

Vortrag von Dr. Andreas Schroyen:

„Arthur Kampf, Historienmaler des Wilhelminismus und des »Dritten Reichs«“

Guten Morgen, meine Damen und Herren,

zunächst möchte ich mich sehr herzlich für die Einladung zu dieser Tagung bedanken.

Wie Sie dem Programm und der Ankündigung entnehmen konnten, lautet der Titel meines Vortrages „Arthur Kampf, Historienmaler des Wilhelminismus und des »Dritten Reichs«“ [Abb. 1].



Abb. 1: P. E. Bieler, „Arthur Kampf“ (um 1907)

Dieser Titel war in der Vorbereitungsphase als Arbeitstitel formuliert worden. Ich stützte zunächst, weil Arthur Kampf die Historienmalerei im „Dritten Reich“ praktisch kaum ausübte. Seine fünf, in jener Zeit entstandenen historischen Darstellungen wurden selten ausgestellt und kaum rezipiert. Dennoch trifft die Bezeichnung „Historienmaler des »Dritten Reichs«“ uneingeschränkt auf den Künstler zu. Und deshalb habe ich den

Vortrag von Dr. Andreas Schroyen:

„Arthur Kampf, Historienmaler des Wilhelminismus und des »Dritten Reichs«“

Arbeitstitel gerne für meinen Vortrag übernommen. Um zu verstehen warum, muss man auf den Beginn von Kampfs Karriere, die in den 1890er-Jahren enorm an Fahrt aufnahm, zurückblicken. Aber zuvor noch etwas zur Einleitung: Arthur Kampf hat ein sehr umfangreiches Gesamtwerk in fast allen künstlerischen Techniken und Motivgattungen hinterlassen. Historische Themen machen dabei aber vielleicht nur 5 % aus. Ich beschränke mich nur auf einige dieser Gemälde, sie bildeten jedoch die Basis für sein Image, „der letzte deutsche Geschichtsmaler von Format“¹ zu sein.

Bis 1945 waren mindestens zwei Generationen aller sozio-ökonomischen Schichten mit den historischen Darstellungen des Künstlers vertraut. Hinlänglich bekannt wurde Arthur Kampf dem Kunstpublikum aber aus einem anderen Zusammenhang. Sein Erstlingswerk „Die letzte Aussage“ [Abb. 2] schockierte bei seiner ersten Präsentation 1886 auf der Berliner Jubiläumsausstellung der Akademie der Künste die Betrachter.



Abb. 2: „Die letzte Aussage“ (1886)

¹ Kroll, Bruno. 1944. *Arthur Kampf*, Bielefeld u. Leipzig: Velhagen & Klasing, 2.

Der als Student an der Kunstakademie Düsseldorf eingeschriebene Maler präsentierte auf einer 2,85 x 3,62 m großen Leinwand die Folgen eines blutigen Verbrechens aus dem Arbeitermilieu. Mit Kompositionsmerkmalen aus der christlichen Kunst, einem lockeren Pinselgestus und dramatischem Hell/Dunkel hob sich die spektakuläre Darstellung von den übrigen knapp 3.000 ausgestellten Werken ab.

Das Bild soll permanent von begeisterten und empörten Ausstellungsbesuchern umlagert worden sein. Die Presse und Fachpresse berichtete wochenlang kontrovers und Kampf war als umstrittener, „ultramoderner“² Künstler schlagartig bekannt. Diese plötzliche Popularität war jedoch mit keinem positiven Image verbunden. Da sich das Skandalbild nicht verkaufen ließ und Kampf gesellschaftlich geschnitten wurde, rührte er diese Thematik kaum mehr an. Der Drang, künstlerisch lebensgroße Figuren umzusetzen, blieb aber bestehen. Im Jahr darauf bot sich die Gelegenheit, erstmals ein historisches Thema darzustellen. Die Kunstakademie in Düsseldorf vermittelte 1887 ihren mittlerweile prominentesten Schüler für die Gestaltung eines Freskos im Privathaus des Industriellen Peill in Düren. Dieses „Gebet nach der Schlacht bei Leuthen“ [Abb. 3] war damit das erste von lediglich acht, bis 1915 entstandenen Historiengemälden des Künstlers, die die Grundlage einer einzigartigen künstlerischen Karriere im akademischen preußischen Kulturbetrieb bildeten.

² General-Anzeiger, Düsseldorf, 24.04.1910.

Vortrag von Dr. Andreas Schroyen:

„Arthur Kampf, Historienmaler des Wilhelminismus und des »Dritten Reichs«“



Abb. 3: „Gebet nach der Schlacht bei Leuthen“ (1887)

Während sich das „Dankgebet“ in eine Vielzahl von Motiven aus der friderizianischen Geschichte einreichte, steht das 1888 fertiggestellte Ereignisbild mit historischem Bezug, der „Aufbahrung der Leiche Wilhelms I. im Dom zu Berlin“, fast solitär in Kampfs Œuvre [Abb. 4].



Abb. 4: „Aufbahrung der Leiche Wilhelms I. im Dom zu Berlin“ (1888)

Der Künstler nutzte geschickt die Gelegenheit für sein nächstes spektakuläres Großformat und reiste im März 1888 nach Berlin, wo das Ableben von Kaiser Wilhelm I. erwartet wurde. Auch Arthur Kampf nahm vom aufgebahrten Monarchen im Berliner Dom Abschied und fertigte nach diesen Eindrücken das Ereignisbild an. Durchweg positiv von der Fachpresse besprochen, erwarb es 1890 der bayerische Staat für die Neue Pinakothek in München.

Popularität durch Bildgröße wurde daraufhin zur Strategie des Künstlers, um bei Ausstellungen Aufmerksamkeit zu erregen. Er fokussierte sich ab 1889 verstärkt auf das historische Thema und hier insbesondere auf die Zeit der Befreiungskriege. Ein verstärkter Nationalismus beherrschte gegen Ende des 19. Jahrhunderts ganz Europa. In Deutschland sollte das Kaiserreich als siegreicher Endpunkt einer kontinuierlichen Entwicklung verstanden werden, legitimiert und verherrlicht durch die Darstellung historischer Themen. Insbesondere die „Verbindung für historische Kunst“ vergab Aufträge mit dieser Thematik und hatte sich zum Ziel gesetzt, das Historienbild und das Geschichtsbewusstsein zu fördern. Ziel war die Etablierung einer neuen nationalen Bildkultur mithilfe aller angeschlossenen deutschen Kunstvereine, die die angekauften Werke auf ihren Ausstellungen zeigten. Diesbezüglich bot die Vereinigung für Künstler, die im historischen Fach arbeiteten, eine gute Gelegenheit, großformatige und kostenintensive Aufträge zu erhalten und ihre Namen durch die Bildtourneen bekannt zu machen.

Vor diesem Hintergrund entstanden von 1891 bis 1895 die großformatigen Darstellungen „Einsegnung von Freiwilligen 1813“, „Professor Steffens begeistert zur Volkserhebung im Jahre 1813 zu Breslau“, „Volksopfer im Jahre 1813“ sowie „Mit Mann und Ross und Wagen hat sie der Herr geschlagen (Rückzug der Franzosen aus Russland)“ [Abb. 5-8].

Vortrag von Dr. Andreas Schroyen:

„Arthur Kampf, Historienmaler des Wilhelminismus und des »Dritten Reichs«“



Abb. 5: „Einsegnung von Freiwilligen 1813“ (1891)



Abb. 6: „Professor Steffens begeistert zur Volkserhebung im Jahre 1813 zu Breslau“ (1891)



Abb. 7: „Volksopfer im Jahre 1813“ (1894)



Abb. 8: „Mit Mann und Ross und Wagen hat sie der Herr geschlagen (Rückzug der Franzosen aus Russland)“ (1895)

Drei Gemälde wurden von der „Verbindung“ beauftragt und fanden automatisch den Weg in öffentliche Sammlungen, die Darstellung zu „Professor Steffens“ erwarb im Jahr nach der Fertigstellung 1892 die Nationalgalerie in Berlin

Kennzeichnend für diese Historienbilder ist, dass sie keine bedeutenden militärischen Ereignisse oder Herrscherfiguren wiedergeben. Akteure sind fast immer namenlose Personen, umfassen von einer psychologisch einheitlichen Stimmung bei gleichzeitiger individueller Charakterisierung. Dargestellt seien, so schrieb die Fachpresse, die „seeli-

schen Kräfte des kriegführenden Volkes“³. Diese wurden durch ein wesentliches Gestaltungselement visualisiert: die Einbindung von Vergangenen und Zukünftigem. Bereits in der Vergangenheit abgeschlossene Handlungen führten erst zu den dargestellten Ereignissen. Diese wiederum stehen am Anfang zukünftiger Begebenheiten mit nationaler Tragweite. Die dargestellte Menge erahnt das Kommende, der Betrachter weiß um ihre Zukunft. Gefördert wird das Unbestimmte durch Bildthemen, die meistens einem Zeitraum, jedoch keinem konkreten Datum zuzuordnen sind. Sie ereigneten sich an unbestimmten Orten zu unbestimmten Zeitpunkten.

Alle Motive wurden zu Tausenden, wie die Presse später schrieb, als Postkarten und Kunstdrucke vertrieben. Bis 1945 lassen sich rund 100 Abbildungen aller vier Werke in den Printmedien nachweisen. Die Kinder fanden sie ab 1913 in ihren Schulbüchern und schrieben Klassenarbeiten über die Bildthemen. Die Alltagskultur erreichten die Darstellungen auf Grammophonnadeldosen, Zinnfiguren, einem Puzzle, Konfirmationsbriefen sowie als Lebende Bilder [Abb. 9-12].



Abb. 9: Grammophonnadeldose nach „Einsegnung von Freiwilligen 1813“

³ Kühner, K. „Ein Meister der vaterländischen Geschichtsmalerei: Arthur Kampf“, in: Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst, 21. Jg., Sept.-Oktober 1916, 265.

Vortrag von Dr. Andreas Schroyen:

„Arthur Kampf, Historienmaler des Wilhelminismus und des »Dritten Reichs«“



Abb. 10: Zinnfiguren nach „Volksoffer im Jahre 1813“



Abb. 11: Kinderpuzzle mit Abb. von „Volksoffer im Jahre 1813“

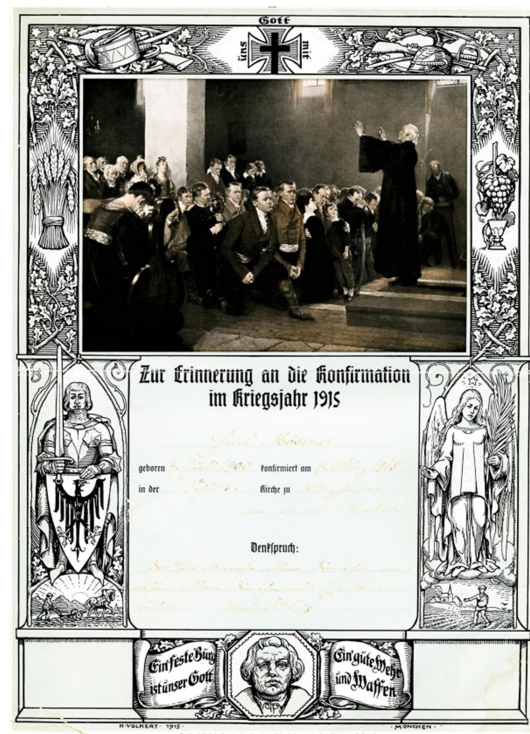


Abb. 12: Konfirmationsschein mit Abb. von „Einsegnung von Freiwilligen 1813“

Zwei dieser vier Darstellungen entstanden noch zu Studienzeiten des Künstlers an der Kunstakademie in Düsseldorf [Abb. 13], die Kampf von 1879 bis 1891 besuchte. Hier wurde er auch durch seine Lehrer Eduard von Gebhardt und Peter Janssen mit dem historischen Fach und der Monumentalmalerei vertraut.

Vortrag von Dr. Andreas Schroyen:

„Arthur Kampf, Historienmaler des Wilhelminismus und des »Dritten Reichs«“

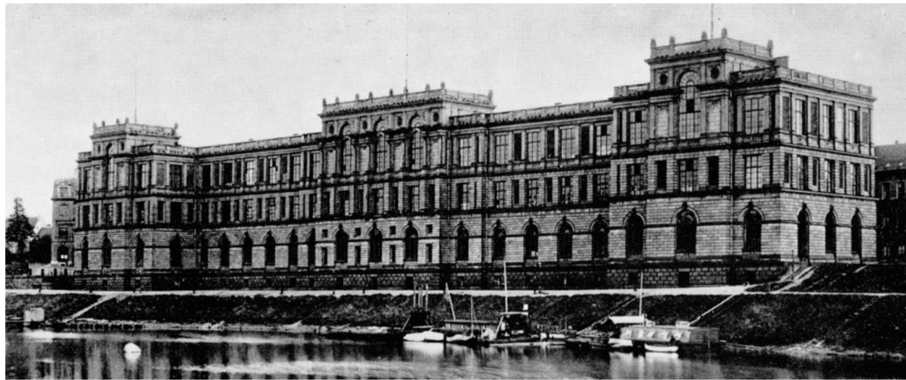


Abb. 13: Kgl. Kunstakademie in Düsseldorf

Er strebte wie seine Lehrer eine akademische Karriere an und erhielt 1894 an der Akademie eine Professorenstelle. 1898 kam ein Ruf aus Berlin, da das zweite akademische Meisteratelier für Geschichtsmalerei an der Kgl. Akademie der Künste [Abb. 14] neu mit einem Vorsteher zu besetzen war.

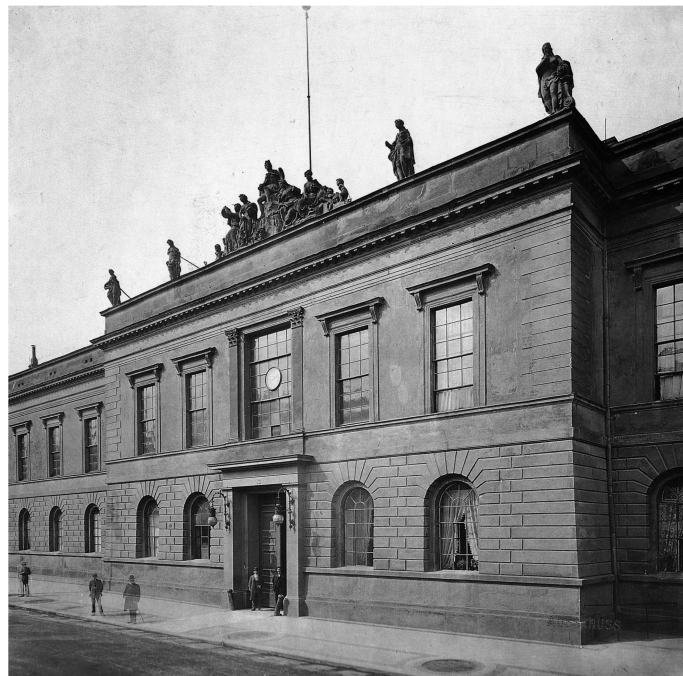


Abb. 14: Kgl. Akademie der Künste in Berlin

Unter Umgehung der akademischen Gepflogenheiten setzte Kultusminister Robert Bosse die Berufung des Künstlers durch und brachte damit tatsächlich frischen Wind in

die Institution. Zu diesem Zeitpunkt war Kampf der prominenteste Künstler in Düsseldorf. Die Presse schrieb, dass er dort „ein Gott“ gewesen⁴ sei. Seine Popularität speiste sich neben Ausstellungserfolgen aus seinem Engagement im secessionistisch auftretenden „Künstler-Club Sankt Lucas“, dem Erwerb seiner Gemälde durch bedeutende öffentliche Sammlungen und dem über Jahre anhaltenden Vergleich seiner Werke mit denen Adolph Menzels.

An der Berliner Akademie engagierte sich der Künstler sofort in den Gremien und übernahm Leitungsfunktionen. In der Reichshauptstadt erlebte er auch die Etablierung der Moderne, der er durchaus Sympathien entgegenbrachte. Als Leiter der Großen Berliner Kunstausstellung setzte er sich für die Präsentation secessionistischer Arbeiten ein, reduzierte massiv die Anzahl der präsentierten Werke und hob, auch durch Einladungen an internationale Künstler, die Ausstellungsqualität.

In Berlin widmete er sich ebenfalls historischen Themen und wurde unmittelbar nach seiner Ankunft 1899 vom preußischen Staat beauftragt, das Motiv „Deutsche Mönche verbreiten das Christentum in Polen“ [Abb. 15] in den Maßen 3,25 x 5,28 m für die Aula des Mariengymnasiums in Posen umzusetzen.

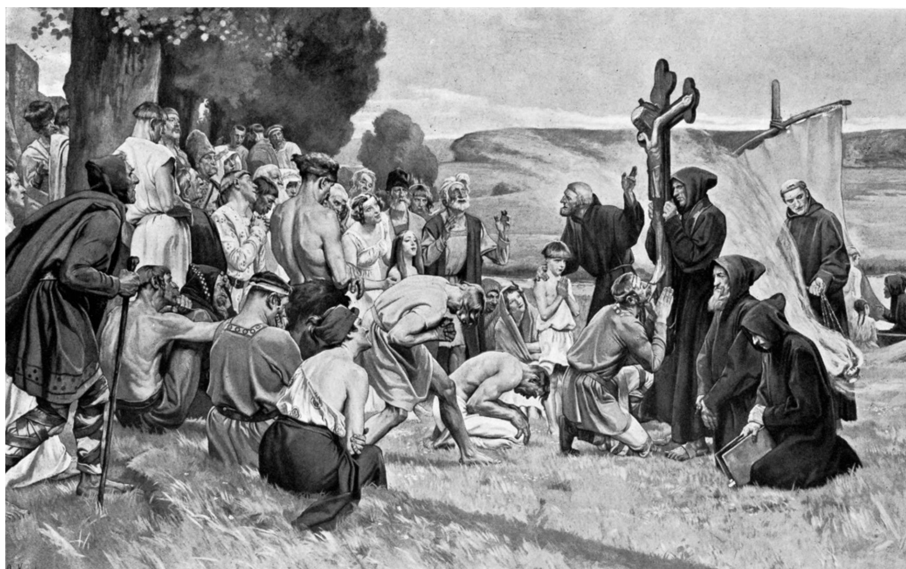


Abb. 15: „Deutsche Mönche verbreiten das Christentum in Polen“ (1902)

⁴ Fuchs, Friedrich. 1906. „Arthur Kampf“, in: Velhagen und Monatshefte, Jg. 20, Bd. II., 1905/06, H. 7, März 1906, 15f.

Posen war mit der Reichsgründung 1871 als Provinz Bestandteil des Deutschen Kaiserreiches. Während die polnische Autonomiebewegung einen eigenständigen Staat anstrebte, versuchte Preußen die polnische Sprache und Kultur zurückzudrängen.

Dabei sollte immer wieder betont werden, dass das Christentum als ein bestimmendes Merkmal der polnischen Identität von Deutschen verbreitet worden sei.

Dargestellt sind auf Kampfs Gemälde missionierende Benediktinermönche, die einer großen Anzahl von Personen unterschiedlichen Alters und Geschlechts gegenüberstehen. Die Kritik bemängelte die zu detailreiche Individualisierung nach Düsseldorfer Schultradition sowie eine fehlende „innere Bewegung zur Erzielung eines tieferen, monumentalen Eindrucks“⁵, die sich ab jetzt in seinen Gruppenbildern bemerkbar machte. Kampf griff auch hier auf sein bewährtes Gestaltungsprinzip des Rednerbildes zurück.

Der Künstler hatte sich damit dennoch erneut für die Umsetzung von historischen Motiven in monumentalem Format empfohlen und erhielt 1906 den Auftrag, den sog. „Magdeburger-Saal“ im neu errichteten Kaiser Friedrich-Museum in Magdeburg auszumalen [Abb. 16-18].



Abb. 16: Szenen aus dem Leben Kaiser Otto I. (1906)

⁵ Rosenhagen, Hans. 1923. „Arthur Kampf als Monumentalmaler“. In: *Velhagen & Klasings Monatshefte*, 37. Jg., 1922-1923, Bd. 1, 485.

Vortrag von Dr. Andreas Schroyen:

„Arthur Kampf, Historienmaler des Wilhelminismus und des »Dritten Reichs«“



Abb. 17: „Otto I. zieht als Sieger über die Slawen und Wenden in Magdeburg ein“ (1906)



Abb. 18: Magdeburger Saal

Motivisch regte Kampf an, Ereignisse aus dem Leben des deutschen Kaisers Otto I., einer zentralen Figur des europäischen Frühmittelalters und der Stadtgeschichte, zu thematisieren. Das Hauptbild zeigt den Einzug des Herrschers nach der Niederwerfung der Slawen und Wenden, die beiden kleineren, seitlichen Gemälde waren der Befestigung der Stadt sowie dem Besuch Ottos am Grabmal seiner verstorbenen Frau Editha gewidmet. Die Größe der in Kaseinfarben al secco zu bemalenden Wandfläche betrug 110 qm. Damit handelte es sich um eines der größten Monumentalgemälde im Kaiserreich.

Die historischen Konflikte mit den östlichen Nachbarn, die aktuellen Auseinandersetzungen zwischen Preußen und der Provinz Posen sowie das schlechte Image der polnischen Bevölkerung als slawische Nachfahren werden bei der Betrachtung des Hauptbildes vermutlich mitgelesen worden sein.

Konzeptionell bot Kampf mit den Magdeburger Darstellungen eine Kombination aus tradierter Herrscherglorifizierung und unkonventionellen Alltagsszenen in der Vorstellung seiner Zeit. Dabei bewegte er sich künstlerisch auf demselben schlichten und leicht rezipierbaren Niveau, das auch die Posener Monumentalszene wenige Jahre zuvor bestimmte.

Nachdem der Künstler 1907 und 1911 zum Präsidenten der Akademie gewählt worden war, stand er ab 1914 als Direktor der Berliner Hochschule für die bildenden Künste in der Nachfolge Anton von Werners fest. Damit hatte er als Künstler die höchsten Ämter im preußischen Kulturbetrieb erreicht.

Ebenfalls 1914 begann Kampf mit der Umsetzung des monumentalen Staatsauftrages „Fichtes Rede an die deutsche Nation“ in der neu entstandenen Aula der Berliner Friedrich-Wilhelms-Universität [Abb. 19-20].

Vortrag von Dr. Andreas Schroyen:

„Arthur Kampf, Historienmaler des Wilhelminismus und des »Dritten Reichs«“

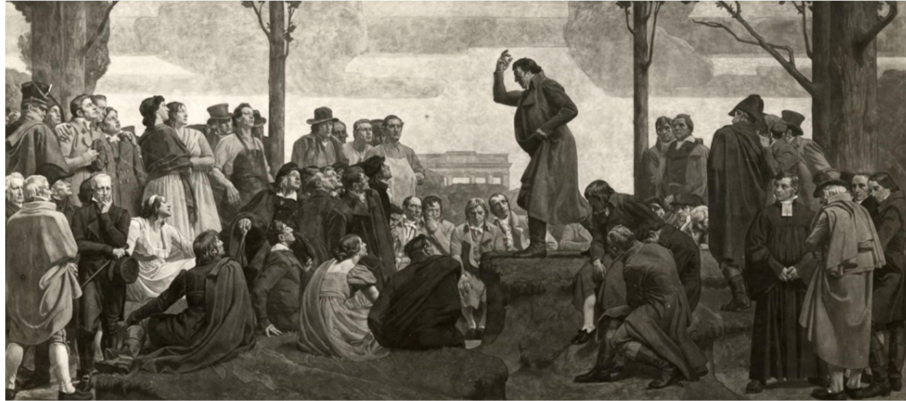


Abb. 19: „Fichtes Rede an die deutsche Nation“ (1915)



Abb. 20: Nationalversammlung, 12. Mai 1919

Das Motiv erinnerte an die Universitätsgeschichte, Fichte war einer ihrer Gründungsväter und 1811 ihr erster Rektor. 1914 gedachte man auch seines 100. Todesjahres. Im Verlauf des I. Weltkrieges begann die Tagespresse, die den Entstehungsprozess redaktionell eng begleitet hatte, eine Analogie zwischen den Befreiungskriegen und dem aktuellen Kriegsgeschehen zu ziehen. In der zeitgenössischen Wahrnehmung befand sich Deutschland ab 1914 in einem ähnlichen Befreiungskampf wie 1813. Historiengemälde und zeitgenössisches Ereignisbild waren so seit dem Ende des ersten Kriegsjahres fest miteinander verwoben. Dargestellt ist der Philosoph, wie er erhöht, denkmalgleich, vor Personen unterschiedlichen Standes, Geschlechts und Alters eine Rede hält. Kampf

schloss mit dem Motiv an seine Rednerbilder zu den Befreiungskriegen in den 1890er-Jahren an. Die Komposition orientierte sich an Gemälden Raffaels, wie die „Schule von Athen“, „Der Parnass“ und „Die Disputa“. Das Wandgemälde war die letzte prominente Arbeit des Künstlers im historischen Fach und sollte auch den Höhepunkt seiner Karriere markieren.

Mit dem Ende des Kaiserreichs und der anschließenden Präferenz der Moderne durch die Weimarer Republik begann die Popularität Arthur Kampfs massiv zu schwinden. Da der Künstler an seinem akademisch-traditionellen Stil weiterhin festhielt, wirkten seine Gemälde wie aus der Zeit gefallen [Abb. 21; siehe auch nachfolgende Vergleichsabbildungen 22 -23 von Karl Hofer und Ernst Ludwig Kirchner].



Abb. 21: „Venus und Adonis“ (1926)

Vortrag von Dr. Andreas Schroyen:

„Arthur Kampf, Historienmaler des Wilhelminismus und des »Dritten Reichs«“



Abb. 22: Karl Hofer, „Frühe Stunde“

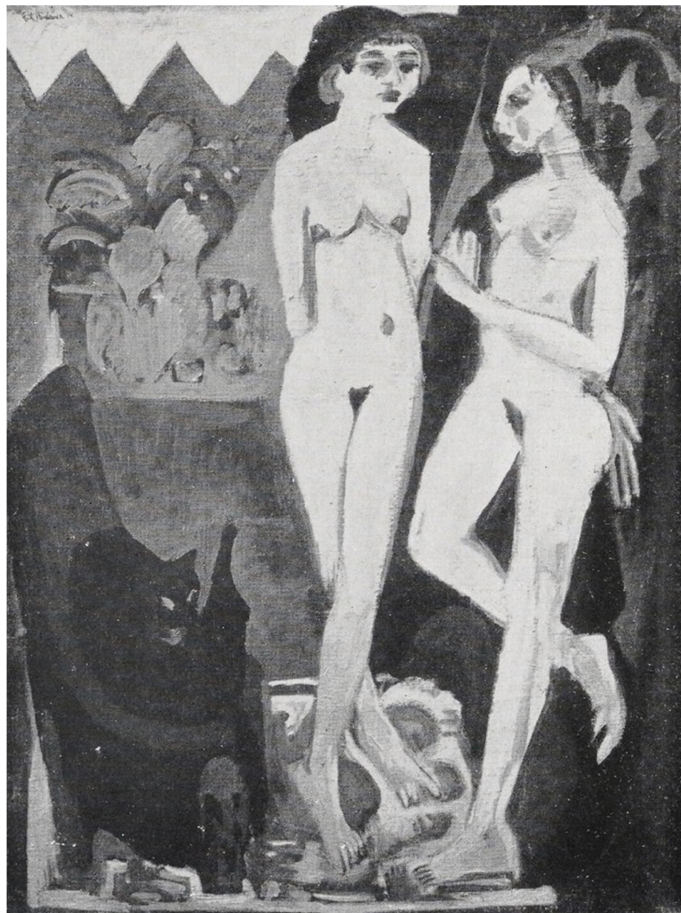


Abb. 23: Ernst Ludwig Kirchner, „Nackte Mädchen mit Katze“

Käthe Kollwitz notierte nach dem Besuch der Frühjahrsausstellung der Akademie der Künste in Berlin 1926: *„Diese etwas peinliche Zusammenstellung der alten Akademie-künstler und der Jungen. Wie muß bloß Kampf zumute sein? Immer wieder die alte Frage: Merkt man es nicht, wenn man künstlerisch senil wird, [...]. Es ist doch eine Affenschande sich selbst so zu überleben.“*⁶

In der Presse überwog, wenn seine Werke überhaupt noch besprochen wurden, eine negative Kritik, die auch vor Demütigungen nicht Halt machte. Vorgeworfen wurde ihm der künstlerische Akademismus, der mit dem Kaiserreich als überwunden galt. Dementsprechend reduzierten sich auch massiv seine Ausstellungsmöglichkeiten. Der damit verbundene Einkommensverlust, der wahrgenommene persönliche Bedeutungsschwund sowie eine Sorge um die deutsche Kunst ließen Arthur Kampf mit den politischen Rechten sympathisieren. Am 5. September 1929 schrieb Joseph Goebbels in sein Tagebuch: „Danach mit Schweitzer und Kutschmann in Krolls Garten. Prof. Kutschmann erzählte, daß die Professoren von der Akademie, vor allem Prof. Artur Kampf, ganz bei uns sind. Das ist sehr erfreulich. Die Intelligenz kommt nun allmählich.“⁷

„Allmählich“ war in puncto Arthur Kampf das richtige Wort. Wie hunderttausend andere wartete er das Ergebnis der Reichstagswahl im März 1933 ab, um dann noch schnell, vor dem Aufnahmestopp, Mitglied der NSDAP zu werden.

Von da an war er überzeugter Nationalsozialist, wie die Akten der Berliner Akademie der Künste, seine Briefe an Arno Breker und die augenblickliche Umsetzung eines Hitlerporträts für die „Reichsdrucke“ belegen [Abb. 24].

⁶ Käthe Kollwitz. *Die Tagebücher*. 1989. Hg. Jutta Bohnke-Kollwitz, Berlin: Siedler, 613.

⁷ *Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Sämtliche Fragmente*. 1987. Hg. Elke Fröhlich, Teil 1: Aufzeichnungen 1924-1941, Bd. 1: 27.6.1924 - 31.12.1930, München u. a.: Saur, 419.

Vortrag von Dr. Andreas Schroyen:

„Arthur Kampf, Historienmaler des Wilhelminismus und des »Dritten Reichs«“

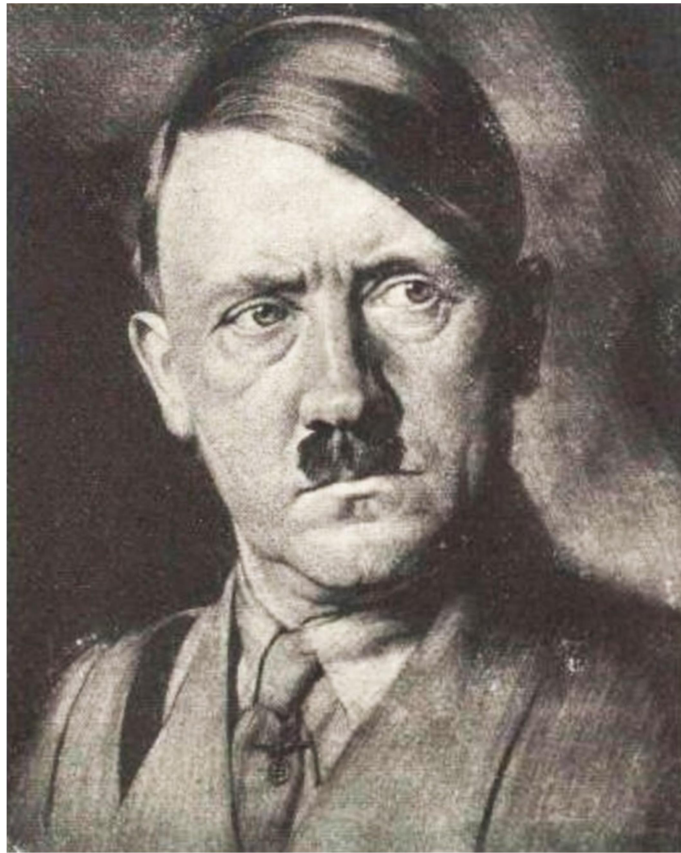


Abb. 24: *Adolf Hitler*, 1933
Lithografie für die Reihe „Deutsche Männer, deutsche Stätten“
der Druckgrafikfolge „Die Reichsdrucke“

Unmittelbar im Anschluss an die Machtübernahme versuchte er sich indirekt der neuen Regierung für Aufträge zu empfehlen. Auf der Frühjahrsausstellung der Preußischen Akademie der Künste zeigte er 1933 die Darstellung „Das große Wecken. Entwurf zu einem Wandgemälde“ sowie auf der Herbstausstellung 1934 den Entwurf „Der Fahnenträger“. Abbildungen beider Motive sind nicht überliefert. 1934 malte er dann ein heute verschollenes Ganzfigurenporträt Hitlers für das Berliner Rathaus.

Mit der Machtübernahme setzte sich Arthur Kampf augenblicklich für die kulturpolitischen Ansichten der Nationalsozialisten ein. Er gehörte zu den Unterzeichnern der Erklärung „Die deutsche Kunst ist in Gefahr!“ des neugegründeten „Deutschen Künstlerbunds 1933“. 1934 formulierte er seine persönliche Kritik an der aktuellen kulturellen

Situation in einem achtseitigen Schreiben an den kommissarischen Bürgermeister von Groß-Berlin, Oskar Maretzky. Die deutsche Künstlerschaft sei enttäuscht, dass mit dem Sieg des Nationalsozialismus die Vertreter der marxistischen Verfallskunst von jedem Einfluss im deutschen Kunstleben immer noch nicht „ausgeschaltet“ wären. Verantwortliche für den „Kulturbolschewismus“ seien u. a. Justi, Schardt, Feininger, Klee, Nolde, Heckel sowie Presseredakteure. Hinter alldem stehe aber der internationale jüdische Kunsthandel.

Trotz dieses kulturpolitischen Engagements war der Künstler jedoch für die Nationalsozialisten nicht als aktiver Maler oder Berater interessant. In erster Linie trat er medial nur als prominentester noch lebender akademisch orientierter Altmeister in Erscheinung, und das auch nur anlässlich seiner runden Geburtstage.

Dabei wurde fast ausschließlich hervorgehoben, er hätte sich um deutsche Kunst aufgrund seiner Historiengemälde zur deutschen Geschichte verdient gemacht. So wurde ihm anlässlich seines 70. und 75. Geburtstages 1934 die „Goethe-Medaille“ und 1939 der „Adlerschild des Deutschen Reiches“ verliehen.

Vor diesem Ereignis ist auch seine einzige Teilnahme an der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ [GDK] 1939 zu sehen, bei dem seine Bilder nicht in der allgemeinen Präsentation hingen, sondern als Retrospektive in einem eigenen Raum [Abb. 25].

Vortrag von Dr. Andreas Schroyen:

„Arthur Kampf, Historienmaler des Wilhelminismus und des »Dritten Reichs«“



Abb. 25: Sonderschau Arthur Kampf zum 75. Geburtstag,
Große Deutsche Kunstausstellung 1939

Eine Tafel mit der Aufschrift „Sonderschau / Arthur Kampf / Zum 75. Geburtstag“ verdeutlichte die Fokussierung auf das früher entstandene. Kampfs Zugehörigkeit zur „Liste der Gottbegnadeten“ als fast 80-jähriger Künstler bedeutete demnach keine Wertschätzung als aktueller Kunschaffender, sondern als Person, deren historisches Werk den Jüngeren als Orientierung dienen sollte.

Was seine im „Dritten Reich“ entstandenen historischen Darstellungen angeht, lassen sich lediglich fünf Werke in Abbildungen nachweisen, von denen drei eine Einheit bilden. Vermutlich zur Stärkung seiner Position und seines Ansehens schenkte er um 1937 der „Kameradschaft der deutschen Künstler Berlin e. V.“, die Gesellschaftsräume für die NS-Elite unterhielt, das Ereignisbild „30. Januar 1933“ [Abb. 26]. Es gibt den Fackelzug wieder, der zu Ehren des neuen Reichskanzlers Adolf Hitler 1933 durch das Brandenburger Tor führte.

Vortrag von Dr. Andreas Schroyen:

„Arthur Kampf, Historienmaler des Wilhelminismus und des »Dritten Reichs«“



Abb. 26: „30. Januar 1933“ (um 1937)

1939 stellte der Künstler auf der GDK bei seiner Retrospektive das Gemälde „Jungfrau von Hemmingstedt“ aus, das den Freiheitskampf Dithmarscher Bauern im Jahre 1500 reflektiert [Abb. 27].

Vortrag von Dr. Andreas Schroyen:

„Arthur Kampf, Historienmaler des Wilhelminismus und des »Dritten Reichs«“



Abb. 27: „Jungfrau von Hemmingstedt“ (1939)

Damit versuchte er, ein künstlerisches Konzept wiederzubeleben, mit dem er fünfzig Jahre zuvor seine berufliche Karriere begründet hatte. Der zunächst aussichtslose, aber letztendlich erfolgreiche Volkskampf gegen einen zahlenmäßig überlegenen Gegner wurde hier zu einem Freiheitskampf umgedeutet. Er sollte am Vorabend des II. Weltkrieges am Beginn einer neuen Nation mit nationalsozialistischer Prägung stehen. Kampf konnte allerdings den damaligen Erfolg nicht wiederholen. Das Gemälde blieb weitgehend unbeachtet, wurde aber, wenn es um die Bebilderung zu Ereignissen des II. Weltkrieges ging, ebenso wie das Fichte-Gemälde propagandistisch eingesetzt.

Bei den um 1941 entstandenen Werken mit den Titeln „Die Wehrmacht schützt den Frieden des Landes“, „Verteidigung der Heimat“ sowie „Der Sieger“ handelt es sich um je 3 x 4 m große Gemälde für ein Heeresamt oder eine Soldatenhalle [Abb. 28-30].



Abb. 28: „Die Wehrmacht schützt den Frieden des Landes“ (um 1941)



Abb. 29: „Verteidigung der Heimat“ (um 1941)

Vortrag von Dr. Andreas Schroyen:

„Arthur Kampf, Historienmaler des Wilhelminismus und des »Dritten Reichs«“



Abb. 30: „Der Sieger“ (um 1941)

Kampf thematisierte hier die Notwendigkeit eines militärischen Schutzes für die zivile Bevölkerung und ließ die Figuren allegorisch in einem antikisch-mittelalterlichen Ambiente agieren. Die Werke wurden anscheinend nicht mehr präsentiert und sind heute verschollen.

Das gute Image Arthur Kampfs hielt auch noch nach 1945 an. Seine monumentalen Werke waren aufgrund der Kriegsfolgen allerdings größtenteils zerstört oder verschollen. Bis zu seinem Tod 1950 malte er fast ausschließlich religiöse Szenen.

Zu einer kunsthistorischen Beachtung einiger seiner Arbeiten kam es nach 1945 erstmals 1974 in einer Ausstellung im Kunstverein in Frankfurt a. M., die im „Dritten Reich“ präsentierte und entstandene Kunst zeigte. Dabei wurde dem Künstler und seinem Werk eine Öffentlichkeit und Präsenz im Nationalsozialismus zugeschrieben, die er während dieser Zeit als aktiver Künstler allerdings nicht hatte. Heute wird seine Person fast ausschließlich mit der Zeit des „Dritten Reichs“ in Verbindung gebracht.

Vortrag von Dr. Andreas Schroyen:

„Arthur Kampf, Historienmaler des Wilhelminismus und des »Dritten Reichs«“

Dazu trägt neben seinem Nachnamen, der ein Kernbegriff der nationalsozialistischen Ideologie war, auch seine Zugehörigkeit zur „Liste der Gottbegnadeten“ bei. Hinzu kommt die seit 1987 auf Ausstellungen irrtümlich ins „Dritte Reich“ datierte Darstellung „Venus und Adonis“ aus dem Jahre 1926. Das Gemälde wurde vom Künstler ursprünglich als Gegenentwurf zur Moderne konzipiert, aber athletisierte Körper legen anscheinend immer reflexartig eine Entstehung während des „Dritten Reichs“ nahe.

Der Nationalsozialismus bewahrte tatsächlich Arthur Kampfs Image „der letzte deutsche Geschichtsmaler von Format“ zu sein, aber lediglich für 12 Jahre. Heute überblendet die Fokussierung auf seine öffentlich kaum wahrnehmbare Rolle in dieser Zeit grell sein vielfältiges Engagement und seine Bedeutung im Kaiserreich.

Vielen Dank