Internationale Tagung:

Das Glarner Fabrikgesetz von 1864
und der Arbeiterschutz in Europa im 19. Jahrhundert

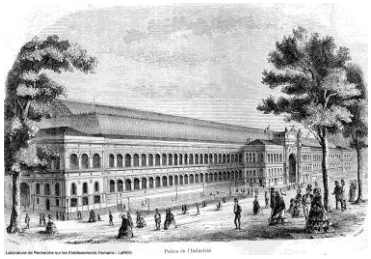
11.-13. September 2014
Glarner Wirtschaftsarchiv, Schwanden GL, Schweiz

Dr. Stefan Paradowski, Wangen SZ, Schweiz
Agentur für Kunst- und Regionalgeschichte

Kunst und Industrie

Das Arbeitsbild im 19. Jahrhundert

Bild



Weltausstellung Paris 1855: Palais de l'Industrie. Bild: Internet

1855 glänzt Paris mit einer Weltausstellung. Die französische Hauptstadt präsentiert in globalem Massstab die drei Sektionen Industrie, Landwirtschaft und Künste. Solche Manifestationen bedeuten Ströme von Menschen und Dingen. „Weltausstellungen sind die Wallfahrtsstätten zum Fetisch Ware". Die Pariser Besucherzahl beträgt über 5 Millionen.

Bild

Rechnungsformular (Ausschnitt) der Textildruckerei Felix Kubli, Netstal GL, Schweiz, Lithografie um 1870, Bild aus: Die Industriekultur des Kantons Glarus, 2005

Die Weltmesse an der Seine zeichnet die Textil-Firma Felix Kubli von Netstal aus. Die Trophäe, die Medaille „Paris 1855“, prangt auf dem Rechnungsformular der Mouschoir-Druckerei am Löntsch.

Vor und nach der Weltausstellung 1855 beeindrucken nationale Schauen. So richtet 1857 die Bundeshauptstadt Bern die dritte Schweizerische Industrie-, Landwirtschafts- und Kunstausstellung nicht unbescheiden nach dem Modell der dreiteiligen Pariser Weltausstellung aus. Auch von dieser Veranstaltung an der Aare erhält der Netstaler Betrieb Felix Kubli eine Anerkennung und zwar in der Gestalt der Medaille „Bern 1857“, die ebenso das Rechnungsformular der Firma ziert.

Bild

Medaille, gewonnen an der dritten Schweizerischen Industrie-, Landwirtschafts- und Kunstausstellung Bern 1857, abgebildet auf dem Rechnungsformular der Textil-Druckerei Felix Kubli, Netstal GL, Schweiz, Lithografie, um 1870. Bild aus: Die Industriekultur des Kantons Glarus, 2005

Dargestellt auf dem Ehrenzeichen sind Helvetia, flankiert von einem Landwirt und einem Fabrikarbeiter. Die Trinität verkörpert frisch geschaffene Identifikationsfiguren des 1848 neu gegründeten Bundesstaates Schweiz. Das junge nationalpolitische Gebilde giert nach frischen Symbolen.

Bild

Detail der Medaille mit dem Fabrikarbeiter, gewonnen an der dritten Schweizerischen Industrie-, Landwirtschafts- und Kunstausstellung Bern 1857, abgebildet auf dem Rechnungsformular der Textil-Druckerei Felix Kubli, Netstal GL, Schweiz, Lithografie, um 1870. Bild aus: Die Industriekultur des Kantons Glarus, 2005

Der Fabrikarbeiter, dessen eine Fuss wie jener des Landwirts auf dem Podest der Helvetia ruht, ist mit einem grossen Ham-

mer ausgerüstet. Zu seinen Rechten befindet sich neben andern Insignien ein Eisenzahnrad, ein Paradezeichen industrieller Fertigung. Es handelt sich um eine Personifikation: Der Fabrikarbeiter steht für Fleiss, Arbeit und Technik. Doch dieses Bild ist insofern konservativ, als es die Tradition mythologischer oder sakraler Darstellungen fortschreibt.

Bild

Poseidon, aus Penteskouphia, 550-525 v. Chr., Louvre Paris

Hl. Katharina, Ausschnitt aus Altartafel, 14. Jh. (?), bildersturmbeschädigt, Freulerpalast Näfels

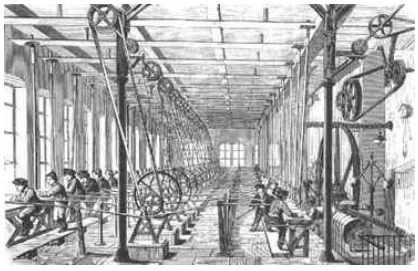
Es erinnert an eine antike Gottheit oder an eine Heilige, die sich durch ein Attribut zu erkennen gibt wie etwa Poseidon mit dem Dreizack oder die heilige Katharina mit dem Rad. Jedenfalls überspielt, verkürzt oder verschleiert die emblematische Darstellungsform die reale Rolle einer Figur.

Bild

Wechsel mit Vignette der Textil-Druckerei Felix Kubli, Netstal GL, Schweiz, Lithografie von C. Peter, um 1870

Emblematisch gestaltet ist auch die lithografierte Vignette auf dem Wechselschein der schon erwähnten Textil-Druckerei Felix Kubli. Meeresschiff, Bahn und Kisten deuten die Internationalität des Unternehmens an. Im Mittelpunkt sitzt die Gottheit des Handels, der Merkur. Unübersehbar und aussergewöhnlich sind seine Kindlichkeit und seine Nachdenklichkeit.

Bild



Kinderarbeit, Textilfabrik Aschaffenburg, 1858

Den mythisch inspirierten und verträumten Knaben als Personifizierung oder Repräsentation des Schicksals vieler Gleichaltriger – der Kinderarbeit – zu sehen, ist sicherlich weder berechtigt noch beabsichtigt, aber mit etwas Ironie und Fantasie auch nicht ganz auszuschliessen.

Bild

Stahlstich „Be united and industrious“, gestochen von William Greatbach nach James Sharbples. Bild aus: Kunst und industrielle Revolution, 1974

Auch emblematisch konzipiert, aber aussagekräftiger kommt der Stahlstich „Be united and industrious“ (Spruchband) aus dem Jahr 1852 daher, eine Mischung aus mythischen, religiösen und zeitgenössischen Versatzstücken. Die Mitgliedsurkunde einer speziellen Gewerkschaft, des Vereinigten Maschinenbauer-Verbandes, zeigt die Taube des Heiligen Geistes, die über einem beflügelten Genius schwebt, der Heiligenscheine über die Köpfe zweier Arbeiter hält. Der eine Arbeiter weigert sich, das zerbrochene Schwert des Mars zu reparieren, der andere nimmt eine Schriftrolle von einem Friedensengel entgegen. Zu Füssen des Genius ist in einem Medaillon James Watt in der Toga abgebildet. Seine einflussreichste Erfindung ist die Verbesserung des Wirkungsgrades von Dampfmaschinen. Alle Figuren stehen auf einem Unterbau, der Einblicke in eine Fabrik gewährleistet. Auf diese Art ist das Gleichgewicht zwischen den Kräften des Kapitals und der Arbeit hergestellt.

Bild

Ford Madox Brown: Arbeit (Work), Ölgemälde, 138,6 x 196 cm, 1852-1865

Eine emblematische Steigerungsform ist die Allegorie. Das Paradebeispiel für sozialkritische Bildwerke im Viktorianischen England ist das berühmte Gemälde "Work" von Ford Madox Brown. Es wird 1865 fertiggestellt. Es handelt sich um eine Allegorie auf die englische Gesellschaft. Es ist von einem arbeitspathetischen, romantisierenden Sozialismus getragen, wie er übrigens auch in der seinerzeitigen englischen Literatur zum Ausdruck kommt.

Dieses Bild ist in der Gesamtkomposition so aufgebaut, dass es die arbeitende Klasse ins Zentrum rückt, rechts unten ausgegrenzt die Arbeitslosen im Graben, links und hinten die arbeitsfreie Klasse, ganz im Vordergrund die noch nicht arbeitenden armen Kinder. Arbeit wird als körperliche Arbeit, aber auch als Geistesarbeit aufgefasst, denn zwei Geistesarbeiter – ein Schriftsteller und ein sozialistisch orientierte Priester – stehen rechts im Bild.

Bilder

Théophile-Alexandre Steinlen: Marianne führt die Arbeiter an, Plakat, 1900. Bild: Internet

Eugène Delacroix: Die Freiheit führt das Volk an, Gemälde, 1830 Bild: Internet

Klassenkämpferisch und agitatorisch hingegen gibt sich das Plakat des schweizerisch-französischen Künstlers Théophile-Alexandre Steinlen in freier Anlehnung an ein berühmtes Gemälde von Eugène Delacroix: Einen Arbeiter mit Spitzhacke an der Hand fassend, führt „Marianne“ als Personifizierung der Freiheit die Massen an, deren zerbrochene Fesseln sie em-

porhält. Die Kirche Sacré Coeur im Hintergrund mit dem Goldenen Kalb, verteidigt von Geistlichkeit und Militär, ist ein junges Bauwerk als Symbol klerikaler Erneuerung, die den Fortschritt bremst und dazu beiträgt, das Volk weiterhin in Knechtschaft zu halten.

Insbesondere das Thema der Arbeiterschaft, unmittelbar verbunden mit der Auseinandersetzung um die gesellschaftlichen Produktionsverhältnisse, wird Ende 19. Jahrhundert gerne in der technologischen Grafik wie dem Plakat aufgegriffen und popularisiert.

Bild

Das Füllen der Retorten in der Gasanstalt in Beckton, The Illustrated London News, 1878

Mechanische Drucke werden wegen ihrer relativ einfachen Herstellbarkeit und Vervielfältigbarkeit für politische Propaganda und zum Zwecke der Information, der Belehrung und, wie das Beispiel „The Illustrated London News“ aus dem Jahr 1878 zeigt, zur Illustration eingesetzt. Obwohl auch hier der ästhetische Aspekt nicht unwesentlich ist, unterscheiden sie sich doch gerade in dieser Hinsicht von einem Gemälde, das meistens nicht nur einen grösseren Aufwand erfordert, sondern vor allem Unikatcharakter hat. So profane Gegenstände wie Arbeit, Industrie und Technik gelten lange Zeit kaum als bildwürdig.

Dennoch lässt sich sagen: Das Industriebild ist so alt wie die Industrie selbst. Gemalte Bildwerke begleiten die Entwicklung der kapitalistischen Industrialisierung – allerdings generell in bescheidenem Umfang und je nach Land in unterschiedlichem Ausmass. Neben diesem Verhängnis kommt ein weiteres: Solch Bilder sind auch von der Kunstgeschichte nur am Rande wahrgenommen worden.

Die industrielle Revolution beginnt in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England. Was Wunder, dass in diesem Land die einschlägige künstlerische Reaktion und Produktion wahrscheinlich am grössten ist.

Eine entsprechende Malerei hingegen ist in der Schweiz praktisch inexistent. Das ist umso überraschender, als sich doch hierzulande früh und ausgeprägt die Industrialisierung durchsetzt. Albert Anker, Ferdinand Hodler und vielen andern liegt diese Fragestellung fern. Symptomatisch für die Ausblendung dieser Wirklichkeit ist der in München berühmt und reich gewordene Wädenswiler Maler Johann Gottfried Steffan.

Bild

Johann Gottfried Steffan: Klöntalersee, Gemälde, 1875

Ihm fallen im Glarnerland «die inzwischen durch die Neuzeit hervorgerufenen modernen Hotels» und die «aufoktroirten Fabrikgebäude» auf. Im Berner Oberland wähnt er sich als Folge des Fremdenzulaufs in einer «in gar vieler Hinsicht für den Künstler verdorbenen Alpenwelt». Er klagt an – in Worten, aber nicht mit dem Pinsel.

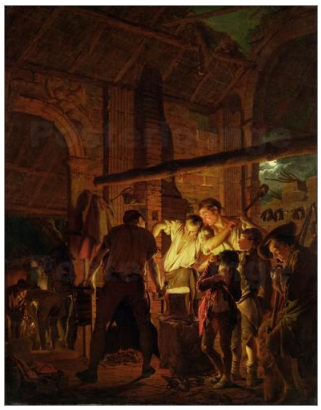
Bild

Philip James Loutherbourg: Coalbrookdale by Night, Hochofenwerk, Ölgemälde, 1801

Coalbrookdale ist eine der Geburtsstätten der industriellen Zeitenwende. Der Maler Philip James Loutherbourg inszeniert 1801 diesen Ort mit einem Hochofenwerk als ein visuelles

Nachtspektakel. Er findet in einer Ästhetik der Sensation die Rechtfertigung für eine der ersten Vorlagen für das Industriebild, das aber noch als eine fast romantische Variante des herkömmlichen Landschaftsbildes erscheint.

Bild



Joseph Wright of Derby: Schmiedewerkstatt (Blacksmith), 99 x 125.5 cm, Ölgemälde, 1771

Der Kategorie spektakulärer Bilder zuzurechnen sind auch die ersten Schmiedegemälde. Nicht die reale oder positivistisch-empirische Darstellung von Arbeit oder Industrie wird in Gemälden dieser Art geboten. Jenes von Joseph Wright of Derby aus dem Jahr 1770 mutet realistisch an. Die Licht- und Schattengestaltung verleiht indessen dem Ölbild eine Dimension von Mystik. Zudem kommen diese Schmiedebilder nicht ganz ohne Anleihen an das alte mythologische Thema der Schmiede des Vulkans aus.

Mit dem Repräsentations- und Legitimationsbedürfnis industrieller Unternehmer, erfolgreicher Bergwerkbetreiber und aufstrebender Fabrikbesitzer wächst das Interesse an der Selbstdarstellung und bildet sich eine neue Bildauftraggeberschaft. Einerseits ermutigt durch Aufklärung und Französische Revolution, anderseits aus dem Drang, überkommene Ästhetiknormen zu brechen und ein neues Genre zu schaffen, realisieren Künstler die Auftragswerke.

Bilder

Franz Krüger: August Borsig, deutscher Unternehmer, Gemälde, 1855

Karl E. Biermann: Borsigs Maschinenbau-Anstalt Berlin, Ölgemälde, 1847

Es entstehen nicht nur Porträts von Industriellen und Porträts von Industrien, sondern auch Abbildungen des eigentlichen Produktionsprozesses oder des Arbeitsvorganges. Die im Unternehmerauftrag gefertigten Gemälde können dies insofern ersichtlich machen, als der Auftraggeber selber im Bild auftritt.

Bild

Léonard Defrance: Schmiede, Ölgemälde, 1789

Im Ölgemälde von Revolutionsteilnehmer Léonard Defrance aus dem Jahr 1789 erscheint der Besuch des Giessereibesitzers (mit Ehefrau) kompositorisch zwar an den Rand gedrängt, so dass Personal und Arbeit ins Zentrum rücken. Aber er thematisiert damit die frühindustriellen Herrschaftsverhältnisse, wenn auch nicht in kritischer Weise.

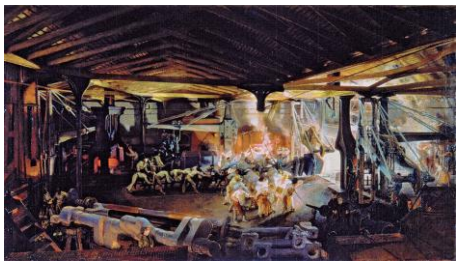
Bild

Robert Koehler: Der Streik, Ölgemälde, 1886

Mit der Zunahme der sozialen Konflikte angesichts der wachsenden Macht kapitalistischer Unternehmungen verändern sich entsprechend die Bildinhalte und positionieren sich klarer in gesellschaftspolitischen Lagern. Doch im Medium der Male-

rei sind aufrührerische oder anklagende Stellungnahmen selten. Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert finden sich einzelne Darstellungen, die sich mit den negativen Seiten der Industrialisierung befassen - wie etwa das Ölgemälde „Der Streik“ von Robert Koehler.

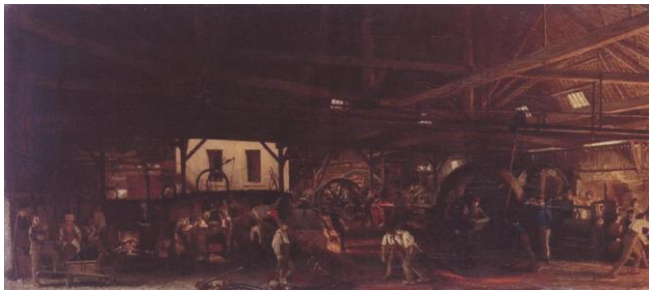
Bild



Françoise Bonhommö : La forge d’Abainville (Schmieden einer Schiffsschraube), Ölgemälde, 1865

In der Reihe der Auftragswerke nehmen die grossformatigen Bilder des Künstlers François Bonhommé eine besondere Stellung ein. Der Franzose kann als der erste Industriemaler Europas gelten. Seine Gemälde ohne Vorbild werfen einen panoptischen Blick auf die Fertigungsstätte. Die grossindustriellen Arbeiter erscheinen als Elemente eines Gesamtsystems räumlich und sozial konzentrierter Produktivkräfte. Sie sind zwar die choreografisch eingesetzten Hauptakteure im Bild. Doch die Beherrschung der Produktionsprozesse geht nicht von ihnen aus, sondern von dem nicht gezeigten industriellen Kapitalisten, für den die Bilder angefertigt werden. François Bonhommé arbeitet vor allem im und für den Schwerindustriekomplex der Firma Schneider in Le Creusot.

Bild



François Bonhommé: Tôlerie des Forges d'Abainville, 1838

Die Funktion seiner weitwinkligen Fabrikinterieurs besteht darin, die Bedeutung der französischen Industrie – vor allem gegenüber der englischen – herauszustellen. Kein Wunder, dass

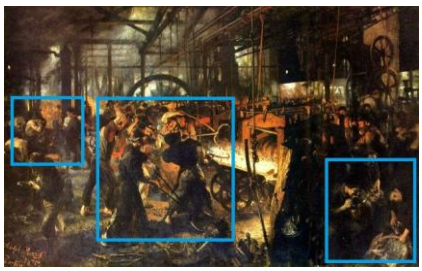
sie an der Weltausstellung 1855 in Paris zu sehen sind. Dort ist auch als Besucher der deutsche Maler Adolph Menzel. Für ihn dürften die Werke des französischen Künstlerkollegen anregend gewesen sein.

Bild

Adolph Menzel: Das Eisenwalzwerk, 153x253 cm, 1872-1875

Er malt in den Jahren 1872 bis 1875 das Monumentalgemälde „Das Eisenwalzwerk“, eine Ikone der Industriemalerei. Zur Vorbereitung des Bildes reist Adolph Menzel ins schlesische Königshütte, in die damals – nach dem Ruhrgebiet – modernste Industrieregion Deutschlands. In einem dortigen Walzwerk fertigt er etwa hundert Detailzeichnungen an, die als Grundlage für das spätere Gemälde dienen.

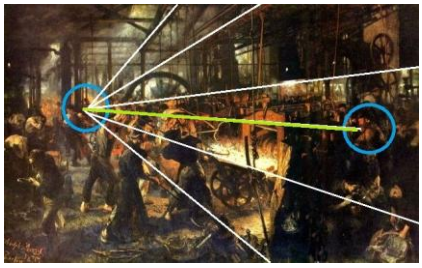
Bild



Adolph Menzel: Das Eisenwalzwerk, 153x253 cm, 1872-1875

Dargestellt ist die Herstellung von Eisenbahnschienen. Die Struktur ist triptychonähnlich: vorne rechts verzehren Arbeiter das Essen, das eine junge Frau bringt. Links sieht man sich waschende Arbeiter. In der Mitte zahlreiche Männer bei der harten Arbeit mit glühendem Metall.

Bild

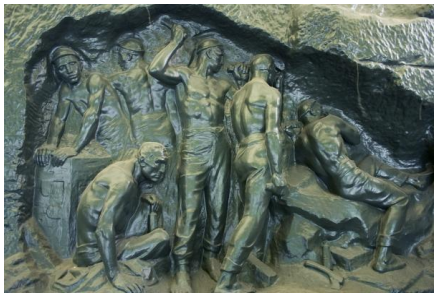


Adolph Menzel: Das Eisenwalzwerk, 153x253 cm, 1872-1875

Die charakteristische Raumaufteilung wird durch eine kräftige Diagonale erreicht. Die schräg in die Bildtiefe führenden Linien treffen sich im Fluchtpunkt: exakt dort steht der Ingenieur oder Werksleiter oder Inspektor. Im Vordergrund rechts hinter der Essensgruppe kann man im Wiederschein des gleissenden zentralen Tiegelofens den Boss der Fabrikhalle erkennen. Die beiden Figuren bilden eine Art Klammer und halten sozusagen die gesellschaftlichen Produktionsverhältnisse im Griff. Aber nichts deutet darauf, dass zur selben Zeit, da Adolph Menzel in Königshütte wirkt, die dortigen Arbeiteraufstände insgesamt 10 Jahre lang mit brutaler Waffengewalt niedergehalten werden.

Mit diesem Werk erreicht das Industriebild zweifellos einen Höhepunkt und verhilft ihm in Deutschland zum Durchbruch.

Bild



Constantin E. Meunier : Monument der Arbeit – Das Bergwerk, Bronzerelief, 1901

Constantin Meunier dürfte wohl derjenige Künstler in Europa sein, in dessen Werk das Thema Arbeit den grössten Platz einnimmt. Er gehört zur Gruppe belgischer sozial-orientierter Künstler, die sich mit den gesellschaftlichen Folgen der seit der Staatsgründung 1830 schnell expandierenden Industrialisierung auseinandersetzen. Ihre Bildvorwürfe finden sie vor allem im „Schwarzen Land“, dem Borinage, einem der bedeutendsten Steinkohlereviere Europas. Diese Bildgattung ist in Ausmass und Intensität einmalig und als sogenannte Elendsmalerei nur unzulänglich zu fassen, denn die Werke dieser Künstler im Stile eines emphatischen Realismus übersteigen das Moment reiner Emotionalität und bringen Subjektivität und Würde der dargestellten arbeitenden und ausgenutzten Menschen selber zum Ausdruck.

Bild

Vincent van Gogh: Kohlewerkfrauen Borinage, Aquarell, 1882

Die harten Lebensbedingungen der Bergarbeiter und Kohlenwerkfrauen beeinflussen Vincent van Gogh, der nach seiner kurzen Zeit als Hilfsprediger im Borinage um 1879 beschliesst, Maler zu werden.

Bild

Gustave Courbet: Die Steinklopfer, Ölgemälde, 165x257 cm, 1849

Darstellung von Arbeit ist nicht selbstverständlich. Das bekommt Gustave Courbet zu spüren, der bestrebt ist, Kunst auf den Boden der wirklichen Gesellschaftsverhältnisse zu stellen. Sein Bild "Die Steinklopfer" wird Objekt heftigster Diskussionen, rüttelt es doch gleichzeitig an der herrschenden Kunst- und Gesellschaftsauffassung. Sein Realismus ist bildgewordene Manifestation eines demokratisch-politischen Programms, zu dem auch das Kommunistische Manifest von Karl Marx gehört. Ungeheuerlich ist es, zwei Arbeiter in Lebensgröße in Öl zu malen, weder heroisierend noch mitleiderheischend, sondern nüchtern und auf jedes unterhaltende Element der Genremalerei, auf jegliche entrückend-mythologisierende und religiös-moralisierende Anspielung verzichtend. Der Künstler sieht zwei Arbeiter Steine für den Strassenbau zerklopfen, lädt sie in sein Atelier ein und stellt 1849 das Werk fertig. Es handelt sich wohl um das erste sozial-realistische Grossgemälde von Arbeitern überhaupt.

Bild

Vincenzo Vela: Opfer der Arbeit, Gips um 1882, Bronzeguss Bahnhof Airolo 1932

Zu den Vertretern des emphatischen Realismus kann auch der Tessiner Vincenzo Vela gerechnet werden. Sein Gipsrelief „Opfer der Arbeit“ entsteht um 1882 und ist den namenlosen, an der Baustelle des Gotthardeisenbahntunnels verunglückten „Märtyrer der Arbeit“ widmet. Ein Bronzeguss wird erst 1932 gegenüber dem Bahnhof Airolo TI aufgestellt.

Bild

Rudolf Koller: Die Gotthardpost, Ölgemälde, 1874

Abschliessend möchte ich von einer grandios verpassten Chance sprechen, ein vielleicht epochales Industrie- oder Technikbild zu erschaffen. Die legendäre «Gotthardpost» von Rudolf Koller steht für ein Gemälde, das die realen Zeitverhältnisse selbst dann ausblendet, wenn deren Thematisierung auf der Hand läge, ja geradezu zwingend wäre. 1873 erreicht den Künstler ein Auftrag der Direktion der Schweizerischen Nordostbahn. Diese sucht anlässlich der Verabschiedung des Industriellen und Eisenbahnpioniers Alfred Escher eine Gabe. Rudolf Koller entscheidet sich für eine Darstellung des Gotthardüberganges, an dessen Untertunnelung der Beschenkte massgeblich beteiligt ist. Doch er verpasst die günstige Gelegenheit, die hochentwickelte Industrie zum Beispiel in Gestalt des supermodernen Fortbewegungsmittels, der Eisenbahn, bildlich ins Spiel zu bringen. Er bevorzugt die Sichtbarmachung des Kontrasts zweier unterschiedlicher Bewegungsabläufe: das Ausweichen des in Panik geratenen Kalbes und das Vorpre-

schen des Pferdegespanns mit der Kutsche. Immerhin geht es um eine Allegorie der Geschwindigkeit, eine bittere allerdings, denn die Eisenbahn ist die Totengräberin der Postkutsche!

Bilder

Karl E. Biermann: Borsigs Maschinenbau-Anstalt Berlin, Ölgemälde, 1847

Prospekt der Firma Caspar Honegger, um 1860
Bild aus: Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz – Der Bezirk March, 1989