



Bilder gesellschaftlichen Wandels



Schader Stiftung

Arbeitswelten

Bilder gesellschaftlichen Wandels 9



Arbeitswelten

Bilder gesellschaftlichen Wandels 9

Mit Arbeiten von Werner Degreif

Eine Kooperation der Schader-Stiftung und
des Hessischen Landesmuseums Darmstadt

Bilder gesellschaftlichen Wandels

- 1 Die fremde Landschaft | 24.02.2007 – 20.05.2007
- 2 Feldforschung Stadt > 29 Antworten | 20.09.2007 – 02.03.2008
- 3 Skulptur Raum Darmstadt | 05.06.2008 – 28.09.2008
- 4 Stadtmensch – Zeitsprung | 04.12.2008 – 15.03.2009
- 5 Stadt – Bild – Konstruktion | 07.05.2009 – 02.08.2009
- 6 verborgen : gesehen | 31.10.2009 – 31.01.2010
- 7 Anny und Sibel Öztürk – from inner to outer shadow | 22.04.2010 – 11.07.2010
- 8 Gegen den Krieg | 07.10.2010 – 02.01.2011
- 9 Arbeitswelten | 14.04.2011 – 10.07.2011

VORWORT

Die Schader-Stiftung Darmstadt und das Hessische Landesmuseum Darmstadt zeigen mit „Arbeitswelten“ ihre neunte Präsentation in der Reihe „Bilder gesellschaftlichen Wandels“.

Die Arbeit hat eine zentrale Bedeutung im Leben jedes Menschen. Der Produktionsprozess für die uns umgebenden Dinge und Waren von der Handwerksarbeit bis zur industriellen, anonymisierten Massenanfertigung, die Erschließung und Verarbeitung der Rohstoffe vom lokalen Bergbau bis zu ins Unüberschaubare gewachsenen Industrielandschaften und nicht zuletzt die im höchsten Maße stattfindende Vervielfachung des Wissens haben eine Dynamik erzeugt, der sich niemand entziehen kann. Der gesellschaftliche Wandel zeigt sich nirgendwo deutlicher und drastischer als in den Arbeitswelten der letzten zwei Jahrhunderte. Angesichts der globalen Finanzkrise und zunehmender sozialer Unsicherheit gewinnt das Thema an zusätzlicher Aktualität.

Die Kunst hat diese Entwicklung immer begleitet. Sie hat sie kommentiert, idealisiert, aber auch kritisiert und schließlich politisiert. Die künstlerische Wahrnehmung des Faktischen reicht von der Darstellung der Arbeitswelten selbst in ihren räumlichen Kontexten bis zu den ganz individuellen Auswirkungen der Arbeit auf Körper und Psyche der Menschen. 80 Werke – Gemälde, Skulpturen und Papierarbeiten – aus dem Bestand des Hessischen Landesmuseums werfen Schlaglichter auf diese Tatsachen und deren Entwicklungen bis heute. Besonders hervorzuheben sind die bisher wenig bekannten Zeichnungen von Alfred Nungesser aus den 1920er Jahren und die Fotografien von Hans Kanne aus den 1950er und 1960er Jahren.

Die Schader-Stiftung und das Hessische Landesmuseum bedanken sich bei allen Beteiligten, die diese Ausstellung realisiert haben – im Besonderen bei Prof. Dr. Ralph Bruder für seinen Katalogbeitrag und vor allem bei dem Mannheimer Künstler Werner Degreif, der die Arbeitswelt unserer Dienstleistungsgesellschaft und Konsumtempel mit einer eigens für die Ausstellung in wochenlanger Arbeit entstandenen, großformatigen Wandzeichnung interpretiert. Die Alfred und Lore Nungesser-Stiftung ist dem Hessischen Landesmuseum seit langem verbunden. Ihr gilt ein besonderer Dank für die Unterstützung dieser Ausstellung.

Sabine Süß
Schader-Stiftung

Theo Jülich
Hessisches Landesmuseum Darmstadt

Klaus-D. Pohl

Die Hochöfen der „Hermannshütte“ in Hörde bei Dortmund gehörten vor dem Ersten Weltkrieg zur „Phoenix Actien-Gesellschaft“ und damit zum größten deutschen Montanunternehmen dieser Jahre, 20 Jahre später als „Vereinigte Stahlwerke AG“ sogar zum zweitgrößten Montankonzern weltweit. Große Teile der Anlage, in der nach dem Zweiten Weltkrieg weiter Eisen verhüttet wurde, demontierte und transportierte man 2001 nach China, um sie dort wieder in Betrieb zu nehmen. Die Gebäude wurden 2003 und 2004 abgerissen. Auf dem Gelände entsteht heute der „Phoenix-See“ als Freizeit-, Wohn- und Erholungslandschaft verbunden mit Dienstleistungs- und Wissenschaftsunternehmen der Mikro, Nano- und Informationstechnologie. Die schmutzige, den Himmel verdüsternde Industrielandschaft wandelt sich zur Naturlandschaft mit einer sauberen Industrie der Wissensgesellschaft. Nirgendwo deutlicher als im Ruhrgebiet wird dieser Wandel der Arbeitswelten sichtbar.

Eugen Bracht (1842-1921) malte in den 1910er Jahren für eine neureiche westfälische Kundenschicht mehrere Ansichten dieses Hüttenwerks, das damals ca. 7.000 Arbeiter beschäftigte. [Abb. S. 6] Bracht war ein Landschaftsmaler und so legte er das Gemälde an – mit in das Bild einführender „Bauernstaffage“ (so Bracht selbst) im Vordergrund, dem stufenweise angelegten Blick über die Eisenbahnschienen zu den Hauptgebäuden im Mittelgrund bis hin zu dem sich im Dunst der Schloten nur andeutenden Kirchturm am linken Bildrand als Relikt einer vergangenen Zeit, das buchstäblich an den Rand gedrängt ist. Dominant ist die Atmosphäre mit den Himmel bedeckenden Rauchschwaden. Es ist das repräsentative und durchaus programmatische Gemälde einer bis zum Horizont scheinbar alles beherrschenden neuen Arbeitswelt. Der Bauer mit seinem Pferdefuhrwerk ist in der Tat nur beiläufige Staffage angesichts einer letztlich gerade ihn verdrängenden Industrie.

Die Darstellungen von derartigen Industrieanlagen ist nach 1900 nichts Neues. Das Industriebild entsteht parallel zur Entwicklung derselben spätestens seit der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die funktionale Architektur der Schwerindustrie dominiert in der Regel die Ansichten. Sie steht neu in der bis dahin agrarisch geprägten Landschaft. Der Mensch, Arbeiter und Betrachter, blickt zu ihr empor wie zu einer neuen Kathedrale. Mit der 1912 in Essen gezeigten Ausstellung „Die Industrie in der bildenden Kunst“ wird das Industriebild gleichsam ‚geadelt‘ als zeitgenössischer Ausdruck des Fortschritts.

Joseph Pennells (1887-1926) Radierungen der die englische Industriestadt Leeds beherrschenden Hochöfen sind ein besonderes Beispiel der Monumentalisierung. Die englische Graphik hat eine lange Tradition in der Darstellung der industriellen Entwicklung im ‚Musterland‘ des Bergbaus und der metallverarbeitenden Wirtschaft. Die Sachlichkeit mancher früherer Ansichten weicht in unserem Bild von 1909 jedoch mehr einer atmosphärischen Wahrnehmung. [Abb. S. 8] Der Dampf umschleiert die Architektur, die Reihung der Hochöfen wirkt aus der Untersicht überwältigend, die Arbeitsvorgänge bleiben einem Außenstehenden undurchsichtig, der Vordergrund ist von Eisenbahnschienen bestimmt, die eher

[2] Eugen Bracht, Hermannshütte in Hoerde, 1907





[15] Joseph Pennell, „The Winding Stair Leads“, 1909

[29] Meta Deutsch, „Industrie“ (Fa. Röhm, Darmstadt), o.J.



Unzugänglichkeit signalisieren, als dass man sich hier bewegen könnte. Das Hauptmotiv scheint für den Künstler aber die Wendeltreppe im Mittelpunkt des Bildes zu sein, die auch den Titel gibt: „The Winding Stair“. Das Interesse am Formalen versperrt den Blick auf eine Arbeitswelt, die sich hinter Stahlmauern abspielt. Sie gehörte nicht zu Pennells Repertoire.

Meta Deuschs (1891-1989) Blick auf die Industrielandschaft ihrer Heimatstadt Darmstadt folgt einer vergleichbaren, wenn auch stilistisch anderen Intention. Ihre Kohlezeichnung aus den 1940er Jahren [Abb. S. 8], als Entwurf für eine Grafik in Plexiglas entstanden, zeigt einen Vogelperspektive auf die Werkanlagen der Chemiefirma Röhm. Mit grober, skizzenhafter Zeichnung erfasst sie die heterogene Industriearchitektur, die sich über mehrere Jahrzehnte auf dem Gelände entwickelt hat, vom alten Gebäude des 19. Jahrhunderts mit repräsentativem Eingang im Vordergrund bis zu den Stahlskeletthochhäusern und den Wassertürmen des 20. Jahrhunderts. Das Werk scheint sich unbegrenzt nach allen Seiten auszudehnen. Der Strich von Meta Deutsch betont diese Unübersichtlichkeit des Geländes. Im Gegensatz zu früheren, eher statisch angelegten Industriedarstellungen scheint sich hier das Prozesshafte und damit auch das Unsichere zu vermitteln. Der Mensch bleibt unsichtbar und für den Betrachter nur vorstellbar als Teil einer unübersichtlichen Gemengelage.

Darstellungen der Innenwelt der neuen Industrie fokussieren sich auf die durchaus auch malerisch interessante Eisenverarbeitung. Adolf Menzels berühmtes „Eisenwalzwerk“ von 1872-75 setzte Maßstäbe für die Bearbeitung des Themas und wurde durch Reproduktionen stark verbreitet. [Kat. 10] Es zeigt die Spannweite der Arbeit in dieser Schwerindustrie: von der körperlichen Belastung über die Faszination der Produktionsvorgänge bis hin zum deutlichen gesellschaftlichen Kontrast zwischen Arbeitern und Direktoren. Die Arbeiterbewegung wurde zum politischen Faktor, die ‚Würdigung‘ von deren gesellschaftlichem Stellenwert konnte in eine inhaltliche und formalikonografische Heroisierung führen wie bei den Bergarbeiter- und Hüttenwerkerporträts des belgischen Künstlers Constantin Meunier [Kat. 7, 8]. Neben der Schwerindustrie und des Bergbaus stand bis ins 20. Jahrhundert auch die Textilindustrie im Vordergrund der künstlerischen Wahrnehmung. Julius C. Turners (1881-1948) realistische Darstellung einer deutschen Tuchweberei von 1926 [Abb. S. 26] bezieht sich letztlich auch auf Menzels „Eisenwalzwerk“. Der Blick fällt auf eine Reihe von Webmaschinen mit ihren Transmissionsriemen, die den Raum füllen. Vorn links steht ein Arbeiter an einem Spulengatter, rechts ziehen gebeugte Männer und Frauen schwere Spulen- und Materialkörbe, andere Arbeiterinnen und Arbeiter machen sich an den Webmaschinen zu schaffen. Die Menschen sind anonymisiert und scheinbar nur Teil der gesamten Maschinerie. Die Tuchindustrie war seit dem 19. Jahrhundert besonders für harte Arbeitsbedingungen bekannt. Hunderte Tuchfabriken dieser Art standen in Sachsen, in der Niederlausitz und in Niederschlesien. Turners Radierung reiht sich in eine Vielzahl von Darstellungen zur Mechanisierung der Weberei und Spinnerei seit der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts ein.

Menschen und Waren wurden bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts vorwiegend mit Schiffen über die Meere und Flüsse geschickt. Eine leistungsfähige Handelsmarine wie überhaupt schnelle und effektive Transportschiffe waren

neben der Eisenbahn die Grundlage für den internationalen Wirtschaftsverkehr. Entsprechend erlebten die Binnen- und Seehäfen einen enormen Aufschwung. Vergleichbar mit der Schwerindustrie und dem Bergbau waren Schiffbau und Transportvorgänge ein wichtiges Thema für viele Künstler. Das Zusammenspiel der Naturkräfte mit Technik und Wirtschaft reizte den künstlerischen Blick und die Darstellungen versprachen Absatz in den entsprechenden kaufkräftigen Kreisen. Frank Brangwyns (1867-1956) Gemälde „Schiffe im Hafen“ von 1886 [Abb. S. 11] verweist noch auf eine Zeit, in der die Segelschifftransporte die Häfen beherrschten. Zwei große Schiffe werden von Flößern mit Baumstämmen beladen. Ein Flößer steht selbstbewusst im Vordergrund mit Blick zum Betrachter, Brangwyn legt aber den Schwerpunkt auf das gesamte Geschehen des Beladens. Die zurückhaltende grau-braune Farbigkeit mit einzelnen impressionistisch anmutenden Höhen und das eher fahle Licht verleihen der Szenerie etwas Alltägliches und Routinehaftes. Der Künstler diente in diesen Jahren selbst auf vielen Schiffspassagen.

Hermann Kupferschmid (1885-1975) setzt in seiner Radierung „Mannheimer Hafen“ von 1915 Werftarbeiten ins Bild [Abb. S. 10]. Im Hintergrund ragt schemenhaft als Hafearchitektur das heute noch bestehende Lagerhaus auf. Im Vordergrund sind Werftarbeiter auf einem Flussschiff tätig, das als dunkler Block das Zentrum des Bildes abgibt. Die genaue Wiedergabe der Konstruktionen und der weiteren Werftanlage sowie der einzelnen Tätigkeiten belegen die Beobachtungsgabe des Künstlers. Der bewegte Strich verweist aber auch auf den

[27] Hermann Kupferschmid, Mannheimer Hafen, 1915



lebhaften Betrieb und den arbeitsteiligen Prozess, von dem sich die Arbeiter nicht ablenken lassen. 1915 war Deutschland bereits von der Kriegswirtschaft bestimmt, die alle menschlichen und materiellen Ressourcen erforderte. Der Künstler selbst zog im gleichen Jahr in den Krieg.

Jean Paul Kayser (1869-1942) war der wichtigste Hamburger Hafemaler der 1920er und 1930er Jahre. Seine Liebe galt nicht nur den Einzelheiten der Schiffe, sondern vor allem der Hafenlandschaft, die er zwischen Freilichtmalerei und Tendenzen der Neuen Sachlichkeit zu erfassen versuchte [Kat. 3, 4, 19, 20, 21]. Die wohl um 1920 entstandene Radierung „Veddel“ zeigt einen Kai in diesem Hafenviertel südlich der Norderelbe [Abb. S. 29]. In klarer sachlicher Formensprache ist das Ende des Kais umrissen, begrenzt durch Lagerhallen im Hintergrund und einen angeschnittenen Kran im rechten Vordergrund. Das menschenleere Gelände belebt nur ein flanierender Hafearbeiter. Es mag sich um einen Sonntag oder die Stunden nach Feierabend handeln. Nach der Novemberrevolution von 1918 hatte sich die Situation der Hafearbeiter grundlegend verändert. Der Acht-Stunden-Tag wurde eingeführt und der Hafenbetriebsverein garantierte als Gesamtarbeitgeber für alle im Hafen Beschäftigten einheitliche Arbeitsbedingungen.

[1] Frank Brangwyn, Schiffe im Hafen, 1886



ARBEITSBILDER

Mechthild Haas

Bei der Arbeit

Für die Bilder der Schwerindustrie und Werftanlagen des 19. Jahrhunderts blieb der bürgerliche Bildercode verbindlich, gleiches galt auch für die Darstellung der Arbeiter selbst. Im Vordergrund standen die Prinzipien von Allegorisierung, Heroisierung, Idylle oder Exotik.

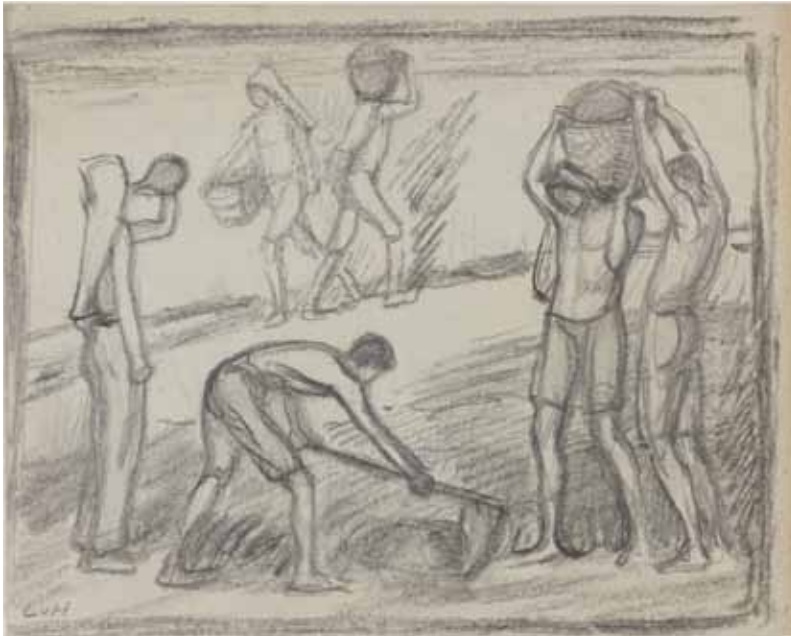
Idyllisch, heute würde man von nicht entfremdet sprechen, so erscheint die Arbeit eines Tischlers in der Zeichnung von Peter Halm (1854-1923) aus dem Jahr 1890 [Abb. S. 12]. In einer mit wenigen Strichen fixierten Werkstatt schauen wir über die Schulter des an seiner Werkbank Arbeitenden. Vergleichbare Motive stehen in der Tradition künstlerischer Handwerkerstudien, die körperliche Dynamik und geistige Konzentration, Geschwindigkeit und Präzision im Handwerk vereint sehen. Das Augenmerk des Künstlers liegt auf dem Zusammenspiel zwischen Werkzeug und Hand, weshalb die den Hobel führende rechte Hand des Tischlers in dreifacher Detailstudie auf dem Zeichenblatt zu finden ist. Eine ähnlich intakte Idylle zeigen Halms Radierung einer „Schusterwerkstatt“ nach Max Liebermann [Kat. 12] oder die „Drechslerwerkstatt“ von Adolf Bode [Kat. 52].

Mit der zunehmenden Industrialisierung und Verstädterung im 19. Jahrhundert wuchs die Sehnsucht nach vorindustrieller Lebensweise. Das dörfliche Leben in der Natur erschien als heile Gegenwelt zur Hochzivilisation mit Technik, Industrie und großen Metropolen. Jean-Francois Millet (1814-1875) oder Vincent van Gogh (1853-1890) gaben die Vorbilder für Bauerndarstellungen von Peter Halm [Kat. 13, 14] und Wilhelm Laage [Kat. 18] oder die Bronze „Faneur (Heuwendler)“ von Charles Octave Levy (1820-1899) [Kat. 6] wie auch den Holzschnitt von Gerhard Marcks „Alte Frau im Kartoffelfeld“ aus dem Jahr 1944 [Kat. 28]. Wenn Ludwig von Hofmann (1861-1945) [Abb. S. 14] sechs junge Männer in sechs unterschiedlichen Stadien des Sandtragens wiedergibt, hat mit der Reihung der Träger die Idee maschineller Produktion in die Landarbeit Einzug gehalten.

Die Darstellung des hart arbeitenden und dabei selbstbewussten Menschen wird um 1885 zum Thema der Bildhauerei. Die Arbeiterfiguren des Belgiers Constantin Meunier (1831-1905), die seit der Mitte der 1880er-Jahre in Paris Erfolge feierten, waren wegweisend [Kat. 7, 8]. Mit dem Motiv des „Sackträgers“ rekurriert Bernhard Hoetger (1874-1949) [Abb. S. 14] thematisch auf Meuniers Bronzeplastiken arbeitender Menschen, die mit ihren denkmalhaften Zügen über eine Typisierung hinausgehen. Hoetger zielt aber nicht auf eine Heroisierung des Arbeiters. Stilistisch Auguste Rodin nahe stehend, interessiert ihn die Lichtbrechung der von Buckeln und Höhlungen aufgebrochenen Oberfläche der Figur auch als impressionistisches Phänomen. In Hoetgers Bronze zwingt die Schwere der Arbeit den Mann quasi zu Boden, die Proportionen sind nach unten verkürzt, zusammengestaucht; wie im Morast versinkt der linke Schuh in der

[11] Peter Halm, Schreiner an der Werkbank, 1890





[16] Ludwig von Hofmann, Sandträger, o.J.

[9] Bernhard Hoetger, Sackträger, um 1903



[31] Josef Scharl, Der Sackträger, 1934



Plinthe. Die lebendige Pinselkontur in Josef Scharls (1896-1954) [Abb. S. 14] Tuschzeichnung setzt sowohl den korpulenten Träger wie dessen am Stecken geschulterten Sack in Schwung. Hier ist weniger die schwere Last als das Bewegen der Massen das Thema.

Typisch für die 1920er Jahre beschreibt der eigenwillige Realismus eines Paul Holz (1883-1938) [Kat. 25, 26] die Arbeit im Schlachthof. Nach dem Leben fixiert Holz mit spröder Tuschfeder zwei Schlachter bei der Arbeit [Abb. S. 34]. Während der rechte am Boden kniet und offensichtlich mit Ausbeinen des Kadavers beschäftigt ist, versucht der linke das Rind an einem Strick nach oben zu ziehen. Unweigerlich erinnert die Konstellation aus Männern, geschundener Kreatur, Galgen und Leiter an die christliche Ikonographie der Kreuzigung und Kreuzabnahme. Das gesamte 20. Jahrhundert hindurch ist das Thema der Arbeit in der Kunst präsent geblieben, während die damit verbundenen politischen Absichten wechselten. Nach 1933 wurden kritische Darstellungen wie von Paul Holz von den Nationalsozialisten als „entartet“ verunglimpft.

Den weit gefächerten Bilderbogen der 1950er und 1960er Jahre, also dem Zeitraum, in dem die Westdeutschen zum „Exportweltmeister“ avancierten und sich die Kaufkraft, auch für die Arbeiter, vervielfachte, repräsentiert eine Auswahl an Schwarzweißfotografien aus Hans Kannes zeitgeschichtlichem Foto-Archiv¹⁾ [Kat. 54 - 68], [Abb. S. 24]. Herausragendes Beispiel für die industrielle Nachkriegsarchitektur der 1950er Jahre in Deutschland war das „Fernmeldehochhaus“ in Frankfurt am Main (1951-1956) des Architekten Heinrich Ebert.²⁾ Kannes S/W-Aufnahme [Abb. Titelbild] zweier in schwindelnder Höhe hantierender Arbeiter wird zum Sinnbild dieses in Stahlgerüstbauweise errichteten Gebäudekomplexes. Der heutige Rückblick auf Berufsbilder der Gründerjahre der Bundesrepublik zeigt, wie intuitiv Kanne Wesentliches und Typisches fixiert hat. Denn nicht anonyme, gesichtslose Models, sondern Menschen und Szenen aus dem wirklichen Leben holte sich Kanne vor die Kamera. Die Protagonisten des modernen Lebens – Lehrerin, Polizist, Geldzähler, Gleisarbeiter oder Kameramann – stehen neben Milieustudien aus Pariser Quartiers mit Kellnern, Handwerkern, Straßenkehrern, Einzelhändlern, deren pittoresker Charme mit dem Wirtschaftsaufschwung kontrastiert und mit Exotik und nostalgischer Wehmut behaftet ist.

Nach der Arbeit

Mit der Industrialisierung einher ging ein enormes Bevölkerungswachstum, das dazu führte, dass vor allem die Städte rasant anwuchsen. Neue Wohnsiedlungen mussten gebaut werden. Für die Masse der Arbeitnehmer hatte das die Trennung von Wohnstätte und Arbeitsstätte zur Folge. Sozialkritisch sieht Leopold Thieme (1880-1963) die neuen Bedingungen des menschlichen Daseins in seiner Zeichnung „Berliner Elektrizitätswerke“ (Arbeiter strömen der Fabrik zu) [Abb. S. 16] aus dem Jahr 1913: Der industrielle Moloch mit Schwebebahn, rauchenden Schloten und riesigem Tor saugt die anonyme Masse der Schichtarbeiter auf. Von den über 4 Millionen Einwohnern Berlins waren 1925 etwa 2,3 Millionen erwerbstätig. Von diesen waren rund eine Million Arbeiter, aber auch bereits

500 000 in einem Angestelltenverhältnis tätig. Viele dieser Arbeitnehmer vereinte das Pendlerdasein. Gleich welchem Beruf sie nachgingen, ob Arbeiter, Schlachter, Tippmamsell, Telefonistin und Verkäuferin, Buchhalter, Vertreter oder Handlungsgehilfe, sie mussten zur Arbeitsstätte fahren, anonym in der

[23] Leopold Thieme, „Berliner Elektrizitätswerke“ (Arbeiter strömen der Fabrik zu), 1913



Masse, jeden Tag, morgens in der Frühe hin, abends zurück oder wenn die Fabrik Schichtwechsel hatte.

Die Massenverkehrsmittel im Berlin der 20er Jahre waren die Stadt-, Hoch- und U-Bahnen. Ende 1924 verbanden 84 Linien, ab 1929 über 90 Linien, das Zentrum strahlenförmig und weitverzweigt mit Vorstädten und Vororten. Seit 1927 galt der 20-Pfennig-Einheitstarif. Im Jahr 1920 musste die Reichsvereinheitlichung der Einkommensteuer dieser täglichen „Bewegung der Massen“ von der Wohnstätte zur Arbeitsstätte und zurück Rechnung tragen und führte die Entfernungspauschale ein. Fahrten zum Arbeitsplatz waren nun als „notwendige Kosten“ zum Abzug zugelassen. Allerdings beschränkte sich diese Regelung noch auf Fahrscheine für öffentliche Verkehrsmittel.³⁾

Der Künstler Alfred Nungesser (1903-1983) hielt sich von 1928 bis 1931 im Rahmen seiner Ausbildung zum Kunsterzieher an der „Staatlichen Kunstschule“ in Berlin auf. Während dieser Zeit schuf er eine Werkgruppe von rund 60 Zeichnungen aus der Berliner U-Bahn [Abb. S. 18-19]. In diesen kleinen Bleistiftstudien beobachtet Nungesser die oft schlafenden Menschen bei ihrem Weg von oder zu der Arbeit und kann damit etwas von dem ermüdenden Alltag einfacher Leute einfangen und der Großstadt ein Gesicht geben.

Rund 60 Jahre später widmet sich der Mannheimer Künstler Werner Degreif (geb. 1954) in einer Werkgruppe von Bleistiftzeichnungen der Rushhour im Hamburger Hauptbahnhof. Hier stehen als Sinnbilder der Vereinzelung in der Masse die Telefonierenden an den öffentlichen Fernsprechern [Abb. S. 22, 31, 39]. Anlässlich der aktuellen Ausstellung hat Werner Degreif in der Galerie der Schader-Stiftung eine 48 m² große Wandzeichnung zum Thema Konsumtempel und Dienstleistung realisiert, es ist der Kassenbereich eines Supermarktes [Abb. S. 20-21]. Darin ist auch ein Widerschein der Fabrikhalle des 19. Jahrhunderts [vgl. Abb. S. 26 und Kat. 10] mit ihren in Gassen hintereinander gestaffelten Maschinen zu entdecken. Mit den Scannerkassen im Supermarkt ist der Taylorismus in den Dienstleistungssektor des 20. und 21. Jahrhunderts eingezogen. Es geht darum Zeit zu sparen, zu überwachen und am Kassenfließband die Produktivität zu steigern. In diesem Dienstleistungsgeschäft gibt es nichts Individuelles mehr. Über mehrere Wochen installierte sich Degreif hinter dem Kassenbereich des „Kaufland“-Supermarktes in Mannheim, Neckarstadt-West.⁴⁾ In Bleistiftstudien hielt er das dortige Geschehen fest. Die frühen Morgenstunden erlaubten ihm das gründliche Studium des Mobiliars, des Warenzellenkassenstands, des

Seite 18 von links nach rechts:

[43] Alfred Nungesser, Angelehnt schlafender Mann, 1928-31

[44] Alfred Nungesser, Schlafender Mann mit Mütze, 1928-31

[45] Alfred Nungesser, Vornübergebeugter Schlafender, 1928-31

[47] Alfred Nungesser, Mann mit gekreuzten Armen, schlafend, 1928-31

Seite 19 von links nach rechts:

[38] Alfred Nungesser, Schlafende Frau, 1928-31

[48] Alfred Nungesser, Schlafender, die Hände im Schoß, 1928-31

[41] Alfred Nungesser, Zurückgelehnter Schlafender, 1928-31

[42] Alfred Nungesser, Schlafender Mann, 1928-31





[79] Werner Degreif, „...wir öffnen für Sie Kasse 3“, 2011

Transportbandes, der Packstation. Im Laufe des Morgens kam Geschwindigkeit in die Szene, der Andrang wuchs, Schlangen bildeten sich an den Kassen. Regelmäßig kam Hektik auf, wenn die Kassiererin schneller war als der einpackende Kunde. Denn die Packfläche ist so klein, dass den Käufern kaum Zeit bleibt, das Erworbene zu sammeln und in Ruhe in Taschen zu verstauen.

Mit der Transformation der Szene als graphisches Linienspiel des schwarzen Strichs auf dem weißen Papiergrund überführt Werner Degreif das Realgeschehen in die Zweidimensionalität der Galeriewand. Doch ist es keine technische

[75] Werner Degreif, o.T., 1987



Zeichnung, keine nüchterne Wiederholung des Gesehenen. Die Schatten der Pentimenti, die Radier- und Korrekturspuren sowie auftauchende schemenhafte Figuren dynamisieren die Szene. Alles gerät in Bewegung. Ströme und Kraftquellen bilden sich. In ihren Strudel gerät der Betrachter, so dass er regelrecht in die Darstellung hineingezogen wird. Wie auf einem schwankenden Schiff bekommt Degreifs Kassenpanorama Schlagseite, der Zerrspiegel der konvexen und konkaven Formen verwickelt den Betrachter. Distanziert bleiben oder das Geschehen unbeteiligt zu beobachten gestattet der Künstler nicht. Degreifs Wahrnehmung und seine Anteilnahme haben das Bild verändert, sein Zeichnen kennt keine Neutralität. Es wird zur Parteinahme für die Kassiererinnen, für die anonymen Einkäufer, für die alltäglichen Massen, die sich ihrem Schicksal beugen müssen, indem sie immer wieder arbeiten und einkaufen, arbeiten und einkaufen, gefangen im Rhythmus des Alltags. Doch wer diese Wandzeichnung gesehen hat, dürfte an der Kasse des Supermarktes anders empfinden, beim nächsten Einkauf ist die Distanz nicht mehr aufrecht zu erhalten.

- 1) Der ausgebildete Fernmeldetechniker arbeitete seit den 1950er Jahren im Dienste der Deutschen Bundespost. Als Autodidakt hatte er sich nach dem Zweiten Weltkrieg zum versierten Amateurfotografen weitergebildet. Von 1959 bis 1963 war er Presse- und Werbereferent des Verbandes deutscher Amateurfotografenvereine und ab 1963 schließlich Fotograf der Deutschen Bundespost in ihrem Referat für Film- und Ausstellungswesen. 2007/2008 übergab die Tochter Teile des fotografischen Nachlasses von Hans Kanne an die Graphische Sammlung am Hessischen Landesmuseum Darmstadt.
- 2) Das ehemalige Fernmeldehochhaus (eigentlich: Fernmeldezentrum) in Frankfurt am Main wurde von 1951 bis 1956 erbaut und war ein Ensemble aus Büro- und Betriebsgebäuden für den Fernmelde- und Postdienst der Deutschen Bundespost. Das Zentrum lag in Frankfurts Stadtmitte zwischen den Geschäftsstraßen Zeil, Stiftstraße und Große Eschenheimer Straße und hatte eine Grundstücksgröße von ca. 17.000 m². Das teilweise denkmalgeschützte Bauwerk wurde 2005 abgerissen.
- 3) Diese Einschränkung wurde erst 1955 angesichts der zunehmenden Motorisierung durch ein Urteil des Bundesfinanzhofs aufgehoben.
- 4) Das Hessische Landesmuseum und der Künstler Werner Degreif danken der Geschäftsleitung von „Kaufland“ in Neckarsulm, dass sie es dem Künstler gestattete, vor Ort in ihrer Filiale Zeichenstudien anzufertigen.



VOM WANDEL DER ARBEITSWELTEN

Ralph Bruder

Einführung

Die Bedingungen, aber auch die Gegenstände menschlicher Arbeit sind einem ständigen Wandel unterworfen. Diese zunächst trivial erscheinende Aussage hat für den Einzelnen gerade in der heutigen Zeit eine wichtige Bedeutung. Führt doch der Wandel der Arbeitswelt immer auch zu einer Abkehr von Gewohntem. Die Aufforderung lautet, sich mit dem Neuen, dem Ungewohnten zu beschäftigen. Jeder Einzelne soll sich ständig und lebenslang lernwillig für die neuen Arbeitswelten zeigen und sich den geänderten Rahmenbedingungen flexibel anpassen können.

Aber nicht nur das Individuum, sondern auch Gesellschaften befassen sich mit ihrem jeweiligen Verständnis von Arbeit. Denn es sind ja gerade die jeweils herrschenden Vorstellungen einer Gesellschaft über die menschliche Arbeit, auf deren Grundlage definiert wird, was in dieser Gesellschaft als zumutbare Bedingungen für die arbeitenden Menschen angesehen wird. Solche als zumutbar oder eben als nicht zumutbar angesehenen Bedingungen finden sich dann wieder in Gesetztestexten, in betrieblichen Vereinbarungen und auch im öffentlichen Diskurs zu menschlicher Arbeit. Da gerade Künstlerinnen und Künstler ein ausgeprägtes Gespür für aktuelle gesellschaftliche Diskurse haben und sich diese gesellschaftlichen Diskurse dann auch in ihren Werken zeigen, ist die Beschäftigung von Künstlerinnen und Künstlern mit dem Sujet „Arbeit“ von besonderem Interesse.

Mit der Ausstellung „Arbeitswelten“ werden künstlerische Betrachtungen zur Arbeit vorwiegend aus dem letzten Jahrhundert vorgestellt. Dass in der Ausstellung in der Mehrzahl Werke aus dem ersten Viertel des letzten Jahrhunderts gezeigt werden, ist kein Zufall. Im 20. Jahrhundert hatte die sich im 19. Jahrhundert im Zuge der industriellen Revolution entstandene Arbeitsgesellschaft etabliert (Kocka, 2001). Die prägende Bedeutung der Arbeit für das Individuum und die Gesellschaft waren zu dieser Zeit geradezu bildlich erfassbar (vgl. E. Bracht „Hermannshütte in Hoerde“, [Abb. S. 6] ; M. Deutsch „Industriellandschaft“, [Abb. S. 8]).

Die schwierigen Lebensbedingungen für die Menschen in den Städten zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden beispielsweise von Architekten und Stadtplanern aufgegriffen und führten zur Verabschiedung der unter Federführung von Le Corbusier entwickelten „Charta von Athen“, die auf dem IV. Kongress der CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) 1933 in Athen verabschiedet wurde und u.a. die funktionale Trennung von Wohn- und Arbeitsorten vorsah. Aber nicht nur auf den Grundrissen der Städte waren die Spuren industrieller Arbeit deutlich sichtbar geworden. Auch den Gesichtern arbeitender Menschen

Seite links: von links nach rechts:

[67] Hans Kanne, „Es geht auch so“, 1958 | [57] Hans Kanne, „La petite France“, 1960

[58] Hans Kanne, o.T. (Kellner vor Lokal), 1960 | [54] Hans Kanne, „Die Uhr im Unterricht“, vor 1958

war die Härte der (vorwiegend) körperlichen Arbeit anzusehen (vgl. A. Rassenfosse „Industriearbeiterin“, [Kat. 17]; G. Erlers „Bergmann“, [Kat. 22]). Von Adolf Levenstein wurden Anfang des 20. Jahrhunderts die ersten Umfragen unter Industriearbeitern veröffentlicht (Levenstein, 1912). In den subjektiven Äußerungen von Industriearbeitern ist wenig von Arbeitslust, sondern viel von Arbeitsleid zu lesen (Kocka, 2001). Dies ist bei den damaligen Arbeitsbedingungen, die nicht zuletzt durch hohe körperliche Anforderungen bei gleichzeitigem Fehlen von technischer Unterstützung gekennzeichnet ist, nicht verwunderlich (vgl. B. Hoetger „Sackträger“, [Abb. S. 14]).

Der Arbeitsbegriff

Die besondere gesellschaftliche Relevanz sowie individuelle Bezogenheit der Arbeit wird in einer Definition des Arbeitsbegriffs nach Rohmert (1993) deutlich, nach der unter Arbeit alles subsumiert wird, „was der Mensch zur Erhaltung seiner Existenz und/oder der Gesellschaft tut, soweit es von der Gesellschaft akzeptiert und honoriert wird“.

Bei der Analyse, Bewertung und Gestaltung menschlicher Arbeit gilt es immer zu berücksichtigen, dass eben diese Arbeit neben der Ausrichtung auf objektive Zielsetzungen bestimmten subjektiven Zwecken dient und im Allgemeinen besonderen Sinn für den Menschen stiftet (Schlick, Bruder, Luczak, 2010). Auf diesen wichtigen Aspekt weist beispielsweise Papst Johannes Paul II in seiner Enzyklika *Laborem Exercens* (Papst Johannes Paul II 1981) hin: „Die Arbeit ist eines der Kennzeichen, die den Menschen von den anderen Geschöpfen unter-

[24] Julius C. Turner, *Weberei*, 1926



scheiden, deren mit der Erhaltung des Lebens verbundene Tätigkeit man nicht als Arbeit bezeichnen kann; nur der Mensch ist zur Arbeit befähigt, nur er richtet sie, wobei er gleichzeitig seine irdische Existenz mit ihr ausfüllt“.

Die bisherigen Beschreibungen zielten primär auf Erwerbsarbeit ab, wie sie im primären, sekundären oder tertiären Sektor einer Volkswirtschaft anzutreffen ist. Daneben finden sich jedoch vielfältige Formen unbezahlter Arbeit, die häufig auf einem Solidarprinzip basieren, z.B. Arbeit im eigenen Haushalt, Kindererziehung, Altenpflege sowie ehrenamtliche Tätigkeiten (siehe Landau und Stübler 1992). Neuere Entwicklungen versuchen daher mögliche Trennungen eher aufzuheben, wie beispielsweise bei einem flexiblen Übergang vom „Arbeitsleben“ in den Ruhestand, bei verschiedenen Formen von Telearbeit oder bei der zunehmenden Verzahnung von Arbeits- und Freizeit.

Zwei unterschiedliche Begriffe für Arbeit – eine subjekt- und eine objektorientierte Sichtweise – finden sich in zahlreichen Sprachen, z.B. im Englischen „work“ und „labour“, im Französischen „oeuvre“ und „travail“ (von lat. „tripalium“, eine Foltermethode; Arendt 1981), im Russischen „trud“ und „rabota“, im Lateinischen „opus“ und „labor“. Oftmals wird damit zwischen den wirtschaftlich-technischen Aspekten von Arbeit (produkt-, effizienzbezogen: „Produktivitätsaspekt“) einerseits, und den menschbezogenen Aspekten (Anstrengung, soziale Auswirkungen: „Humanitätsaspekt“) andererseits unterschieden (Hilf 1972; Rohmert und Luczak 1975).

Arendt (1981) unterscheidet in diesem Sinne zwischen „Arbeiten“ und „Herstellen“. Der arbeitende Mensch findet sich danach entweder in der Rolle des „animal rationale“ (aus Vernunftgründen nach Arbeitsauftrag abhängig tätiges Lebewesen, das Sachzwängen mehr oder weniger machtlos ausgeliefert ist) oder der des „homo faber“ (produzierender Mensch) wieder. In der Ausstellung finden sich sowohl Beispiele für das „animal rationale“ (P. Holz „Schlachter mit Kalb“, [Kat. 25]; J. C. Turner „Weberei“, [Abb. S. 26]), als auch für den „homo faber“ (P. Halm „Schreiner an der Werkbank“, [Abb. S. 12]; A. Bode „Drechslerwerkstatt“, [Kat. 52]).

Problematisch sind offensichtlich Disproportionalitäten bei der Arbeit zugunsten des erstgenannten Aspekts (Schlick et al. 2010), d.h. Tätigkeiten, bei denen die Sachzwänge über die persönlichen Entfaltungsmöglichkeiten des Menschen dominieren.

Arbeit auf den Aspekt der Anstrengung ohne produktiven Output zu reduzieren, taucht schon in der antiken Mythologie als Fluch oder Strafe der Götter auf, etwa die Aufgabe des Sisyphos, einen Stein den Berg hinauf- und hinunterzurollen, oder der Danaiden, Wasser in ein Fass ohne Boden zu schöpfen; beides Tätigkeiten, die zu keinem produktiven Output führen können (Schlick et al. 2010). Auch für den gegenteiligen Fall eines Konsums ohne Produktionsaufwand (als gesellschaftliches Grundprinzip) lässt sich die Mythologie bemühen: In der christlichen Genesis wird dieser Zustand als Paradies beschrieben. Der Entzug dieser Konditionen, d.h. der nunmehrige Zwang für den Menschen, den Lebensunterhalt „im Schweiß seines Angesichts“ zu sichern, erfolgt ebenfalls als göttliche Strafe (Kurnitzky 1979).

In der Ausstellung finden sich Beispiele moderner Arbeitswelten im Zusammenhang mit Tätigkeiten im Dienstleistungsgewerbe (H. Kanne [Abb. S. 24]). Bei diesen dargestellten Beispielen befindet sich Arbeit in einem klar definierten Raum (beispielsweise dem Café oder der Schusterwerkstatt) und auch die Protagonisten der Arbeit sind als solche an ihrer jeweils berufsspezifischen Kleidung gut zu erkennen.

Aber genau diese eindeutige örtliche sowie zeitliche Zuordnung und die äußere Erkennbarkeit von Arbeit geht zunehmend verloren. Die zeitliche und örtliche Flexibilität sind daher seit einigen Jahren die gerne wiederholten Schlagwörter, wenn es um die Zukunft der Arbeit geht. Die Kölner Unternehmensberatung Z_punkt fasst diese Zukunftsaussicht für die menschliche Arbeit auf ihrer Homepage mit dem folgenden Zitat zusammen: „Arbeite mit wem, wann und wo du willst.“ (Zitat Z-Punkt: www.z-punkt.de).

Aufgrund ihrer Dominanz für das individuelle und gesellschaftliche Leben ist die Zukunft der Arbeitswelt immer wieder Gegenstand von Spekulationen. In Abhängigkeit von wirtschaftlichen Rahmenbedingungen, aber auch von technologischen Entwicklungen dominiert in diesen Spekulationen mehr oder weniger die Frage, ob und für wen es zukünftig noch Arbeit geben wird. Die Beschäftigung mit dem „Ende der Arbeit und ihrer Zukunft“ (nach Jeremy Rifkin 1995) ist gerade in Krisenzeiten hoch aktuell, was diverse aktuelle Beiträge und Kommentare bestätigen.

Für die Zukunft der Arbeitswelt gilt es allerdings nicht nur ihre volkswirtschaftliche Notwendigkeit, sondern gerade auch die subjektbezogene Bedeutung von Arbeit zu berücksichtigen. Aufgrund der Wichtigkeit für das subjektive Wohlbefinden wird Arbeit daher auch und gerade in einer zunehmend älter werdenden Gesellschaft unverzichtbar sein.

Unstrittig ist allerdings auch, dass ein individuelles Zuviel an Arbeit negative Folgen im Sinne einer Beeinträchtigung der körperlichen und psychischen Gesundheit haben und auch das soziale Gefüge der Arbeitenden stark beeinträchtigen kann. Die jüngsten Diskussionen zu den negativen psychischen Folgen des Umgangs mit immer mehr Information in immer kürzerer Zeit oder aufgrund eines zunehmenden Zeit- und Erfolgsdrucks sind ein Beispiel für die mögliche Überschreitung von Schädigungs- und Erträglichkeitsgrenzen durch Arbeit.

Das Finden des rechten Maßes der Arbeit und der schonende Umgang mit menschlichen Ressourcen werden demnach zu wichtigen Zukunftsthemen. Wie viel technische Unterstützung ist sinnvoll und ab welcher Grenze wird zu viel Technik zu einer erhöhten Belastung? Wie lang sollten kontinuierliche Arbeitsblöcke am Tag, in der Woche, im Jahr, im Berufsleben und darüber hinaus minimal und maximal sein? Wie flexibel können und sollten Beschäftigungsverhältnisse sein und welche Standards werden weiterhin benötigt?

Häufig zeichnet sich die Gestaltung menschlicher Arbeitswelten durch das Prinzip des „trial-and-error“ aus. Die Auswirkungen des Einsatzes neuer Techniken (z.B. E-Mails als Kommunikationsmittel), neuer Managementansätze (z.B. Ver-

schlankung in allen Unternehmensbereichen) oder der erhöhten Mobilität zeigen sich dabei erst mit einer großen zeitlichen Verzögerung.

Aber zuweilen hilft auch ein Blick zurück, um die Folgen zukünftiger Arbeitswelten auf individueller und gesellschaftlicher Ebene abschätzen zu können. So ist die zunehmende Mobilität nicht selten mit einer Vereinsamung verbunden, die auch schon von Künstlern im letzten Jahrhundert dargestellt wurde. Aber auch die Folge einer zeitlich entgrenzten Arbeit auf die Beschäftigten wurde schon in den 20er/30er Jahren des letzten Jahrhunderts künstlerisch aufgegriffen und durch Schlafende im öffentlichen Raum dargestellt (A. Nungesser, Schlafende [Abb. S. 18, 19]). An die Bilder von Schlafenden in den Vorortzügen

[19] Jean Paul Kayser, „Veddel“ (in Hamburg), um 1920



der globalen Großstädte haben wir uns mittlerweile gewöhnt und es ist zu erwarten, dass menschliche Lebensrhythmen zukünftig noch stärker von den Bedingungen der Verstärkung, aber auch von den zunehmend zeitlich flexiblen Rahmenbedingungen der Arbeit dominiert werden.

Es bleibt also die Frage, welchen Einfluss die Arbeit auf unser Leben zukünftig nehmen wird. Wird die Arbeit auch weiterhin eine hohe Bedeutung haben oder wird die gesellschaftliche Bedeutung von Arbeit insgesamt abnehmen (Kocka, 2001)? Hier sind gerade auch heute Künstlerinnen und Künstler aufgerufen, sich und uns ein Bild von der Arbeit zu machen. Denn durch solche Bilder und künstlerischen Darstellungen wird der notwendige Diskurs zur Zukunft menschlicher Arbeit angeregt werden.

Literatur

- Arendt, H. (1981): Vita activa oder vom tätigen Leben. Piper, München, Zürich
Hilf, H. (1972): Systematik der Arbeitswissenschaft. Arbeit und Leistung 26: 49-54 (Teil 1); 26: 85-90 (Teil 2)
Kocka, J. (2001): Thesen zur Geschichte und Zukunft der Arbeit. Aus Politik und Zeitgeschichte B21/2001, S. 8-13
Kurnitzky, H. (1979): Zur Archäologie der Arbeit. In: Kurnitzky, H. (Hrsg.): Psychoanalyse und Theorie der Gesellschaft. Medusa Verlag, Berlin
Landau, K.; Stübler, E. (1992): Die menschliche Arbeit im Dienstleistungsbereich als Gegenstand von Forschung und Lehre. In: Landau, K.; Stübler, E. (Hrsg.): Die Arbeit im Dienstleistungsbetrieb: Grundzüge einer Arbeitswissenschaft der personenbezogenen Dienstleistungen. Ulmer, Stuttgart
Levenstein, A. (1912): Die Arbeiterfrage. Mit besonderer Berücksichtigung der sozial-psychologischen Seite des modernen Großbetriebes und der psycho-physischen Einwirkungen auf die Arbeiter. Verlag E. Reinhardt, München
Papst Johannes Paul II (1981): Enzyklika Laborem Exercens. Libreria Editrice Vaticana
Rohmert, W. (1993): Arbeitswissenschaft. In: Wittmann, W., Kern, W., Köhler, R., Küpper, H.U., Wysocki, K. (Hrsg.): Handwörterbuch der Betriebswirtschaft. Teilbd. 1, 5. Auflage, A.-H. Poeschel, Stuttgart, S. 120-131
Rifkin, J. (1995): Das Ende der Arbeit und ihre Zukunft. Campus, Frankfurt
Rohmert, W., Luczak, H. (1975): Geschichte und Probleme der Ergonomie. In: Schmidtke, H. (Hrsg.): Handbuch der Ergonomie. Carl Hanser Verlag, München, Wien
Schlick, C., Bruder, R., Luczak, H. (2010): Arbeitswissenschaft. Springer, Heidelberg u.a.

WERNER DEGREIF, 2011

„Mich interessiert die Flüchtigkeit unserer Wahrnehmung in der Bewegung an Orten, die wir im alltäglichen Leben regelmäßig durchlaufen und wo wir gerade deswegen nicht mehr bewusst hinsehen, denn unser Blick ist dort mehr nach Innen gerichtet, wird von inneren Empfindungen überlagert.“

[74] Werner Degreif, o.T., 1987



WERNER DEGREIF BIOGRAPHIE

1954 geboren in Wiesloch | Baden | lebt in Mannheim
Ausbildung in klassischer Trompete
1977 – 85 Studium der Freien Kunst an der
Hochschule für Bildende Künste Hamburg
Zusammenarbeit mit Hamburger New-Jazz-Gruppen
1995 – 2000 Leitungsteam heart gallery | Mannheim
2006 – 2009 Leitungsteam Peng! Raum für Kunst | Mannheim

Preise | Stipendien

2008 Hotel Pupik | Schrattenberg | Österreich
1991 Kunstpreis Hamburg Altona | 2. Preis
1986 DAAD-Stipendium Istanbul | Türkei
1980 Stipendium der Studienstiftung des Deutschen Volkes

Einzelausstellungen | Auswahl

2010 Kaufrausch | Markthaus, Mannheim
2009 Kassensturz | 3 Plakatwandzeichnungen in der Innenstadt
von Mannheim
2008 zur Kasse bitte | Blinzelbar | Altonale Hamburg
2007 Warteraum | Hauptbahnhof Wolfsburg
Räumungsverkauf | Peng! Raum für Kunst | Mannheim
2006 im Nahbereich | Walden Kunstaussstellungen | Berlin
auf und davon | Stadtgalerie E 5 | Mannheim
2005 Schicksal und Lidl | Kunstladen | Mannheim
2003 AUGENWISCHEREI | Projekte Kunst im öffentlichen Raum |
Crailsheim mit Barbara Hindahl
2001 KURSCHATTEN | Kunstverein Baden | Österreich mit
Barbara Hindahl
2000 Stadt ohne Menschen | Menschen ohne Stadt | Galerie
Offermanns | Mannheim
1999 Paradeplatz | Pasteur-Mérieux | Leimen (Katalog)
1997 seguir | Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso |
Amarante | Portugal (Katalog)
1994 „sei dabei!“ | Wochen der Bildenden Kunst | Hamburg
(Katalog)
1993 Galerie Raute | Dresden
da ist noch Platz zu hause | Liget-Galéria, Budapest | Ungarn
(Katalog)
Zeichnungen | Kulturhaus Szeged | Ungarn
1992 Stadtmuseum Greifswald

Ausstellungsbeteiligungen | Auswahl

2010 Aqua Futurbana | Ruhr Biennale | Duisburg (Katalog)
Regionale | Wilhelm Hack Museum Ludwigshafen (Katalog)
Einraumhaus | Alter Meßplatz | Mannheim
2009 show me yours | Galeria Miejskabwa Bydgoszcz | Polen (Katalog)
art scout one | Mannheim
2008 12 Apostel | Kunstverein Viernheim
2007 home stories | Stadtgalerie Kiel (Katalog)
home stories | Städtische Galerie Wolfsburg
Discovering Backstage | Kunsthalle Mannheim
2006 Startschuß | Peng! Raum für Kunst | Mannheim
home stories | Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen
2005 site specific | Kunst im öffentlichen Raum, Budapest | Ungarn
2004 GRENZFLUSS | Zgorzelec | Polen
vom Ort aus | Wandbild im Parkhaus | Mannheim-City |
Zeitraum_Ex!t
2003 GRENZFLUSS | Galerie Hamburger Kunstprojekt (Katalog)
GRENZFLUSS | Kunstverein Loschwitz | Dresden
2001 Köpfe | Galerie Klinger | Görlitz
2000 Symposion-Ausstellung Lindabrunn | Österreich
1999 PERCORSI | Evento Nazionale di Interazione Artistica
Multimediale | Turin | Italien
PERCORSI | Evento Nazionale di Interazione Artistica
Multimediale | Castagnole Montferratu | Italien
1998 STELLE CADENTI | Associazione Culturale per l'Arte
Contemporanea | Bassano in Teverino | Viterbo | Italien
PERCORSI | Evento Nazionale di Interazione Artistica
Multimediale | Montegrosso d'Asti | Italien
1997 FLIEGEN | Künstlerhaus Sootborn | Hamburg

Solo-Trompetenperformances | seit 1993

2010 mein Handicap | Bundesakademie | Wolfenbüttel
Einraumhaus | Mannheim
EUCREA | Kleisthaus | Berlin
Pädagogische Hochschule Heidelberg
2009 show me yours | Mannheimer Kunstverein
2008 Laute Humanisten | TIK 7 Mannheim
Directors Lounge | Berlin
show me yours | Galeria Miejskabwa Bydgoszcz | Polen
2007 Schloss Schrattenberg | Hotel Pupik | Österreich
Mannheim lacht | Alte Feuerwache | Mannheim
2006 Trompetenlieder zum Glück | Wunder der Prarie |
Zeitraum_Ex!t | Mannheim Innenstadt
Pa-lärm-oh | Hessisches Landesmuseum Darmstadt
2005 Beton köpfe | Kunstkreis Südliche Bergstraße Wiesloch
Blinky Palermo | 11 Arbeiten | Hessisches Landesmuseum Darmstadt

[26] Paul Holz, Im Schlachthaus, o.J.



DIE WERKE DER AUSSTELLUNG

So weit nicht anders verzeichnet, stammen alle Werke aus dem Bestand des Hessischen Landesmuseums Darmstadt.

Gemälde

[1] Frank Brangwyn (1867-1956)
Schiffe im Hafen, 1886, Öl auf Leinwand; 82,5 x 71 cm; Inv. Nr.: GK 1169

[2] Eugen Bracht (1842-1921)
Hermannshütte in Hoerde, 1907, Öl/Lw; 112,3 x 122,3 cm; Inv. Nr.: GK 1203

[3] - [4] Jean Paul Kayser (1869-1942)
An der Theke, 1920er Jahre, Öl auf Leinwand; 65 x 78 cm; Inv. Nr.: GK 1228
Binnenhafen in Hamburg, 1920er Jahre, Öl auf Leinwand; 86 x 78 cm;
Inv. Nr.: GK 1229

[5] Xaver Fuhr (1898-1973)
Hafen in Stockholm, um 1928/30, Öl auf Leinwand; 77 x 110 cm;
Inv. Nr.: GK 993

Skulpturen

[6] Charles Octave Levy (1820-1899)
Faneur (Heuwender), um 1880, Bronze; 43 x 14 x 15 cm; Inv. Nr.: Pl. 60:1

[7] - [8] Constantin Meunier (1831-1905)
Puddler, 1893, Bronze; 31 x 50 x 3 cm; Inv. Nr.: Pl. 09:9
Strecker im Walzwerk, um 1900, Bronze; 66 x 27,5 x 23 cm; Inv. Nr.: Pl. 04:11

[9] Bernhard Hoetger (1874-1949)
Sackträger, um 1903, Bronze; 36,2 x 15,5, x 19 cm; Inv. Nr.: Pl. 65:4

Arbeiten auf Papier

[10] Bernhard Mannfeld (1848-1925)
Eisenwalzwerk (nach Adolph von Menzel), 1883, Radierung, 267 x 360 mm
(Platte); Vorlass aus Nachlass aus Darmstädter Privatbesitz

[11] - [14] Peter Halm (1854-1923)
Schreiner an der Werkbank, 1890, Bleistift und schwarze Kreide auf rosa
Papier, 283 x 364 mm; Inv. Nr.: HZ-5239
Schusterwerkstatt (nach Max Liebermann), 1892, Radierung,
281 x 214 mm; Inv. Nr.: GR-4686
Auf Forke gestützter Landmann, o.J., Radierung, 258 x 187 mm;
Inv. Nr.: GR-4845

Wagnerei in Haslach bei Traunstein, o. J., Radierung, 200 x 317 mm;
Inv. Nr.: GR-4850

[15] Joseph Pennell (1857-1926)
„The Winding Stair Leeds“, 1909, Radierung, 438 x 293 mm; Inv. Nr.: GR-8213

[16] Ludwig von Hofmann (1861-1945)
Sandträger, o.J., Bleistift und schwarze Kreide auf grauem Papier, 190 x 234 mm; Inv. Nr.: HZ-9290

[17] Armand Rassenfosse (1862-1934)
o.T. (Industriearbeiterin), aus der Zeitschrift für Bildende Kunst NF XXI (1910), Heft 4, Radierung, 320 x 238 mm; Inv. Nr.: GR-9291

[18] Wilhelm Laage (1868-1930)
Kartoffelernte, 1913, Das Blatt stammte aus der Mappe: "Freunde Graphischer Kunst 1915", Holzschnitt, 432 x 548 mm; Inv. Nr.: GR-8315

[19] – [21] Jean Paul Kayser (1869-1942)
„Veddel“ (in Hamburg), um 1920, Radierung und Aquatinta, 496 x 400 mm;
Inv. Nr.: GR-4229
Der Kompass, 1903, Feder laviert, 340 x 275 mm; Inv. Nr.: HZ-6392
„Dampfschiffe“, 1920, farbige Kreide auf grauem Papier, 285 x 335 mm;
Inv. Nr.: HZ-6387

[22] Georg Erler (1871-1950)
Bergmann, o.J. Radierung, Aquatinta, 167 x 124 mm; Inv. Nr.: GR-7946

[23] Leopold Thieme (1880-1963)
„Berliner Elektrizitätswerke“ (Arbeiter strömen der Fabrik zu), 1913,
Rohrfeder, schwarze Tusche, 437 x 306 mm; Inv. Nr.: HZ-11019

[24] Julius C. Turner (1881-1948)
Weberei, 1926, Radierung, Kaltnadel, 382 x 522 mm; Inv. Nr.: GR-9347

[25] – [26] Paul Holz (1883-1938)
Schlachter mit Kalb, o. J., Feder, 335 x 206 mm; Inv. Nr.: HZ-10909
Im Schlachthaus, o. J., Feder, 323 x 198 mm; Inv. Nr.: HZ-10911

[27] Hermann Kupferschmid (1885-1975)
Mannheimer Hafen, 1915, Kaltnadel, 500 x 547 mm; Inv. Nr.: GR-3034

[28] Gerhard Marcks (1889-1981)
Alte Frau im Kartoffelfeld, 1944, Holzschnitt, 500 x 355 mm; Inv. Nr.: GR-2675

[29] Meta Deutsch (1891-1989)
„Industrie“ (Fa. Röhm, Darmstadt), o.J., Kohle auf Transparentpapier,
270 x 370 mm; Inv. Nr.: HZ-9286

[30] Karl Hubbuch (1891-1979)
Schiffsanlegerbrücke, o.J., Bleistift und Buntstift, 419 x 571 mm;
Inv. Nr.: HZ-9287

[31] Josef Scharl (1896-1954)
Der Sackträger, 1934, Pinsel in Schwarz auf graublauem Papier, 457 x 299 mm;
Inv. Nr.: HZ-4052

[32] - [51] Alfred Nungesser (1903-1983)
Folgende Zeichnungen entstanden in der Zeit von 1928-31

Vornübergebeugter Schlafender, Bleistift, 166 x 105 mm; Inv. Nr.: HZ-9390
Sitzender, den Kopf in die rechte Hand gestützt, Bleistift, 167 x 106 mm;
Inv. Nr.: HZ-9392
Schlafender junger Mann, Bleistift, 168 x 106 mm; Inv. Nr.: HZ-9397
Vornübergebeugt Schlafender, Bleistift, 167 x 105 mm; Inv. Nr.: HZ-9398

[78] Werner Degreif, o.T., 1988



Vornübergebeugter Schlafender, Bleistift, 166 x 105 mm; Inv. Nr.: HZ-9399
Zeitungslesender Mann, Bleistift, 168 x 107 mm; Inv. Nr.: HZ-9403
Schlafende Frau, Bleistift, 148 x 94 mm; Inv. Nr.: HZ-9404
Schlafender Mann mit Schnauzbart, Bleistift, 166 x 106 mm;
 Inv. Nr.: HZ-9413
Schlafende Frau im Profil nach rechts, Bleistift, 164 x 108 mm;
 Inv. Nr.: HZ-9414
Zurückgelehnter Schlafender, Bleistift, 156 x 105 mm; Inv. Nr.: HZ-9418
Schlafender Mann, Bleistift, 159 x 85 mm; Inv. Nr.: HZ-9421
Angelehnt schlafender Mann, Bleistift, 155 x 107 mm; Inv. Nr.: HZ-9423
Schlafender Mann mit Mütze, Bleistift, 155 x 107 mm; Inv. Nr.: HZ-9424
Vornübergebeugter Schlafender, Bleistift, 165 x 105 mm; Inv. Nr.: HZ-9425
Schlafender, Bleistift, 167 x 107 mm; Inv. Nr.: HZ-9426
Mann mit gekreuzten Armen, schlafend, Bleistift, 169 x 106 mm;
 Inv. Nr.: HZ-9472
Schlafender, die Hände im Schoß, Bleistift, 169 x 104 mm; Inv. Nr.: HZ-9473
Sitzender, zusammengesunken, Bleistift, 166 x 105 mm; Inv. Nr.: HZ-9483
Mann mit Mütze, die Hände gefaltet, Bleistift, 166 x 107 mm;
 Inv. Nr.: HZ-9484
Mann mit Hut schlafend, Bleistift, 166 x 104 mm; Inv. Nr.: HZ-9485

[52] Adolf Bode (1904-1970)

Drechsler-Werkstatt, o.J., Tuschpinsel, laviert, 508 x 367 mm; Inv. Nr.: HZ-3915

[53] - [67] Hans Kanne (1927-1982)

„Die neue Werkhalle“ (Fernmeldeamt 2 in Frankfurt a. M.), 1950er Jahre, S/W-Fotografie, 285 x 398 mm; Inv. Nr.: GR-9348
„Die Uhr im Unterricht“, vor 1958, S/W-Fotografie, 386 x 296 mm; Inv. Nr.: GR-9355
„An der Weiche“, vor 1958, S/W-Fotografie, 388 x 206 mm; Inv. Nr.: GR-9356
„Der Geldzähler“, 1964, S/W-Fotografie, 172 x 236 mm; Inv. Nr.: GR-9357
„La petite France“, 1960, S/W-Fotografie, 234 x 176 mm; Inv. Nr.: GR-9358
o.T. (Kellner vor Lokal), 1960, S/W-Fotografie, 237 x 172 mm; Inv. Nr.: GR-9359
„Das Kamerateam“, 1950er Jahre, S/W-Fotografie, 173 x 236 mm; Inv. Nr.: GR-9361
„Staatsbesuch in Bonn“, 1950er Jahre, S/W-Fotografie, 230 x 173 mm;
 Inv. Nr.: GR-9362
„Am Steuerrad“, 1950er Jahre, S/W-Fotografie, 237 x 159 mm; Inv. Nr.: GR-9365
o. T. (Gendarm), 1950er Jahre, S/W-Fotografie, 236 x 156 mm; Inv. Nr.: GR-9366
„Reisanbau“, 1950er Jahre, S/W-Fotografie, 234 x 175 mm; Inv. Nr.: GR-9367
o.T. (Franzose schließt Ladentür), 1960, S/W-Fotografie, 236 x 176 mm;
 Inv. Nr.: GR-9370
o.T. (Verkäuferin im Laden), 1960, S/W-Fotografie, 235 x 175 mm;
 Inv. Nr.: GR-9371
o.T. (Obstverkäufer), ca. 1958, S/W-Fotografie, 233 x 142 mm; Inv. Nr.: GR-9376
„Es geht auch so“, 1958, S/W-Fotografie, 236 x 167 mm; Inv. Nr.: GR-9377

[68] Alfred Hrdlicka (1928-2009)

„Der weinende Zahlkellner“ (Portraitstudie aus dem Zyklus Randolectil), 1968, Radierung und Kaltnadel, 500 x 601 mm; Inv. Nr.: GR-9005

[69] - [79] Werner Degreif (geb. 1954)

„Vor den Telefonzellen“, 1987, Bleistift, 215 x 306 mm
„Vor den Telefonzellen“, 1987, Bleistift, 305 x 244 mm
o.T., 1987, Bleistift, 307 x 242 mm (zusammengesetzt)
o.T., 1987, Bleistift, 440 x 215 mm (zusammengesetzt)
o.T., 1987, Bleistift, 246 x 215 mm
o.T., 1987, Bleistift, 380 x 235 mm (zusammengesetzt)
o.T., 1987, Bleistift, 306 x 215 mm
o.T., 1987, Bleistift, 306 x 215 mm
o.T., 1988, Bleistift, 306 x 405 mm (zusammengesetzt)
o.T., 1988, Bleistift, 305 x 282 mm (zusammengesetzt)
„...wir öffnen für Sie Kasse 3“, 2011, Kohle und Kreide auf Papier, 297 x 1587 mm (zusammengesetzt)

Alle Werke von Werner Degreif befinden sich im Besitz des Künstlers.

[76] Werner Degreif, o.T., 1987



IMPRESSUM

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung

Arbeitswelten
Bilder gesellschaftlichen Wandels 9

Eine Kooperation der Schader-Stiftung und des
Hessischen Landesmuseums Darmstadt

14. April 2011 bis 10. Juli 2011

Galerie der Schader-Stiftung
Goethestraße 1
64285 Darmstadt

Herausgeber:
Schader-Stiftung und Hessisches Landesmuseum Darmstadt

Autoren:
Dr. Mechthild Haas, Dr. Klaus-D. Pohl, Hessisches Landesmuseum Darmstadt
Prof. Dr. Ralph Bruder, Institut für Arbeitswissenschaft, TU Darmstadt

Gestaltung: Atelier Marlies Blücher
Druckerei: Ph. Reinheimer GmbH
Abbildungen der Werke: Wolfgang Fuhrmanek (HLMD)
Restauration: Olivia Levental und Werkstatt, Monika Lidle-Fürst, Friederike
Zimmern-Wessel (HLMD)

© 2011 Schader-Stiftung, Hessisches Landesmuseum Darmstadt und die Autoren
© der abgebildeten Werke von:
Bernhard Hoetger © VG Bild-Kunst, Bonn 2011
Werner Degreif © Werner Degreif
Titelbild: Hans Kanne, „Die neue Werkhalle“, 1950er Jahre,
S/W-Fotografie (Frontispiz: Ausschnitt)

Konzept der Ausstellung:
Dr. Mechthild Haas, Dr. Klaus-D. Pohl (HLMD)
Beratung:
Prof. Dr. Werner Durth, Prof. Dr. Stefan Hradil, Prof. Jean-Baptiste Joly,
Prof. Dr. Joachim-Felix Leonhard (Schader-Stiftung)
Bildung und Vermittlung:
Dr. Lutz Fichtner (HLMD), Dr. Stephanie Hauschild, Dr. Christian Steuerwald
(Schader-Stiftung)
Dank für Unterstützung: Alfred und Lore Nungesser-Stiftung, Frankfurt am Main

ISBN 978-3-932736-35-3

www.galerie.schader-stiftung.de und www.hlmd.de