

GN

Geldgeschichtliche Nachrichten



58. Jg. März 2023

Heft 326



Wie Langewiesen zu einer Münzstätte kam – Kursachsen und die Münzprägung der Grafen von Schwarzburg-Sondershausen (1621–1622)

Der Künstler Arthur Kampf und seine Entwürfe auf dem Gebiet des deutschen Papiergeldes

140 Jahre Staatliches Museum Schwerin – 40 Jahre Erwerbungen des Münzkabinetts

Herausgegeben von der Gesellschaft für Internationale Geldgeschichte
Gemeinnützige Forschungsgesellschaft e. V. Frankfurt am Main

D 1554 F

Inhalt

Geldgeschichtliche Nachrichten

In eigener Sache67

Matthias Grimm

Wie Langewiesen zu einer Münzstätte kam.

Die Einflussnahme von Kursachsen auf die Münzprägung der Grafen von Schwarzburg-Sondershausen (1621–1622).....69

Oliver Herzberg – Andreas Schroyen

Der Künstler Arthur Kampf und seine Entwürfe auf dem Gebiet des deutschen Papiergeldes74

Torsten Fried

Zwei Jahrestage und eine neue Medaille:

140 Jahre Staatliches Museum Schwerin – 40 Jahre Erwerbungen des Münzkabinetts. 88

Michael Reissner

Neuheiten aus aller Welt98

Berichte und Stichworte103

Sonderausstellung „Inflation 1923. Krieg, Geld, Trauma“. Historisches Museum Frankfurt, 3. Mai bis 10. September 2023 (Pressemeldung) · *Ius in nummis*. Die Sammlung Thomas Würtenberger. Sonderausstellung des Münzkabinetts im Bode-Museum auf der Museumsinsel (J. Eberhardt) · „Der Rausch des Dionysos – Griechischer Wein auf antiken Münzen.“ Neue Online-Ausstellung des Münzkabinetts im Landesmuseum Württemberg (S. Kitzberger) · „Schwarz-Rot-GOLD“. Die digitale Sonderausstellung der Numismatischen Sammlung der Deutschen Bundesbank (Pressemeldung/Homepage) · Rheingold – Rohstoff aus dem Fluss. Studiopräsentation im Schloss Karlsruhe (Pressemeldung) · Reinhard Wolters (F. Berger) · Archäologisches Museum Münster erhält antiken Schatz. Privater Sammler Hermann Twieaus schenkt der Universität Münster 1.400 sizilianische Münzen (Pressemeldung)

Veranstaltungskalender109

Dauerausstellungen · Sonderausstellungen · Digitale Sonderausstellungen · Online-Kataloge und Münzsammlungen · e-learning, Podcasts & Co. · Vorträge und Führungen · Tagungen und Kolloquien · Münzbörsen und Tauschtreffen · Auktionen

Bücher und Zeitschriften118

Rezensionen: Rainer Erdmann, *Fuldaer Medaillen seit 1802. Heimatsammlung, mehr als 200 Jahre Medaillen, Plaketten, Abzeichen und andere Artefakte aus Fulda und dem Umland sowie ders., Fulda: 100 Jahre Notgeld und Geldersatz seit 1917 aus Metall und Papier* (K. Schneider, Doppelrezension) · Vitali Konstantinov, *Alles Geld der Welt. Vom Muschelgeld zur Kryptowährung* (S. Preiswerk) · *Jahrbuch der Kölner Münzfreunde*, hrsg. von der Numismatischen Gesellschaft Kölner Münzfreunde von 1957 e. V. (H. Caspar) · Gunter Quarg, *Medaillen und Plaketten der Technischen Universität Darmstadt* (F. Berger). **Neuerscheinungen:** S. 122

Sammler- und Händler-Kleinanzeigen, Forum.....125

Inserentenverzeichnis126

Titelbild:

Rentenbankschein des Künstlers Arthur Kampf zu 50 Rentenmark vom 20. März 1925, Vorderseite, 155 x 85 mm. Hier im Heft S. 83 Abb. 14.

Geldgeschichtliche Nachrichten (GN)

Sammlerzeitschrift für Münzkunde und verwandte Gebiete

Erscheint sechsmal jährlich (Januar, März, Mai, Juli, September, November)

Organ der Gesellschaft für Internationale Geldgeschichte (GIG), gemeinnützige Forschungsgesellschaft e.V. Frankfurt am Main

Herausgeber und Verlag: GIG
ISSN 0435-1835

GIG-Geschäftsstelle: Monika Kotzek
Oskar-Zimper-Straße 6
D-64732 Bad König/Odw.
Ruf: 06063 5778936 o. 0175 8630658,
Geschäftsführerin: Monika Kotzek
Internet: www.gig-geldgeschichte.de
(dort auch unsere Manuskriptrichtlinien)
E-Mail: gig-geldgeschichte@t-online.de

Bezugspreis

Im GIG-Mitgliedsbeitrag enthalten: EUR 50,00

Konto:

Vereinigte Volksbank Maingau VVB
Niederlassung der Frankfurter Volksbank eG
IBAN: DE77 5019 0000 0003 2999 45
BIC: FFBWDEFF

Redaktion GN: Dr. Alexa Küter

Post: Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin
Geschwister-Scholl-Str. 6, 10117 Berlin
E-Mail: gn-redaktion@gig-geldgeschichte.de
Dr. Jens Heckl, Marc Philipp Wahl, Stefan Welte

Neuheitendienst: Michael Reissner

E-Mail: michael.reissner@sbdinc.com

Bibliothekar: Friedhelm Litzenberger

E-Mail: gig-geldgeschichte@t-online.de

Anzeigenverwaltung:

Monika Kotzek, Oskar-Zimper-Straße 6,
D-64732 Bad König/Odw.
Ruf: 06063 5778936 o. 0175 8630658
E-Mail: gn-anzeigen@gig-geldgeschichte.de
Anzeigenschluss: 4 Wochen vor Erscheinen

Nachdrucke jeder Art – auch Übersetzungen und Auszüge – nur mit Genehmigung der Redaktion.

Gezeichnete Beiträge liegen nicht in der Verantwortung der Redaktion.

Die Zeitschrift *Geldgeschichtliche Nachrichten* (GN) wird von der Gesellschaft für Internationale Geldgeschichte, gemeinnützige Forschungsgesellschaft e.V. (GIG) herausgegeben und von ihr ausschließlich getragen. Dritte sind an der Finanzierung weder direkt noch indirekt beteiligt (Offenlegung gem. § 5 Abs. 2 des Hess. Gesetzes über Freiheit und Recht der Presse in der Fassung vom 12.12.2003).

Satz: Dr. Alexa Küter

Druck: Mousepad Officehouse,
Inh. Denise Becke-Schlereth, Braunstraße 25,
64720 Michelstadt
Tel. +49 (0)6061/968933
E-Mail: mousepadonline@gmx.de

Präsidium und Vorstand:

Christian Stoess (Präsident)
Georg Sängler (Vizepräsident und Protokollführer)
Dr. Frank Berger (Vizepräsident)
Rolf-Bernd Bartel (Beisitzer)
Petros Jossifidis (Schatzmeister)
Friedhelm Litzenberger (Bibliothekar)
Reinhold Dörr
Martin Ulonska (Beisitzer)

Der Künstler Arthur Kampf und seine Entwürfe auf dem Gebiet des deutschen Papiergeldes

Oliver Herzberg – Andreas Schroyen

Der deutsche Künstler Arthur Kampf (**Abb. 1**) erhielt zu seinem 60. Geburtstag am 28. September 1924 unzählige Glückwunschschriften. Darunter befand sich auch ein Brief der Reichsdruckerei, in dem Direktor Franz Helmberger ausdrücklich für eine fast zwei Jahrzehnte andauernde Zusammenarbeit bei der Gestaltung von Banknoten und Wertpapieren dankte.¹ Aber wer war der heute nahezu vergessene Arthur Kampf?



Abb. 1 Arthur Kampf, um 1907, Privatbesitz.

Arthur Kampf ist einer der bedeutendsten Vertreter der akademisch-traditionellen Malerei im zweiten Wilhelminischen Kaiserreich (1888–1918). Am 28. September 1864 in Aachen geboren, widmete er sich in erster Linie der Genremalerei und dem Porträt. Darüber hinaus entstanden ab 1887 auch Gemälde mit historischen Motiven, die ihm den Ruf einbrachten, einer der bedeutendsten deutschen Historienmaler zu sein. Seine Darstellungen zu dieser Thematik avancierten schnell zu den bekanntesten Bildmotiven im Kaiserreich und wurden zu Tausenden als Kunstdruck und Bildkarten reproduziert, illustrierten Schulbücher und Konfirmationsscheine. Sie ebneten

Kampfs Weg zu einer beispiellosen akademischen Karriere, die mit der Übernahme einer Professur an der Königlichen Kunstakademie in Düsseldorf 1894 begann. Nach Annahme einer Professur für Historienmalerei an der Berliner Königlichen Akademie der Künste wurde er 1907 und 1911 Präsident des Instituts und 1915 Direktor der dortigen Königlichen Hochschule für die Bildenden Künste. Nachdem er 1924 dieses Amt niederlegen musste, drohte die von der Weimarer Republik präferierte künstlerische Moderne sein bisheriges Wirken zu verdrängen. Kampf begrüßte daher den Aufstieg der politischen Rechten und erfuhr im Dritten Reich (1933–1945) sowohl aufgrund seiner künstlerischen Bedeutung als auch seines Festhaltens an einer akademisch-traditionellen Bildsprache während der Weimarer Republik (1918–1933) eine erneute Wertschätzung. Diese äußerte sich allerdings weitgehend in einem nochmaligen Wirken an der Berliner Akademie der Künste, nicht durch Beauftragungen durch den NS-Staat. Kampfs Prominenz während dieser Zeit bezog sich auf Bildwerke aus der Zeit bis 1915, die von den Machthabern als vorbildhaft für das deutsche Kunstschaffen angesehen wurden. Der Künstler galt als bedeutendster noch lebender Vertreter einer „wahren deutschen“ Kunst, der im Laufe seiner Karriere auch zahlreiche Persönlichkeiten wie Paul von Hindenburg, Mustafa Kemal Pascha (nachmaliger Atatürk) oder Kaiser Wilhelm II. porträtiert hatte.

Mit Künstlern, die bereits Entwürfe für Geldscheine angefertigt hatten, wird Arthur Kampf erstmals während seines Studiums in Düsseldorf in Berührung gekommen sein. So gestaltete der Maler Wilhelm Sohn die 1882 erschienenen Reichskassenscheine, die von dem ebenfalls in Düsseldorf tätigen Druckgraphiker Carl Ernst Forberg gestochen wurden.² Forberg, ab 1879 Professor für Kupferstich, zählte ab 1882 zu Kampfs Lehrern. Dessen Talent in der Drucktechnik war so groß, dass er in den 1890er-Jahren den Unterricht zeitweise übernahm.³ So lässt sich insbesondere für die Frühzeit von Arthur Kampfs künstlerischem Schaffen ein großes druckgraphisches Werk nachweisen. Darüber hinaus gehörte die Anfertigung von Zeichnungen als eigenständige Werke oder vorbereitende Studien für Darstellungen in anderen Techniken zur Grundlage der künstlerischen Tätigkeit.

Papiergeld und Kunst

„Sicher müssen sie sein – schön können sie sein“, mit diesen Worten umschreibt Willibald Kranster in seinem Buch „Die Geldmacher“ die bis heute gültigen Anforderungen zur Gestaltung von Wertpapieren und insbesondere für offizielle

Geldzeichen wie Banknoten und Kassenscheine.⁴ Dabei werden sowohl technische als auch künstlerisch-gestalterische Mittel des Fälschungsschutzes eingesetzt. Der Direktor der Reichsdruckerei, Franz Helmlinger, beschrieb 1922, dass „alle diese Gegenstände [Anmerkung der Autoren: der amtlichen Graphik] nach Zweck und Verwendung von alters her eine besondere Gestaltung ihres Äußeren in dieser oder jener Richtung bedingen: Bei Geldpapieren nach der sicherungstechnischen, bei Dokumenten und Urkunden nach der repräsentativen, würdevollen. Aber in jedem Falle soll neben der Erfüllung praktischer Notwendigkeit auf hohen künstlerischen Ausdruck besonderer Wert gelegt werden.“⁵

Gegen künstlerische Neuerungen wurde vom Reichsbankdirektorium und auch von der Reichsdruckerei gerne argumentiert, dass sie den Anforderungen des Fälschungsschutzes nicht genügten. So führte in der Regel der Weg zurück zu Althergebrachtem und stilistisch traditionell arbeitenden Künstlern, die schon mit der Materie vertraut waren. Zwar wurde vom Reichskunstwart Edwin Redslob 1920 die These aufgestellt, dass der Fälschungsschutz sich mit der Kunst entwickeln müsse, um einen Vorsprung vor den Fälschern zu behalten⁶, überzeugen konnte er damit allerdings nur die Reichsdruckerei⁷, weniger die Verantwortlichen der Reichsbank.

Trotz dieses Konfliktes zwischen Kunst und Technik, mit einem deutlichen Vorteil auf der technischen Seite, wurden zur Gestaltung des Papiergeldes namhafte Künstler wie Gustav Klimt oder Koloman Moser in Österreich, Alphonse Mucha in der Tschechoslowakei, Eliel Saarinen in Finnland, Ferdinand Hodler für die Schweiz, M. C. Escher in den Niederlanden oder Paul Cézanne und Luc-Olivier Merson in Frankreich herangezogen. Die Kritik an der künstlerischen Gestaltung des deutschen Papiergeldes vermutete zu Beginn des 20. Jahrhunderts, dass nur zweitrangige Künstler für diese Aufgabe zu gewinnen seien. Allerdings waren die Reichsschuldenverwaltung und die Reichsbank durchaus bemüht, bekannte Künstler für die Entwürfe von Geldscheinen zu verpflichten. Dazu zählte Arthur Kampf als einer der prominentesten deutschen Maler des Wilhelminischen Kaiserreichs.

Der Reichskassenschein zu 5 Mark von 1904

Arthur Kampf wird in den Akten, in denen es um die Gestaltung von Papiergeld des Deutschen Reiches geht, nach derzeitigem Kenntnisstand erstmals im Jahre 1900 im Zusammenhang mit der Gestaltung eines neuen Reichskassenscheins erwähnt.

Nachdem im Juni 1899 der 50-Mark-Reichskassenschein, entworfen von Emil Doepler dem Jüngeren, ausgegeben worden war⁸, hatte die Reichsdruckerei in Übereinstimmung mit der Reichsschuldenverwaltung im selben Jahr begonnen, an neuen Reichskassenscheinen zu 20 und 5 Mark zu arbeiten. Wie schon bei dem 50-Mark-Reichskassenschein sah man von einem allgemeinen Entwurfswettbewerb ab. Stattdessen sollte der Direktor der Reichsdruckerei, Ulrich Karl Johann Wendt, geeignete

Künstler kontaktieren. Am 2. April 1900 erfolgte der Versand an die ausgewählten Künstler, damit diese bis zum 15. Juni des Jahres Entwürfe zu neuen Reichskassenscheinen lieferten.⁹ Wendt wandte sich an jeweils fünf Künstler pro Wertstufe. Für den 5-Mark-Reichskassenschein waren dies Professor Woldemar Friedrich aus Berlin, Professor Arthur Kampf aus Charlottenburg, Professor Hermann Prell aus Dresden, Maler Hermann Vogel aus Loschwitz bei Dresden und Maler Alexander Zick aus Berlin.

Es gingen anschließend Entwürfe von Woldemar Friedrich, Arthur Kampf und Alexander Zick bei der Reichsdruckerei ein. Hermann Prell und Hermann Vogel beteiligten sich nicht. Alle vorgelegten Entwürfe wurden positiv beurteilt, wobei derjenige von Friedrich zur Ausführung empfohlen wurde.¹⁰ Bis jetzt lassen sich keine Abbildungen zu den drei Einsendungen nachweisen, allerdings werden sie kurz in einem Schreiben der Reichsdruckerei vom 8. Juli 1900 beschrieben. Zum Entwurf Kampfs heißt es, dass der Künstler den Schwerpunkt auf die figürliche Darstellung gelegt hatte. Für die Kupferdruckseite hätte er eine prächtige Figur aus dem Volksleben gezeichnet, Schrift und Ornament dagegen nur angedeutet. Der Kopf sei durch den aufgelegten Reichsadler etwas entstellt und wäre für einen Reichskassenschein geeignet, wenn sich Kampf nicht im Maßstab vergriffen hätte. Die Figuren würden bei einer Verkleinerung winzig ausfallen, sodass sich kein charakteristischer Gesamteindruck mit figürlicher Deutlichkeit einstelle. Kampfs finaler Entwurf ist nicht mehr nachweisbar, allerdings haben sich in seinem Nachlass Ideenskizzen erhalten (**Abb. 2**).

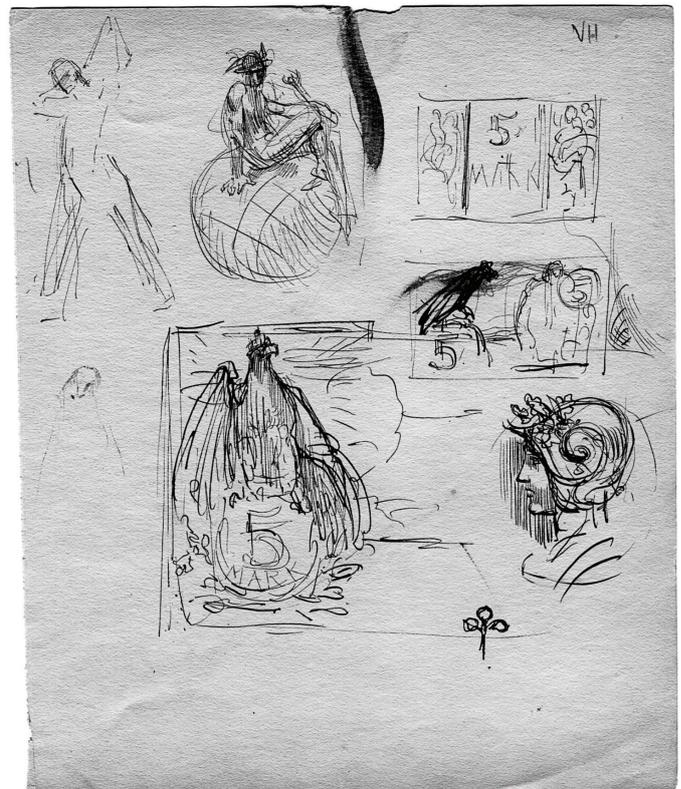


Abb. 2 Arthur Kampf, Skizze zum Reichskassenschein zu 5 Mark, 1900.

Kampf griff in seinen Vorstudien auf Motive älterer Geldscheine zurück, wie beispielweise den sitzenden Merkur (Abb. 3), der auf den Noten des Berliner Kassenvereins von 1850 zu finden ist. Für den Reichsadler sah Arthur Kampf unterschiedliche Lösungen vor und positionierte neben dem aufgelegten Reichsadler auf der Wertzahl einen weiteren dominierenden Adler in Frontansicht.

Kampf kam für die weiteren Arbeiten nicht mehr in Betracht, auch nicht als es darum ging, eine alternative Rückseite für den Entwurf Zicks zu gestalten. Letztendlich wurde dessen Arbeit nach einer Intervention des Kaisers dem zur Umsetzung empfohlenen Entwurf Friedrichs vorgezogen.

Der Reichskassenschein zu 5 Mark wurde nach dem Entwurf Alexander Zicks mit dem Datum 31. Oktober 1904 ausgeführt und ab Juni 1906 ausgegeben (Abb. 4).¹¹

Arbeiten ab 1908

Als der Künstler Albert Krüger 1908 aus der künstlerischen Sachverständigenkommission der Reichsdruckerei ausschied, wurde mit Kampf verhandelt, ob er ihn ersetzen wolle. Der Direktor der Reichsdruckerei, Christian Landbeck, betonte in einem Schreiben an den Staatssekretär des Reichspostamts im Juli 1908 dessen Eignung, da Kampf schon in der Vergangenheit mit der Reichsdruckerei zusammengearbeitet hätte. Landbeck erwähnte die bei der Reichsdruckerei angefertigten Lithographien für den Voigtländischen Verlag in Leipzig sowie die derzeitige Arbeit des Künstlers an neuen Reichsbanknoten.¹²

Um welche Reichsbanknoten es sich dabei handelte, geht aus dem Schreiben nicht hervor. Wahrscheinlich betraf es Studien zu 20- und 50-Mark-Noten. Die in technisch einfacher Weise ausgeführten Reichsbanknoten zu 20 und 50 Mark von 1906 waren ursprünglich als Ersatznoten für „besondere Zwecke“, also für den Fall einer Mobilisierung hergestellt worden.¹³ Einerseits bedurfte es aufgrund der einfachen Ausführung besser geschützter Banknoten, andererseits fehlten Ersatznoten, obwohl schon Darlehenskassenscheine vorbereitet und gedruckt wurden.¹⁴



Abb. 3 Arthur Kampf, Skizze mit Merkur, nicht umgesetzt.

Am 15. August 1908 wurde Arthur Kampf, nachdem er im Jahr zuvor Präsident der Königlichen Akademie der Künste in Berlin geworden war, in die künstlerische Sachverständigenkommission der Reichsdruckerei berufen.¹⁵ Dieser gehörte er bis Ende 1921 an.



Abb. 4 Reichskassenschein zu 5 Mark vom 31. Oktober 1904 nach einem Entwurf von Alexander Zick, Vorder- und Rückseite, 125 x 80 mm, Sammlung O. Herzberg.





Abb. 5 Fotografischer Abzug eines Entwurfs zu einer Reichsbanknote zu 20 Mark mit dem Datum vom 10.9.1910 von Arthur Kampf, Vorder- und Rückseite getrennt auf Karton aufgeklebt, Größe der Banknote 140 x 90 mm, Auktionshaus Christoph Gärtner GmbH & Co. KG.

Die Kommission bestand aus 13 Kunstsachverständigen verschiedener Gebiete, die die Reichsdruckerei in ihren Aufgaben künstlerisch berieten. Dies betraf u. a. amtliche Graphiken wie Briefmarken und Geldscheine, aber auch die Reichsdrucke, Schrifttypen amtlicher Veröffentlichungen und Bucheinbände.

Dabei beurteilte das Gremium nicht nur vorgelegte Entwürfe, sondern empfahl auch geeignete Künstler. So beriet die Sachverständigenkommission 1909, wie Kunstschaffende für die künstlerisch und technisch anspruchsvolle Gestaltung neuer Reichsbanknoten zu 20 und 50 Mark gewonnen werden könnten. Obwohl die Mitglieder der Kommission nur in Ausnahmefällen selbst Aufträge der Reichsdruckerei erhalten sollten, legte Arthur Kampf Entwürfe vor. Vermutlich hatte er schon vor seiner Berufung in die Kommission 1908 daran gearbeitet. Von den weiteren Einlieferern ist nur der Maler und Graphiker Johann Vincenz Cissarz bekannt, dessen Entwurf für die Reichsbanknote zu 20 Mark 1918 als Darlehnskassenschein zur Ausgabe kam.¹⁶

Eine Druckprobe der später auch so umgesetzten Reichsbanknote zu 20 Mark nach einem Entwurf von Arthur Kampf ist mit dem Datum vom 10. September 1910 bekannt (Abb. 5).¹⁷ Die künstlerische Sachverständigenkommission beurteilte die vorliegenden Entwürfe am 16. November 1911 und legte fest, welche Künstler weitere Darstellungen anfertigen sollten. Arthur Kampf zählte dazu.

Sein Entwurf für den 20-Mark-Schein zeigt als figürliche Bildelemente auf der Vorderseite zwei männliche Aktfiguren mit Bändern im Haar, die in kniender Haltung spiegelbildlich jeweils neben dem gekrönten Reichsadler im Medaillon

Füllhörner mit Geldmünzen ausschütten. Die Füllhörner sind seit der Antike ein Symbol des Glücks, wobei hier der Überfluss thematisiert wird. Die Nacktheit der Figuren soll Überzeitlichkeit verdeutlichen, ihr antikes Aussehen tradierte Seriosität. Völlig konträr dazu gestaltete Kampf die Rückseite des Scheines und wurde damit auch auf diesem künstlerischen Gebiet seinem Ruf gerecht, innerhalb der akademischen Formensprache neue Bildformen und -motive umzusetzen. Figürlichen Darstellungen wurde hier ein derart großer Raum zubilligt wie nie zuvor. Arthur Kampf symbolisierte die Gegensatzpaare Tag/

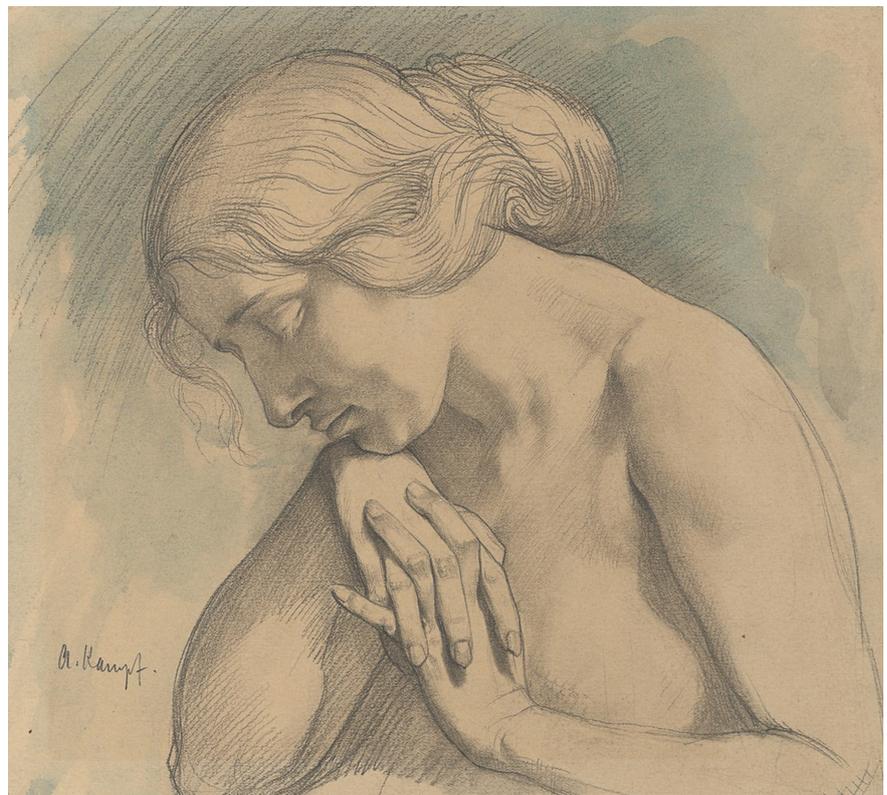


Abb. 6 Arthur Kampf, Vorstudie zur Reichsbanknote zu 20 Mark, 1910.



Abb. 7 Reichsbanknote zu 50 Mark vom 23. Juli 1920 nach einem Entwurf von A. Kampf, Vorder- und Rückseite, 150 x 100 mm; die Note ist bis auf die Hoheitszeichen identisch mit der Reichsbanknote zu 50 Mark vom 16. Dezember 1915, die nicht zur Ausgabe gelangte. Sammlung O. Herzberg.



Abb. 8 Arthur Kampf, Studie eines Mädchenbildnisses.

Nacht, Arbeit/Ruhe sowie Mann/Frau durch allegorische männliche und weibliche Figuren. Den Tag kennzeichnet der aktive Mann, der, unter Laubwerk vor der aufgehenden Sonne stehend, seine Hemdsärmel hochkrepelt. Es handelt sich hier jedoch nicht um eine historische oder mythologische Figur. Kampf zeichnete einen Zeitgenossen des frühen 20. Jahrhunderts, der den Betrachter direkt anblickt, also mit ihm kommuniziert und ihn so auffordert, es ihm gleichzutun.¹⁸ Auch dies war ein Novum in der Geldscheingestaltung. Die rechte Seite des Geldscheins ist der passiven Nacht zugeordnet, symbolisiert durch eine schlafende Frau unter Sternenhimmel. Ihre Hände sind gefaltet, die Arbeit ruht. Dazu lässt sich als Vorarbeit eine Studie nachweisen (Abb. 6). Der komplette Entwurf zu dieser 20-Mark-Reichsbanknote wurde in der Sitzung vom 30. April 1914 begutachtet.¹⁹

Die Reichsbanknote zu 50 Mark empfahl die künstlerische Sachverständigenkommission für den Druck nach einer Begutachtung am 28. April 1913.²⁰ Die Genehmigung dazu erfolgte im Erlass vom 12. August 1914 (Abb. 7). Die Vorderseite zeigt als figürliche Darstellung das Brustbildnis eines Mädchens en face. Sie trägt auf ihrem Kopf einen Kranz aus Rosenblüten und hält in den Armen eine Vielzahl von Früchten vor dem Körper. Durch eine starke Beleuchtung von der linken Seite wird das Gesicht vor dunklem Hintergrund stark akzentuiert.²¹ Zu dem



Abb. 9 Arthur Kampf, Studie eines Fischers.

Bildnis lässt sich aus dem Nachlass Arthur Kampfs eine Vorstudie nachweisen, die ihm aufgrund der Beleuchtung von der linken Seite sowie der Physiognomie mit großer Wahrscheinlichkeit als Vorlage diente (Abb. 8). Die Rückseite des Geldscheins zeigt, wie bei der Reichsbanknote zu 20 Mark, zwei Personen. Die beiden sich zugewandten Männer symbolisieren mit ihren Werkzeugen die wichtigsten Arbeitsbereiche des Deutschen Reiches, die Landwirtschaft und die Industrie. Links schleift ein Mäher mit Backenbart und Hut im Getreidefeld stehend seine Sense. Das Modell zu dieser Figur wurde von Kampf bereits zuvor in Studien wiedergegeben (Abb. 9). Auf der rechten Seite des Geldscheins schultert ein Arbeiter einen Vorschlaghammer vor der Kulisse rauchender Industrieschornsteine.

Kurz nach dem Erlass vom 12. August 1914 wurde die Arbeit Kampfs allerdings erneut diskutiert, da auf dem Entwurf zu einem neuen Reichskassenschein zu 10 Mark von Professor Adolf Münzer auf der Rückseite ebenfalls ein „Schnitter“ vorgesehen war. Bedenken wurden geäußert, doch waren die Darstellungen so unterschiedlich, dass mit einer Verwechslung der beiden Noten nicht zu rechnen war. Da die Zeit für den 10-Mark-Schein drängte und die 50-Mark-Note genehmigt war, wurde diese Gemeinsamkeit der beiden Scheine akzeptiert.²²

Obwohl die Vorbereitungen für die Reichsbanknote zu 50 Mark weiter fortgeschritten waren, wurde der Note zu 20 Mark eine höhere Priorität eingeräumt, da gefährliche Fälschungen der im Umlauf befindlichen 20-Mark-Scheine aufgetaucht waren. Den Kupferstich des figürlichen Teils besorgte Professor Hans Meyer.²³ Der Druckauftrag wurde im November 1915 erteilt, allerdings kam die Note erst im Dezember 1916 zur Ausgabe (Abb. 10).²⁴



Abb. 10 Reichsbanknote zu 20 Mark vom 4. November 1915 nach einem Entwurf von Arthur Kampf, Vorder- und Rückseite, 140 x 90 mm, Sammlung O. Herzberg.

Der Druckauftrag zur Reichsbanknote zu 50 Mark erfolgte am 16. Dezember 1915 (Abb. 11). Im Laufe des Jahres 1916 wurden 100.000 Formulare gedruckt und eingelagert. Sie gelangten aber nicht mehr zur Ausgabe, auch weil mit dem Darlehnskassenschein vom 5. August 1914, der ab März 1916 ausgegeben wurde, der dringendste Bedarf gedeckt werden konnte.



Abb. 11 Entwurf einer Reichsbanknote zu 50 Mark vom 16. Dezember 1915 nach Arthur Kampf, nicht ausgegeben, Vorderseite, 150 x 100 mm.

Es bleibt zu erwähnen, dass der 20-Mark-Schein mit seiner unkonventionellen Gestaltung die Phantasie der Bevölkerung anregte. Es kam das Gerücht auf, dass Arthur Kampf beim Entwerfen der Banknote die ungünstige Entwicklung des Krieges vorausgeahnt habe. Es hieß, der Arbeiter sei der junge Kaiser Wilhelm II. Stelle man das Bild auf den Kopf, so werde der nackte Arm zur breiten Stirn und zum kahlen Kopf Bismarcks, den die Faust des Kaisers an der Nasenwurzel treffe und die das rechte Auge des Kanzlers anschwellen lasse. Der kleine Vogel mit dem aufgesperrten Schnabel symbolisiere, dass der Kaiser auf schlechte Ratgeber höre. Die ruhende Frau, leidvoll gebeugt mit geschlossenen Augen und Sorgenfalten um den Mund, stelle hingegen Deutschland in tiefster Nacht dar. Der abnehmende Mond deute auf den Niedergang Deutschlands und des Kaiserreichs. Drehe man den Schein auf die schmale Seite, könne man in den Gewandfalten eine grinsende Fratze erkennen, die als Karikatur des englischen „John Bull“ interpretiert werden könne, die sich am Busen der Germania nähre.²⁵

Die Anfänge der Weimarer Republik

Erst nach dem Ende des Ersten Weltkrieges wurde der Entwurf des 50-Mark-Scheins wieder aufgegriffen. Nachdem sich die Bargeldmenge gegen Ende des Sommers 1918 verknappt hatte, beschloss die Reichsbankdirektion eine Hilfsbanknote mit dem Datum vom 20. Oktober 1918 auszugeben. Die Banknote wurde in rein graphischer Form gestaltet, ohne alle aufwendigen Schutzmerkmale der bisherigen Reichsbanknoten einzusetzen. Aus diesem Grund sollte diese Hilfsbanknote nur eine kurze Zeit umlaufen. Schon kurz nach der Ausgabe tauchten Fälschungen

auf. Es folgten zwei weitere Hilfsbanknoten zum 30. November 1918 und 24. Juni 1919, die aufwendiger gestaltet waren, aber immer noch keine ausreichende Fälschungssicherheit lieferten. Die Reichsbankdirektion sah einzig eine vollwertige Note im Kupferstich mit figürlichen Darstellungen als ausreichend geschützt an und griff auf die 1914 genehmigte Note nach dem Entwurf von Arthur Kampf zurück. Sie erfuhr geringe Veränderungen beim Reichsadler und sollte mit dem Datum vom 27. Februar 1920 hergestellt werden. Zwei Druckproben wurden dem Reichskanzler mit dem Vermerk vorgelegt, dass der Entwurf als besonders gelungen gelte und gegen Fälschungen als Kupferdrucknote gut geschützt sei.²⁶ Doch anstatt die Note, wie vom Reichsbankdirektorium erhofft, durchzuwinken, reichte das Kanzleramt die Druckproben an den Reichskunstwart Edwin Redslob weiter. Dessen Stelle als Kunstsachverständiger und -verantwortlicher für die künstlerischen Arbeiten des Reiches war erst kurz vorher geschaffen worden.

In seiner offiziellen Antwort vom 30. März 1920 wurde der Entwurf abgelehnt, da die Öffentlichkeit nicht verstehen könne, dass jetzt noch eine Banknote in Umlauf gegeben werde, „die keinerlei Besserung gegen frühere Scheine aufweise“.²⁷ Dazu ist anzumerken, dass der Zeitpunkt, an dem die Note dem Reichskunstwart vorgelegt wurde, mehr als ungünstig war. Während des Lüttwitz-Kapp-Putsches, der von reaktionären Kräften vom 13. bis zum 17. März 1920 gegen die neue Republik gerichtet war, erreichte der Entwurf schon am 15. März den Reichskunstwart. Anstatt mit dem neuen Papiergeld ein Zeichen für die neue Staatsform und den Aufbruch zu setzen, griff man auf eine Note zurück, die der ebenfalls von Arthur Kampf entworfenen Reichsbanknote zu 20 Mark von 1915 ähnelte und die Handschrift des alten Kaiserreichs trug. Entsprechend zynisch war der Kommentar von Redslob. Von Stuttgart aus schrieb er an Otto Baur, der das Amt geschäftsführend innehatte, dass er den Schein in aller Schärfe ablehne. Diese Art der Aufmachung sei nur möglich, wenn „eine Seite die Bildnisse von Kapp und Lüttwitz“ erhalte.²⁸

Daraufhin wurde dem Reichskunstwart eingeräumt, dass er alternative Künstler benennen solle, die künstlerisch und technisch geeignete Notenentwürfe vorlegen könnten. Was dabei unter „künstlerisch und technisch geeignet“ von der Reichsbank verstanden wurde, schilderte Redslob in seinem Schreiben vom 6. Oktober 1920 an den Maler Hermann Tiebert: „Sie müssten der Reichsdruckerei den Beweis geben, dass Sie sehr wohl in der Lage sind, den Wettkampf mit dem 20 Markschein auszuhalten, den Arthur Kampf mit dem Kopf „Tag und Nacht“ ausgestattet hat. Dieser Schein ist für die Reichsbank das Ideal. Bis jetzt sind an seinen Köpfen alle Fälschungen gescheitert. Auch die Verteilung, die auf die Faltung Rücksicht nimmt, ist günstig, weil der Kopf in der Mitte nicht durchgeschauert werden kann.“²⁹

Ferner erwähnte der Reichskunstwart, dass er hoffe, Tiebert könne einen Gegenentwurf zu diesem 20-Mark-Schein liefern. Er hätte seinem Schreiben einen dieser Scheine beigelegt, den er jedoch nur mühsam bekommen habe, da gerade diese Zwanziger beim Publikum wegen ihrer Zuverlässigkeit besonders beliebt seien.

Nachdem alle Entwürfe der vom Reichskunstwart vorgeschlagenen Künstler als ungeeignet abgelehnt wurden, erhöhte sich der Handlungsdruck. Die Reichsbank beklagte, dass sie aufgrund der vielen Fälschungen gerade bei den 50-Mark-Scheinen Millionen verlöre und deshalb nicht länger warten könne. Redslob akzeptierte unter diesen Umständen die Ausgabe der neuen 50-Mark-Reichsbanknote nach dem Entwurf Arthur Kampfs unter Vorbehalt, um den Schaden zu begrenzen. Zu seinen Bedingungen zählte, dass direkt an neuen, der Republik entsprechenden Noten gearbeitet werde und die Ausgabe der Reichsbanknote alten Stils nicht unkommentiert geschehe. So wurde die Reichsbanknote zu 50 Mark mit dem Datum vom 23. Juli 1920 am 21. Dezember 1920 zusammen mit einer neuen Reichsbanknote zu 10 Mark und einer zu 100 Mark im Deutschen Reichsanzeiger angekündigt (s. Abb. 7).

Kritik an dieser Note ließ nicht auf sich warten. Der Berliner Börsenkurier vom 4. Februar 1921 kommentierte, dass man Kampfs Banknote „bei allen Einwänden, die wohl leicht zu erheben seien, die eine Eigenschaft nicht absprechen könne: Sie repräsentiere einen gewissen Zeitstil, vielleicht den von gestern oder vorgestern, aber diesen doch unverfälscht“.³⁰ Auch die Vossische Zeitung äußerte sich eher negativ zu diesem Schein. Er halte noch „die bedenkliche Verwandtschaft mit dem alten Papiergeld der Kaiserzeit aufrecht, das an Ungeschmack einen Rekord schlug.“ Weiterhin hoffe man, dass „jetzt, wo eine beaufsichtigende Kunstinstanz im Reiche vorhanden sei, Stücke so zweifelhaften Charakters künftig nicht mehr herausgebracht werden.“³¹

Dass Kampf selbst nicht zufrieden mit den umgesetzten Entwürfen war, äußerte er indirekt in der Sitzung der künstlerischen Sachverständigenkommission der Reichsdruckerei am 27. November 1919. Als es darum ging, geeignete Künstler zu finden, die Reichsbanknoten mit neuen Hoheitszeichen gestalten sollen, warf der Künstler ein, dass auf den deutschen Geldscheinen zu viele Details angebracht seien. Der Künstler sei durch die Vorgaben zu gebunden. In dieser Beziehung seien die englischen Banknoten mit ihrem einfachen Druck vorzuziehen.³² Mit dieser Kritik stand Kampf nicht allein.³³ In der Veröffentlichung „Die amtliche Graphik“ von Fritz Helmuth Ehmcke werden die deutschen Geldscheine stark kritisiert, während ausländische Banknoten im einfachen, graphisch übersichtlichen Design, wie aus England oder Dänemark, als vorbildlich bewertet werden.³⁴

Nicht nur als entwerfender Künstler, sondern auch als Mitglied der künstlerischen Sachverständigenkommission der Reichsdruckerei hatte Arthur Kampf auf die Gestaltung des Papiergeldes des Deutschen Reiches Einfluss. So unterstützte er den Vorschlag des Reichskunstwarts Redslob, anstelle allegorischer Figuren die Wiedergabe eines „wertvollen“ Kunstwerkes zu verwenden.³⁵ Eine Idee, die die deutschen Banknoten in ihrer Gestaltung bis in die 1980er-Jahre immer wieder kennzeichnete.³⁶ Seine eigenen Erfahrungen mit der Gestaltung von Banknoten, wie die praktische Positionierung der Bildnisköpfe oder der Hinweis, kein Künstler könne Figur, Ornament und Schrift gleich gut beherrschen, ließ er in die Besprechungen einfließen. Er schlug Künstler für neue Banknoten vor und regte an, Versuche mit Holzstichen durchzuführen.³⁷

Kampf stellte sich trotz einer Anfrage des Direktors der Reichsdruckerei 1921 für die künstlerische Sachverständigenkommission nicht wieder zur Verfügung und schied aus der Kommission aus.³⁸ Ob die Kontroversen um den 50-Mark-Schein von 1920, seine später geäußerte Abneigung gegen den Reichskunstwart Redslob, die fehlende Berücksichtigung seiner Person auf der Vorschlagsliste für den Werkrat zur Unterstützung des Reichskunstwarts³⁹ oder der schwindende Einfluss der Kommission und eine Neuorientierung bei öffentlichen Arbeiten diesen Entschluss gefördert haben, ist nur zu vermuten. Dass der Künstler das Interesse an der amtlichen Graphik verloren hatte, ist unwahrscheinlich, da er weiterhin für die Reichsdruckerei arbeitete und auch Entwürfe zu Geldscheinen einreichte.

Mit der steigenden Inflation und einer immer schnelleren Nachfrage nach höheren Werten wurde es schwieriger, den Bedarf an neuen, künstlerisch voll ausgestalteten und fälschungssicheren Reichsbanknoten zu decken. So wurden vermehrt Hilfsbanknoten im einfachen graphischen Design ausgegeben. Zudem schwand nach 1922 der Einfluss der Reichsdruckerei auf die Gestaltung der Reichsbanknoten durch die Unabhängigkeit der Reichsbank, die von den Alliierten in den Verhandlungen zu den Reparationszahlungen gefordert wurde, immer stärker. 1924 schlug schließlich der Direktor der Reichsdruckerei anlässlich der Neubesetzung der künstlerischen Sachverständigenkommission vor, sie aufzulösen.⁴⁰

Diese neue Unabhängigkeit versuchte die Reichsbank nun in der Gestaltung ihrer Banknoten umzusetzen. Ende 1923 forderte der Reichskunstwart Edwin Redslob, bei der Gestaltung des wertbeständigen Geldes als Berater mitzuwirken.⁴¹ Er stellte in Absprache mit dem Direktor der Reichsdruckerei, Franz Helmlinger⁴², und nach Aussprache mit der Reichsbank⁴³ zunächst eine Liste mit Persönlichkeiten zusammen, um eine Sammlung mit deren Kopfbildnissen für den Gebrauch auf Geldscheinen vorbereitend aufzubauen. Am 14. Februar 1924 besprachen der Reichsbankdirektor Stefan Schott und der Direktor der Reichsdruckerei Helmlinger, wie neue Banknoten gestaltet werden könnten. Man beschloss, drei Künstler zu beauftragen, um je zwei „Köpfe“ zu liefern. Weiterhin wurden Motive aus Bergbau, Handel, Industrie, Kunst, Landwirtschaft, Schifffahrt, Wissenschaft und Wohlfahrt vorgeschlagen.⁴⁴ Auf einer handschriftlichen Notiz vermerkte Redslob einige Künstler, die ihm geeignet schienen. Darunter befanden sich Marcus Behmer, Lucian Bernhard, Max Körner, Oskar Hermann, Werner Hadank, Klaus Richter, Paul Scheurich, Eddy Smith und die Buchgewerbeschule in Leipzig mit ihrem Direktor W. Tiemann, aber nicht Arthur Kampf. Kampf war trotz seiner Arbeiten und Erfahrung bei der Gestaltung von Banknoten nicht mehr in der ersten Auswahl.

Obwohl Eddy Smith und der Graphiker Wilhelm Wieger schon im Februar 1924 an den Köpfen arbeiteten und auch der gesondert angefragte Künstler Hermann Kästelhön erst verspätet im Juni 1924 auf den Brief vom 16. Februar reagierte⁴⁵, wurde Arthur Kampf doch noch Ende Februar angefragt.⁴⁶ Redslob gab an, es müsse versucht werden, Begriffe wie Handel, Handwerk, geistiges Leben, Schifffahrt oder ähnliches zu veranschaulichen oder allgemeine Köpfe zu gestalten, die einen inneren Bezug zu

Deutschland haben und für das Volkstum kennzeichnend seien: Etwa ein junger Mensch, der den Zukunftswillen energisch ausdrückt, ein Frauenkopf, in dem Empfindungen wie Vertrauen und Hoffnung zu finden sind, ein älterer Männerkopf oder eine mit einem Eichenzweig bekränzte Frau. Redslob bat Kampf um zwei oder drei Ideenskizzen. Die Grundform um den Kopf solle oval oder ein längliches Achteck ohne festen Rahmen sein, die rechts frei steht. Darunter käme ein Guillochestreifen mit Wertzahl. Die Note solle möglichst viel Grund frei halten. Für die Vorentwürfe stünden jeweils 100 RM zur Verfügung. Arthur Kampf nahm den Auftrag an.⁴⁷

Redslob erfuhr anschließend über den Direktor der Reichsdruckerei Helmeberger, dass jeweils ein Kopf von Wilhelm Wieger und einer von Arthur Kampf für die Banknoten ausgewählt worden seien. Für den Reichskunstwart stellte sich das Ergebnis bei der Auswahl der Köpfe in Übereinstimmung mit maßgebenden Fachleuten allerdings anders dar: Für die Aufgabe sei vom Standpunkt der Graphik keine größere Begabung und kein Künstler von zwingenderer Eigenart gefunden als Eddy Smith. Zu seiner Befremdung sei dieser nicht unter den ausgewählten Künstlern, obwohl doch ein vielversprechender Entwurf vorliege, der nur geringfügig angepasst werden müsse. Stattdessen sei final ein Kopf von Arthur Kampf gewählt worden, der aus seiner Sicht nicht für eine ausgeführte Abbildung geeignet sei, sondern eher wie eine handelnde Nebenfigur auf einem historischen Gemälde wirke. Redslob schlug aufgrund der unterschiedlichen Auffassungen vor, auf Basis des Mädchenkopfes von Wilhelm Wieger und des Kopfes eines bärtigen Mannes von Eddy Smith weitere Vorschläge zu erarbeiten. Zudem bat er um die Gelegenheit, sich, wie vom Reichsbankpräsidenten Hjalmar Schacht gewünscht, mit diesem über die Auswahl der Köpfe und die Banknotenfrage auszusprechen.⁴⁸

Arthur Kampf erhielt im April 1924 für zwei nicht überlieferte Ideenskizzen 200 RM. Die Bezahlung für einen dritten entworfenen Kopf, der Merkur darstellt, werde erfolgen, sobald sich die Reichsdruckerei entschieden habe, ihn auszuführen. Redslob lobte diesen dritten Kopf, der ihm besonders wirkungsvoll und brauchbar erschien. Er habe ihn sofort zum Entwurf einer neuen Ausgabe von Wertpapieren vorgeschlagen. Die Entwürfe von Wilhelm Wieger und vermutlich auch der von

Arthur Kampf wurden in den Banknoten der Golddiskontbank vom 20. April 1924 umgesetzt. Die Note zu fünf Pfund Sterling mit der Darstellung eines jungen Mannes kann Wilhelm Wieger zugeordnet werden⁴⁹, während die Note zu zehn Pfund Sterling möglicherweise Arthur Kampf zufällt (**Abb. 12**).

Laut einem Aufsatz der Reichsbank aus dem Jahre 1940, der die Geschichte der beiden Reichsmarkserien, die erste Ausgabe vom 11. Oktober 1924 und die zweite aus den Jahren 1929 bis 1936, an Hand der damals noch vorhandenen Akten zusammenfasst, ersuchte die Reichsbank die Reichsdruckerei im Februar 1924 um Vorschläge zu neuen Reichsbanknoten. Darauf legte die Reichsdruckerei im Mai 1924 zwölf von Arthur Kampf stammende Entwürfe zu neuen Noten zu 5, 10, 20, 50, 100 und 1.000 Reichsmark zur Prüfung vor. Auf Wunsch des Reichsbankdirektoriums wurde Wilhelm Wieger aufgefordert, neue Kopfbildnisse anzufertigen.⁵⁰

Die ersten Reichsmark-Banknoten vom 11. Oktober 1924 entwarfen Künstler der Reichsdruckerei, die Gemäldeporträts von Hans Holbein dem Jüngeren als Vorlage nutzten. Die Kopfbildnisse Kampfs und Wiegers wurden für diese Banknoten nicht genutzt, allerdings weisen die Rückseiten der Reichsbanknoten der Holbein-Serie und der beiden Banknoten der Golddiskontbank starke Ähnlichkeiten auf.

Schon 1925 begannen die Arbeiten an der Nachfolgeserie zu den Reichsbanknoten mit den Holbeinmotiven. Es wurde befürchtet, dass die Ausführung im Buchdruck ungenügenden Schutz gegen Fälschungen bieten würde, sodass möglichst schnell Noten im Tiefdruck hergestellt werden sollten. Dafür wurde nach vergeblichen Versuchen der Reichsdruckerei, geeignete, künstlerisch anspruchsvolle Reichsbanknoten zu liefern, ein allgemeiner Wettbewerb ausgeschrieben. Ob auch Entwürfe von Arthur Kampf unter den 166 Einsendungen waren, ist nicht bekannt. Falls ja, zählten sie nicht zu den prämierten.

Da von den einfach gestalteten Scheinen zu 50 und 10 Rentenmark der ersten Serie vom 1. November 1923 schnell gute Fälschungen auftraten, musste, da man noch nicht auf die Rentenmark als stabilisierenden Faktor verzichten wollte, Ersatz für diese Nominale geschaffen werden. Der Schein zu 50 Rentenmark wurde zum 31. Mai 1925 aufgerufen und der 10-Rentenmark-Schein zum 24. November 1925. Am 4. Juni 1925 wurde bekanntgegeben,



Abb. 12 Banknote der Golddiskontbank zu 10 Pfund Sterling vom 20. April 1924; die figürliche Darstellung stammt wahrscheinlich von Arthur Kampf, 155 x 80 mm.

dass ein neuer Schein zu 50 Rentenmark ausgegeben werde.⁵¹ Dem folgte am 26. August ein neuer Rentenmarkschein zu 10 Rentenmark⁵² sowie ein am 31. Mai angekündigter Schein zu 5 Rentenmark, der die Serie komplettierte.⁵³ Durch eine Vorstudie zur Darstellung des Mädchens, das ein Getreidebündel im Arm hält, geht dieser Entwurf eindeutig auf Arthur Kampf zurück (**Abb. 13**).

Aufgrund stilkritischer Merkmale sind auch die figürlichen Motive der 10- und 50-Rentenmark-Note dem Künstler zuzuschreiben. Zusammen mit den Bildnissen der Frau sowie des Mannes auf den beiden anderen Geldscheinen bildet das Kind eine Familie, die auf dem Getreidefeld arbeitet. Alle Personen sind im Halbprofil wiedergegeben und schauen in unterschiedliche Richtungen. Während die männliche Figur eine Kopfbedeckung trägt und mit der Sense als Schnitter charakterisiert ist, deutet bei der weiblichen Figur nur das Kopftuch auf eine Feldarbeit hin. Im Hintergrund ist jeweils ein flacher Horizont in der unteren Bildhälfte angedeutet, der die Köpfe vor freiem Himmel wiedergibt.

Die Darstellung von Menschen bei der Feldarbeit gehörte zum Motivrepertoire Arthur Kampfs, seitdem er ab 1898



Abb. 13 Arthur Kampf, Skizze zum Rentenmarkschein zu 5 Mark, 1925.



Abb. 14 Rentenbankschein zu 50 Rentenmark vom 20. März 1925, Vorder- und Rückseite, 155 x 85 mm. Sammlung O. Herzberg.



Abb. 15 Rentenbankschein zu 10 Rentenmark vom 3. Juli 1925, Vorder- und Rückseite, 145 x 78 mm. Sammlung O. Herzberg.



Abb. 16 Rentenbankschein zu 5 Rentenmark vom 2. Januar 1926, Vorder- und Rückseite, 133 x 74 mm. Sammlung O. Herzberg.

Wandbilder im Kreishaus von Burtscheid (heute Aachen-Burtscheid) angefertigt hatte. Dort finden sich bereits der Schnitter im Halbprofil sowie die garbenbindenden Erntehelfer. Bis zum Ende seines Schaffens verarbeitete der Künstler diese Motive der Feldarbeit in seinem Œuvre, zumal die Landwirtschaft neben der Industrie der zweite bedeutende Wirtschaftsbereich im Deutschen Reich war. Und genau das sollen die gewählten Figuren sowie die Ährengebirge im Ornament auf der Rückseite versinnbildlichen: das ländliche Deutschland. Diese Symbolik passte auch zur Rentenmark, die sich nicht auf Gold und andere Edelmetalle stützte. Sie war durch Grundschulden gedeckt und wurde als Grund- und Bodenwährung angesehen. Die Vorgaben des Reichskunstwarts vom Februar 1924, „allgemeine Köpfe zu gestalten, die einen inneren Bezug auf Deutschland haben und für das Volkstum kennzeichnend seien. Etwa ein junger Mensch, der den Zukunftswillen energisch ausdrückt, ein Frauenkopf, in dem Empfindungen wie Vertrauen und Hoffnung zu finden sind, ein älterer Männerkopf“⁵⁴, finden wir in den Figuren der Noten der Rentenbank von 1925 wieder (Abb. 14–16).

Es sei noch erwähnt, dass Herbert Kampf in die Fußstapfen seines Vaters trat und im Rahmen eines beschränkten Wettbewerbs zur Gestaltung von Reichsbanknoten 1941 eingeladen wurde, Entwürfe für Reichsbanknoten zu 10, 50, 100 und 1.000 Reichsmark zu liefern. Sowohl die Rückseite des Entwurfs zur Note zu 50 Reichsmark als auch der Entwurf zur Reichsbanknote

zu 10 Reichsmark ist überliefert. Als Motive wählte Herbert Kampf für die Vorderseite des 10-Reichsmark-Scheins ein Arbeiterbildnis, für die Rückseite eine Hochofenanlage mit Füllhörnern und Blüten (Abb. 17). Der 50-Reichsmark-Schein zeigt auf der Vorderseite einen Friesenkopf und ein Hafenmotiv auf der Rückseite, der 100-Reichsmark-Schein einen ostpreussischen Fischer auf der Vorderseite und das Tannenbergdenkmal auf der Rückseite und schließlich der 1.000-Reichsmark-Schein einen süddeutschen Weinbauern auf der Vorder- und den Bamberger Reiter auf der Rückseite.

Weder die Serie noch Einzelnoten schafften es in die enge Auswahl, wurden vielmehr ungünstig beurteilt: Die Scheine seien zwar durch die kräftige Farbgebung gut zu unterscheiden und der Friesenkopf auf dem 50-Reichsmark-Schein wirke trotz gewisser Mängel gut, allerdings würden die anderen Köpfe demgegenüber abfallen. Die Rückseiten wirkten plakartig und ließen in Details eine überlebte künstlerische Auffassung erkennen.⁵⁵ Aus dem Nachlass des Künstlers stammt eine Vorstudie zum 10-Reichsmark-Schein.

Als Arthur Kampf im letzten Lebensjahr 1949 seine Autobiographie „Aus meinem Leben“ verfasste⁵⁶, hätte er ein facettenreiches Künstlerleben reflektieren können. Stattdessen überblickte er in einer knappen, anekdotenreichen Schrift altersmild die vergangenen 85 Jahre, erwähnte nur bedeutende Ereignisse seines Werdegangs und vermied die unangenehmen Aspekte.



Abb. 17 Entwurf einer Reichsbanknote zu 10 Reichsmark aus der Ausschreibung von 1941, gestaltet von Herbert Kampf, 155 x 75 mm.

So verwundert es kaum, dass seine künstlerischen Tätigkeiten auf dem Gebiet des Papiergeldes vollkommen unerwähnt bleiben, obwohl die von ihm gestalteten Banknoten von 1916 bis 1948, also 32 Jahre im Umlauf waren. Spuren zu seiner Arbeit auf diesem Gebiet finden sich nur sporadisch in der Tagespresse, den nur lückenhaft überlieferten Archivalien der Reichsbank und der Sachverständigenkommission sowie der Korrespondenz zwischen beteiligten Personen. Arthur Kampf war ein ungemein produktiver Künstler und hinterließ eine unüberschaubare Anzahl von Vorstudien und Zeichnungen. Es ist nicht ausgeschlossen, dass sich noch weitere Entwürfe von seiner Hand für die Gestaltung von Geldnoten zukünftig nachweisen lassen.

Anmerkungen

- 1 Telegramm der Direktion der Reichsdruckerei, Berlin, 23.09.1924, Wroclaw (PL), Muzeum Narodowe, Nr. 89–90.
- 2 Crous 1929, S. 146.
- 3 Landesarchiv Nordrhein-Westfalen (i. F. abgekürzt: LAV) NRW BR 0004 Nr. 1562 bzw. 1575, Bl. 229.
- 4 Kranister 31988, S. 30.
- 5 Helmberger 1922, S. 96–99.
- 6 Edwin Redslob, Schreiben an die Reichskanzlei vom 27.09.1920, Bundesarchiv (i. F. abgekürzt: BArchiv), R32/6, Bl. 140 ff., auch BArchiv, R43-I/629, Bl. 189 ff.
- 7 Handschriftlicher Vermerk zur Äußerung des Direktors der Reichsdruckerei Franz Helmberger, BArchiv, R43-I/629, Bl. 192.
- 8 Deutscher Reichsanzeiger und Preußischer Staatsanzeiger, Nr. 144, 1899, 21.06.1899.
- 9 Briefe der Reichsdruckerei an die Künstler vom 02.04.1900, BArchiv R2/41965, Bl. 174 ff.
- 10 Schreiben der Reichsdruckerei an die Reichsschuldenverwaltung vom 08.07.1900, BArchiv, R2/41965, Bl. 168 ff.
- 11 Deutscher Reichsanzeiger und Preußischer Staatsanzeiger, Nr. 95, 1906, 23.04.1906.
- 12 Schreiben des Direktors der Reichsdruckerei, Christian Landbeck, an den Staatssekretär des Reichspostamts vom 27.07.1908, BArchiv, R4701/16550, Schreiben-Nr. 38045.
- 13 Crous 1929, S. 147.
- 14 Reichsarchiv 1930, S. 308 ff.
- 15 Schreiben des Direktors der Reichsdruckerei, Christian Landbeck, an den Staatssekretär des Reichspostamts vom 23.10.1909, BArchiv, R4701/16550, Schreiben-Nr. M 2153.
- 16 Schreiben von Johann Vincenz Cissarz an den Reichskunstwart Edwin Redslob vom 17.10.1920, BArchiv, R32/6, S. 201 ff.
- 17 Gärtner 30.04.2015, Los-Nr. P-32262.
- 18 Eine Motivvariante findet sich auf einem Notgeld-Gutschein der Stadt Düren, der ab dem 23. November 1923 in Umlauf kam. Statt der aufgehenden Sonne ist eine Fabrikkulisse dargestellt und der Arbeiter hat einen Vorschlaghammer über seine linke Schulter gelegt. S. die Abb. unter https://de.wikipedia.org/wiki/Düren#/media/Datei:Notgeld_der_Stadt_Düren_1923_001.jpg, (letzter Zugriff: 06.12.2022). Diesbezüglich scheinen Details des ebenfalls von Arthur Kampf entworfenen Motivs für die 50-Mark-Reichsbanknote verwendet worden zu sein. Obwohl der Notgeld-Gutschein für den Zahlungsverkehr in einem Nachbarort von Kampfs Heimatstadt Aachen bestimmt war und im Regierungsbezirk Aachen und Köln Gültigkeit hatte, wird der Künstler aufgrund stilistischer Merkmale möglicherweise nicht der Urheber des Bildentwurfs gewesen sein. Ähnlich verhält es sich mit den Gutscheinen des „Hotel und Kaffee Kaiserhof“ in Münster von 1921, die den Arbeiter mit Vorschlaghammer in den drei Wertstufen zu 50 und 75 Pfennig und einer Mark zeigen.
- 19 Sitzungsprotokolle der künstlerischen Sachverständigenkommission, BArchiv, R4701/16550.
- 20 Ebenda.
- 21 Eine signierte Bleistiftstudie der Mädchenfigur in den Maßen 36 x 22 cm wurde 1923 beim Berliner Auktionshaus Lepke angeboten bzw. verauktioniert, Lepke 1923a (02.–03.5.1923), S. 12, Nr. 147 sowie Lepke 1923b (25.–26.9.1923), S. 8, Nr. 142a.
- 22 Schreiben des Reichsbankdirektoriums an den Stellvertreter des Reichskanzlers vom 20.08.1915, BArch, R 3101/624, Bl. 42 ff.
- 23 Berliner Börsen-Zeitung, 12.09.1917 [S. 4].
- 24 Deutscher Reichsanzeiger und Preußischer Staatsanzeiger, Nr. 296, 16.12.1916.
- 25 Lembeck 1968, S. 12–13. Der zitierte Artikel enthält keine Quellenangaben, sodass die Anekdote nicht mit einem Zeitungsartikel zu belegen ist. Da aber das Publikum gerne alles Mögliche in Geldscheine hinein interpretiert (siehe die „Vampirnote“ von 1922, Devils face-Noten Kanada, 1954 oder 50 Rupien Seychellen mit dem Wort „Sex“ durch Palmen geformt), ist diese Auslegung nicht abwegig, wenn es auch einiger Phantasie bedarf. Da Arthur Kampf schon ab 1908 am Entwurf gearbeitet hat, also lange vor dem Krieg, war diese versteckte Botschaft sicher nicht vom Künstler beabsichtigt.
- 26 Schreiben des Reichsbankdirektoriums an den Reichskanzler Gustav Adolf Bauer vom 02.03.1920, BArchiv, R 43/629, Bl. 91.
- 27 Schreiben von Otto Baur, Büros des Reichskunstwarts, an den Geheimen Regierungsrat Brecht in der Reichskanzlei vom 30.03.1920, BArch, R43/629, Bl. 93.
- 28 Schreiben von Edwin Redslob an Otto Baur vom 15.3.1920, BArch, R32/6 Bl. 232.
- 29 Schreiben von Edwin Redslob an Hermann Tiebert vom 6.10.1920, BArch, R32/6 Bl. 146 ff.

- 30 Die neuen Banknoten, in: Berliner Börsenkurier, 04.02.1921.
 31 M. O. [Max Osborn], „Das neue Papiergeld“, in: Vossische Zeitung, No. 71, Erste Beilage, 12.02.1921.
 32 Protokoll der Sitzung der künstlerischen Sachverständigenkommission vom 27.11.1919, BArch, R 4701/16550.
 33 Auch Johann Vincenz Cissarz kritisierte in einem Brief an den Reichskunstwart, dass sein Entwurf zu einer Reichsbanknote zu 20 Mark, die 1918 als Darlehenskassenschein ausgegeben wurde, durch zusätzlich eingebundene Elemente nicht mehr viel mit seinem ursprünglichen Entwurf zu tun hatte, BArch R 32/6, Bl. 201 ff.
 34 Ehmcke 1918.
 35 Sitzungsprotokoll der künstlerischen Sachverständigenkommission vom 22.04.1920, BArchiv, R4701/16550.
 36 Das erste Beispiel für die Umsetzung dieser Idee ist der „Bamberger Reiter“ auf dem 100-Mark-Schein vom 01.11.1920. Während der Inflation folgten weitere Reichsbanknoten mit Porträts von Werken alter Meister wie Beham, Dürer, Holbein oder Pencz. Es folgten ab 1924 vier Serien mit Porträts von Künstlern des 15. und 16. Jahrhunderts. Die erste Serie waren die letzten Papiermarkbanknoten von 1924 mit Porträts von Gemälden Albrecht Dürers. Ende 1924 wurde die erste Reichsmark-Serie mit Porträts von Werken Hans Holbeins des Jüngeren ausgegeben. 1926 war eine Serie mit Porträts von Gemälden Hans Griens, Lucas Cranach und des Meisters BB vorbereitet, erschien aber nicht. Schließlich ist noch die Serie „Bundesbank I“ zu nennen, die den Zahlungsverkehr in der Bundesrepublik in den 1960er-Jahren bis in die frühen 1990er prägte.
 37 Sitzungsprotokoll der künstlerischen Sachverständigenkommission vom 22.04.1920, BArchiv, R4701/16550.
 38 Schreiben des Direktors der Reichsdruckerei Franz Helmberger an den Reichspostminister Johannes Giesberts vom 30.11.1921, BArchiv, R4701/16550, O-Nr. 2000/2661.
 39 Namensliste für den graphischen Werkstat, undatiert [Mai 1921], BArch, R32/186 Bl. 4.
 40 Mitteilung des Direktors Franz Helmberger an das Reichspostministerium vom 26.06.1924, BArch, R 4701/16550.
 41 Schreiben des Reichskunstwarts Edwin Redslob an die Reichsdruckerei vom 09.11.1923, BArch, R 32/523, Bl. 41.
 42 Schreiben des Reichskunstwarts Edwin Redslob an den Reichsbankdirektor Stefan Schott vom 08.01.1924, BArch, R 32/6, Bl. 50.
 43 Schreiben des Reichskunstwarts Edwin Redslob an den Reichsbankdirektor Stefan Schott vom 21.12.1923, BArch, R 32/523, Bl. 110.
 44 Besprechungsnotiz zum Treffen vom 14.02.1924, BArch, R 32/6, Bl. 56.
 45 Schreiben Hermann Kästelhöns an den Reichskunstwart Edwin Redslob vom 24.06.1924, BArch, R 32/523, Bl. 97.
 46 Schreiben des Reichskunstwarts Edwin Redslob an Arthur Kampf vom 29.02.1924, BArch, R 32/523, Bl. 88.
 47 Schreiben Arthur Kampfs an den Reichskunstwart Edwin Redslob vom 02.03.1924, BArch; R 32/6, Bl. 36.
 48 Schreiben des Reichskunstwarts Edwin Redslob an das Reichsbankdirektorium vom 27.03.1924, BArch, R 32/6, Bl. 21 f.
 49 Schreiben an die Direktion der Reichsdruckerei: Besprechungsnotiz vom 23.08.1924 zum Treffen vom 22.08.1924 zum Thema der neuen Reichsbanknoten, BArch, R 32/523, Bl. 38 f.
 50 Aufsatz der Reichsbank vom 28.11.1940, „Zur Frage der Erlangung von Entwürfen für neue Reichsbanknoten zu 10, 50, 100 und 1000 Reichsmark“, BArch; R 2501/ 11749 [o. P.]
 51 Deutscher Reichsanzeiger und Preußischer Staatsanzeiger, Nr. 130-1925, 06.06.1925.
 52 Deutscher Reichsanzeiger und Preußischer Staatsanzeiger, Nr. 205-1925, 02.09.1925.
 53 Deutscher Reichsanzeiger und Preußischer Staatsanzeiger, Nr. 124-1925, 01.06.1925.
 54 Schreiben des Reichskunstwarts Edwin Redslob an Arthur Kampf vom 29.02.1924, BArch, R 32/523, Bl. 88.
 55 Protokoll des Treffens zur Auswahl der Entwürfe für den Druck neuer Reichsbanknoten vom 11.09.1941, BArch, R 2501/11749.
 56 Kampf 1950.

Literatur

- Crous 1929:** Ernst Crous, 50 Jahre Reichsdruckerei, Berlin 1929.
Ehmcke 1918: Fritz Helmuth Ehmcke, Amtliche Graphik, Flugschriften des Münchener Bundes, H. 4, Oktober 1918, München 1918.
Gärtner 2015: Auktionshaus Christoph Gärtner, Bietigheim-Bissingen, Katalog der Sonderauktion „Banknoten“ vom 28.–30.04.2015, Los-Nr. P-32262.
Grabowski 2021: Hans-Ludwig Grabowski, Die Banknoten des deutschen Reichs ab 1871, 22. Auflage, Regenstauf 2021.
Helmberger 1922: Franz Helmberger, Amtliche Graphik, in: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik, Vol. 59, 1922, S. 96–99.
Kampf 1950: Arthur Kampf, Aus meinem Leben. Einführung von August Gotzes und herausgegeben vom Aachener Museumsverein, Aachen 1950.
Kranister ³1988: Willibald Kranister (Hg.), Die Geldmacher. Vom Gulden zum Schilling, 3. Aufl., [Wien] 1988.
Lembeck 1968: Kurt Lembeck, Ein 20-Mark-Schein und sein makabrer Nimbus, in: Geldgeschichtliche Nachrichten 9, 1968, S. 12 f.
Lepke 1923a: Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin, Katalog der Versteigerung vom 2. Mai und 3. Mai 1923.
Lepke 1923b: Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin, Katalog der Versteigerung vom 25. und 26. September 1923.
Reichsarchiv 1930: Die militärische, wirtschaftliche und finanzielle Rüstung Deutschlands von der Reichsgründung bis zum Ausbruch des Weltkrieges / Kriegsrüstung und Kriegswirtschaft, Anlagen zum 1. Band, Protokoll der Sitzung im Reichsschatzamt vom 01.04.1901, Berlin 1930, S. 308–312.
Singer 1921: Hans W. Singer (Hg.), Zeichnungen von Arthur Kampf, Bd. I, Meister der Zeichnung, Bd. 9, Leipzig [1921].

Bildnachweis

- Abb. 1 Foto E. Bieler.
 Abb. 2, 3, 6, 8, 13: Foto A. Schroyen.
 Abb. 4, 7, 10, 14–16: Foto O. Herzberg.
 Abb. 5 Auktionshaus Christoph Gärtner GmbH & Co. KG.
 Abb. 9 Repro nach: Singer 1921, Abb. 32.
 Abb. 11 Repro nach: Grabowski²² 2021, S. 51.
 Abb. 12 Repro nach: Grabowski²² 2021, S. 51, S. 151.
 Abb. 17 Deutsche Bundesbank, Numismatische Sammlung. Frankfurt am Main.

Dr. Oliver Herzberg, Chemiker, beeinflusst durch das Buch Jaap Boltens „Het nederlandse bankbiljet en zijn vormgeving“, beschäftigt sich mit der Gestaltung und Entstehungsgeschichte deutschen Papiergeldes.

Dr. Andreas Schroyen, Kunsthistoriker, promovierte über den deutschen Künstler Arthur Kampf und beschäftigte sich in diesem Zusammenhang auch mit dessen Entwürfen für das deutsche Papiergeld

Kontakt: oherzberg@gmx.de
 kultur@kulturservice-schroyen.de