

## EIN INDUSTRIEBILD ZWISCHEN „JUBELFEIER“ UND REVOLUTION

Ein Verzeichnis im Archiv der A. Borsig'schen Vermögensverwaltung<sup>1</sup> aus den zwanziger Jahren, das die im Zentralbüro Chausseestraße 13 befindlichen Bilder aufnimmt, nennt unter Nummer 3 ein „Ölgemälde, darstellend die Lokomotivfabrik Chausseestraße 1, gemalt von E. Biermann“<sup>2</sup>. Ein weiteres Verzeichnis geht auf das Gemälde näher ein, das im Zimmer des Herrn Geheimrat Ernst von Borsig hänge und die Lokomotivfabrik zeige. Auf diesem Bild sei „die Gießerei mit ihrem schönen Turm zu sehen, Gebäude, welche sich bis zum Abbruch der Fabrik im Jahre 1887 dort befanden. Auf dem Turm war der Aeolus angebracht, welcher sich jetzt auf dem Dach des Hauses Chausseestraße (des Verwaltungshauses, D.V.) befindet. Außerdem erblickt man rechts im Vordergrund Gartenanlagen und eine Terrasse, welche zu dem ersten eigenen Wohnhaus August Borsig's führte.“<sup>3</sup>

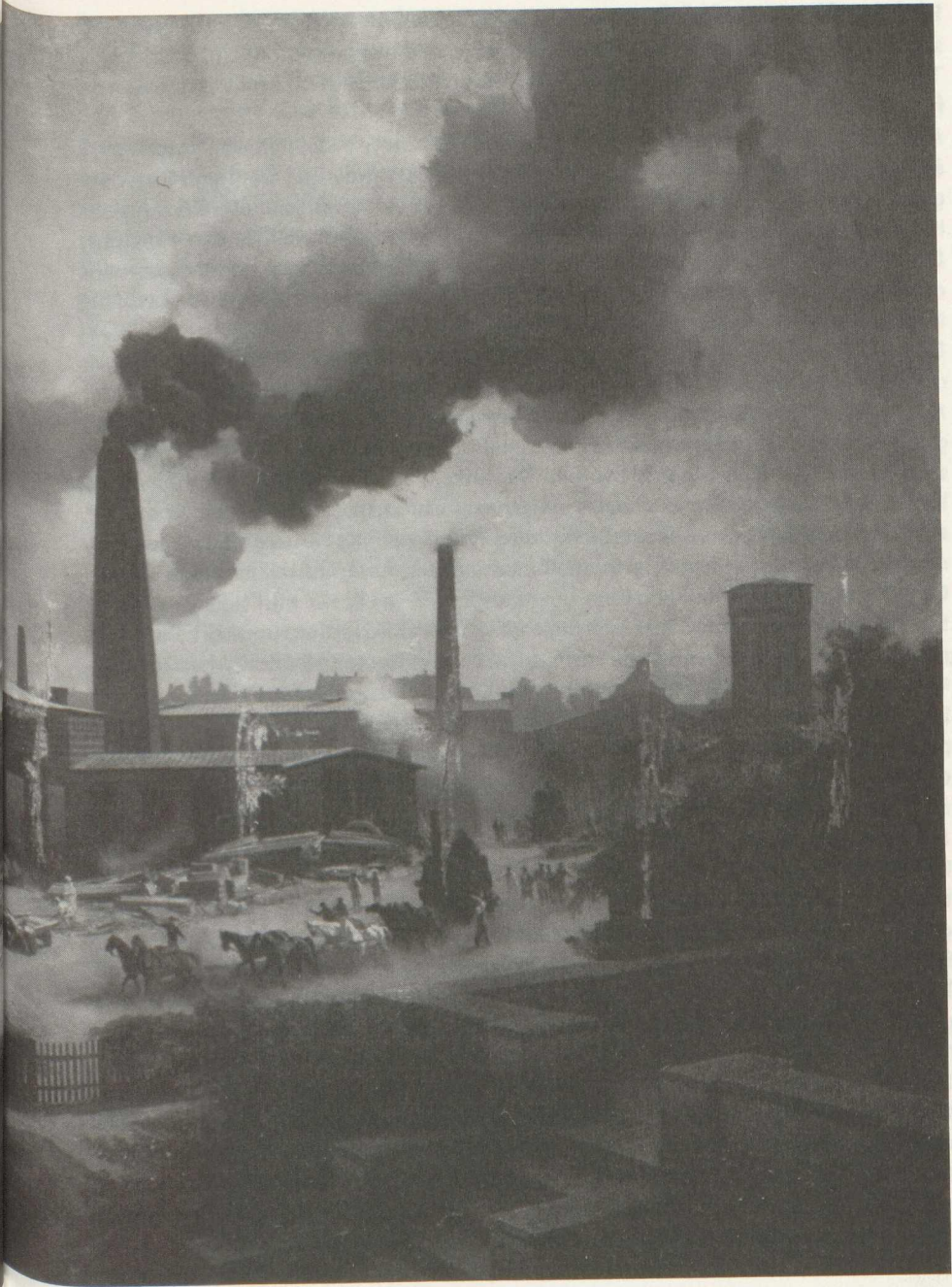
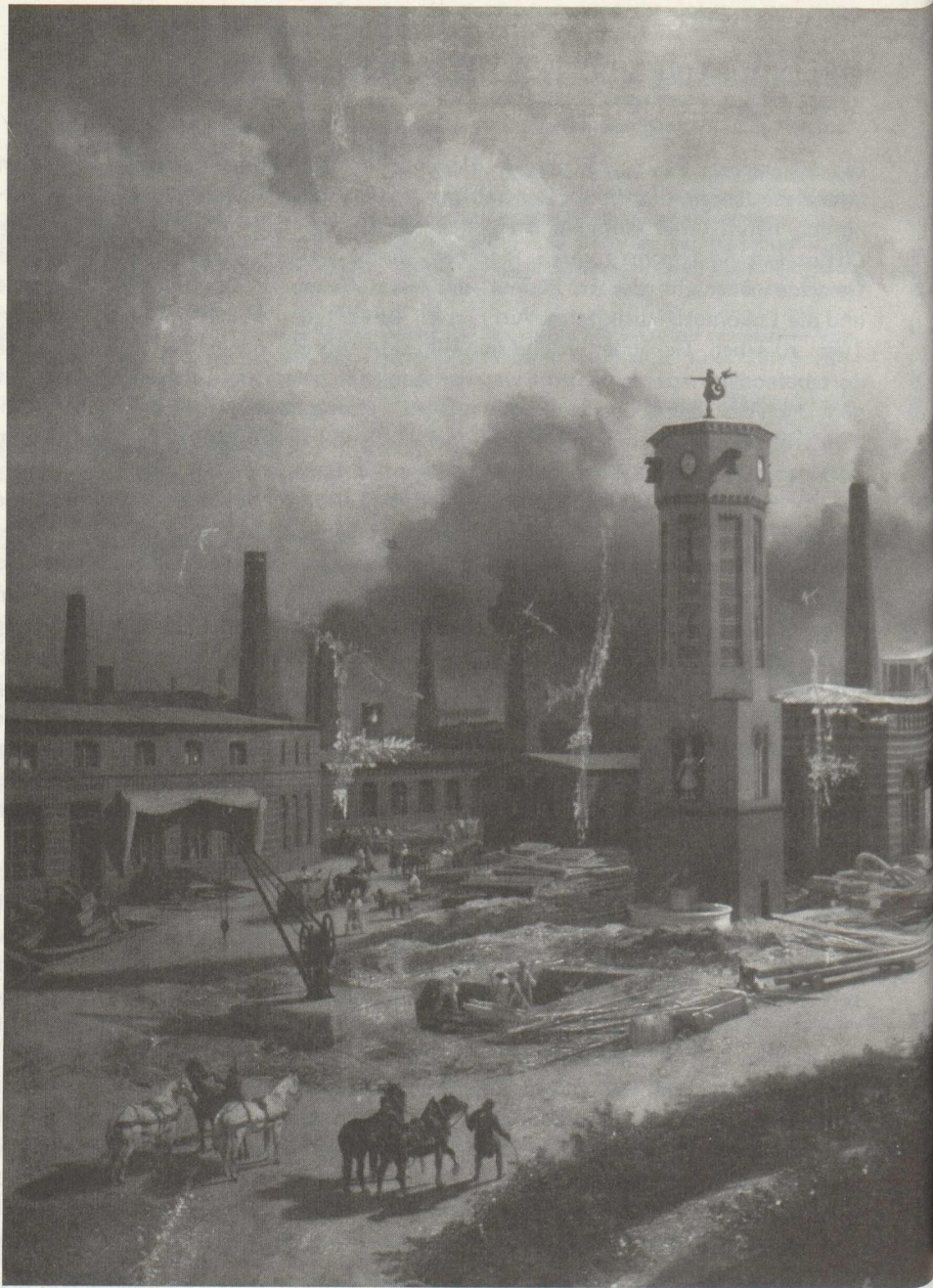
Bereits im Jahre 1848 benutzte die „Illustrierte Zeitung“<sup>4</sup> für einen Artikel über die Lokomotivbau-Anstalt Borsig das Bild als Vorlage für einen Stahlstich, und zuletzt erschien es in dem Band „Berlin – Einst und Jetzt“ im Jahre 1934 in einer ebenfalls nur schwarz-weiß wiedergegebenen Abbildung, allerdings in einer Umzeichnung von einem Künstler namens Wagner<sup>5</sup>. Das Original aber galt seit dem Zweiten Weltkrieg als verschollen. Über Format, Farbigkeit und Verbleib konnten keinerlei Angaben gefunden werden. Es konnte jetzt auf dem Dachboden der Vermögensverwaltung in Berlin-Tegel überraschend wiederentdeckt werden (Abb. 1). Damit ist ein frühes Industriebild wiedergefunden, das mit in die Reihe der bekanntesten seiner Gattung, wie z.B. dem „Eisenwalzwerk in Eberswalde“ (1834)<sup>6</sup> und der Harkort'schen „Mechanischen Werkstatt auf der Burg Wetter an der Ruhr“ (1834)<sup>7</sup> gestellt werden kann.

Das Gemälde war seit dem Zweiten Weltkrieg ständig zusammengerollt und muß bei einem der zahlreichen Transporte gequetscht worden sein. So finden sich in der Bildmitte acht Brüche in der Leinwand von unterschiedlichen Längen zwischen 15 und 20 Zentimetern. In der Umgebung ist die Farbschicht bis zu einer Breite von 2 cm zerbrochen. Da das Bild jahrzehntelang in dem Chefbüro gehangen hatte, ist seine Oberfläche stark durch Nikotin vergilbt. Das Bild war ursprünglich auf 110 x 161,5 cm gerahmt und ist unten links mit „E. Biermann 1847“ bezeichnet.<sup>8</sup>

Das Bild zeigt im Mittelpunkt die Eisengießerei, flankiert von „dem schönen Turm“ und einem schwarrauchenden Schornstein. Nach beiden Seiten erstrecken sich in der Bildmitte die Fabrikgebäude: ganz links das Comptoir mit einer Markise, daran anschließend eine kleine Metallgießerei, im Hintergrund das Dach der Kesselschmiede. Zahlreiche Schornsteine zeigen die Standorte der ebenso zahlreichen Dampfmaschinen auf dem Borsig'schen Gelände. Der rechte Flügelbau an der Gießerei gehört der

*Abbildung 1 (folgende Doppelseite): Eduard Biermann, Borsig's Eisengießerei und Maschinenbau-Anstalt in der Chausseestraße; 1847, Öl/Lw., 110x161,5 cm*







Sandformerei, das dahinter liegende Gebäude beherbergt die Feilerei. Daran anschließend sieht man den Giebel der Montagehalle mit seinen hohen rundbogigen Toröffnungen. Als Begrenzung des Architekturensembles steht rechts ein teils von hohen Bäumen verdeckter Turm.

Architektonisch dominierend im Bild ist der „schöne“, in seinem oberen Geschoß achteckige Turm, im unteren Geschoß steht als „Karyatide“ im Zwillingfenster ein gußeiserner Schmied. Dem Turm vorgelagert ist ein kleines Bassin. Die Gebäude reihen sich von links nach rechts aneinander und verstellen lückenlos den Horizont. Die Tiefe des Geländes und damit die Ausdehnung der Produktionsstätten wird durch die hintereinander gestaffelten Dächer der Produktionshallen und durch die versetzt zurücktretenden Schornsteine ermeßbar.

Durch den erhöht gewählten Standpunkt des Betrachters erkennt man dahinter noch die Dachfirste früher Berliner Mietshäuser. Im unteren Bilddrittel liegen in leichter Aufsicht der Fabrikhof und eine Gartenanlage mit Terrasse. Vor einem Hebekran gabelt sich in der linken unteren Bildecke ein breites Hofgelände und führt beiderseits an der zentralen Gießhalle vorbei. Der linke Weg, entlang dem Comptoir, führt in die Tiefe des Geländes. Ein zweispänniges Fuhrwerk hält gerade vor dem Comptoir, ein Arbeiter befestigt mit einem Stamper den Fahrweg. Im Hintergrund stehen zahlreiche Arbeiter auf einem Lagerplatz für Langhölzer, unter ihnen steht ein Herr mit Gehrock und Zylinder.

Ein zweiter Weg führt in einer s-förmigen Kurve am Bildvordergrund vorbei und endet schließlich vor der weit zurückgelegenen, teils in Dampf gehüllten Montagehalle. Vor der rundbogigen Toreinfahrt steht eine Lok, die zur Endmontage herausgeschoben ist. Eine bereits fertige Lokomotive wird auf einem Laufkarren unter Zurufen peitschenschwingender Arbeiter von vier Pferdepaaren von rechts nach links durch das Fabrikgelände gezogen. Drei Arbeiter schieben einen solchen Laufkarren vor dem heranstürmenden Viergespann aus dem Weg.

Links betreten bereits neue Zugpferde den Hof, um die nächste Lok zum nächstgelegenen Bahnhof zu bringen.<sup>9</sup>

Das Gelände um die Gießhalle dient als Lagerplatz für Kanthölzer und hölzerne Bogengerüste, die möglicherweise auch Modelle für den Eisenguß sind. Zwischen Turm und Hebekran wird das Fundament für einen zweiten Kran gelegt.

Entlang des vorderen Weges zieht sich eine Hecke, die ein Gartenstück vom Fabrikgelände trennt. Die gesamte untere rechte Bildecke wird von einer Terrasse gefüllt.

Der obere Bildteil – beinahe die Hälfte der Leinwand – bleibt der Gestaltung des Himmels vorbehalten, dessen bewegtes Wolkenbild sich mit den Rauchschwaden der Schlotte vermengt. Biermann zeigt in der glatten, sehr luftigen, atmosphärischen Behandlung von Wolken, Rauch und Wasserdampf malerische Fähigkeiten, die er gekonnt von seinem Zeitgenossen Blechen übernommen hat. Bei der übersteigerten Farbigkeit blickt etwas vom „italienischen Himmel“ der romantischen Landschaftsmalerei durch die Wolken hindurch.

Über den Giebel der Montagehalle bricht in warmen Gelbtönen das Morgenlicht durch die Wolken. Ein Blick auf den Turm ermöglicht eine präzise Zeitangabe: morgens halb neun. An den acht Seiten seines Turmkopfes sieht man im Wechsel Uhr und Pausenglocke. Das aufsteigende Licht betont die Farbigkeit des Ziegelrot und Ocker der Backsteinbauten, die sorgfältig abgezeichnet sind. Sie lassen Biermanns Stärke als Architekturmaler auch in diesem Bild erkennen. Die Personen und das bewegliche Mobiliar hingegen sind mit flüchtigen Pinselstrichen gesetzt; die Konturen der Pferde verschwimmen in der Bewegung ihrer „Ausfahrt“.

Die Eisengießerei und Maschinenbau-Anstalt von A. Borsig war im Jahre 1837 gegründet worden und entwickelte sich mit Beginn der 40er Jahre zur bedeutendsten preußischen Maschinenbau-Anstalt. In den ersten Gründungsjahren noch unterstützt durch den Gewerbeförderer Christian Peter Wilh. Beuth (1781-1853), hatte sie sich durch die rasche Entwicklung im Eisenbahnbau zur größten Lokomotivfabrik Preußens und des Deutschen Bundes entfalten können. Dieser Aufstieg geschah noch vor dem allgemein nach der Jahrhundertwende angesetzten „take off“ der Industrialisierung.<sup>10</sup>

1841 war die erste brauchbare Lokomotive mit dem Namen „Borsig“ hergestellt und an die „Berlin-Anhaltische Bahn“ geliefert worden. Bei der Probefahrt gab es einen Zwischenfall. Über Nacht hatte jemand – so die Legende – die Kolben festgezogen. Die Lok fuhr nicht an. Man sprach von ausländischer Sabotage. Als jedoch zwei Jahre später eine Lok von Borsig das Wettrennen mit einer englischen bei der sogenannten „Choriner Probefahrt“ 1843 gewann, bedeutete dies einen Umschwung im Selbstbewußtsein der preußischen Industrie – der Mythos von der ausländischen und insbesondere der englischen Überlegenheit war gebrochen. Englische Unternehmen versuchten nun durch Firmengründungen auf dem Kontinent die beginnende deutsche Konkurrenz aufzuhalten und den Markt zurückzugewinnen, was jedoch nicht mehr gelang, da die preußische Gewerbeförderung dem Gedeihen der heimischen Industrie keine Konkurrenz in den Weg stellen wollte.

Die preußischen Eisenbahngesellschaften waren die ersten Kunden, es kamen die des deutschen Bundes hinzu. Bereits Mitte der 40er Jahre konnte Borsig seine Lokomotiven ins Ausland verkaufen, nach Dänemark und an die Warschau-Wiener Bahn. Als in den 60er Jahren die erste Borsig-Lok nach England ging, beschäftigte dies die englische Öffentlichkeit: es war unvorstellbar, daß eine Lokomotive vom Kontinent aus in das „Land der Eisenbahn“ importiert werden sollte. 1844 setzte Borsig seinem Förderer Beuth ein Denkmal. Auf der Berliner Gewerbeausstellung im Zeughaus führte er die Lokomotive „Beuth“ vor. Eine Sensation, schenkt man den zeitgenössischen Berichten Glauben.

Die 100. Lok, sie verließ bereits am 20. September 1846 die Fabrik, war Anlaß zu einem Jubiläumsfest. Dazu gab sich auch die Poesie mit einem achtstrophigen Gedicht ihrer neuen Aufgabe im Industriezeitalter hin: Zum Fest verteilte man Flugblätter – einige wenige auch aus Seide – auf denen man die geschmückte „Hundertste“ erblickte. Darunter tönte das Gedicht – die nüchtern kaufmännische Bilanz



poetisch verklärend:

„Trotz dem, daß unsere Zeit so reich an Festen,  
Von froher und auch sinnig ernster Art,  
So ist doch keiner wohl unter den Gästen,  
...  
Der je ein Zeuge solchen Fests gewesen,  
...  
Mit Überzeugung wag' ich's auszusprechen,  
Nie sah noch solch ein Fest das Vaterland.  
Denn wie's gelang, die neue Bahn zu brechen  
Der Industrie – mit kunstgeübter Hand;  
...  
In diesem Feste ist es ausgedrückt.“<sup>11</sup>

Tatsächlich hatte es bisher kein Jubelfest der Privatindustrie solchen Ausmaßes gegeben. Kaum zehn Jahre nach dem Bau der ersten preußischen Eisenbahnstrecke produzierte ein einziges Unternehmen innerhalb von fünf Jahren 100 Lokomotiven. An der „Nummer 1“ wurde beinahe ein Jahr gebastelt, 1846 zeigte die Organisation der Arbeit ein Produktionsniveau, das es erlaubte, innerhalb von zehn Tagen eine Lok fertigzustellen. Die bahnbrechende Leistung der im Gedicht angesprochenen „kunstgeübten Hand“ bestand in einer straff organisierten Arbeitsteilung, die Voraussetzung für die Massenproduktion wurde. Der Gedichtschreiber des Festes der „Hundertsten“ poetisiert sogleich auch den Prozeß der schier unaufhaltsamen Produktion – am Ende der Strophe vielleicht nicht ohne Ironie:

„Wie jedes Große klein nur im Entstehen,  
So war im Anfang klein der Hände Zahl,  
Die wir zu Tausenden jetzt thätig sehen,  
Und die fortwährend schaffen, ohne Wahl.“<sup>11</sup>

Der vom Handwerk bestimmte Arbeitsprozeß, wie er noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gebräuchlich war, veränderte seine Formen unter dem Druck der Industrialisierung. Die neue Arbeitsrhythmik sprengte nicht nur die alten Strukturen der Zünfte sondern auch die dort gepflegten zünftigen Arbeitsweisen. Erst jetzt kann man von Industrierarbeit sprechen.

Ein Jahr nach Vollendung der 100. Lokomotive ist unser Bild im Auftrag des Fabrikbesitzers Borsig entstanden – am Ende eines wirtschaftlichen Zyklus, der mit der endlich vollzogenen Gründung des Zollvereins von 1834 seinen Aufschwung nahm und mit der Depression 1847/48 endete. Im Jahre 1846 waren in der Berliner Maschinenbau-Industrie 2821 Personen beschäftigt, ein Grund zum Feiern und zu optimistischen Klängen, wie sie aus dem Gedicht hervorklingen – im Jahr 1849 waren es aber nur noch 675.<sup>12</sup> Die soziale Wirtschaftsutopie des Bürgertums vom unaufhaltsamen Fortschritt der bürgerlichen Gesellschaft war zum ersten Mal an ihrer Eigendynamik gescheitert.

Der einseitigen Förderung von Unternehmen, die durch Maschinen Maschinen herstellten, war keine entsprechende Bedarfslage nachgewachsen. Der Maschinenbedarf aller Gewerbezweige hatte zunächst zahlreiche Maschinenbauanstalten entstehen lassen und zur Mitte der 40er Jahre eine Überproduktion im Maschinenbau verur-

sacht. Trotz wirtschaftspolitischer Erfolge der 30er Jahre zeigte sich nun die Krisenanfälligkeit. Für die betroffenen Arbeiter, die in den sogenannten „Fabriketablissements“ eine Chance gegenüber den engen Zunftzwängen sahen, waren die nun massenhaft anstehenden Entlassungen undurchschaubar. Hatte man gerade noch das Fest der 100. Lokomotive gefeiert – „Ein riesig Resultat, das, kaum geahnet, jetzt vor uns steht in heit'rer Wirklichkeit“ (so das Festgedicht) – so war man jetzt ge feuert und in die Wirklichkeit der Arbeitslosigkeit versetzt. Die ‚geheimen‘ Ursachen von Konjunktur und Depression lieferten noch keine Erklärungsmodelle für die erfahrene Arbeitslosigkeit. In einem Brief bittet der Tischler Hartmann aus Moabit um die Wiedereinstellung bei Borsig, da er als Ursache für seine Entlassung böswillige Verleumder vermutet. Der Brief verdient, ungekürzt wiedergegeben zu werden, da sich hier ein Dokument erhalten hat, wie es in der gängigen Geschichtsschreibung der Industrie recht selten anzutreffen ist.

„Wohlgeborener Herr, hochgeehrtester Herr Borsig,  
durch das Zusammentreffen mehrerer, mir nicht erklärbarer Umstände muß ich mir erlauben, Euch Wohlgeboren mit diesen Zeilen zu behelligen und habe das Vertrauen, daß Sie es mir, der ich nun schon sieben Jahre in Ihrer Fabrik treu und fleißig gearbeitet, nicht übeldeuten werden.

Es ist nur zu gewiß, daß ich während meiner langwierigen Krankheit bei Euch Wohlgeboren verleumdet wurde und da ich diese Verleumder nicht kenne, so ist es mir auch nicht möglich, mich zu verteidigen, um diese Bosheit zu entlarven, ich bin daher gezwungen, zur Rettung meines guten Namens Euer Wohlgeboren so dringend, wie ganz gehorsamst zu bitten, mir offen die gegen mich angebrachten Beschuldigungen mitzuteilen, damit ich das Lügengewebe zerreißen kann.

Solange ich in Ihrer Fabrik beschäftigt, habe ich vier Meister gehabt und meines Wissens hat nie einer über mich geklagt. Im Gegenteile, bei allen preßirten, angestrengten Nacharbeiten wurde ich zugezogen und jederzeit war ich willig und gehorsam weshalb es auch wohl gekommen sein mag, daß Euer Wohlgeboren Kenntnis von mir nahmen und mich von Berlin nach Moabit zur Leitung der dortigen Arbeiten beorderten, weshalb ich auch meine Wohnung von Berlin nach Moabit verlegte. Daß irgendetwas gegen mich vorliegen muß schließe ich daraus, weil mir am Sonnabend angekündigt wurde, daß wir Tischler auf Ihren Befehl feiern sollen, und daß wenn ich kürzere Arbeitszeit angeordnet, wir noch länger Arbeit gehabt. Da ich dies nun ohne ausdrücklichen Befehl doch unmöglich durfte und mir dies nun zum Vorwurf gemacht wird, so ist doch wohl klar genug, daß ein Grund gesucht wurde, um mich von der Fabrik zu entfernen, weil man glaubt, ich verdiene mehr als mir zukommt. Daß dies nicht der Fall, geht schon daraus hervor, daß ich in diesem Jahr 232 Thaler und 34 Silbergroschen verdient, mithin auf die Woche ein Lohn von noch nicht 4 1/2 Thaler kommt, da auf diesen Lohn noch das Krankengeld in Abzug gebracht werden muß. Euer Wohlgeboren wollen gütigst bedenken, daß ich volle 13 Wochen bedeutend bettlägerig krank gewesen, daß ich sechs Kinder und eine fortwährend kränkelnde Frau habe und daß ich Kummer und Sorgen genug habe, wenn mein Verdienst auch ausreicht. Wie aber nun, wo ich mit Krankheit zu kämpfen und dadurch in Schulden geraten und wo ich mit Aufbietung aller meiner Kräfte mich herausarbeiten will, muß ich auf Befehl feiern, ohne daß mir gesagt wird, wie lange und ob ich je wieder Arbeit erhalte.

Euer Wohlgeboren, ich sehe es zu deutlich ein, ich stehe einigen in Moabit im Wege und werde wohl den Platz räumen müssen, wenn die Sache nicht gründlich untersucht wird, so daß ich den Verleumdern offen entgegentreten kann.

Ich bin noch derselbe, der ich vor sieben Jahren war und scheue keine Arbeit in Ihrer Fabrik. Um aber alle Reibereien zu vermeiden, will ich Sie hiermit ganz gehorsamst bitten: geneigtest mich wieder auf Ihrer Fabrik-Anstalt zu Berlin zu versetzen. In dem ich mich gänzlich Ihren Anordnungen und Befehlen füge, hoffe ich recht bald wieder Arbeit zu erhalten, verharre ich mit der größten Hochachtung und Ergebenheit, Euer Wohlgeboren ganz ergebener

T. Hartmann, Tischler

Neu Moabit, den 5. Dez. 1848, Stromstraße im Matheschen-Haus“<sup>13</sup>



Arbeit hatte es bei Borsig in den ersten zehn Jahren seines Bestehens immer gegeben, und auch das Gemälde von 1847 demonstriert etwas von der ökonomischen Potenz der neuen Klasse der Wirtschaftsbürger, mit der diese einige Monate später ihren Forderungen gegenüber der feudalistischen Regierung in Preußen Nachdruck verleihen werden.

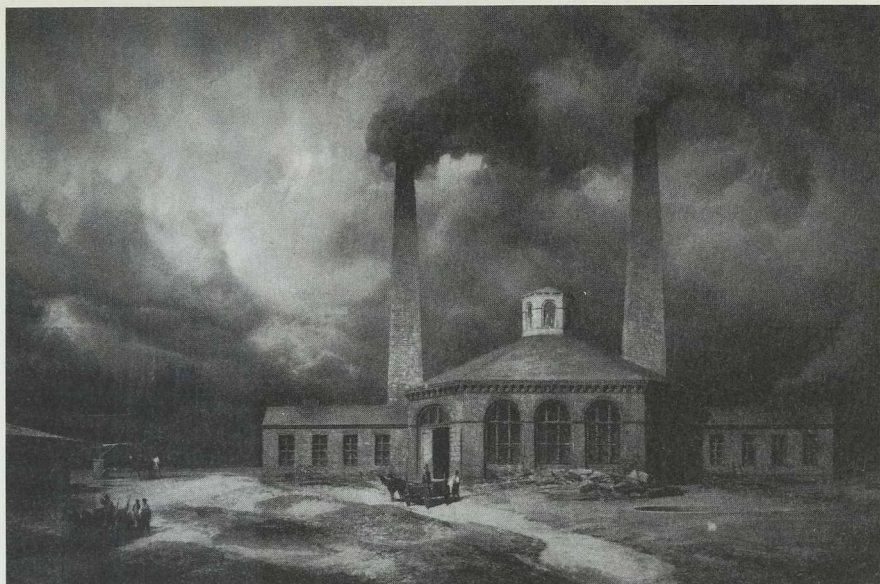
In der Nische des Turmes steht schon ein Sinnbild der neuen Zeit: der gußeiserne Schmied. Hierhin gehöre doch eigentlich die Statue des Königs, meinte ein Besucher der Fabrik. Darauf habe Borsig – so die Legende – geantwortet: bei mir ist der Schmied König. Als bärtiger Mann steht er dort, eine Eisenstange in der Rechten, während seine Linke eine Zange hält. Mit der Lederschürze bekleidet, trägt er die „Last“ der Arbeitszeit auf seinem Haupt. Denn auch so könnte man den Turm verstehen: als Mahnmal der Arbeitszeit, das Tag für Tag den Arbeitsrhythmus der neuen Industrie zwischen Arbeitszeit und Pausen festschreibt. Als Abbild und Vorbild steht er dort, während im Hintergrund die konkrete Arbeit stündlich geleistet wird.

„Ich bin derselbe, der ich vor sieben Jahren war“ – wer möchte das von sich behaupten. Aber wie wichtig wird diese Feststellung vor dem Hintergrund, eine ständig gleichbleibende und immer präsenste Arbeitsfähigkeit anbieten zu müssen.

Zehnjährige Expansion und Veränderung des Unternehmens sind hingegen die Themen des Gemäldes von Biermann. Zehn Jahre zuvor, 1837, zeigt sich die Fabrik bescheiden zwischen Obstgärten gelegen (Abb. 2). Auch hier ist in die Bildmitte die Gießhalle gerückt. Ihre zweiflügelige Anlage mit den fast symmetrisch angelegten Schornsteinen in Frontalansicht vermittelt den überschaubaren Rahmen einer zunächst noch handwerklich organisierten Produktion. Dieses Aquarell<sup>14</sup>, ebenfalls von E. Biermann im Jahre 1847 gemalt, ist als Gegenstück zum repräsentativen Ölgemälde zu denken.

Die wirtschaftliche Entwicklung innerhalb dieses Jahrzehnts wird im Vergleich beider Bilder deutlich. Aus der kleinen, überschaubaren, in den märkischen Sand gesetzten Gießhalle ist an gleicher Stelle eine vielfältige Anlage geworden, die fast einen eigenständigen städtischen Charakter trägt. Das Aquarell begnügt sich mit dem Abzeichnen der Produktionsstätte – des konstanten Kapitals –, das Ölgemälde beschreibt die Expansion der Produktivität und die vorhandene Arbeitskraft. Der Gegenstand aller Arbeit, das fertige Produkt, wird im ‚Triumphzug‘ herausgezogen aus dem ‚Dampf‘ der Produktionsstätte, aus der Dramatik der Produktion, die ihre Spuren am Firmament giftig-schweflig, rußig-rauchig hinterläßt. Der Triumph der Technik, die fertige Lok, stürmt vorbei an dem Betrachter, links zum Bild hinaus in die Welt, um ihren Wert auf dem Markt zu realisieren<sup>15</sup>.

Vom Wohnhaus aus wird das Bild gemalt. Der Blick des Betrachters ist zugleich der des Besitzers, dessen Anspruch und Interessenstandpunkt auf die anonym gelassene Terrasse reduziert wird. Sie bleibt merkbar leer. Gewaltig schiebt sie sich in den rechten unteren Bildrand hinein, Stufen führen herab, bleiben aber ohne Verbindung mit dem Garten, der – noch etwas wild-romantisch –, den Zutritt zur Industrie-Landschaft verwehrt. Es deuten sich hier Dimensionen eines Wohnhauses an,



*Abbildung 2: Eduard Biermann, Borsig's Eisengießerei Chausseestraße im Jahre 1837; 1847, Aquarell 31,5 x 48,3 cm*

die wohl kaum der Wirklichkeit entsprachen.

Anhand einer Geländeskizze (Abb. 3) läßt sich leicht feststellen, daß die Terrasse fiktiv ist. Das Wohnhaus Borsig lag parallel zur Chausseestraße. Auf der schematischen Skizze ist kein Anbau an der Rückseite des Hauses erkennbar. Der gewählte Blickwinkel auf das Fabrikgelände läßt bei der schräg in die Bildecke hineinkomponierten Terrasse auch keine Anknüpfung an vorhandene Bauten zu. Der architektonische Stil der Terrasse steht zudem im Widerspruch zu der in der Chausseestraße zu erwartenden Vorstadtbebauung im Miethausstil des späten 18. Jahrhunderts. Daß sie allerdings hier im Bild hinzugefügt wird, kann darauf hindeuten, daß Pläne zu einem repräsentativen Villenbau bereits in diesem Jahr bestanden; denn 1849 beauftragt Borsig den Schinkelschüler Strack, auf dem neuerworbenen Gelände in Moabit eine Villa zu errichten, zu der dann auch diese Terrasse passen könnte.

Die emblematische Einfügung der Terrasse bringt in ihrer perspektivischen Unbeholfenheit, der ‚collagehaften‘ Zusammensetzung, Unstimmigkeiten für die Lesbarkeit des Bildes. Es werden durch sie Größenverhältnisse in das Bild eingebracht, zu denen die Fabrikgebäude und die Arbeitenden in keinem Verhältnis stehen. Bei unserem Bild liegt der Hof der Arbeit tiefer, der Weg zu ihm ist mehrfach gebrochen. Das Herabsteigen von der herrschaftlichen Terrasse endet unvermittelt an der vorderen



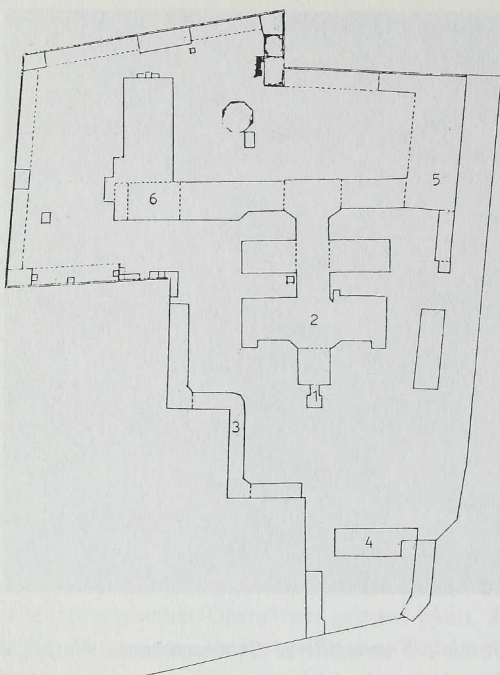


Abbildung 3:  
Grundriß des Borsig'schen  
Fabrikgrundstückes in der  
Chausseestraße im Jahre 1845;  
A.B. Vw. Nr. 231

- 1 Turm,
- 2 Gießhalle,
- 3 Comptoir,
- 4 Wohnhaus
- 5 Montagehalle
- 6 Kesselschmiede

Bildkante – ein Stück Gartenweg schließt an einem Gatter ab, eine Hecke trennt Arbeit und Wohnen. Auch das Verhältnis der Arbeiter zu der sie umgebenden Architektur zeigt an einigen Stellen Brüche in den Proportionen. Der Eingang zum „Comptoir“ scheint wie für Riesen gemacht. Die Pferdegruppe im Vordergrund mit den „Rossebändigern“ wirkt winzig im Vergleich zur Gartenhecke, das kleine Gartentor plötzlich mannshoch.

Während die Arbeiter emsig zu Werke gehen, wird dem Betrachter ein Standpunkt angeboten, der es ihm erlaubt, distanziert die „Welt der Arbeit“ zu betrachten. Die leichte Aufsicht auf den Fabrikhof, das Aug-in-Aug mit den Produktionsstätten und die Faszination vor der selbstredenden Metapher „rauchender Schlote“ bezeichnen die Anschaulichkeit desjenigen, der die Industriearbeit nur vom Zusehen kennt. Trotz produktiver Emsigkeit vermittelt sich Friedlichkeit als Gesamteindruck des Bildes. Es schleicht sich etwas von der biedermeierlichen Sorglosigkeit, der anderen Seite des Vormärzes, wie sie uns auch in manchen Bildern Gärtners begegnet, in das szenische Gebaren der Arbeiter ein. Es ist der auf die Oberfläche gerichtete Blick des Publikums, das die Industrielandschaft in der Schönheit des Morgenlichtes zu einem Naturbild verdichtet.

In einem diagonalen Schwung durchzieht der Festzug mit der fertigen Lokomotive die Bildkomposition, während im Hintergrund die Zeugen der Produktivität wie



Abbildung 4: E. Biermann, *Borsig's Eisengießerei und Maschinenbau-Anstalt in der Chausseestraße 1* (Detail)

Obelisken und Denkmäler des Fortschritts sich in den Himmel recken. — Es sind faszinierende Gestalten der Naturbeherrschung, die sich hier als Silhouetten vor der „Poesie“ des Zusammengehens von Dampf und Wolkenbild abheben. Der Blick nach unten ruht auf einer Vielzahl von Arbeitern, deren Tätigkeiten in Einzel- und Gruppenarbeiten auseinanderfallen. Ihre Anwesenheit verblaßt allerdings vor der Architektur-„Landschaft“ und dem noch immer göttlichen Licht des romantischen Landschaftshimmels. Es dominieren die architektonischen Denkmale der Industrie und die „prächtige“ Harmonie von Natur und Produktion, die hier als Bühnenbild und Kulisse arrangiert worden sind für Arbeiter, die „fortwährend schaffen, ohne Wahl“. Der malerische Zugriff nach den neuen Themen der Zeit stellt sich hier dar als ein sich gegenseitig steigerndes Schauspiel zwischen den menschlichen Zeugnissen der angeeigneten Natur und dem reinen Landschaftsbild, das durch eben jenes göttliche Licht den menschlichen Alltag überstrahlt und zugleich erhöht.

„Die Versöhnung zwischen Kapital und Arbeit“ — so könnte ein Untertitel des Gemäldes sein, die Brüche sind jedoch nicht zu leugnen. Ein Beispiel nur: betrachten wir noch einmal den „Triumphzug“ (Abb. 4). Von Pferden gezogen, die von drei Arbeitern angetrieben werden, setzt sich der Zug in Bewegung und entfernt sich von



einer Arbeitergruppe. Einer unter ihnen streckt seine Arme nach der sich entfernenden Lokomotive aus, ein anderer verharrt in der Bewegung des Nachlaufens, ein weiterer nimmt, seine Arme zurückstreckend, die Haltung des Erstaunens ein. Gleichzeitig und in unmittelbarer Nähe zu dem eben Geschilderten erblickt man die Endmontage einer anderen Lokomotive. Sie ist vor die Halle geschoben, es wird „letzte Hand“ angelegt. Eine Leiter ist angelehnt, Arbeiter klettern auf der Maschine herum und kontrollieren zum letzten Mal Kessel, Achsen und Zylinder; der Schornstein – der optische Abschluß für das Vorstellungsbild „Lokomotive“ – ist noch nicht montiert. Aber im nächsten Augenblick, wenn man so will, beim Verlassen des Bildes, wird aus dem kollektiv erstellten Arbeitsprodukt ein Objekt des Tauschwertes werden. Die herrschenden Prinzipien und geregelten Verhältnisse zwischen Kapital und Arbeit lassen die Arbeiter allerdings verharren in der Gestik des Nachlaufens und Nachgreifens.

Fünfhundert Borsigarbeiter, von Studenten herbeigerufen, drängen am Abend des 18. März 1848 aus der noch vor den Toren der Stadt Berlin gelegenen Fabrik heraus, um am Barrikadenkampf teilzunehmen. Die „Ordnung“ der Fabrik war gestört, dennoch gab es keine „Bekanntmachung“, die mit Entlassung bei Störung dieser Arbeitsordnung drohte. Vier Borsigarbeiter fallen im „Kampf um die Freiheit“. 1849, so geht aus den Rechnungsunterlagen hervor, stiftete August Borsig vier Grabmäler für die im März Gefallenen auf dem Friedhof am Friedrichshain. Das Jahr 1848 bringt neben Rezession und Arbeitslosigkeit auch einige Verbesserungen für die Borsigarbeiter: sie können aus eigenen Reihen Deputierte wählen, die zwischen den unterschiedlichen Interessen vermitteln sollen. Soziale Einrichtungen wie Kantine, Ausbildungsraum und Waschhaus werden auf dem Fabrikgelände errichtet. Die politische Mündigkeit läuft jedoch schnell ihrem Ende zu:

#### „Bekanntmachung

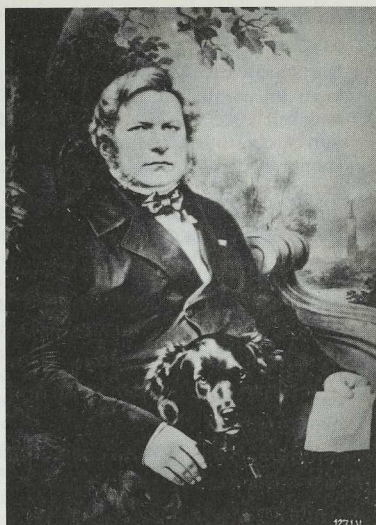
Es haben sich in neuerer Zeit in den Werkstätten wieder verschiedene Mißbräuche eingeschlichen, die ich, nachdem sie mir bekannt geworden nicht länger dulden kann und will, da die Ordnung im Ganzen darunter leidet. Dahin gehören:

1. daß in den Werkstätten, selbst während der Arbeitszeit, Listen herumgehen, in welchen zu Unterschrift behufs der Teilnahme an Vergnügungen, Vereinen, Ausspielungen usw. aufgefordert oder öffentliche Blätter gelesen werden und darüber, statt zu arbeiten disputirt wird ...
2. Werden an verschiedenen Orten der Fabrik Mitteilungen der verschiedensten Art durch schriftliche Anschläge bekannt gemacht. Auch dies kann ohne Erlaubnis nicht gestattet werden und es muß daher Jeder, der dergleichen Mittheilungen durch geschriebene oder gedruckte Bekanntmachung beabsichtigt mir dieselben erst vorlegen und die besondere Erlaubnis dazu einholen ...

Berlin, den 1ten August 1849. A. Borsig“<sup>16</sup>

Ein Jahr später, im März 1850, beabsichtigen die Borsigarbeiter, den 18. März in Erinnerung an die Märzgefallenen zum arbeitsfreien Tag zu erklären. Borsig verweist auf die bestehende Fabrikordnung, nach der Urlaub nur von den Werkmeistern einzuholen sei. Diese hatten den ausdrücklichen Befehl, keinen Urlaub zu geben. Am 18. März erscheinen 170 Arbeiter nicht zur Arbeit, sie alle werden fristlos entlassen. Am 20. März rechtfertigt Borsig sein Verhalten in einem offenen Brief an die „Vossi-

Abbildung 5:  
August Borsig, Werkarchiv Borsig-Berlin/Tegel  
Fotonummer 1271 V  
(nach dem Gemälde von Franz Krüger, 1855)



sche Zeitung“ und stellt in Aussicht, daß „eine ziemliche Anzahl“ wieder in die Fabrik eintreten könne.

1854 war die Wirtschaftskrise überwunden; von den 68 Lokomotiven, die in Preußen in diesem Jahr gebaut wurden, stammten 67 aus der Lokomotivfabrik August Borsig. Aus der gleichen Zeit stammt ein anderes Borsigbild (Abb. 5), das fast wie ein Nachtrag zur Terrassen-Emblematik anmutet. Jetzt ist es nicht mehr die Fabrik, sondern August Borsig, der selbstbewußt Mittelpunkt des Bildes ist. Er sitzt fast nach Gutscherrenart auf einer Gartenbank, deren Armlehne sich zu einer barocken Volute krümmt. Beschattet von einem Baum, ruht seine Rechte auf dem Fell seines Setterhundes, in der Linken hält er ein Papier. Weit in den Hintergrund zurückgesetzt, von Büschen eingerahmt, erblickt man den Schornstein des Borsig'schen Eisenwerkes in Moabit, mehr eine Randnote zur Person als beschreibendes Wesensmerkmal. Dieses Portrait A. Borsigs von Krüger, das man leider immer noch als verschollen nennen muß, erscheint wie eine Umkehrung unseres Bildes von der Borsig'schen Fabrik. Sahen wir hier noch im Zentrum die Produktionsstätte mit dem fiktiven Zitat eines Wohnhauses am Rande, so ist nun im Krüger'schen Bild die Unternehmerperson auf der Parkbank ihres Hauses in Moabit Bildzentrum. Die Fabrik dagegen ist als Zitat in die Ferne gerückt.

Eine dem Selbstverständnis des Wirtschaftsbürgers entsprechende Darstellung der Wohnsituation konnte bei den Berliner Industriellen des Vormärz noch nicht Bildgegenstand sein. Was für sie Bedeutung erlangte, war die Zurschaustellung der Produktivkraft, die ökonomische Basis der politischen Forderungen. Das von den Nachkommen 1855 in Auftrag gegebene Portrait erscheint wie eine postume – Borsig war bereits 1854 gestorben – Darstellung der erfolgreichen und nach 1848 siegreichen Unternehmermentalität auf dem Weg in die Gründerjahre.



## Anmerkungen

- 1 Das Archiv der A. Borsig'schen Vermögensverwaltung regelte den nach dem Zweiten Weltkrieg im westlichen Teil der Stadt Berlin verbliebenen Privatbesitz der Familie Borsig. Bereits seit 1933 war die Familie aus dem Unternehmen ausgeschieden, so daß es sich bei diesem Archiv nur um einen Teil des ursprünglichen Firmenarchivs handelt. Der größere Teil überlebte den Zweiten Weltkrieg und ist heute in Berlin/DDR. Im Sommer 1980 sind die letzten Immobilien der Familie Borsig in Berlin/West verkauft worden, womit auch die Vermögensverwaltung ihre Arbeit beendet.  
Die Bestände des Archivs sind derzeit im Depot des Verkehrsmuseums Berlin/West und werden wahrscheinlich als Dauerleihgabe vom künftigen Museum für Verkehrs- und Technikgeschichte in Berlin/West betreut werden.  
An dieser Stelle sei besonders dem Vermögensverwalter Herrn Dratschmidt gedankt, der über Jahrzehnte das Archiv zusammengehalten hat. Dies allein ist bei der mißlichen Lage der Berliner Industriearchive eine dankenswerte Leistung.
- 2 Karl Eduard Biermann (1803 - 1892), seit 1841 Mitglied der Akademie der Künste Berlin, seit 1844 dort Professor, verschiedene Reisen nach Italien (Th/B). 1848 wurde das Borsigbild auf der Akademie-Ausstellung gezeigt.
- 3 A. Borsig'sche Vermögensverwaltung (A.B.Vw.), „Verzeichnis der im Zentralbüro befindlichen Bilder, Reliefs und Büsten“ o.Nr.
- 4 Illustrierte Zeitung, „A. Borsig's Eisengießerei und Maschinenbau-Anstalt in Berlin“, No. 242, S. 116-117 (m. 3 Abb.) und No. 244, S. 148-150 (m. 3 Abb.).
- 5 „Berlin – Einst und Jetzt. Den Förderern des Spargedankens überreicht von der Sparkasse der Stadt Berlin“, Berlin 1934, S. 158, Abb. 60 b. In den firmeneigenen Schriften ist es zuletzt zur 100-Jahrfeier 1937 abgebildet worden.
- 6 Karl Blechen (1798 - 1840), „Walzwerk Neustadt-Eberswalde“ (1834), 25,5 x 33 cm, Nationalgalerie Berlin/West, Inventarnummer 763.
- 7 Alfred Rethel (1816 - 1859), „Mechanische Werkstatt auf der Burg Wetter“ (1834). (Im Verzeichnis von J.J. Scotti, das Werke der Düsseldorfer Malerschule nennt, lautete der Titel 1837 „Porträtlandschaft mit Fabrickgebäuden“.), Demag-Verwaltung, Düsseldorf
- 8 Das Gemälde wird derzeit von Frau Corinna v. Klein für die Berliner Festspiel GmbH restauriert, um auf der „Preußen-Ausstellung“ 1981 nach fünfunddreißig Jahren zum erstenmal wieder gezeigt zu werden.
- 9 Das Lokomotivwerk hatte erst seit 1858 einen Gleisanschluß zum Stettiner Bahnhof
- 10 Vgl. Lothar Baar, Die Berliner Industrie in der industriellen Revolution, Berlin/DDR 1966.
- 11 A.B.Vw., Mappe „Fest- und Jubiläumsschriften“
- 12 Lothar Baar, a.a.O., S. 92/93; dort auch weiteres Zahlenmaterial. Diese Zahlen kennzeichnen nur eine Tendenz. Sie beziehen sich nur auf den Stadtraum Berlin. Die großen Eisengießereien und Maschinenbau-Anstalten lagen aber vor der Stadt und sind damit nicht erfaßt. Bei Borsig hatten in diesem Zeitraum rückläufig ca. 500-400 Personen gearbeitet. Die nächst größere Anstalt besaß Egell mit ca. 300 Arbeitern.
- 13 A.B.Vw., Acta Fabricks Angelegenheiten 1848 - 1884, a 536 k 4 Seiten, dreiseitig beschrieben.
- 14 E. Biermann, Borsig's Eisengießerei in der Chausseestraße im Jahre 1837, Aquarell, 31,5 x 48,3 cm; bezeichnet unten rechts: E. Biermann 1847.
- 15 Vgl. hierzu auch: K. Schrenk, Industriedarstellungen in der Mitte des 19. Jahrhunderts und Aspekte ihres gesellschaftlichen Charakters, in: Kritische Berichte, H. 5/6, Jg. 3, S. 13ff; K. Janke/M. Wagner, Das Verhältnis von Arbeiter und Maschinerie im Industriebild, in: Kritische Berichte, H. 5/6, Jg. 4, S. 5 ff.; M. Wagner, Die Industrielandschaft in der englischen Malerei und Graphik 1770-1830, Frankfurt/M. 1979; K. Herding, Notiz zur Industriekritik: Die Zerstörung der Natur, in: Kritische Berichte H. 1/2, Jg. 8, S. 11 ff.
- 16 A.B.Vw., Acta Fabricks Angelegenheiten 1848-1884, a536 k 1 Seite, handschriftlich.