just“, herausgegeben von tusk im Vierfarbendruck und mit einem Vorwort versehen im selben Jahr wie der Artikel im „Lagerfeuer“.²

Aber nicht nur bei tusk gibt es diese Begeisterung für den „Jungenmaler Oskar Just“, nahezu gleichlautend finden sich wenige Jahre später, als die Bünde der Jugendbewegung bereits verboten und verfolgt wurden, überschwängliche Worte eines damals bekannten bündischen Autors: „Dieser

1 Köbel, Eberhard: Oskar Just, ein Maler der Jugendbewegung. In: Das Lagerfeuer, H. 7/8, Juli/August 1931, S. 14-26; hier: S. 14. Das Zitat ist mit Auslassungen und teilweise etwas umgestellt wiedergegeben.

2 Köbel, Eberhard: 8 Jungenbilder von Oskar Just, Berlin: Lasso-Verlag, o.J. [1931], Mappe mit Farbbildern im Format A-4, eingeleitet von Eberhard Köbel. Einige der Bilder finden sich auch als Beilagen bzw. unpaginiert eingebunden in verschiedenen Heften im „Lagerfeuer“ des Jahrgangs 1931, neben H. 7/8 auch in H. 12.

Oskar Just ist, mehr als irgendein anderer, *unser* Maler. Wer Jungen gestalten will, muß Jungen kennen. Und Oskar Just kennt sie. Er war vor Jahren Bundesführer des Österreichischen Wandervogels, hat mitgeholfen jenes gültige Bild des deutschen Jungen zu prägen und zu formen. Noch heute hat er lebendigste Föhlung mit reichs- und sudetendeutschen Jungengruppen.“³ Nebenbei zeigt sich im Zitat der Versuch, die Welt der Jugendbewegung nationalsozialistischer Ideologie anzupassen, ein Versuch, der nur scheitern konnte.

Nicht zuletzt aber können den angeführten Quellen einige knappe Daten zur Biographie des Malers und seine Beziehung zur Jugendbewegung entnommen werden. Just sei, so erföhrt man, Sudetendeutscher, Mitbegründer des Österreichischen Wandervogel aus dem später die sudetendeutsche Jungenschaft hervorging, an deren Gestaltung er maßgeblich mitwirkte. Neben der Malerei arbeite er beruflich als Architekt, gestalte Möbel und Inneneinrichtungen, widme sich der Fotografie, bevorzugt Motive aus dem Leben der Gruppen und Bünde, wie aus manch einer ihrer Schriften bekannt. Offensichtlich lernte tusk Oskar Just näher kennen, als dieser um 1930 Gast in Berliner Gruppen war, zugleich betraut, den Fahnenträger von dj.1.11 zu porträtieren, ein Bild, auf das später noch eingegangen wird. Viel mehr über Oskar Just, die Person und das Werk, in Erfahrung zu bringen, gestaltet sich schwierig, zählt er doch nicht zu den Künstlern, die auf dem Kunstmarkt heute noch präsent, vielleicht dort auch nie groß herausgekommen sind.

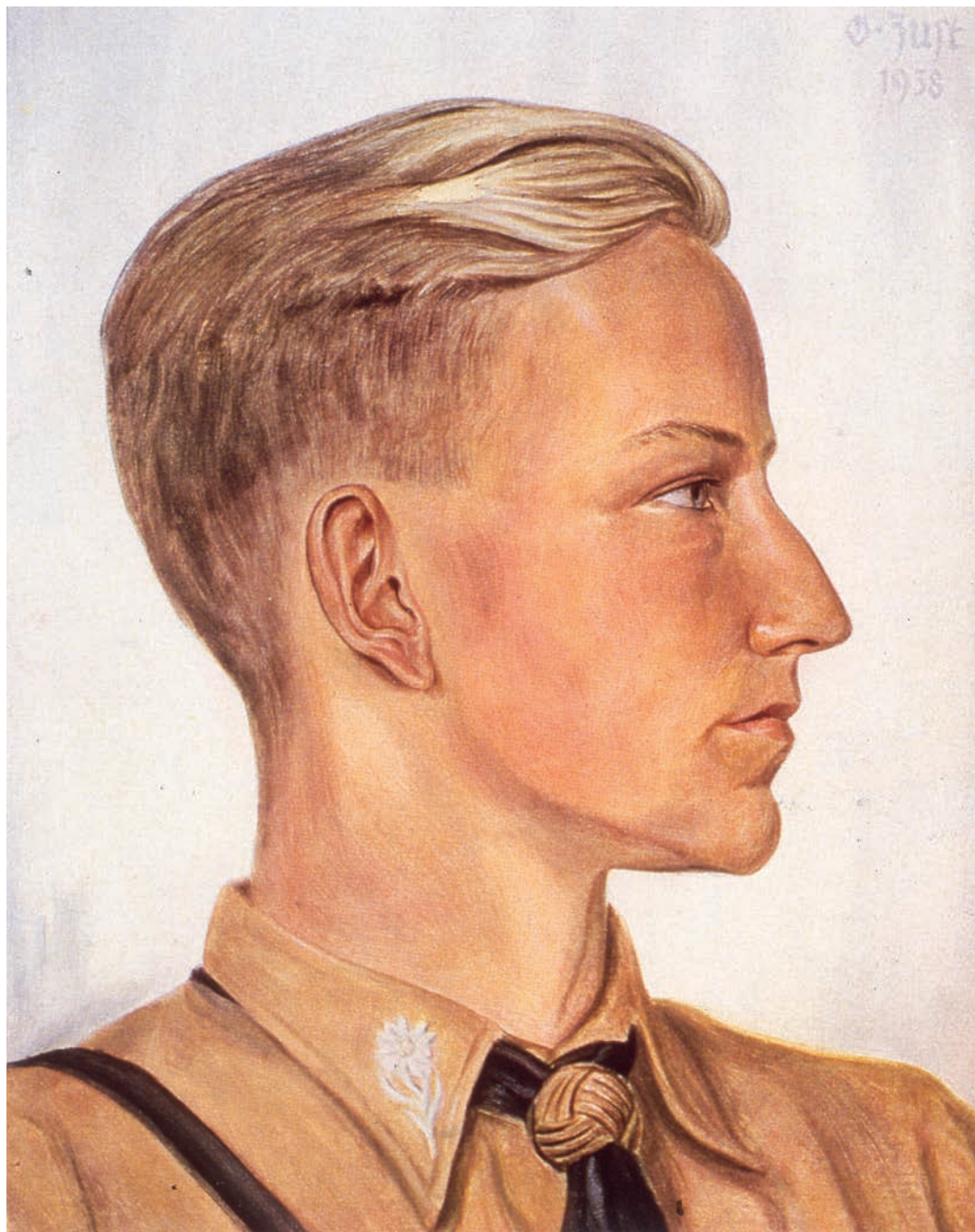
Seine Herkunft aus dem Sudetenland brachte es mit sich, dass von dortigen Landsmannschaften nach dem Zweiten Weltkrieg Biographien namhafter Persönlichkeiten aus der einstigen Heimat aufgezeichnet wurden. Aus drei dieser, wenn auch nicht besonders ergiebigen Quellen zeichnen sich Leben und Werk wenigstens in Umrissen ab.⁴ Die Lebensdaten lauten: geboren 24.3.1895 in Kuklan bei Gablonz, gestorben 15.6.1964 in Hinterstoder, Oberösterreich. Schon früh zeigte sich bei Just ein zeichnerisches Talent, gefördert im Gymnasium, es folgte ein Kunststudium an der Staatsfachschule in Gablonz, später fortgesetzt in Wien an der Hochschule für angewandte Kunst, eingeschlossen Architektur. Beruflich ergab sich ein selbständiges

3 Riel, Jürgen: Der Jungenmaler Oskar Just, in: Spurkalender. Kalender der deutschen Jungen, Potsdam: Voggenreiter 1935, S. 171f. (Zitat in sich gekürzt).

4 Isergebirgs-Rundschau, Jg. 18, Folge 13, Juli 1964: Der Tod nahm Oskar Just Stift und Pinsel aus der Hand, Artikel gezeichnet: Dr. Z.; Jantsch, Walter: Oskar Just, in: Künstler des Isergebirges, Schwäbisch Gmünd: Leutelt-Gesellschaft 1961; ders.: Oskar Just, in: Künstler aus dem Jeschken-Isergebirge, Böblingen: Wilhelm Schlecht, 1988, S. 87-89.



Ohne Titel, 1933 (Speerwacht-Verlag, 1933)



Ohne Titel, 1938 (Nordisches Blutserbe, 1939)

ANHANG

Anmerkungen zu den Bildern

Wie in den Beiträgen teils schon erwähnt, gestaltete sich die Beschaffung von Bildmaterial zu einzelnen Künstlern recht schwierig, liegen doch keine abgeschlossenen Werkverzeichnisse, meist auch keine umfangreichen Monographien vor, denen Abbildungen umstandslos hätten entnommen werden können. Aus ganz unterschiedlichen, oft unspezifischen Publikationen zu Jugendbewegung, Kunst- und Kulturgeschichte wurden höchst aufwändig Bildbeispiele zusammengetragen, teilweise aus Kleinschriften, Kalendern, Postkartenserien und sonstiger „grauer Literatur“, teilweise aus privatem Besitz und von Sammlern zur Verfügung gestellt. Bei dieser Suche nach Bildern stellten sich immer wieder auch Zufallsfunde und unerwartete Entdeckungen ein, wie an einem Beispiel gezeigt sein soll. Zu *Oskar Just* fand sich im Internet unter Ebay-Kleinanzeigen ein Bild mit dem Titel „Hinterstoder“, Ort der österreichischen Heimat des Künstlers (vgl. S. 93), angeboten für einen kleinen zweistelligen Betrag. Wie der Erwerb zeigte, handelte es sich um eine herausgetrennte Seite oder eine Beilage eines Magazins welcher Art auch immer, führte zu keinerlei weiterführenden Auskünften zum Gemälde, schien aber doch wichtig genug, um in den Band aufgenommen zu werden.

Der ursprünglich leitende Gedanke, das Gesamtwerk der einzelnen Künstler in der Art eines biographischen Längsschnitts in Bildbeispielen vorzustellen, erwies sich als nicht realisierbar. Zum einen, weil rasch klar wurde, dass aus bestimmten Schaffensperioden oder zu gewissen Themen- und Motivgruppen sich nirgendwo Bilder auffinden lassen – so etwa bei *Sepp Bestler* oder *Oskar Just*. Zum anderen, weil aus vielen hunderten, zum Teil tausenden von Werken – wie bei den Illustratoren *Heiner Rothfuchs*, *Fritz Stelzer* oder *A. Paul Weber* – eine Auswahl, beschränkt auf nicht mehr als 20 bis 25 Arbeiten, nur schwerlich das Werk im Ganzen abzubilden vermag. Wo immer möglich, sollten neben jugendbewegten Motiven gerade die gänzlich andersartigen Bilderwelten, wenn auch nur vereinzelt gefunden oder zufällig entdeckt, in den Blick kommen, um die Vielfalt und das breite Spektrum des Schaffens wenigstens ansatzweise zu dokumentieren.

Die ganz unterschiedliche Herkunft, sowie die zeitbedingt verschiedenartige Qualität der Bildvorlagen ergeben naturgemäß Probleme bei einer erneuten Wiedergabe. Auch wenn in ganz wenigen Einzelfällen die Bilder als Originale verfügbar waren, um unmittelbar als Vorlage für den Druck zu dienen, bleibt auch „im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit des Kunstwerks“ (Walter Benjamin) die Diskrepanz zwischen Original und Reproduktion bestehen. Insgesamt aber sind dank der Möglichkeiten heutiger Bildbearbeitung und Drucktechnik zufriedenstellende Ergebnisse zustande gekommen.

Bei den Bildunterschriften allerdings sind gewisse Mängel hinzunehmen. Eigentlich sollten sie nach einheitlichem Schema erfolgen und Titel, Jahr, Technik und Format, eventuell auch Ort oder Quelle benennen. Größtenteils fehlen die Angaben in dieser Vollständigkeit, einfach weil nicht auffindbar, auch intensive Recherchen nicht weiterführen. Die Textbeiträge samt Anmerkungen sind bemüht, Hinweise auf die Provenienz der Bilder zu geben, führen, soweit vorhanden, bibliographische Daten an, die im Detail jedoch nicht in die Bildlegenden aufgenommen sind.

Was Bildrechte und Abdruckgenehmigungen betrifft, so bleiben diese schwerlich zu klären, mit Ausnahme der Bilder von A. Paul Weber, wo sie bei VG-Kunst, Bonn, liegen. Das Bildmaterial wurde, wie angeführt, teilweise recht entlegenen Quellen und Schriften entnommen, teils nur erschienen in Privat- und Kleinverlagen oder internen Blättern der Jugendbewegung, die längst nicht mehr existieren, deren Rechtsnachfolger sich auch nicht ermitteln lassen. Falls berechtigte Gebührenforderungen bestehen, werden diese vom Verlag wie üblich vergütet.

Dank

Es bleibt, all denen zu danken, die auf je unterschiedliche Weise am Zustandekommen dieses Bandes mitgewirkt haben, insbesondere die bei der Beschaffung der Bildmaterialien behilflich waren. Vorneweg ist hier das Archiv der deutschen Jugendbewegung, Burg Ludwigstein, zu nennen, dessen Leiterin, Dr. Susanne Rappe-Weber, die gesuchten Schrift- und Bildmaterialien engagiert und zuverlässig bereitstellte und beratend zur Seite stand, speziell bei den Künstlern *Fidus*, *Erich Mönch*, *Fritz Stelzer* und *A. Paul Weber*.

Neben den Verfassern der Textbeiträge haben dankenswerterweise weitere Personen und Institutionen mit Auskünften und Bildern zu den folgenden Künstlern beigetragen:

Zu *Sepp Bestler*: Christian Schröter; zu *Oskar Just*: Christian Lohmann sowie das Isergebirgs-Museum Neugablonz, Kaufbeuren; zu *Erich Mönch*: aus der Pfadfinderschaft Grauer Reiter e.V. Bernd Burow, Renate Härle, Dieter Luz; zu *Heiner Rothfuchs*: Kunstarche Wiesbaden e.V. sowie aus dem Nerother Wandervogel Patric Bücken, Alexander Reisewitz, Fritz-Martin Schulz; zu *Fritz Stelzer*: Heimat- und Museumsverein für Stadt und Kreis Freudenstadt e.V.; zu *A. Paul Weber*: A. Paul Weber-Museum, Ratzeburg.

Bei Computer-, Repro- und Digitalisierungsarbeiten wurde stete Unterstützung von Kristijan Vaclavek gewährt, ohne ihn wären die Vorarbeiten zum Druck der Bilder erschwert gewesen, auch ihm vielen Dank. Am Ende bleibt jedoch dem Spurbuchverlag und seinem Inhaber, Paul-Thomas Hinkel, der beste Dank geschuldet, hat er doch die Idee des Buches von den ersten Anfängen nicht nur mitgetragen, sondern kontinuierlich weiterentwickelt und befördert, ihm auch eine angemessene Gestaltung zukommen lassen.

*

Dass ein Buch zu dem reichlich speziellen Thema *Kunst und Künstler im Umfeld der Jugendbewegung* in anspruchsvoller Ausstattung erscheinen kann – eigentlich ein Buch für einen besonderen Liebhaberkreis, aber auch faszinierend für kunst- und kulturinteressierte Kreise abseits des Mainstreams –, ist nur möglich geworden mit Hilfe von Mäzenen, die sich in großzügiger Weise an dem Druck beteiligt haben. In großer Dankbarkeit seien die folgenden Stiftungen und gemeinnützigen Einrichtungen genannt:

Max Himmelheber-Stiftung gGmbH, Reutlingen
Prof. Dr. Alfred Schmid-Stiftung, Zug/Schweiz
Wandervogel-Stiftung, Weinbach
Deutsches Pfadfindermuseum®, Baunach

Walter Sauer, Reutlingen im Sommer 2022

Autorin und Autoren der Beiträge

Michael Engelhardt, geb. 1952 in Erlangen. Nach dem Abitur 1973 Studium an der Akademie der bildenden Künste Nürnberg, Meisterschüler bei Günter Voglsamer. Von 1978-80 Meisterschüler bei Rudolf Hausner an der Akademie der bildenden Künste Wien. Seit 1980 freischaffender Künstler. Lebt und arbeitet in Erlangen. Zahlreiche Studienreisen, vor allem nach Griechenland, mehrfach in das Himalayagebiet und nach Westafrika. Spielt Bouzouki seit seiner Jugend und übt mit seiner Band auch griechische Lieder ein. Bibliographie (Auswahl): Martin Monestier, *Trompe-l'oeil contemporain, Les maîtres du réalisme*, Mengès, Paris 1993; *Die Kraft der Bilder*, Jahresausstellung des Künstlersonderbundes im Martin-Gropius-Bau, Berlin 1996; *Michael Engelhardt POIESIS. Träume, Reisen, Bilderwelten. Malerei und Zeichnungen*, Erlangen 2012; www.michael-engelhardt.eu

Paul-Thomas Hinkel, Würzburg, Malaga. Journalist, Geschäftsführer, Verleger des Spurbuchverlages. Geprägt durch die Jugend- und Pfadfinderbewegung. Studium in Paris bei Prof. Joseph Rovin. Insgesamt Herausgabe von rund 650 Büchern und Publikationen. Autor mehrerer Veröffentlichungen zur Jugendbewegung. Geschäftsführer der pthmediaberatung GmbH, Werbeagentur, spezialisiert auf Elektronik.

Jürgen Reulecke, Prof. Dr., geb. 1940, war von 1984 bis 2003 an der Universität Siegen und von 2003 bis 2008 an der Universität Gießen Professor für Neuere und Neueste Geschichte/Zeitgeschichte. Lehr- und Forschungsschwerpunkte: Geschichte der Sozialpolitik, Sozialreform und sozialer Bewegungen, Urbanisierung im 19. und 20. Jahrhundert; Studien zur Geschichte der Jugendbewegung und der Kriegskinderproblematik im 20. Jahrhundert. Neuere Publikationen: *Hundert Jahre Meißner-Pathos*, in: *Festschrift Meißner 2013*, hg. von Peter Stibane/Felix Prautzsch, Karlsruhe 2013; *Lebensentwürfe: Irritation und Formierung*, in: Niels Werber u.a. (Hg.): *Erster Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch*, Stuttgart/Weimar 2014; *Geschichte(n) am Wegesrand. Essayistische Ausflüge ins 19. und 20. Jahrhundert*, Bremen 2020.

Walter Sauer, Prof. Dr., geb. 1939. Mehrere Jahre Volksschullehrer; Zweitstudium in Pädagogik, Philosophie, Biologie. Professor für Erziehungswissenschaft an den Pädagogischen Hochschulen Reutlingen und Ludwigsburg. Langjährige und vielfältige Aktivitäten in Jugendbünden. Veröffentlichungen zu Themen der Pädagogik, Jugendbewegung, Kunst und Literatur. Autobiographie: *Begegnungen und Schicksale* (2013); Hrsg.: *Max Himmelheber – Drei Facetten eines Lebens* (2016); zusammen mit Dietmar Lauermann Begründer und Herausgeber der Schriftenreihe *Die Graue Edition* (1981-2015); Herausgeber der *Scheidewege – Jahresschrift für skeptisches Denken* (2001-2020).

Barbara Stambolis, Prof. Dr., Professorin in Neuerer und Neuester Geschichte; Studien u.a. zu Jugend- und Generationengeschichte im 20. Jahrhundert. 2009 bis 2015 Vorsitzende des Wiss. Beirats des Archivs der deutschen Jugendbewegung. Publikationsauswahl: *Jugendbewegt geprägt* (2012), Mitherausgeberin des Ausstellungskatalogs: *Aufbruch der Jugend* (2013), *Wirkungen der Jugendbewegung* (2015); *Youth and Youth Movements* (Oxford Handbook of the Weimar Republic (2022)). Siehe: www.barbara-stambolis.de.

Walter Sauer (Hrsg.)

KUNST UND KÜNSTLER IM UMFELD DER JUGENDBEWEGUNG

Mit Beiträgen von Michael Engelhardt, Paul-Thomas Hinkel,
Jürgen Reulecke, Walter Sauer, Barbara Stambolis

Auch wenn die Jugendbewegung keine eigene Kunstrichtung geschaffen hat, so sind doch immer wieder Künstler aus ihr hervorgegangen, die in der Welt der Bünde entscheidend geprägt wurden und in deren Werk sich Spuren wiederfinden lassen, teils direkt in Bildern bündischer Motive, teils verborgen in ganz andersartigen Gestaltungen. Sie haben zu ihrer Zeit und in ihren Kreisen Resonanz erfahren, gelegentlich gar Kultstatus erlangt.

Der hier vorgelegte Band stellt elf dieser Künstler vor aus der Zeit des Wandervogels bis zur Gegenwart, bietet bislang kaum bekannte biographische Details, führt kompetent in Werk und Wirkung ein, präsentiert mit über 250 Bildern höchst eindrucksvoll diese so eigenständige Kunst aus dem Umfeld der Jugendbewegung.

BAND 1

FIDUS · A. PAUL WEBER · OSKAR JUST · FRITZ STELZER ·
ERICH MÖNCH · SEPP BESTLER · HEINER ROTHFUCHS · BORRIS GOETZ ·
OTTO LOHMÜLLER · MICHAEL ENGELHARDT · KLAUS HINKEL

