

ZU EINEM BILDERZYKLUS CARL GROSSBERGS AUS DEM JAHRE 1937 DIE ERSTE FLIESSBAND-ARBEITSDARSTELLUNG IN DER DEUTSCHEN MALEREI?

In der Dezemberausgabe von Westermanns Monatsheften¹ des Jahres 1937 wurden innerhalb des Artikels „Schreib- und Büromaschinen, Wertarbeit deutscher Industrie“ fünf Bilder von Carl Grossberg veröffentlicht. Nach der Artikelüberschrift und dem Namen des Autors heißt es schlicht: „Mit Wiedergaben nach Bildern von Carl Grossberg“².

Innerhalb des Artikels, der sich in knapper Form mit Erfindung, Verbreitung und schließlich der Schreibmaschinenproduktion deutscher Firmen beschäftigte, wurde auf die Bilder Grossbergs nicht mit einem Wort eingegangen, sie traten in der Funktion von Illustrationen in Erscheinung.

Von den fünf Darstellungen zeigt eine die „Eckansicht von Werk I der Geha-Werke, Fabriken für Bürobbedarf, Hannover“, drei Bilder zeigen Arbeitsvorgänge im Randbereich von Fließbandarbeit, eines stellt Fließbandarbeit selbst dar. Die Bedeutung dieser Serie von Industrie-Arbeits-Darstellungen liegt darin, daß sie zu den frühesten Darstellungen fließbandmäßiger Arbeit in der deutschen Malerei gehören, wenn es nicht überhaupt die frühesten sind³.

Bemerkenswert ist weiterhin, daß diese brillianten Bilder von einem Maler der „neutralisierenden“ Neu-Sachlichkeit geschaffen wurden und unter den 1937 herrschenden künstlerischen, sozialen, politischen Rahmenbedingungen im Range bloßer Illustrationen veröffentlicht wurden.

Möglicherweise entstanden diese und weitere zahlreiche Darstellungen zur Industrieproduktion, die zwischen 1935 und 1938 in Westermanns Monatsheften veröffentlicht wurden⁴, im Zusammenhang mit Grossbergs ‚Industrieplan‘. „In den Jahren 1933 / 34 war Carl Grossberg intensiv bemüht, seinen sogenannten Industrieplan zu verwirklichen. Er hatte die Absicht, in einem Zyklus von 20-25 gleichgroßen Gemälden (100 x 100 cm bzw. 100 x 105 cm) einen Querschnitt durch die wichtigsten Industrien Deutschlands zu schaffen ... diese Kollektion sollte nach ihrer Fertigstellung in allen größeren Städten Deutschlands gezeigt werden und damit einem größeren Kreis die Erschließung der Formenwelt der Technik für die Malerei zugänglich machen. Aus dem ‚Industrieplan‘ ist wahrscheinlich mangels der nötigen Unterstützung nichts geworden.“⁵

Das Bild „Bandmontage Triumph-Werke AG Nürnberg“ (Abb. 1) nahm innerhalb der fünf Abbildungen zum genannten Aufsatz den kleinsten Raum ein, ganz im Gegensatz zu seinem herausragenden thematischen Stellenwert. Der Blick des Betrachters fällt direkt auf ein kettengezogenes Montageband, das vom vorderen Bildrand perspektivisch in die Tiefe führt. Die Kette, vom vorderen Bildrand abgeschnitten, verläuft exakt parallel zu den seitlichen Bildrändern, allerdings nicht genau in der



Abbildung 1: Carl Grossberg „Bandmontage Triumph-Werke A.G. Nürnberg“ 1937

Mittelachse des Bildes sondern leicht nach links versetzt. Der Blickpunkt ist relativ hoch angesetzt, so daß das Fließband über ca. Dreiviertel der Bildfläche verfolgbar ist. Auf der rechten Seite des Kettenbandes stehen Arbeiter, mit graublauen Kitteln bekleidet, in regelmäßigen Abständen in die Bildtiefe gestaffelt; ihnen gegenüber auf der anderen Seite des Bandes steht ein einzelner Mann, ebenso wie die beiden vorderen Bandarbeiter (Kontrolleure?) mit hellen Kitteln bekleidet. Links und rechts des Montagebandes verlaufen zwei Reihen mit regelmäßig angeordneten Montageplätzen, an denen grau bekleidete Arbeiter stehen. Senkrecht darüber, von der Hallendecke abgehängt, verläuft jeweils ein Transportband, an das in regelmäßigen Abständen Transporttablets montiert sind; durch seine rote Farbe ist es funktional klar von dem darunterliegenden grauen Montageband getrennt.

Das gesamte technische Arrangement macht den Eindruck systematischer Planung, die Montagehalle ist in freundlichen, hellen Farben gehalten. Die Kleidung der Arbeiter ist ordentlich, die Gesichter zeigen keinerlei Spuren von Anstrengung bzw. Überanstrengung.

Die Schilderung der äußeren Hülle der Arbeit, in der keine düster-schmutzigen ‚frühindustriellen‘ Zustände mit ausgemergelten Gesichtern, sondern ein im Sinne des NS - Amtes „Schönheit der Arbeit“ modern-sauber-heller Betrieb zu sehen waren, mag ein Grund dafür gewesen sein, die Veröffentlichung dieses neu-sachlichen Fließbandbildes von Grossberg – wenn auch nicht an herausragendem Ort – während der NS-Zeit zu ermöglichen.

Die Schilderung der ästhetischen Hülle der Arbeit ist jedoch nur ein Teil der Aussage der „Bandmontage“. Gleichzeitig präsent in der Darstellung ist die durchorganisierte Einfügung von Menschen in einen tendenziell endlosen, vom einzelnen Arbeiter lediglich Handgriffe verlangenden Ablauf. Die Menschen sind in gesichtslose, eigenschaftslose Glieder eines maschinellen Ablaufs verwandelt.

Die von Grossberg gewählte Kompositionsform zur Darstellung seriell-gleichförmiger Arbeit hatte in den dreißiger Jahren bereits eine längere Tradition. Schon Max Liebermann hatte in den verschiedenen Fassungen der „Gemüseputzerinnen“ (Konservenmacherinnen – 1872, 73, 79) (Abb. 4) den Blickpunkt so gewählt, daß die in Reihen nebeneinander gestaffelten Arbeitenden entlang der aus der Bildtiefe herausführenden Kompositionslinien in den Bildvordergrund und damit auf den Betrachter vorstoßen. Vorgänger hierzu waren die „Gänsrupferinnen“ (1871/72) – ihrerseits durch Munkácsys „Charpiezupferinnen“ (Abb. 2) angeregt. Munkacsy hatte die Darstellung der auf beiden Seiten eines bildparallel angeordneten Tisches sitzenden arbeitenden Frauen mit dem dramatischen Bericht eines Mannes aus dem ungarischen Befreiungskrieg verbunden. Liebermann konzentrierte sich auf die Arbeitsszene (Abb. 3), in die kein äußeres Ereignis eindringt, es sei denn der alte Mann, der neue Gänse zum Rupfen bringt, er steht jedoch mit der Arbeit in engstem Zusammenhang. Liebermann war die stumpfsinnige Arbeit der Frauen allein bildwürdiges Thema. Während Munkácsy in den verschiedenen Altersstufen und Reaktionsweisen der Frauen zugleich eine Schilderung unterschiedlicher Charaktere gab, vereinheitlichte



Abbildung 2: Mihály Munkácsy „Charpiezupferinnen“ 1871

Liebermann den Frauentypus; Sitzpositionen und Bewegungen sind noch vielfältig, die aus der Raumtiefe herausführende Anordnung der Arbeiterinnen „in der Form eines nach vorne offenen Trapezes“⁶ ist bereits angelegt. In den verschiedenen Fassungen der „Gemüseputzerinnen“ (Konservenmacherinnen) straffte Liebermann die Komposition durch serielle Anordnung der Frauen entlang zweier Linien, wodurch der Ausdruck gleichförmiger, monotoner Arbeit, der sich in Mimik und Gestik der Frauen spiegelt, unterstützt wurde (Abb. 4).

Als Vorläufer für Grossbergs Fließbanddarstellung, in dem die Anordnung der Arbeiter zugleich Folge der technischen Apparatur des industriellen Arbeitsplatzes ist, kann das Gemälde „Spulsaal in einer Glanzseidefabrik“ (um 1912 – Abb. 5) von Fritz Gärtner gelten. Aus der Bildtiefe stößt die Spulen-Anlage – leicht diagonal aus der Mittelachse verschoben – in den Bildvordergrund auf den Betrachter zu. Links und rechts an ihr stehen jeweils die Arbeiter.

In Grossbergs Darstellung der Bandmontage (Abb. 1) ist die Bildtiefe bedingt durch die Länge des Fließbandes angewachsen, neu ist die Technik des Fließbandes, die im Bild die Menschen ‚an die Kette‘ legt. Naturalistisch anklagende Gesichtszüge, wie sie die naturalistischen Gemälde Liebermanns zeigten, sind einer flächig-glatten – Menschen und Maschinen gleichbehandelnden – Malweise gewichen. Gründe hierfür sind in verschiedenen Faktoren gegeben: in der neu-sachlichen Malweise, in der



Abbildung 3: Max Liebermann „Gänserupferinnen“ 1871/72



Abbildung 4: Max Liebermann „Gemüseputzerinnen“ („Konservenmacherinnen“) 1879



Abbildung 5: Fritz Gärtner: „Spulsaal in einer Glanzseidenfabrik“ um 1912

Veränderung der Lebensbedingungen der Arbeiter des 20. Jahrhunderts gegenüber denen des 19. Jahrhunderts, in – möglicherweise – vorhandenen Auftraggeberfirmen, in den politischen Umständen der NS-Zeit, in der die Darstellung des Arbeiters als ‚ausgemergeltem‘ bis auf gezielte propagandistische Ausnahmewecke als marxistisch und entartet galt.

Jedoch unterstützt Grossbergs, Menschen und Maschinen gleichbehandelnde, technisch-präzise Darstellungsweise ästhetisch den Ausdruck der Vermaschinisierung des Menschen in der modernen industriellen Produktion. Der erzielte Eindruck scheinbar konfliktloser Einfügung von Menschen in eine Maschinerie ist vielleicht schwerer ansehbar, als es Zeichen menschlichen Widerstandes gegen diese wären.

Fließbandartiger Arbeit am nächsten steht von den drei übrigen Arbeitsdarstellungen der Serie das Bild „Schraubensitzkontrolle, Olympia-Werke AG, Erfurt“ (Abb. 6). In der Bilddiagonalen sind drei Schreibmaschinen gleichen Typs, in gekippter Position, seriell hintereinander gestaffelt, dargestellt, die vorderste vom Bildrand überschritten, so daß der Eindruck des Ausschnittes aus einer längeren Reihe entsteht. Zwei Arbeiter überprüfen die Maschinen. Das Bild „Stanzmaschine“ (Abb. 7) zeigt den Stanz-Vorgang von Schreibmaschinenteilen; die Figur des schwächtigen, kleinen Arbeiters wirkt wie ein Anhängsel des Maschinekolosses. Der serielle, monotone,



Abbildung 6: Carl Grossberg „Schraubensitzkontrolle Olympia-Werke A.G. Erfurt“ 1937

stets gleiche Arbeitsvorgang an diesem Einzel-Arbeitsplatz wird durch das Metallband, das die Stanzmaschine durchläuft, hervorgehoben: es enthält die Silhouetten von ca. 28 ausgestanzten gleichförmigen Teilen und ist vom Bildrand überschritten, so daß es als tendenziell endlos vorgestellt werden kann.

Das Bild „Prüfung der Schaltübertragung, Wanderer-Werke, Sigmar-Schönau“ (Abb. 8) entspricht am ehesten dem Untertitel des Zeitschriftenaufsatzes „Wertarbeit deutscher Industrie“. Es wurde entsprechend neben der Überschrift abgebildet. Dominant ist hier der Einzel-Arbeiter, der mit der Überprüfung einer einzelnen

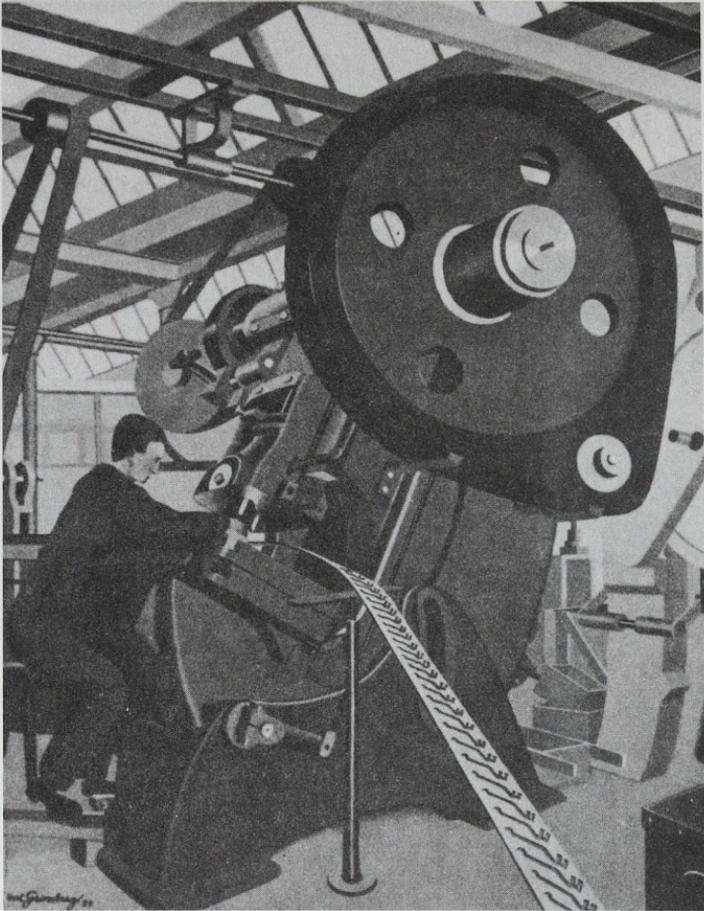


Abbildung 7: Carl Grossberg „Stanzmaschine Triumph-Werke A.G. Nürnberg“ 1937

Schreibmaschine beschäftigt ist. Eher unauffällig, ins Grau des Hintergrundes eingebunden, steht eine Reihe bereits bearbeiteter Maschinen. Die Tendenz des Bildes entspricht der einer Vielzahl von Darstellungen der NS-Zeit, die industrielle Produktion widersinnigerweise unter Hervorhebung des Einzel-Arbeiters vorstellten.

Die gegensätzliche Tendenz der „Bandmontage Triumph-Werke AG Nürnberg“, in der Fließbandarbeit offen gezeigt wird, verweist noch einmal auf den exceptionellen und herausragenden Stellenwert dieses Bildes von Grossberg sowohl innerhalb der Kunst der NS-Zeit wie innerhalb der Darstellung der Arbeit in der Kunst generell.

Abbildung 8: Carl Grossberg „Prüfung der Schaltübertragung Wanderer-Werke Sigmars-Schönau“ 1937

Anmerkungen

- 1 Westermanns Monatshefte, Dez. 1937, Heft Nr. 976, S. 317-320.
- 2 Ebda., S. 317; alle 5 Bilder tragen die Signatur „Carl Grossberg 1937“.
- 3 Der Holzschnitt von Gerd Arntz „Fabrik“, 1927, kritisiert fließbandmäßige Arbeit, die aus Menschen maschinenhafte Wesen macht; ein Fließband selbst ist jedoch allenfalls im Transportband über den Köpfen der Arbeiter zu erkennen. Für Hinweise auf Fließband-Arbeits-Darstellungen, die der Grossbergs vorausgehen, ist der Autor dankbar.
- 4 „Zwei Jahrhunderte des Eisens und Stahls, von Otto von Halem, mit farbigen Wiedergaben und Öbildern von Carl Grossberg“, in: Westermanns Monatshefte, Nov. 1935, H. 951.
„Landmaschinen, von Dr. Kaspar Gartenhof, mit Wiedergaben nach Öbildern und Aquarellen von Carl Grossberg“, in: Westermanns Monatshefte, Juni 1938;
„Druckluft- und Pumpenindustrie, Bilder von Carl Grossberg, Text von Dr. E. Kieser“, in: Westermanns Monatshefte, Nov. 1938.
5. Katalog „Carl Grossberg“, Darmstadt 1976, S. 20.
6. Katalog „Max Liebermann in seiner Zeit“, Berlin 1979, S. 162.

