

Zeitschrift: Akzent : Magazin für Kultur und Gesellschaft
Band: - (2006)
Heft: 6: Gellert : vom Galgenhügel zum Villenquartier : Luftmatt - die
Wirtschaftsschule mit Zukunft : Max kämpft und der Schnurrbart Stalins
Artikel: Max Kämpf, 1912-1982 : der Maler und Stalins Schnurrbart
Autor: Ryser, Werner
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-843518>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Max Kämpf, 1912–1982

Der Maler und Stalins Schnurrbart

[w.] Heute, mehr als ein halbes Jahrhundert danach, mag uns die Aufregung rund um das Gemälde von Max Kämpf an der Aussewand der Aula der Kantonalen Handelsschule im Luftmatt-Quartier als Provinzposse und Realsatire erscheinen. Damals allerdings, zu Beginn der Fünfzigerjahre, handelte es sich um eine Affäre, die Obrigkeit, Medien und Öffentlichkeit gleichermaßen erregte und zu hitzigen Debatten führte. Der einzige, der dazu schwieg, war der Künstler selber.

Max Kämpf war 1948 in einem Wettbewerb des Kunstkredit als Sieger hervorgegangen und hatte den Auftrag erhalten, an der Kantonalen Handelsschule sein Sgraffito, «das Meer» umzusetzen. Darauf waren unter anderem eine Bäuerin, ein Händler und ein Handwerker dargestellt. Während der Entwurf die Jury überzeugte und zu keinerlei Beanstandungen Anlass gab, entdeckte man kurz vor der Fertigstellung im Herbst 1950 Unerhörtes: Die Figur des Handwerkers, ein Schmied samt Hammer und Ambos, trug eine höchst unschweizerische Mütze, eine, die sich kein rechter Basler aufs Haupt setzen würde. Doch nicht genug damit: Zwischen Nase und Oberlippe prangte ein Schnurrbart, den ein offensichtlicher Fachmann wie der damalige Redaktor der konservativ-liberalen Basler Nachrichten als stalinistisch identifizierte. Später sollte auch die National-Zeitung bestätigen, der Schmied weise eine «täuschende Ähnlichkeit» mit dem russischen Diktator auf. Nach einer Berücksichtigung folgte die Kommission des Kunstkredit dem Antrag des obersten Basler Kulturhüters, Regierungsrat Peter Zschokke, und beschloss, den Stein des Anstosses, pardon, den Schnauz Stalins entfernen zu lassen. Tatsächlich wurde im Dezember 1950 der Schmied, nein, nicht rasiert, vielmehr wurde die ganze Figur auf regierungsrätliche Weisung weg geklopft und übermalt, «hingerichtet», wie der Lokalredaktor Eugen Diebschi, in der Nationalzeitung martialisch feststellte.

Max Kämpf hatte vom behördlichen Vandalenakt erst aus der Presse erfahren. Über seinen Anwalt, den er engagierte, weil man ihm das Honorar für die Arbeit um 30% gekürzt hatte, liess er versichern, er habe keineswegs die Absicht gehabt, der Figur die Züge Stalins zu verleihen.

Akzent 6/06

Schon früher hatte Kämpf im Erziehungsdepartement zu Protokoll gegeben, beim Handwerker handle es sich um eine Jungenderinnerung an einen alten Schmied im Kleinbasel. Tatsächlich war Max Kämpf ein Künstler der selten nach Modell gemalt hat. Er lebte von der Erinnerung und verfügte über ein phänomenales visuelles Gedächtnis.

Annäherung an Max Kämpf

Max Kämpf wuchs im Kleinbasel auf, wo bereits sein Vater und Grossvater ansässig waren und an der Riehenstrasse, neben dem Restaurant Torstübli, eine Bäckerei betrieben. Flachmaler wollte er werden und vom Künstlertum träumte er. Er lernte sein Handwerk à fonds: nicht nur Farben mischen sondern auch Eicherieren und Marmorieren; ausserdem kopierte er berühmte Kunstwerke, die die Wände gutbürgerlicher Wohnzimmer schmückten. Neben seinem Brotberuf als Malergeselle begann Kämpf, eigene Bilder zu malen.

Da gibt es ein Porträt von 1936. Er ist noch jung, 24-jährig. Er zeigt sich im Gegenlicht. Sein Gesicht bleibt im Schatten. Vor ihm auf dem Tisch ein Skizzenblatt, auf dem er mit einem Stift Mass nimmt. In einem Jahr wird er den Sprung aus



Selbstbildnis, 1936

dem bürgerlichen Berufsleben in eine ungesicherte Künstlerexistenz wagen. Ein staatliches Stipendium von 50 Franken im Monat macht es ihm ab 1937 möglich, seine Tätigkeit als Malergeselle aufzugeben. Gleichzeitig besucht er die Kunstgewerbeschule.

Zu Beginn der vierziger Jahre stellt er sich stehend dar. Einen dunklen Mantel über die Schultern geworfen, um den Hals ein buntes Tuch geschlungen. Ein Dandy. Er hat sich einen Kinnbart wachsen lassen. Der 28-jährige hat erste Erfolge vorzuweisen. Auf diesem Bild wirkt er distanziert, sich selbst bewusst.

Geisterzug, 1952/53



Zahlreiche seiner Bilder aus dieser Zeit zeigen: Da ist einer an der Arbeit, der sich seine Kindheit bewahrt hat. Das gilt für seine Landschaftsbilder, in denen er aus der Erinnerung Sommernachmittage in den Längen Erlen heraufschwört: Bäume, Gebüsch, die Wiese, deren Wasser das Sonnenlicht reflektiert. Der Dreissigjährige malt aber auch Bilder mit Knaben, Einzelporträts und Gruppen von Gassenbuben, wie er selbst einer gewesen war. Sie haben die unfertigen, missträulich verschlossenen und gleichzeitig sensiblen Gesichter Pubertierender, in denen sich die Widersprüchlichkeit jenes Alters zwischen dem Nichtmehr und dem Nochnicht, spiegelt.

Auf den Selbstporträts aus diesen Jahren wirken seine Gesichtszüge introvertiert, vielleicht auch trotzig. Sie erinnern irgendwie an seine Gassenbuben. Er wird als Graumaler etikettiert. Tatsächlich überwiegen in den Porträts die Grautöne. So auch in jenem von 1942 das, abgesehen vom Kinnbart, eine frappante Ähnlichkeit mit dem Porträt von 1936 hat: Wieder dieser verschlossene, nach Innen gerichtete Ausdruck.

Inzwischen gehört er zur Basler Kunstszene und wird Gründungsmitglied der Malergruppe Kreis 48. Sein Gesicht ist härter geworden. Die Augen hinter der Brille sind schmal, der Mund verächtlich nach unten gezogen. Man kann sich vorstellen, dass der Umgang mit ihm nicht immer einfach ist. Hinter ihm liegt die



Traumflug, Detailstudie, 1941

Erfahrung, dass sein Bild «Traumflug», in dem er eigene zarte Empfindungen preisgab, mit Argumenten zurückgewiesen wurde, die ihn verletzen mussten. Auf diesem Bild verweben sich Erinnerungen an

bunte Drachen, die er im Herbst steigen liess, mit der kindlichen Sehnsucht nach dem Fliegen. Zwei Kinder, ein schlafender Knabe und ein Mädchen, mit weit offenen Augen, steigen auf ihrem Drachen in die Himmelsbläue auf und lassen die Erde weit unter sich. Es ist wohl das poetischste Bild, das Max Kämpf gemalt hat. Als Wandbildentwurf für das Bürgerliche Waisenhaus erhielt es vom Kunstkredit den ersten Preis, wurde aber, auf Betreiben des damaligen Waisenvaters, Hugo Bein, von der Heimkommission zurückgewiesen – weil, oh Schreck! ein Junge und ein Mädchen unter derselben Decke liegen.

Betroffen vom Kriegsgeschehen, «vielleicht dem einzigen realen Einbruch in seine Welt neben jenem der Indianer in den siebziger Jahren» (Jean-Christophe Ammann), malt Max Kämpf eine Reihe von Bildern rund um die Emigration, Menschen im (Luftschutz-) Keller und Krieg. Das vielleicht grossartigste Werk in dieser Reihe ist «Kain und Abel», in dem es nach dem Brudermord weder Sieger noch Besiegten gibt; nur einen Toten und einen abgrundtief emsetzten Mörder.

1952: Sein Schmied an der Kantonalen Handelsschule ist im Rahmen eines behördlichen antikomunistischen Kreuzzugs weg geklopft und übermalt

Akzent 6/06 21

worden. Er malt sich in seinem Atelier, stehend vor der Staffelei, Palette und Pinsel in den Händen. Für einmal überwiegen Blautöne. Sein Gesicht, das sich dem Betrachter zuwendet, könnte dasjenige eines Satyrs sein. Vielleicht ist dies auch die Maske, mit der er sich vor weiteren Verletzungen schützt.

Stichwort Maske: Mummenschanz und Maskerade beschäftigten Max Kämpf ein Leben lang. Natürlich. Seit seiner Kindheit begleitet und begeistert ihn die Fasnacht. Doch seine Bilder sind keine gefälligen «Helgen». Sind es bei den «stürmenden Masken», die 1938 entstanden, sowie bei zahlreichen weiteren Maskenbildern noch Fasnächtler, die er darstellt, so dringt er mit dem 1952 gemalten «Geisterzug» und dem ein Jahr vor seinem Tod geschaffenen Bild gleichen Namens in jene tieferen Schichten ein, die dem Narrentreiben zu Grunde liegen mögen. Dazu passt auch die Zeichnung von 1965: «Der Tod pfeift Piccolo» und die zwei Jahre später entstandene Zeichnung: «Der Tod und das Mädchen». Wird hier die Fasnacht zum Totentanz? Möglicherweise gehören zu diesem Themenzyklus auch die Bilder «Die Hölle» (1947-1949), das in einem Hinterhofschofbbau, wie er ihn aus dem Kleinbasel kennt, angesiedelt ist, und «Hölle und Paradies» (1950-1957). Deutlich wird, dass wir uns Max Kämpf als vielschichtigen Menschen

Bettler, 1942



vorstellen müssen, in dessen Seele es neben lichten Kindheitserinnerungen auch quälende und ängstigende Bilder gab, die er auf die Leinwand bannte.



Selbstbildnis im Sprung mit Weinflasche, 1961

1962: Kämpf ist jetzt vierzig Jahre alt. Er stellt sich in erdhaften Brauntönen dar. Er weiss, wer er ist und was er wert ist. Maya Sacher hat ihn sieben Jahre zuvor als jenen Maler gewählt, der im Auftrag des Staatlichen Kunstredits ihr Porträt malen soll. Er lässt sich dafür Zeit: Volle acht Jahre. Später notiert er: «Ich ertrage offensichtlich keinen Zwang, ich tue, wenn ich darf, alles, wenn ich muss, nichts, ich bin blockiert. (...) Ich bin ein typischer Dürfer und ein miserabler Müsler.» Bei der endgültigen Version des Porträts hat er laut Annemarie Monteil «mehr als Photoähnlichkeit getroffen. Er hatte Wesen, Geist und Atmosphäre herausgearbeitet.» Maya Sacher entspannt auf einem Stuhl sitzend, umgeben von Schätzen aus ihrer Sammlung. Durchs offene Fenster sieht man – 20 Jahre nachdem das Bild von der Kommission des Waisenhauses zurückgewiesen wurde – die beiden Kinder aus Kämpfs «Traumflug» vorbeiziehen.

In den Siebzigerjahren reist Max Kämpf mehrmals in die USA, wo er sich intensiv mit dem Schicksal der Navajo-

Indianer auseinandersetzt. Eine Reihe von beeindruckenden Indianer-Porträts entsteht. Gegen das Ende seines Lebens machen zahlreiche Ausstellungen aber auch Verkaufserfolge deutlich: Max Kämpf ist ein Maler geworden, der schliesslich jene Anerkennung bekommen hat, die seinem Werk gebührt. Am 26. September 1982 stirbt er, siebenzigjährig.

Was hat Max Kämpf bewegt, sich selbst zu malen, immer wieder? Versucht er seine Biografie mit Palette und Pinsel zu schreiben, so wie andere ein Tagebuch führen? Ein Mensch hat viele Gesichter. Letztlich sind es zwei Porträts, die möglicherweise das Spektrum seiner Persönlichkeit aufzeigen. Da ist einmal sein «Bettler». Er hat ihn 1942 gemalt. Auch wenn Max Kämpf selber es nicht wahrhaben wollte: Die Figur zeigt seine eigenen Gesichtszüge. Es kommt hier eine tiefe Menschlichkeit zum Ausdruck, eine Güte, die verletzlich ist, schutzlos. Es ist einer, der sich nicht wehren kann, wenn man ihm Unrecht tut. Auf der anderen Seite ist das «Selbstbildnis im Sprung mit Weinflasche» von 1961. Der Künstler zeigt sich im dionysischen Tanz, ein Satyr in Ekstase. Er gibt jenes Ich wieder, das bei den Festen der Künstlergruppe Kreis 48 fröhlich war, ausgelassen, chaotisch und, wie sein Malerkollege Hans Weidmann berichtet, auf dem Tisch tanzte. Max Kämpf: Ein nach Innen gerichteter Mensch, sensibel, verletzlich und gleichzeitig extravertiert und bacchantisch, ein Künstler eben.

Das Ende der Geschichte

Selbstverständlich war Max Kämpf sozial engagiert. Ein empfindsamer junger Mensch, der im Kleinbasel der Zwanziger- und Dreissigerjahre aufwuchs, der die Wirtschaftskrise erlebte und die Arbeitslosen an der Utengasse, der Menschen begegnete, die auf der Flucht vor dem Nazi-Terror über die Langen Erlen die Schweiz zu erreichen versuchten. So einer kann wohl gar nicht anders, als Partei für die Schwachen ergreifen. Dazu passt auch, dass er sich in späteren Jahren mit dem Schicksal der Navajo-Indianer identifizierte, die von der Gesellschaft ausgestossen, in ihren engen Reservaten lebten. Max Kämpf war aber kein ideologisch geprägter Zeitgenosse. Er war keiner politischen Partei verpflichtet. Dass er das Wandbild an der Kantonalen Handelsschule als Plattform für stalinistische Propaganda missbraucht haben soll, passt nicht zu seiner Persönlichkeit. Aber darum ging es längst



Max «Megge» Kämpf

nicht mehr. Der behördliche Bildersturm war eine Machtdemonstration. Wurde in der Darstellung des Schmiedes «sogar ein willkommenes Objekt gesehen, an dem die an sich verständliche Abscheu gegenüber Stalin *in effigie* demonstriert werden konnte?» (Georg Kreis). War Max Kämpf Opfer jenes Streites zwischen Politik und Kunst geworden, der zu allen Zeiten und in allen Gesellschaften ausgetragen wurde und wird? Die öffentliche Debatte, die im Zusammenhang mit der Entfernung des Schmiedes in Gang kam, lässt das vermuten.

In einer Eingabe an die Gesamtregierung protestierten zahlreiche Bürgerinnen und Bürger gegen das Vorgehen der Behörden, das dem Ansehen der Regierung und der Künstlerschaft gleichermaßen schädlich sei. Unterzeichnet war die Petition nicht nur von Kämpfs Künstlerkollegen sondern auch von Prominenten wie Karl Barth und Ernst Beyeler sowie von zahlreichen Vertretern bürgerlicher Kreise, denen man wohl kaum Sympathie zum Sowjetreich nachsagen konnte.

Wenige Tage später interpellierte der Theologieprofessor Fritz Lieb im Grossen Rat in dieser Angelegenheit. Er brachte seine Hoffnung zum Ausdruck, dass sich Regierung und Staatlicher Kunstcredit künftig für die Freiheit künstlerischen Schaffens einsetzen, statt sich von Stimmungsmache beeinflussen zu lassen. Regierungsrat Zschokke entgegnete, die Figur des Schmieds mit dem Schnauz könne auf einem öffentlichen Gebäude nicht akzeptiert werden. Unter anderem berief er sich auf den britischen Feldmarschall Montgomery, der in diesen Tagen in Basel zu Gast war und der, als man ihm das Bild zeigte, spontan und belustigt ausgerufen haben soll: «Ah, Stalin!»

«Eine Regierung hat schliesslich nicht nur Kunstmilde zu üben», befanden die Basler Nachrichten, «sondern auch ihre Autorität und ihr Prestige zu wahren.» Der kommunistische Vorwärts seinerseits, sprach von «Schnauzstürmern» und meinte, die Affäre zeige, «wie es um das freie künstlerische Schaffen in der Kulturstadt Basel bestellt ist, wenn ein Vertreter des Grosskapitals die Kunst betreibt.»

Die Affäre war längst in den Niederungen der Politik angekommen, die damals, in den frühen Fünfzigerjahren, kurz nachdem die Stimmbürger dem «Roten Basel» das Vertrauen entzogen hatten, geprägt war vom Kalten Krieg. Der Schnauz war zum Objekt geworden,

an dem man seine stramm antikommunistische Haltung demonstrieren konnte.

Im Übrigen sind keine Äusserungen von Max Kämpf zu den Ereignissen bekannt, es sei denn jene Notiz aus dem Jahr 1980. «Bin halt kein Chamäleon», schrieb er, «um den endlosen Schwierigkeiten aus dem Weg zu gehen, verzichte ich seit rund 25 Jahren darauf, an den öffentlichen Wettbewerben teilzunehmen.»

Verwendete Literatur

Göhner Hans Hrsg., *Max Kämpf*, Birkhäuser Verlag, Basel, 1984

Kreis Georg, *Vorgeschichten zur Gegenwart*, Band 3, Schwabe Verlag, Basel, 2005

Sgraffito «Das Meer» mit dem entfernten «Stalin»

