

von  
Rolf Fischer

am Sonntag, d. 3. September 2017

um 11 Uhr

in der Hans-Kock-Stiftung, Seekamper Weg 10, Schilksee

1.

Lassen Sie mich mit einer etwas ungewöhnlichen Frage beginnen: Kennen Sie eigentlich Harold Lloyd? Jenen amerikanischen Komiker mit der großen Hornbrille, dem schicken Anzug und der unvermeidlichen "Kreissäge" auf dem Kopf? Für die jüngeren unter uns: Eine "Kreissäge" ist ein runder, sehr steifer Strohhut mit einem breiten Hutband. In den zwanziger Jahren war Lloyd neben Chaplin und Buster Keaton einer der berühmtesten und erfolgreichsten Stummfilmstars seiner Zeit. Damals kannte ihn jeder. Jetzt könnte man sich fragen, was hat Harold Lloyd mit der "Kinderrepublik Seekamp" zu tun?

Er wäre fast dabei gewesen; jedenfalls wenn man der nicht ganz ernst gemeinten Ankündigung im Buch "Die rote Kinderrepublik" folgen will. Doch leider konnte er nicht selbst kommen; ich nehme an: wichtige filmische Verpflichtungen in Hollywood. An seiner Stelle kam aber ein Double, ein Doppelgänger namens "Dr. Gründlich", der durchaus an Komik mithalten konnte und ihn würdig vertrat. "Dr. Gründlich" wurde gespielt - schon sprachlich nah beieinander - vom Kieler Maler und Graphiker Richard Grune. Von ihm wird heute vor allem die Rede sein.

Andreas Gayk und Kurt Löwenstein, der nicht nur "Lagerpräsident" auf Seekamp war, sondern vor allem Vorsitzender der "Reichsarbeitsgemeinschaft der Kinderfreunde", verbanden mit der Idee einer Republik für Kinder einen politischen Ansatz: Die Kinder sollten Demokratie und ihre Institutionen lernen, sich gemeinsam und solidarisch organisieren, sich gegenseitig helfen

und dadurch als Träger der Zukunft die schwächelnde Weimarer Republik festigen. Gayk beschrieb die Zielsetzung der "Kinderrepublik" in einem Vortrag wie folgt:

"Es handelt sich um einen großen sozialpädagogischen Versuch.(...) Wir wollen eine Gesellschaft, die den Menschen wieder zum Maßstab aller Dinge hat. (...)Wir wollen unsere Kinder nicht lehren, sondern erleben lassen, daß sie ein untrennbarer Teil eines Ganzen sind. Es ist uns nicht um Selbstverwaltung, sondern um Selbstverantwortung zu tun".

Zeigen der Film und das Buch die erste Kinderrepublik ganz bewusst und gewollt aus der Sicht der Kinder: Kinder bauen Zelte auf, organisieren das Lagerleben, kochen, schwimmen usw., so geht es in meinem Vortrag um die Erwachsenen, um diejenigen, die im Film und im Buch nur am Rande

vorkommen, die aber dieses politische und sozialpädagogische Experiment gewagt haben. Denn erscheinen die Kinder auch als sehr selbständig und selbstbestimmt, so wurden sie doch unterstützt und geführt. Mein besonderes Interesse gilt den beiden, die die pädagogische, genauer: die kunstpädagogische Leitung dieser Kinderrepublik übernommen hatten:

Richard Grune und Niels Brodersen. Es geht mir dabei nicht nur um den gesellschafts- oder parteipolitischen Aspekt, sondern vor allem um den kulturellen und künstlerischen Blick auf das Experiment. Dafür standen die bildenden Kieler Künstler Grune und Brodersen.

Ich möchte also einen etwas anderen und neuen Blick auf die Kinderrepublik werfen. Folgende Fragen werde ich ansprechen:

Warum waren es gerade diese beiden, die dieses Experiment wagten?

Was verband, was trennte sie?

Wie sahen ihre künstlerischen Hintergründe und Motive aus?

Wie haben sie ihr Konzept auf Seekamp umgesetzt?

Und ich werde Ihnen ein paar Details über das weitere Leben des Malers Richard Grune darstellen, der zu Unrecht heute fast vergessen ist. Ich kann Ihnen versprechen, dass überaus interessante und überraschende Verknüpfungen und Zusammenhänge zwischen den Personen und den Orten zum Vorschein kommen werden.

2.

Richard Grune wird am 2. August 1903 in Flensburg geboren und stammt aus einem sozialdemokratisch orientierten Elternhaus. Der Vater ist Schmiedegeselle. Er ist das siebte von acht Kindern und seine Schwester Dorothea, kurz "Dolly", sollte ihm lebenslang sehr nah sein. Richard entdeckte früh seine Lust am Zeichnen. Schon als Drei- oder Vierjähriger zeichnete er; angeblich noch bevor er sprechen lernte. Etwa 1914 zieht die Familie nach Kiel. Die Eltern unterstützen seine künstlerischen Ambitionen und melden ihn um 1918 oder 1919 bei der Kieler "Handwerker- und Kunstgewerbeschule" an. Dort beginnt er bei Prof. Riebicke seine Ausbildung als Graphiker.

"Handwerker- oder Gewerbeschulen" - die Bezeichnungen sind vielfältig - waren wichtige Einrichtungen zur Qualifizierung im Handwerk. Hans Olde, der mit Seekamp eng verbunden ist, formte bereits 1902 die sächsische Kunstgewerbeschule in Weimar und schuf damit die Basis für die Entstehung des berühmten "Bauhauses"- ein Schule, die wenige Jahre später für Richard Grune von großer Bedeutung werden wird. Am 19.03.1909 war die offizielle Einweihung der Kieler „Handwerkerschule mit kunstgewerblichen Fachklassen“ im Gebäudeflügel Wilhelminenstraße/Fährstraße (heute Legienstraße). Im Jahr darauf erhielt die Handwerkerschule den Untertitel »Technische und kunstgewerbliche Fachschule«, der ihr

breitgefächertes Lehrangebot betonte. Durch öffentliche Vorträge und diverse Veranstaltungen avancierte die Schule zu einer für das Handwerk wichtigen Institution. Sie ist - sie wissen oder ahnen es bereits - zwar die Vorgängerin der heutigen Muthesius-Kunsthochschule, doch spielte die "freie Kunst" noch keine ganz große Rolle. Es ging zuvorderst um eine gute handwerkliche Ausbildung.

Doch die Grenzen zur freien und angewandten Kunst beginnen langsam zu fallen. Obwohl Riebicke ihn weiterhin unterstützt, fühlt Grune sich einem anderen Lehrer überaus verbunden: dem Maler Werner Lange. Von den Lehrkräften ist es allein der Kieler Lange, der erstmals Kurse in "freier Kunst" anbietet. Er gehört zu einer Gruppe von Kieler Expressionisten, 1888 geboren ist er ein erfahrener Künstler. 1919 beginnt er mit seiner Lehrtätigkeit in Kiel. Dieser neue Ansatz der "freien Kunst" fasziniert Grune. Er zeichnete, übte sich im Steindruck, lernte in der Graphik-Klasse, verwarf und begann immer wieder neu. 1921 erfährt er eine besondere Ehre: Werner Lange malt ihn in expressionistischer Art, Zeichen sicher der besonderen künstlerischen Beziehung.

Auch der etwas ältere Niels Brodersen beginnt zur selben Zeit an der Gewerbeschule eine Ausbildung als Grafiker und Illustrator. Damit kreuzen sich die Lebenswege der beiden Künstler Grune und Brodersen bereits zu Beginn der Zwanziger Jahre. Sie schließen Freundschaft und Grune ist häufig Gast in der Familie. Beide widmen sich nun ihrer durchaus unterschiedlichen Kunst, doch verband sie ein gemeinsamer für die Pädagogik der späteren "Kinderrepublik" zentraler Aspekt: Denn sie "dachten niemals an Geschäfte, an die Vermarktung ihrer Kunst. Ihr Leben war in jeder Phase ein Dasein aus künstlerischem Antrieb" - diese Worte findet der Kulturpreisträger der Stadt Kiel, der Journalist Karl Rickers, 1987 zu einer Werkausstellung der beiden Künstler. Auch hier finden wir einen besonderen Bezug. Karl Rickers lernt zur selben Zeit wie Grune und Brodersen bei Werner Lange, er wurde Holzbildhauer.

Richard Grune fühlte sich - wie auch Brodersen - stark angezogen von einer neuen Richtung und Kunstauffassung, die einen besonderen Ort gefunden hatte: das Bauhaus in Weimar. Dort wird in der Nachfolge von Hans Olde durch Walter Gropius ein revolutionäres Konzept gelehrt: die Zusammenführung von Kunst und Handwerk. Das Bauhaus wird zur einflussreichsten Bildungsstätte im Bereich der Architektur, der Kunst und des Designs im 20. Jahrhundert - mit politischen Anspruch! Durch ihr Schaffen wollen die Professoren und die Studierenden gesellschaftliche Unterschiede beseitigen und ein Bewusstsein für soziale Gerechtigkeit schaffen. Kultur und Kunst können den Menschen formen und die Gesellschaft verändern, das ist ein reformpädagogischer Ansatz. Der Mensch als Maßstab, Selbstverantwortung und Selbsthilfe - diese Begriffe kennzeichnen auch die Philosophie der Reformpädagogik jener Jahre. Im Zentrum dieser Pädagogik stehen als Gegensatz zum Drill der autoritären Bildungskonzepte, die noch aus der Kaiserzeit stammten, die Erziehung zur Selbstständigkeit und Eigenverantwortung. Aus den einstigen "Untertanen" sollten selbstbewusste Staatsbürger werden. Um dies zu erreichen, galt es auch gerade die kreativen Kräfte in den Kindern und Jugendlichen zu

wecken - durch Kunst, Musik und Wort. Seit etwa Beginn des Jahrhunderts gehört deshalb auch die fortschrittliche "Kunsterziehungsbewegung" in den Bereich der neuen Pädagogik. Einer der wichtigsten Vordenker ist der Hamburger Alfred Lichtwark, damals Direktor der Kunsthalle und Namensgeber einer Reformschule in der Hansestadt, zu deren bekanntesten Schülern Loki und Helmut Schmidt zählten. Übrigens stand auch Hans Olde mit Lichtwark in engem Kontakt. Sie sehen, dieser Ort hier hat eine ganz besondere vielfältige Beziehung zum Thema!

Es ist nicht möglich diese Reform der Kunsterziehung hier umfassend darzustellen, deshalb möchte ich mich auf drei Schwerpunkte beschränken:

1. War bisher in den Schulen im Kunst- und Werkunterricht das geometrische Zeichnen verbreitet, so forderte die Kunsterziehungsbewegung das freie Zeichnen und Werken. Die Kinderzeichnung überhaupt gewann an Wertschätzung.

2. Die Musik nahm einen zentralen Stellenwert ein. Dabei galt vor allem das Volkslied als ursprüngliche, natürliche Ausdrucksform. Auch der Volkstanz erfreute sich der Beliebtheit.

3. Es standen die Bemühungen um das Laien- und Rollenspiel im Zentrum. Man förderte damit das gemeinschaftliche Tun sowie den schöpferischen Gedanken, der wiederum das Selbstvertrauen bei den Schülern stärkte.

Dazu gehörte auch die freie körperliche Bewegung (nicht zu verwechseln mit dem leistungsorientierten Turnen). Auf diese Weise sollten sich die Schüler entspannen, so dass die natürlichen kreativen Kräfte frei wurden.

Es wird deutlich, warum Grune und Brodersen wenige Jahre später von der Idee der Kinderrepublik so begeistert sein werden: Hier bot sich beiden endlich eine Möglichkeit, die Ideen und Vorstellungen in der Realität umzusetzen, die sowohl an der Kieler Kunstgewerbeschule als auch am Bauhaus für sie bestimmend und künstlerisch prägend waren. Neben dem direkten Gemeinschaftserlebnis der Kinder in der Gruppe, z.B. beim Arbeiten, Essen oder Wandern, war es die große Kraft einer neuen und fortschrittlichen Kunst- und Kulturpädagogik, die die Kinder beeindrucken und beeinflussen sollte. Wie faszinierend also muss die Idee der Kinderrepublik für beide fortschrittlichen Künstler gewesen sein! Zudem befand sich Grune sozusagen im absoluten künstlerischen Aufwind. 1926 stellt er zum ersten Mal zusammen mit anderen Künstlern in der Kieler Kunsthalle aus: Lithographien in Schwarz-Weiß, meist

kleinere Formate. Er ist jetzt gerade mal 23 Jahre alt und steht am Beginn einer vielversprechenden Karriere als Maler und Grafiker. Und er beginnt sich für die damals noch weitgehend neuen Kunstformen wie Fotografie und Film zu interessieren. Grune ist glücklich und voller Lebensmut und man meint dies zu spüren, wenn man sich seine Aktivitäten in der "Kinderrepublik" vor Augen führt.

Die reform- und kunsterzieherisch-pädagogischen Ansätze stießen in der Sozialdemokratie auf breite Zustimmung. Andreas Gayk hatte genau diesen Anspruch: Seekamp sollte Erziehung als eine "geistige" und "sittliche" Aufgabe verstehen und leben. Diese Ansätze spiegeln sich in der kunstpädagogischen Arbeit von Grune und Brodersen auf Seekamp fast idealtypisch wider. Das bekannte reformpädagogische Motto "vom Kinde aus handeln" findet sich sogar fast wörtlich wieder: "Alle Staatsgewalt geht vom Kinde aus" heißt es im Buch zur Kinderrepublik. Auch wenn Grune und Brodersen - wie Rickers schreibt - keine "Exponenten einer großangelegten pädagogischen oder sozialpolitischen Programmatik (waren), dafür waren sie als Künstler viel zu sehr Individualisten", so stehen sie doch genau in dieser Linie - politisch und pädagogisch. Und noch etwas zweites muss angemerkt werden: Beide Künstler kannten sich schon seit ihrer Ausbildungszeit in der Kieler Gewerbeschule bei Lange. Sie werden sich auch nach 1927 nicht aus den Augen verlieren und z.B. in der Redaktion einer Berliner Widerstandszeitung arbeiten, die Gayk nach 1933 herausgibt. Doch ist die Zeit auf Seekamp die einzige, in der sie eng zusammen arbeiten und ihre sehr unterschiedlichen künstlerischen Vorstellungen auf einen Nenner bringen. Gayk kannte beide und es ist anzunehmen, dass er sich an Brodersen gewandt hat, der wiederum Grune für dieses Projekt gewinnen konnte.

Mit Richard Grune und Niels Brodersen treffen wir auf zwei Künstler, die 1927 fest daran glauben, dass ihre Kunst die Gesellschaft verändern kann und auch soll, dass der Mensch mit seinen großen kreativen Möglichkeiten der Maßstab der Dinge ist und diese Kreativität besonders in den Kindern geweckt werden muss und dass die demokratische Republik die Gesellschaftsform ist, die Selbstbestimmung und Freiheit des einzelnen ebenso garantiert wie soziale Fürsorge und allgemeine Bildung. Das ist die Basis, auf der das kunstpädagogische Konzept für die Kinderrepublik ruht. Wie nun wurde es umgesetzt?

Im Juli 1927 erreichen über 2300 Kinder aus vielen Teilen Deutschlands und aus einigen europäischen Ländern das Gelände in Seekamp: "Wir waren froh, daß es endlich losgehen sollte. Schneller als wir es selber gedacht hatten, war unser Zeltlager aufgebaut. Als wir in Seekamp ankamen, lag vor uns eine leere Wiese. Bevor es dunkel wurde, stand eine große Zeltstadt darauf. Stolz wurde die rote Lagerfahne gehißt. So haben wir in wenigen Stunden die erste Kinderrepublik gebaut." Es fällt uns selbst heute nicht schwer, sich das aufgeregte und neugierige Durcheinander der Kinder vorzustellen, Abenteuer liegen in der Luft und für viele ist es vielleicht das erste Mal, dass sie aus ihrer gewohnten Umgebung herauskommen: aus den engen Städten mit den lauten Straßenschluchten an die offene Ostsee, aus ihren kleinen Wohnungen auf die weite Seekamper Wiese. Und sie sollen im Mittelpunkt stehen, so versprechen es ihnen die Erwachsenen.

Die Erwachsenen sind keine "Betreuer", sie verstehen sich als "Helfer". Und doch sind die Organisatoren mehr als bloße "Helfer". Gayk und Löwenstein verfolgen durchaus gesellschaftspolitische Ziele. Sowohl der Film über Seekamp als auch das Buch über die "rote Kinderrepublik" wurden von Gayk, wie es auf dem Titelblatt etwas sehr bescheiden heisst, "zusammengestellt und ergänzt"; doch schreiben hier nicht wirklich "Arbeiterkinder für Arbeiterkinder"; dazu sind die Texte zu politisch, zu konsequent und in ihrer Sprache nicht wirklich kind-entsprechend. Die propagandistische Absicht und die politische Botschaft ist überall zu spüren. Gayk wollte Wirkung erzielen und kein Kinderbuch veröffentlichen. Die Elemente der Kunst und der Kunsterziehung aber sind gute Quellen für Absicht und einer modernen Auffassung von Kultur.

Lassen Sie mich anhand einiger weniger, aber - wie ich finde- sehr interessanter Aktionen den künstlerischen und kunstpädagogischen Charakter des Zeltlagers deutlich machen: Schon die Entscheidung, die Texte im Buch aus der Sicht und mit den Worten von Kindern zu gestalten, ist Ausdruck der reformpädagogischen und politischen Auffassung der Herausgeber. Die Buchgestaltung, Grune und Brodersen zeichneten für "Bildschmuck und Fotomontage" verantwortlich, ist typisch für eine neue Typographie und Darstellung: Die Photomontagen sind stark durch den Bauhaus-Stil: - sachlich, klar, konstruktiv -beeinflusst und erinnern an die politisch motivierten Plakatkunstwerke eines John Heartfield. Eine ähnliche Wirkung strebt auch der Film bzw. das Kino an, die damals ganz neue Medien waren. Wir befinden uns ja noch in der Zeit des Stummfilms! Wichtiger für mich waren die Aktivitäten, die Brodersen und Grune während des Lagers angeboten haben.

Erstes Beispiel: Im Buch als Text abgedruckt und im Film kurz zu sehen ist eine Kaspertheater-Stück. Heute verbinden wir damit eine meist harmlose Unterhaltung für Kinder. Vor dem Ersten Weltkrieg war diese Figur alles andere als harmlos. Ich darf einen Volkskundler zitieren, der die Geschichte der Kasper-Figur erforscht hat: Der Kasper trat oft "gefräßig, faul, versoffen (...) und autoritäts-allergisch" auf. Er war durchaus Erwachsenen kompatibel, die sich in der Figur wiedererkennen sollten. Erst Anfang der Zwanziger Jahren änderte sich dies. Im Weimarer Bauhaus erforschte Oskar Schlemmer plötzlich das

"künstlerische Handpuppenspiel" und seine politischen Auswirkungen. Zu dieser Zeit ist auch Grune in Weimar und er soll bei Schlemmer Kure belegt haben; hier ist vielleicht ein Anknüpfungspunkt gegeben. Da trotz Wandel vor allem eine Eigenschaft des Kaspers blieb, nämlich die Ablehnung von Autorität, nimmt es nicht wunder, dass die Kasper-Figur nun auch als Propagandist für die eigene Sache genutzt wurde. So fand in der Arbeiter- und Wandervogelbewegung der "rote Kasper" seinen Platz: nicht als komische Puppe, sondern als unerschrockene und redengewandte Identifikationsfigur für das selbstbewusste Arbeiterkind.

Das Profil finden wir im "Seekamper Kasper" wieder: Er setzt sich munter gegen das sittenstrenge Fräulein Tusnelda und den unbelehrbaren Forstrat Hasentod durch, (Zitat Hasentod: "Ein Zeltlager mit roten Fahnen? Das können wir den Landwirten nicht zumuten. Rindvieh scheut doch vor roten Fahnen!"); ein Kasper übrigens, der plattdeutsch spricht und schnell noch ein paar Sätze Tucholsky zitiert. Es ist also kein Zufall oder vordergründige Unterhaltung, dass in der "Kinderrepublik" ein "Kasperspiel" auftaucht, sondern es wurde eine populäre Figur genutzt, um eine politische Botschaft zu setzen, Bewusstsein zu schaffen.

Zweites Beispiel: Von "Dr. Gründlich" haben wir ja schon gehört, von "Tante Minchen" noch nicht. Beides sind Rollen, die Grune in der "Kinderrepublik" spielte. Der Film enthält folgende Szene: "Dr. Gründlich" will die Kinder beobachten, findet sie nicht und stolpert in den Schlammgraben. Dort wird er von den Kindern herausgezogen und zum Freund der Kinderrepublik. Dass die Figur an den bekannten Komiker Lloyd angelehnt und damit etlichen Kindern bekannt ist, habe ich schon gesagt. Grune nutzt also das in den Zwanzigern absolut neue spannende Medium "Film" mit einem pädagogischen Anspruch: Er bedient sich einer klassischen Slapstick-Einlage, wie sie in den Filmen bis heute vorkommt, und macht daraus eine reale Spielszene. Die Kinder lachen, amüsieren sich und helfen gleichzeitig. Wurde beim "Kasper" die Stärkung des Selbstbewusstseins angesprochen, so ist es hier die aktive Solidarität, die spielerisch aktiviert wird.

Als Figur "Tante Minchen" wird er von dem fiktiven Kind "Fritz" über die Wahlen zum Präsidenten der Kinderrepublik aufgeklärt. Minchens aufgeregte Sätze wie " Herr du meines Lebens, ist denn schon wieder Wahl? Wen soll ich jetzt wieder wählen?" kommen einem da sehr bekannt vor und dass die Tante vorschlägt, einen Kandidaten mit dem Spitznamen "Mussolini" zu wählen, ist entlarvend: "...der wird euch (also den Falken) die Flötentöne schon beibringen" - hofft die Tante. Richard Grune, geschminkt, verkleidet und mit halben Eierschalen als Augen, wirkt - wie Rickers schreibt - "in dieser Figur besonders drastisch". Und doch ist der Spaß an Verkleidung und die Lust am Rollenspiel zu spüren. Zudem verbirgt sich im Namen dieser konservativen "Tante Minchen" durchaus eine ironische Anspielung; ist es doch eine Kurzform von "Wilhelmine" und damit als Hinweis auf den Kaiser und seine Welt zu interpretieren. "Mussolini" hat übrigens von den über 600 Stimmen nur 9 bekommen und ist krachend gescheitert. Im wirklichen Leben sah dies leider anders aus - wie Gayk, Grune und Brodersen

sehr wohl wussten: Seit Beginn des Jahres 1927 war der sog. "Duce" absoluter Diktator und auf dem Höhepunkt seiner Macht.

Drittes Beispiel: Auch exotische Masken und Verkleidungen setzten die beiden künstlerischen Leiter von Seekamp ein. Da war das "Gespenst", das nachts im Zelt für - heute würde man sagen- "Horror" sorgen sollte. das aber von den Kindern erfolgreich in die Flucht geschlagen wurde. Es handelt sich um eine an die afrikanische Kunst angelehnte Maske. Auch im Bauhaus wurde Mitte der Zwanziger Jahre die ästhetische Kraft der Masken diskutiert, es ist also anzunehmen, dass Grune und Brodersen dort ihre Anregung bekamen. Wir erleben die Masken nicht nur als schöne oder eindrucksvolle Gebilde, sondern als lebendige und kraftvolle Werke, die 1927 noch exotischer gewirkt haben müssen als wir es uns heute vorstellen können.

Gleiches gilt für die "Kinderfreunde aus Afrika", die Seekamp besuchten: Die bemalte Körper der Kinder und ihre Verkleidung mit Baströckchen brachten einen Hauch Fremdheit in die "Republik". Und doch finden wir hier einen völlig anderen Ansatz, als er in weiten Teilen der Nation vorherrschte: Ging mit dem Verlust der deutschen Kolonien auf dem "schwarzen Kontinent" bei manchem Nationalisten ein Stück des Überlegenheitsgefühls verloren, setzten die fortschrittlichen Kräfte auf Internationalität und eine Kultur des Friedens. So steht bei den "Besuchern" der Kinderrepublik weniger die Fremdheit oder Exotik im Blickpunkt, sondern die Bezeichnung "Kinderfreund aus Afrika" macht deutlich: Auch dort gibt es "Kinderfreunde", mit denen man gut zusammen leben kann. Ob Maske oder Bemalung: Im Zentrum stand in der Kinderrepublik ein internationaler Anspruch: Keine Angst vor dem Fremden und Solidarität mit Afrika.

Viertes Beispiel: Lassen Sie mich zum Schluss noch kurz eine weitere künstlerische Form ansprechen: die Bildergeschichte oder neudeutsch: der Comic mit der Figur "Mieke Meier". Die Zeichnungen erschienen in der Lagerzeitung und auch in Schriften der folgenden Kinderrepubliken. Zudem wurde Comics mit "Mieke" bis 1933 regelmäßig in den Zeitschriften der "Kinderfreunde" veröffentlicht. Wie stark diese Kunstfigur auf die Kinder wirkte, hat Jürgen Weber in seinem Eröffnungsvortrag zu dieser Reihe betont: Er sprach von der positiven emotionalen Reaktion ehemaliger Teilnehmer, die sich noch als ältere Menschen von "Mieke" beeindruckt zeigten. Niels Brodersen war der "Vater" dieses selbstbewussten Falken- Mädchens, das alle Probleme auf seine Art löste. Aber auch Richard Grune findet einen Zugang zum Comic: Der Leiter der Druckwerkstatt im Bauhaus war der berühmte Lionel Feininger, bei ihm soll - so die Schwester Dolly - auch Richard studiert haben. Und Feininger veröffentlichte wenige Jahre zuvor, die ersten Comics in Amerika. Mit wenigen Bildern wird gezeigt, wie sich Mieke gegen die Erwachsenen durchsetzt, wie sie große und kleine Probleme löst und - ohne erhobenen Zeigefinger - die Kinder lehrt, wie man sich wäscht oder die Zähne putzt. Doch es wird weniger der Inhalt, sondern mehr die Form gewesen sein, die zum Erfolg beitrug.

Comics üben bis heute eine starke Wirkung nicht nur auf Jugendliche aus; einige haben Kultcharakter. Der lebendige Stil und das Format beeindrucken ganz offensichtlich. Dies galt für "Mieke" damals auch! In Seekamp war der Comic als Medium noch neu und der sog. "Comic-Strip", also eine Folge von vier oder fünf Bildern mit einer Pointe am Schluss, stand ganz am Anfang seiner Karriere! Wer also 1927 diese Form einsetzte, der betrat zwar nicht völliges Neuland, aber bediente sich eines neuen Mediums. Brodersen tat dies offensichtlich mit großem Erfolg, denn die Identifizierung vieler Leser mit der Figur gelang. 1930 gab Karl Rickers einen Band mit "Mieke-Geschichten" heraus und noch Anfang der 1980-Jahre erfolgte ein kurzes "come-back".

4.

Der "rote Kasper", Spiel mit Masken und Rollen sowie die Einbeziehung von Kino und Comic: Das sind wenige ausgesuchte Beispiele für eine fortschrittliche Kunsterziehung, die Grune und Brodersen umsetzten. "Seekamp" wird beispielgebend für die folgenden Kinderrepubliken - politisch und pädagogisch! Mut zu neuen Formen, phantasievolle Spiele und eindrucksvolle Szenen, moderne Zeichnungen und die ironische Kommentierung der verknöcherten wilhelminischen Gesellschaft - das waren die künstlerisch-pädagogischen Mittel mit den Grune und Brodersen die Kinderrepublik prägten. Bevor ich den Vortrag gleich abschließe, möchte ich Ihnen in einer Folge die Bilder Richard Grunes zeigen, die er für das Seekamp-Buch geschaffen hat: Es sind Bilder, die das Lagerleben in seiner ganzen Vielfalt und Lebendigkeit zeigen. Im Mittelpunkt steht immer der Mensch, der junge Mensch, der sich frei und selbstbewusst, in aufrechter Haltung und stolz in Gemeinschaft bewegt und sich dort sicher und gut aufgehoben fühlt. Ausdruck der großen Humanität und Menschennähe, die aus allen Werken Grunes spricht.

Richard Grune ging dann nach Berlin und verließ die Stadt auch nicht, als die Bedrohung wuchs. 1933 verhafteten ihn die Nazis, es folgten viele Jahre KZ-Haft, er trug als Homosexueller den "Rosa Winkel", wurde gequält und fast getötet. Nach 1945 malte er weiter, unterstützt von seiner Schwester Dolly, und veröffentlichte eine eindrucksvolle Bildmappe der Leiden im KZ. Seine Ausstellung, die erste Kunstausstellung in Kiel nach Kriegsende, unter dem Titel "Die Ausgestoßenen" bzw. "Passion des XX. Jahrhunderts" wurde 1946 in Kiel von Unbekannten völlig zerstört. Er hielt Nachkriegsdeutschland den Spiegel vor, das dies offensichtlich nicht ertragen konnte. Wie den Filmfiguren von Harold Lloyd, die immer zwischen strahlendem Aufstieg oder tragischem Absturz schwankten, erging es auch Grune.

Er zog sich völlig zurück, verzichtete auf Ausstellungen, seine Formate wurden immer kleiner, bis er am Ende fast in Briefmarkengröße zeichnete. Schaut man auf sein Leben und Werk, und Seekamp gehört

dazu, dann ist er zu Unrecht vergessen!