

Peter Weiss, *Die Ästhetik des Widerstands*, Roman, edition suhrkamp

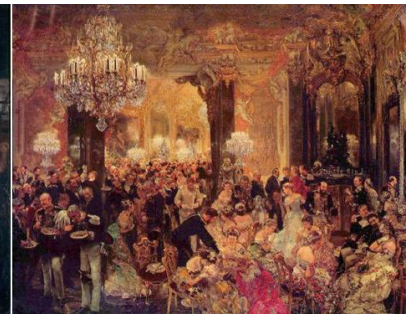
Eine Leseempfehlung für Kunstlehrer und eine Leseprobe.



Adolph Menzel, *Abreise des König Wilhelm zur Arme*, 1870, Nationalgalerie Berlin



Adolph Menzel, *Das Eisenwältwerk*, 1875, Nationalgalerie Berlin



Adolph Menzel, *Das Ballsouper*, 1879, Nationalgalerie Berlin

„Unsre Kultur, das ist das Tragen, Ziehn und Heben, das Aneinanderknüpfen und Befestigen. Diese Kultur tritt mir entgegen, sagte er [mein Vater], wenn ich sehe, wie einer das gehackte Holz aufschichtet, die Sense schleift, das Netz flickt, die Balken zum Dachstuhl zusammenfügt, die Kolben der Maschine poliert. Er wolle dies nicht idealisieren, fügte er hinzu, aber er sehe keine andre Möglichkeit, etwas von dem wachzurufen, was uns mit der Gesamtheit von Können und Wissen einer Epoche verbinde. Das Merkwürdige sei ja, sagte er, dass erst die künstlerische Abbildung einer Näherin, einer Spitzenklöpplerin, eines Mähers und Dreschers, einer Magd bei der Traubenernte oder eines Schmieds unsrer Arbeit einen Wert verleiht. Nur im Kunstwerk besäße die Arbeit kulturelle Bedeutung, dort sei sie zu Kunst geworden, während die Ausführenden ranglos blieben. Ich entsann mich dieses Gesprächs so deutlich, weil es zusammenhing wiederum mit einem Bild, dem zweieinhalb Meter breiten Gemälde des Eisenwältwerks von Menzel. Anhand eines Farbdrucks hatte mein Vater mir erklärt, wie jetzt, da durch das Heranwachsen einer bewussten Arbeiterklasse auch in der anerkannten offiziellen Kunst ein Platz für sie eingeräumt wurde, auf dem sie sich zur Geltung bringen durfte, und wie gleichzeitig die Großzügigkeit des Etablissements mit geschickter Handhabung zurückgenommen wurde. Allgemein wurde dieses Bild, dessen Original wir uns später in der Nationalgalerie ansah, eine Apotheose der Arbeit genannt. Die Atmosphäre der Schwerindustrie war überzeugend mit großer technischer Sachkenntnis wiedergegeben worden. Der Dampf, das Dröhnen der Hämmer, das Kreischen der Kräne und Zugketten, das Rotieren der Schwungräder an den Maschinen, die Hitze der Feuer, die Weißglut des Eisens, die Anspannung der Muskeln, dies alles war in der Malerei zu verspüren. Zum Bildzentrum hin schob die Gruppe der Schmiede den glühenden Metallblock vom angehobnen Karren unter die Walze, rechts, abgedeckt durch eine zerbeulte Blechscheibe, zusammengesunken unter Rohren und Ketten, rasteten ein paar Männer, löffelten aus Näpfen, hoben eine Flasche zum Mund, und am linken Bildrand, mit nacktem Oberkörper, wuschen sich Leute der abgelösten Schicht Hals und Haare. jede Handhabung, jede Drehung und Beugung über den Werkzeugen und auch das müde, erschlaffte Dasitzen in der Ecke war Bestandteil der riesigen Halle, eingezwängt in das Gestänge, das Tageslicht, das entfernt an ein paar Stellen durch den Dunst schimmerte, schien unerreichbar. Die Schilderung dieses unaufhörlichen, verschwitzten Ineinandergreifens sagte nichts andres aus, als dass hier hart und widerspruchslos gearbeitet wurde. Die Wucht im Hochstemmen und Ausschwingen, geregelt und beherrscht, der Augenblick größter Konzentration beim Griff um die Zangen, die Wachsamkeit des bärtigen Vorarbeiters am Hebel, beim Entgegennemen des Walzstücks, das Abschrubben der verrußten Körper, das Erloschensein in kurzer Pause, wies auf ein einziges Thema hin, auf die Arbeit, auf das Prinzip der Arbeit, und es war ein bestimmtes Prinzip, dessen Art sich erst nach eingehender Beobachtung definieren ließ. Es handelte sich nicht um die Arbeit, so wie mein Vater von ihr sprach, um die Arbeit als Vorgang der Selbstverwirklichung, sondern um Arbeit geleistet zu niedrigstem Preis und zu höchstem Profit des Arbeitkäufers. Da nur die Arbeitenden zu sehn waren, mit ihrem ganzen Dasein den Tätigkeiten hingegeben, wurde der Eindruck erweckt, dass sie das Werk beherrschten. Sie füllten, kraftvoll skulptiert vom Schein des Feuers, den Raum aus. Beim ersten Anblick, sagte mein Vater, als wir uns im Kunstmuseum befanden, stellen sie sich in der überwältigenden Dominanz von Produktivkräften dar. Und doch bestätigen sie nur bis ins letzte die Regeln der Arbeitsteilung. Es wirkt, als handelten sie selbständig, sie existieren aber einzig in ihrer Bindung an die Maschinen und Geräte, die das Eigentum andrer sind. Diese andern waren nicht zu sehn, die Arbeitenden jedoch waren ihnen verdingt. Auch sie, die im verdreckten Winkel kauerten, eine Welle für sich, fast wie im Besitz eines eignen Lebens, warteten nur auf das Signal, das sie wieder zurückrief. Ihre Stärke entwickelten sie allein im Handwerk, und auch dort waren die Bewegungen ihrer Arme nicht bedrohlich, es war deutlich, dass sie diese ausschließlich zur Erzeugung von Gütern verwenden würden. Die Lobpreisung der Arbeit war eine Lobpreisung der Unterordnung. Die Männer, die sich von Funken umsprüht um die glühende Eisenmasse scharten, die sich am Trog wuschen, und sie, die übermüdet vor sich hinstarrend bei ihrer Mahlzeit saßen und vor denen die junge Frau mit dem verhärmtten, ängstlich aufblickenden

Gesicht die leeren Becher in den Korb packte, sie alle waren machtlos. Die Tiefe der Fabrik war unbestimmbar, die Reihen der senkrechten und horizontalen Eisenträger und Rohre zogen sich als Gitterwerk ins Unendliche hin. Der sich im Rauch verlierende Bau war eine Welt, aus der es kein Entrinnen gab. Besaßen wir heute auch eine Kantine, einen Waschraum, eine Umkleidekammer und konnten mit technischen Verbesserungen rechnen, so war der Produktionsgang doch noch der selbe, wie Menzel ihn dargestellt hatte Achtzehnhundert Fünfundsiebzig, vier Jahre nach der Zerschlagung der Commune. Ihre gesammelte Energie legten die Arbeiter in die Herstellung der eisernen Blöcke, aus denen Schienen, Lafetten, Kanonenrohre wurden. Ihre Friedfertigkeit schmolzen sie um zu einer Gewalt, die sich, von weit draußen her, gegen sie, gegen ihre Interessen richten würde. Der Frau mit den umschatteten Augen, rechts vorn, war anzusehn, dass sie in einem Kellerloch zu Hause war, dass ihre Kinder hungerten. Der Maler hatte ihre Dürftigkeit gekennzeichnet, er hatte die Arbeitshetze wiedergegeben, die unwürdigen Verhältnisse, unter denen die Arbeitenden sich wuschen und ihre Mahlzeit einnahmen, und doch weckte das Bild keine Empörung. Vielmehr gemahnte es an etwas Unabwendbares. Der arbeitende Mensch war Träger der Aktion, voller Sicherheit verrichtete er seine Aufgaben, jeder Griff, jede Geste schien ihm selbstbewusste Größe zu verleihen, seine Leistungskraft aber, darauf wies mein Vater hin, war nur dazu angetan, unsichtbare Kassen und Tresore zu füllen. Bei allem Mitgefühl, das der Künstler für die soziale Lage der Arbeiter gespürt haben mochte, waren die Männer, mit ihren zerfurchten Gesichtern und den vor der Glut zusammengekniffen Augen, ihren um die Werkzeuge geballten Fäusten, doch losgelöst worden von den gesellschaftlichen Kenntnissen, Dokumentationen und Organisationen, die damals bereits Wirklichkeit besaßen. Als Laufjunge dienend bei Alfa Laval sah ich, wen Menzels Meisterschaft vors bewundernde Publikum gestellt hatte, den deutschen Arbeitsmann aus Bismarcks und Wilhelms Reich, unangefochten vom Kommunistischen Manifest, in seiner einzigen Befugnis, wacker und treu zu sein. Seine mit Glanzlichtern und fließenden Schatten versehne Gestalten waren Handlanger des Eisens. Diesem war etwas Elementares zu eigen. Mit seiner intensiven Glut war es mehr als Metall, es symbolisierte die Expansion des industriellen Imperialismus. Der Arbeiter war grade so viel wert, wie der Lohn, den er empfang. Hauptfigur des Werks, dessen Materialtreue die Freude des Fachmanns war, war nicht der Arbeitende, sondern die weißglühende sinterspritzende Lupe, die zur Akkumulation des Kapitals unter die Walztrommeln kam. Vielleicht hätte mich diese Lesart des Bilds noch nicht überzeugt, wenn ich das Gemälde im Museum nicht flankiert gesehn hätte von zwei andern Werken des Malers. Das eine schilderte die Abreise des Königs Wilhelm zur Armee, am einunddreißigsten Juli Siebzig. Unter den Linden stand, ehrfürchtig sich verneigend oder in strammer Haltung, hüteschwingend, jubelnd, schluchzend vor Rührung das Volk, und huldvoll winkte der Regent in der Kutsche und fuhr in Richtung Brandenburger Tor, Sedan, Versailles, seiner Proklamierung zum Kaiser und der Gründung des Deutschen Reichs entgegen. Das andre, aus dem Jahr Neunundsiebzig, zeigte ein Ballsouper in den Prunksälen des Schlosses, wo, umglänzt von Gold und Kristall, die ordengeschmückten Herrn in Frack und Galauniform ihre Gläser und Teller balancierten, mit Damen in großer Toilette plaudernd. Zwischen solch festlichem Farbenrausch, schwirrend von Seide, von Juwelen glitzernd, und dem Gewoge von wehenden Fahnen, von Hochrufen auf besonnter Straße, bot sich das verrauchte Eisenwalzwerk dar. Links das Ereignis, von dem es hieß, der Herzschlag der Nation käme darin zum Ausdruck, rechts die Hofgesellschaft unterm Reigen der Engel. Auf der einen Seite die begeisterte Begrüßung des Kriegs, die Erziehung zum Bückling, zum Speichellecken, auf der andern Seite die Verherrlichung schwülstiger Pracht. In der Mitte härteste Schufferei, um denen zur Rechten und Linken den Reichtum zu schaffen. Ein Triptychon über die neuere deutsche Geschichte. Das zentrale Stück mit den Männern in ledernen Schürzen, schwere Stangen und Zangen schwingend, wies den ganzen Betrug auf, der an der Arbeiterklasse begangen wurde. So waren die Arbeitenden, ausgenutzt von den Machthabenden, dazu gezwungen worden, den Feldzug gegen Frankreich zu ermöglichen, so hatten sie, verleitet von ihren eignen Parteiführern, den Weltkrieg mit ins Rollen gebracht, und so schmiedeten sie nun dem Faschismus die Waffen. Das Gemälde des Eisenwalzwerks, als Farbdruck weit verbreitet, wurde ihnen, den Produzierenden, als Vorbild, als Mittel zur Erbauung, vorgelegt. Es war in mancher Arbeiterküche zu finden. In größerem Format und eingerahmt kam es früher bei Gewerkschaftsfeierlichkeiten zur Verlosung, später wurde es ausgegeben von nationalsozialistischen Organisationen. Die Werkleute, von Menzel in ein Gefängnis versetzt, aus dem der Klassenkampf verbannt war, wurden von meinem Freund Coppi oft umgezeichnet, so dass in den Zangengriff strampelnde Männchen in Frack und Zylinder oder ordenbehängter Uniform gerieten. Die Reproduktion des Bilds untersuchend, waren wir auf eine weitere aufschlussreiche Einzelheit gestoßen. Beim Nachziehn des perspektivischen Musters der Komposition zeigte sich, dass die Fluchtlinien aller Rohre und Balken, der Walzgestelle und angehobnen Zangengriffe, der Werkstücke auf den Karren und der Schwergewichtsverlagerung in den Bewegungen der Gruppen in dem Punkt links im Hintergrund zusammenliefen, wo, unter der Senkrechten eines Tragpfeilers, ein Herr stand, in Hut und Gehrock, die Hände auf dem Rücken, abgewandt vom Betrieb, das Profil träumerisch dem Lichtstrahl entgegengedehnt, der durch die Dämpfe hindurch auf ihn fiel. Solchermaßen beschienen und so abgesondert, müßig und zufrieden war sonst keiner. Unauffällig stand er da, verweilte auf seinem Rundgang und sann nach, vielleicht über die malerischen Reize dieses metallischen Gefüges, vielleicht über Aktienkurse oder über Auszeichnungen, die ihm von den Ministern verliehen würden, und darüber, wie wohl alles unverändert seinen Lauf nehmen könne. So hatte Menzel in dem imponierenden Vexierbild seinen Auftraggeber versteckt.“

Peter Weiss, Die Ästhetik des Widerstands, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1988, S. 353- 357