Kunst und Industrie : das Arbeitsbild im 19. Jahrhundert

Autor(en): **Paradowski, Stefan**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahrbuch des Historischen Vereins des Kantons Glarus**

Band (Jahr): **95 (2015)**

PDF erstellt am: **20.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-658005

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Kunst und Industrie
Das Arbeitsbild im 19. Jahrhundert

Stefan Paradowski

Nur vier Jahre nach der ersten Weltausstellung 1851 in London ist Paris Gastgeber. Die französische Hauptstadt präsentiert 1855 in globalem Massstab die drei Sektionen Industrie, Landwirtschaft und Künste. Solche Manifestationen bedeuten Ströme von Menschen und Dingen. Weltausstellungen sind «Wallfahrtsstätten zum Fetisch Ware»[1] und dienen der «Inthronisierung der Ware»[2]. Die Pariser Besucherzahl beträgt über 5 Millionen. Die Weltmesse an der Seine zeichnet die Textil-Firma Felix Kubli von Netstal aus. Die Trophäe, die Medaille «Paris 1855», prangt auf dem Rechnungsformular der Mouchoir-Druckerei am Löntsch.

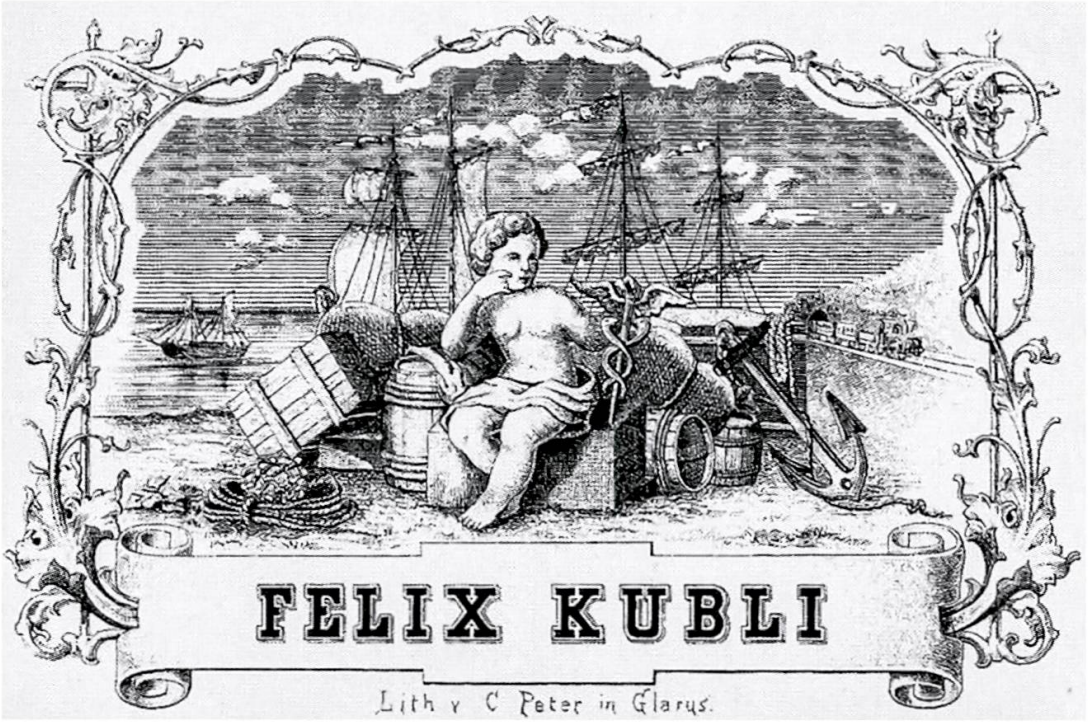
Emblematische Bildwerke

Vor und nach der Weltausstellung 1855 erregen nationale Schauen Aufsehen. So richtet 1857 die Bundeshauptstadt Bern die dritte Schweizerische Industrie-, Landwirtschafts- und Kunstausstellung[3] nicht unbescheiden nach dem Modell der dreiteiligen Pariser Weltausstellung aus. Auch von der Veranstaltung an der Aare erhält der Netstaler Betrieb Felix Kubli eine Anerkennung, und zwar in Gestalt der Medaille «Bern 1857», die ebenfalls das Rechnungsformular der Firma ziert. Dargestellt auf dem Ehrenzeichen sind Helvetia, flankiert von einem Landwirt und einem Fabrikarbeiter. Sie verkörpern eine moderne Trinität des 1848 neu gegründeten Bundesstaates Schweiz. Das junge national-politische Gebilde ist gierig nach frischen Symbolen.

Der Fabrikarbeiter, dessen einer Fuss wie jener des Landwirts auf dem Podest der Helvetia ruht, ist mit einem grossen Hammer ausgerüstet. Zu seiner Rechten befindet sich neben andern Insignien ein Eisenzahnrad, ein Paradezeichen industrieller Fertigung. Es handelt sich um eine Personifika-

[1] Benjamin, S. 50.
[2] Benjamin, S. 51.
[3] Appenzellische Jahrbücher, 3. Jg. 1856/57, S. 190–195.

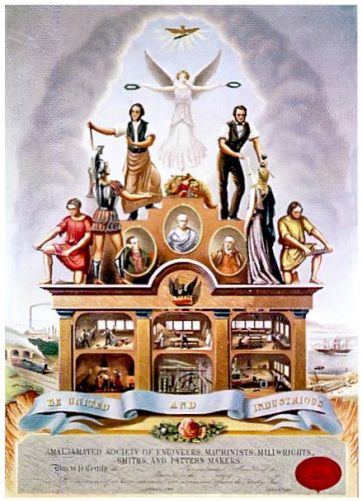
tion: Der Fabrikarbeiter steht für Fleiss, Arbeit und Technik. Doch dieses Bild ist insofern konservativ, als es die Tradition mythologischer oder sakraler Darstellungen fortschreibt. Es erinnert an eine antike Gottheit oder an eine Heilige, die sich durch ein Attribut zu erkennen gibt, wie etwa Poseidon mit dem Dreizack oder die heilige Katharina mit dem Rad. Jedenfalls überspielt, verkürzt oder verschleiert die emblematische oder symbolische Darstellungsform die reale Rolle einer Figur.



Wechsel mit Vignette der Textil-Druckerei Felix Kubli, Netstal GL, Schweiz; im Zentrum sitzend Merkur als Knabe. Lithografie von C. Peter, um 1870. (Aus: Die Industriekultur des Kantons Glarus, S. 202)

Emblematisch geformt ist auch die lithografierte Vignette auf dem Wechselschein der Textil-Druckerei Felix Kubli. Grosssegler, Bahn und Kisten deuten die Internationalität des Unternehmens an. Im Mittelpunkt der Darstellung sitzt die Gottheit des Handels, Merkur, unübersehbar und aussergewöhnlich kindlich und nachdenklich wiedergegeben. Doch aufgrund dieser Eigenschaften im mythisch inspirierten und verträumten Knaben die Personifizierung des Schicksals vieler Gleichaltriger oder den Repräsentanten der Kinderarbeit zu sehen – diese Lesart ist sicherlich weder berechtigt noch beabsichtigt.

Auch emblematisch konzipiert, aber aussagekräftiger kommt der Stahlstich «Be united and industrious»[4] aus dem Jahr 1852 daher, eine Mischung aus mythischen, religiösen und zeitgenössischen Versatzstücken. Die Mitgliedsurkunde einer Gewerkschaft, des Vereinigten Maschinenbauer-Verbandes, zeigt die Taube des Heiligen Geistes, die über einem beflügelten Genius schwebt, der Heiligenscheine über die Köpfe zweier Arbeiter hält.



Stahlstich «Be united and industrious», gestochen von William Greatbach nach James Sharples. (Aus: Kunst und industrielle Revolution, Dresden 1974, Bild Nr. 110)

Ford Madox Brown: Arbeit (Work), Ölgemälde, 138,6 x 196 cm, 1852–1865. (Bild: Internet)

[4] Klingender, S. 153–154.

Der eine Arbeiter weigert sich, das zerbrochene Schwert des Mars zu reparieren, der andere nimmt eine Schriftrolle von einem Friedensengel entgegen. Zu Füssen des Genius ist in einem Medaillon James Watt in der Toga abgebildet. Seine einflussreichste Erfindung ist die Verbesserung des Wirkungsgrades von Dampfmaschinen. Alle Figuren stehen auf einem Unterbau, der Einblicke in eine Fabrik gewährleistet. Auf diese Art ist das Gleichgewicht zwischen den Kräften des Kapitals und der Arbeit hergestellt.

Allegorien

Eine erweiterte Form der Emblematik ist die Allegorie. Diesem Darstellungsmodus verpflichtet ist das berühmte Gemälde «Work»* von Ford Madox Brown, ein Musterbeispiel für sozial-kritische Bildwerke im viktori-

Eugène Delacroix: Die Freiheit führt das Volk an, Gemälde; 1830. (Aus: Neue Enzyklopädie der Kunst, Band 5, Stuttgart 1982, S. 733)

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

anischen England aus dem Jahr 1865.[5] Es handelt sich um eine Allegorie auf die englische Gesellschaft. Es ist von einem arbeitspathetischen, romantisierenden Sozialismus getragen, wie er auch in der seinerzeitigen englischen Literatur zum Ausdruck kommt. Das Bild ist in der Gesamtkomposition so aufgebaut, dass es die arbeitende Klasse ins Zentrum rückt, rechts unten ausgegrenzt die Arbeitslosen im Graben, links und hinten die arbeitsfreie Klasse, ganz im Vordergrund die noch nicht arbeitenden Kinder. Arbeit wird als körperliche Arbeit, aber auch als Geistesarbeit aufgefasst, denn zwei Kopfarbeiter – ein Schriftsteller und ein sozialistisch orientierter Priester – stehen rechts im Bild.

Klassenkämpferisch und agitatorisch gibt sich das Plakat* des schweizerisch-französischen Künstlers Théophile-Alexandre Steinlen in freier Anlehnung an ein berühmtes Gemälde von Eugène Delacroix: Einen Arbeiter mit Spitzhacke an der Hand fassend, führt «Marianne» als Personifizierung der Freiheit die Massen an, deren zerbrochene Fesseln sie emporhält. Die Kirche Sacré-Cœur im Hintergrund mit dem Goldenen Kalb, verteidigt von Geistlichkeit und Militär, ist ein junges Bauwerk als Symbol klerikaler Erneuerung, die den Fortschritt bremst und dazu beiträgt, das Volk weiterhin in Knechtschaft zu halten.

Mechanische Drucke

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

Mechanische Drucke werden wegen ihrer relativ einfachen Herstellbarkeit und Vervielfältigbarkeit für politische Propaganda und zum Zwecke der Information, der Belehrung und, wie das Beispiel «The Illustrated London News» aus dem Jahr 1878 zeigt, zur Illustration eingesetzt.[6] Obwohl auch hier der ästhetische Aspekt nicht unwesentlich ist, unterscheiden sie sich doch gerade in dieser Hinsicht von einem Gemälde, das meistens nicht nur einen grösseren Aufwand erfordert, sondern vor allem ein Unikat ist. So profane Gegenstände wie Arbeit, Industrie und Technik gelten lange Zeit kaum als bildwürdig.

[5] Klingender, S. 155–156.
[6] Klingender, S. 157.

Das Füllen der Retorten in der Gasanstalt in Beckton. Illustration aus: The Illustrated London News, 1878. (Aus: Kunst und industrielle Revolution, Dresden 1974, Bild Nr. 111)

Industriebild so alt wie die Industrie

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

Die industrielle Revolution beginnt in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England. Dass in diesem Land die einschlägige künstlerische Reaktion und Produktion wahrscheinlich am grössten ist, erstaunt nicht. Eine entsprechende Malerei hingegen ist in der Schweiz praktisch inexistent. Das ist umso überraschender, als sich doch hierzulande früh und ausgeprägt die Industrialisierung durchsetzt. Albert Anker, Ferdinand Hodler und vielen andern liegt diese Fragestellung fern. Symptomatisch für die Ausblendung dieser Wirklichkeit ist der in München berühmt und reich gewordene Wädenswiler Maler Johann Gottfried Steffan. Ihm fallen im Glarnerland «die inzwischen durch die Neuzeit hervorgerufenen modernen Hotels und Fabrikcasernen»[7] auf. Im Berner Oberland wähnt er sich als Folge des Fremdenzulaufs in einer «in gar vieler Hinsicht für den Künstler verdorbenen Alpenwelt»[8]. Er klagt an – in Worten, aber nicht mit dem Pinsel.

Philip James Loutherbourg: Coalbrookdale nachts (Coalbrookdale by Night), Hochofenwerk. Ölgemälde, 1801. (Bild: Internet)

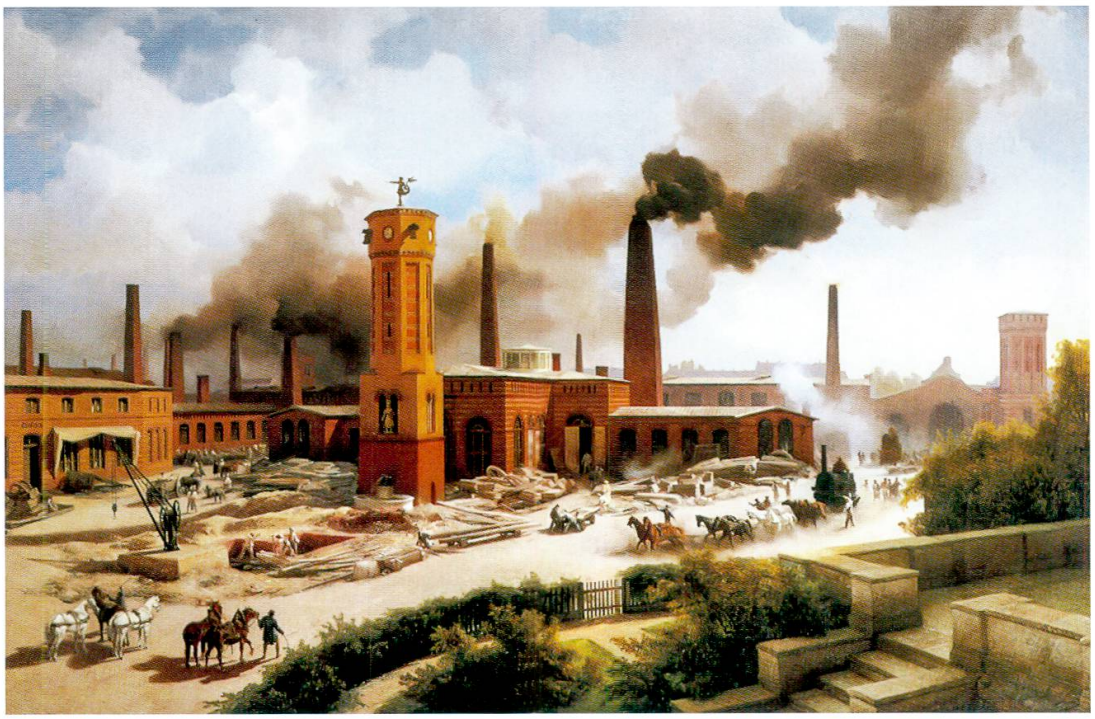
[7] Steffan, S. 174.
[8] Steffan, S. 175/176.

Coalbrookdale ist eine der Geburtsstätten der industriellen Zeitenwende. Der Maler Philip James Loutherbourg inszeniert 1801 diesen Ort mit einem Hochofenwerk als ein visuelles Nachtspektakel*. Er findet in einer Ästhetik der Sensation die Rechtfertigung für eines der ersten Gemälde für das Industriebild, das indessen noch als eine romantische Variante des herkömmlichen Landschaftsbildes erscheint.

Joseph Wright of Derby: Schmiedewerkstatt (Blacksmith). Ausschnitt aus dem Ölgemälde, 1771. (Bild: Internet)

Der Kategorie spektakulärer Bilder zuzurechnen sind auch die Schmiedegemälde. Nicht die positivistisch-empirische Darstellung von Arbeit oder Industrie steht in Werken dieser Art im Vordergrund. Die Licht- und Schattengestaltung verleiht dem Ölbild* von Joseph Wright of Derby aus dem Jahr 1770 eine mystische Aura. Auch kommen solche Schmiedebilder nicht ganz ohne Anleihen bei dem alten mythologischen Thema der Schmiede des Vulkans aus.

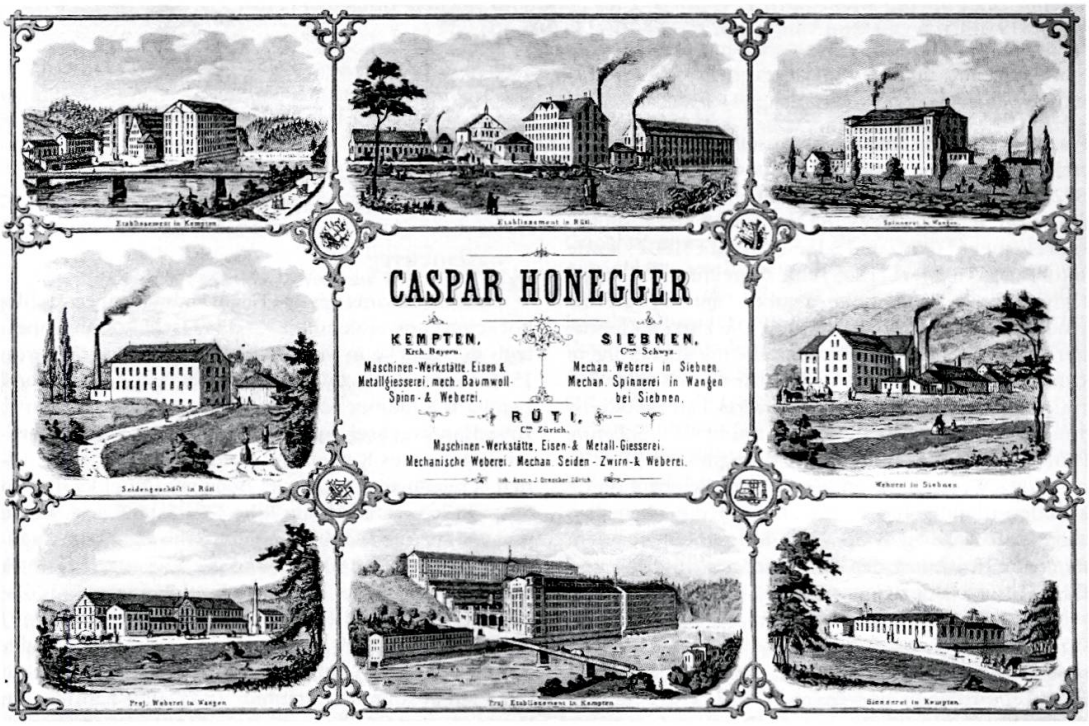
Franz Krüger: August Borsig, deutscher Unternehmer. Gemälde, 1855. (Bild: Internet)



Karl E. Biermann: Borsigs Maschinenbau-Anstalt Berlin. Ölgemälde, 1847. (Bild: Internet)

Repräsentations- und Legitimationsbedürfnis

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



Prospekt der Firma Caspar Honegger, um 1860. (Aus: Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz – Der Bezirk March. Basel 1989, S. 394)

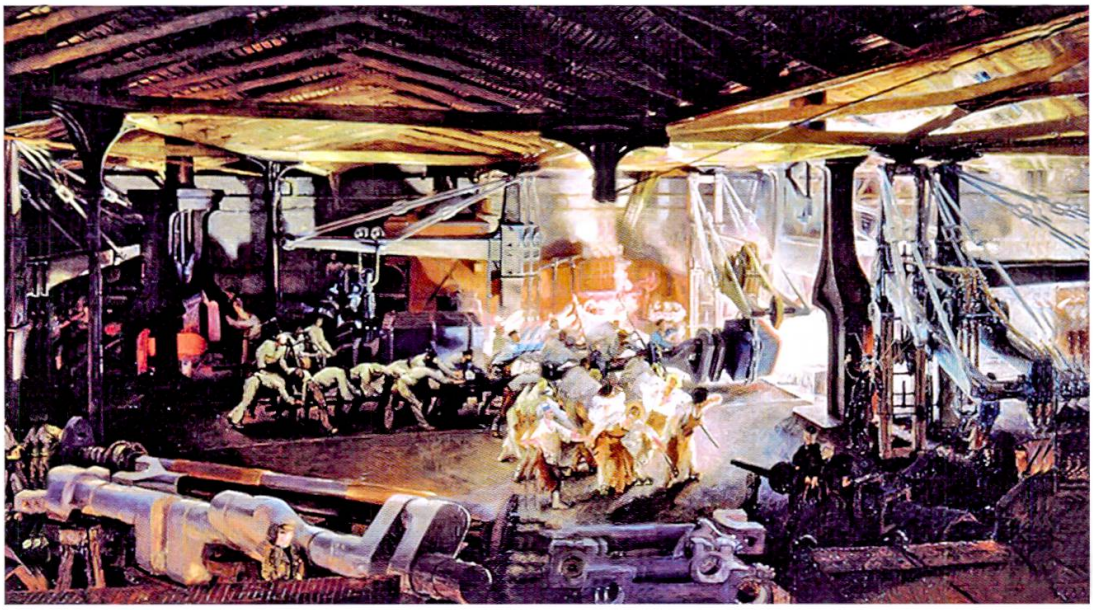
Caspar Honegger etwa gruppiert auf einem Prospekt seine Unternehmungen wie Prunkstücke um seinen Namen. August Borsig lässt sich selber und seine Maschinenbau-Fabrik 1847 ins Bild setzen. Es sind nicht nur Porträts von Industriellen und Porträts von Industrien. Es entstehen allmählich auch Abbildungen des eigentlichen Produktionsprozesses oder des Arbeitsvorganges. Die im Unternehmerauftrag gefertigten Gemälde können dies insofern ersichtlich machen, als der Auftraggeber selber im Bild auftritt. So erscheint im Ölgemälde von Revolutionsteilnehmer Léonard Defrance aus dem Jahr 1789 der Besuch des Giessereibesitzers (mit

Ehefrau) kompositorisch zwar an den Rand gedrängt, so dass Personal und Arbeit ins Zentrum rücken.[9] Aber er thematisiert damit die frühindustriellen Herrschaftsverhältnisse, wenn auch nicht in kritischer Weise.

Mit der Zunahme der sozialen Konflikte angesichts der wachsenden Macht kapitalistischer Unternehmungen verändern sich entsprechend die Bildinhalte. Und die Bildwerke positionieren sich klarer in gesellschaftspolitischen Lagern. Doch im Medium der Malerei sind aufrührerische oder anklagende Stellungnahmen selten. Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts finden sich einzelne Darstellungen, die sich mit den negativen Seiten der Industrialisierung befassen – wie etwa das Ölgemälde «Der Streik»* von Robert Koehler.

Auftragswerke

In der Reihe der Auftragswerke nehmen die grossformatigen Bilder des Künstlers François Bonhommé eine besondere Stellung ein. Der Franzose kann als der erste Industriemaler Europas gelten. Seine Gemälde ohne Vorbilder werfen einen panoptischen Blick auf die Fertigungsstätte.[10] Die grossindustriellen Arbeiter erscheinen als Elemente eines Gesamtsystems räumlich und sozial konzentrierter Produktivkräfte. Sie sind zwar die choreografisch eingesetzten Hauptakteure im Bild*. Doch die Beherrschung



François Bonhommé: La forge d'Abainville (Schmieden einer Schiffsschraube). Ölgemälde, 125 x 220 cm, 1865. (Bild: Internet)

[9] Türk 1980, S. 17–18.
[10] Türk 1980, S. 18–19.

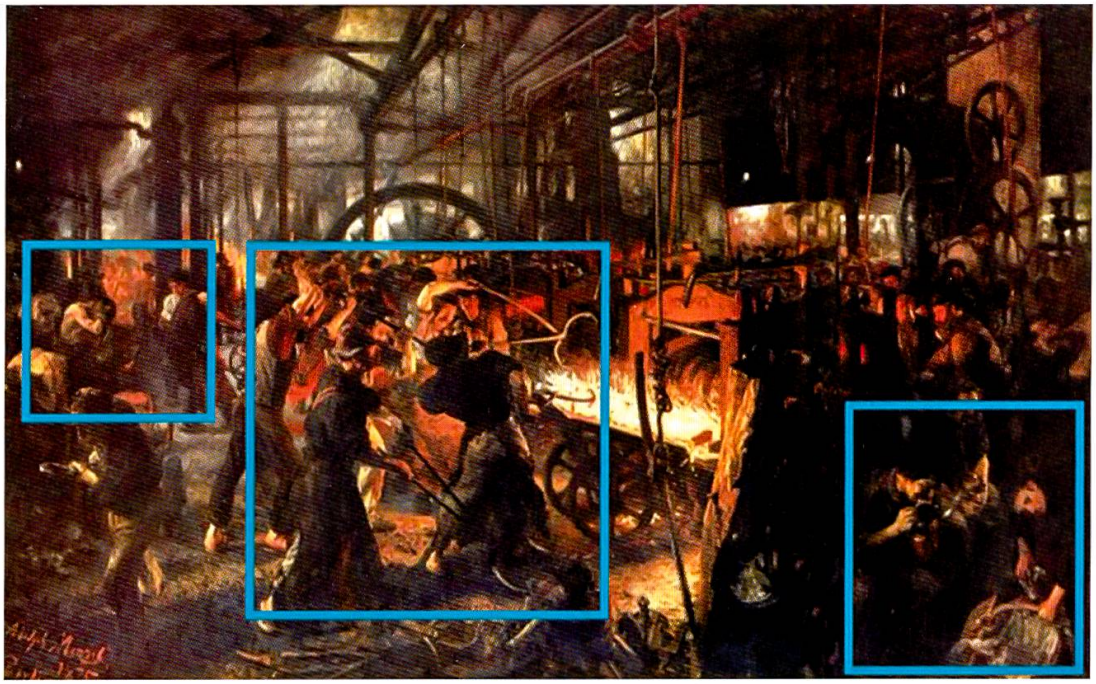
der Produktionsprozesse geht nicht von ihnen aus, sondern von dem nicht gezeigten industriellen Kapitalisten, für den die Bilder angefertigt werden. François Bonhommé arbeitet vor allem im und für den Schwerindustriekomplex der Firma Schneider in Le Creusot, Frankreich.

Die Funktion seiner weitwinkligen Fabrikinterieurs besteht darin, die Bedeutung der französischen Industrie – vor allem gegenüber der englischen – herauszustellen. Kein Wunder, dass sie an der Weltausstellung 1855 in Paris zu sehen sind. Dort hält sich als Besucher auch der deutsche Maler Adolph Menzel auf. Für ihn dürften die Werke des französischen Künstlerkollegen anregend gewesen sein.

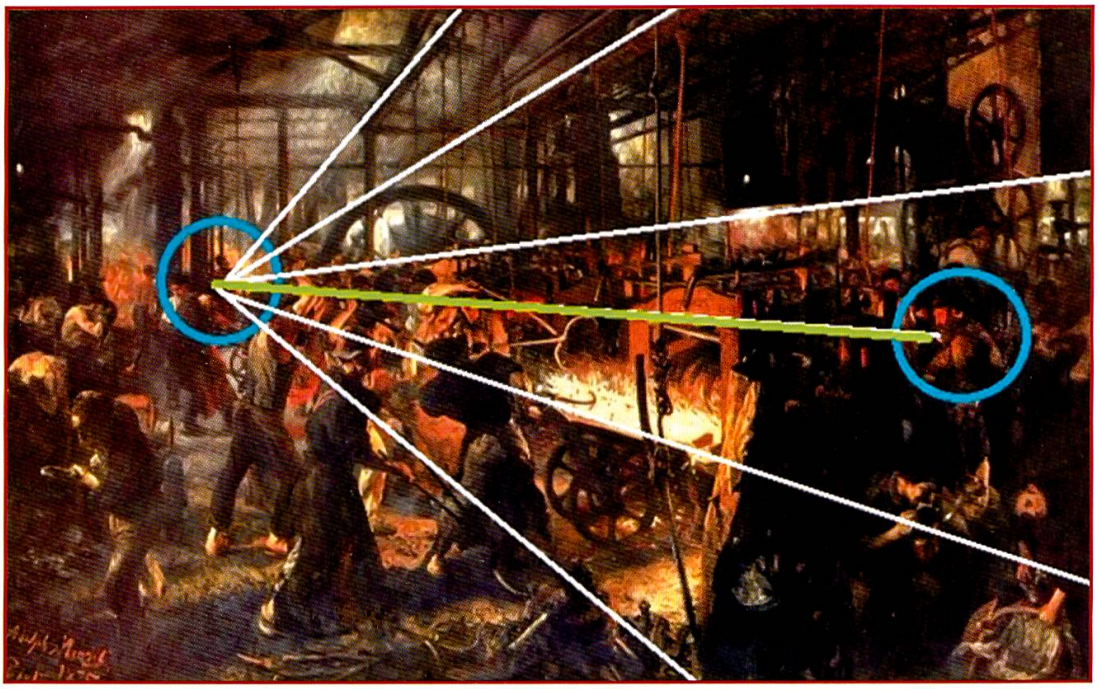
Er malt in den Jahren 1872 bis 1875 das Monumentalgemälde «Das Eisenwalzwerk»*, wohl eine Ikone des Industriezeitalters und der Industriemalerei.[11] Zur Vorbereitung des Bildes reist Adolph Menzel ins schlesische Königshütte, in die damals – nach dem Ruhrgebiet – modernste Industrieregion Deutschlands. In einem dortigen Walzwerk fertigt er etwa hundert Detailzeichnungen an, die als Grundlage für das spätere Gemälde dienen. Dargelegt ist die Herstellung von Eisenbahnschienen. Die Bildstruktur ist triptychonähnlich: vorne rechts verzehren Arbeiter das Essen, das eine junge Frau bringt. Links sieht man sich waschende Arbeiter, in der Mitte zahlreiche Männer bei der harten Arbeit mit glühendem Metall. Die szeno-

Adolph Menzel: Das Eisenwalzwerk, 153 x 253 cm, 1872–1875. (Bild: Internet)

[11] Türk 1980, S. 19.



Triptychonähnlicher Bildaufbau. (Grafik: Stefan Paradowski)



Die schräg in die Bildtiefe führenden Linien treffen sich im Fluchtpunkt: Exakt dort steht eine wichtige Person (Ingenieur, Werkleiter, Inspektor).

grafische Gliederung oder das Neben- und Ineinander verschiedener Ebenen erscheint als Vorankündigung der um 1911 aufkommenden Collagetechnik (Übereinanderkleben von Materialien) der Kubisten und Futuristen.

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

Constantin E. Meunier: Monument der Arbeit – Das Bergwerk. Bronzerelief, 1901. (Bild: Internet)

Elendsmalerei

Constantin Meunier dürfte wohl derjenige Künstler in Europa sein, in dessen Werk* das Thema Arbeit den grössten Platz einnimmt. Er gehört zur Gruppe belgischer sozialorientierter Künstler, die sich mit den gesellschaftlichen Folgen der seit der Staatsgründung 1830 schnell expandierenden Industrialisierung auseinandersetzen. Ihre Bildvorwürfe finden sie vor allem im «Schwarzen Land», dem Borinage, einem der bedeutendsten Steinkohlereviere Europas. Diese Bildgattung ist in Ausmass und Intensität einmalig und als sogenannte Elendsmalerei[12] nur unzulänglich zu fassen, denn die Werke dieser Künstler im Stile eines emphatischen Realismus übersteigen das Moment reiner Emotionalität und bringen Besonderheit und Würde der dargestellten arbeitenden und ausgenutzten Menschen selber zum Ausdruck. Die harten Lebensbedingungen der Bergarbeiter und Kohlewerkfrauen beeinflussen Vincent van Gogh, der nach seiner kurzen Zeit als Hilfsprediger im Borinage um 1879 beschliesst, Maler zu werden.

Darstellung von Arbeit ist nicht selbstverständlich. Das bekommt Gustave Courbet zu spüren, der bestrebt ist, Kunst auf den Boden der wirklichen Gesellschaftsverhältnisse zu stellen. Sein Bild «Die Steinklopfer»* wird Objekt heftigster Diskussionen, rüttelt es doch gleichzeitig an der herrschenden Kunst- und Gesellschaftsauffassung. Ungeheuerlich ist es, zwei Arbeiter in Lebensgrösse in Öl zu malen, weder heroisierend noch mitleiderheischend, sondern nüchtern und auf jegliche entrückend-mythologisierende und religiös-moralisierende Anspielung verzichtend. Der Künstler sieht zwei Arbeiter Steine für den Strassenbau zerklopfen, lädt sie in sein Atelier ein und stellt 1849 das Werk fertig. Es handelt sich wohl um das erste sozial-realistische Grossgemälde von Arbeitern überhaupt.

Doch die vermeintlich realistische Deutung geht der Wirklichkeit aus dem Weg: «Von Courbet bis van Gogh wird das Menschenbild des Arbeiters vom Ernst einfacher, vornehmlich bäuerlicher Lebensumstände geprägt – nichts an ihm bringt das zermürbende Räderwerk des mechanischen Arbeitsprozesses zur Anschauung. Wenn diese Maler das Inferno der Zivilisation aufsuchen, dann gehen sie nicht zum Fabrikarbeiter, sondern zu den Strassensängern, in die Eisenbahnzüge und in die Nachtlokale. Einzig in Menzels «Eisenwalzwerk» ist der Zusammenstoss zwischen dem Arbeiter und der Maschine gestaltet.»[13]

[12] Türk 1980, S. 19–20.
[13] Hofmann, S. 105–106.

Vincent van Gogh: Kohlewerkfrauen Borinage. Aquarell, 1882. (Bild: Internet)

Gustave Courbet: Die Steinklopfer. Ölgemälde, 165 x 257 cm, 1849. Das Gemälde wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört. (Bild: Internet)

Zu den Vertretern des emphatischen Realismus kann auch der Tessiner Vincenzo Vela gerechnet werden. Sein Gipsrelief «Opfer der Arbeit» entsteht um 1882 und ist den namenlosen, an der Baustelle des Gotthardeisenbahntunnels verunglückten «Märtyrer der Arbeit» gewidmet. Ein Bronzeguss wird erst 1932 gegenüber dem Bahnhof Airolo TI aufgestellt.[14]

Zum Schluss sei die Rede von einer grandios verpassten Chance, ein vielleicht epochales Industrie- oder Technikbild hervorzubringen. Die legendäre «Gotthardpost» von Rudolf Koller steht für ein Gemälde, das die realen Zeitverhältnisse selbst dann ausblendet, wenn deren Thematisierung auf der Hand läge, ja geradezu zwingend wäre. 1873 erreicht den Schweizer Künstler ein Auftrag der Direktion der Schweizerischen Nordostbahn. Diese sucht anlässlich der Verabschiedung des Industriellen und Eisenbahnpioniers Alfred Escher eine Gabe. Rudolf Koller entscheidet sich für eine Darstellung des Gotthardübergangs, an dessen Untertunnelung der Beschenkte massgeblich beteiligt ist. Doch er verpasst die günstige Gelegenheit, die hochentwickelte Industrie zum Beispiel in Gestalt des supermodernen Fortbewegungsmittels, der Eisenbahn, bildlich ins Spiel zu bringen.

Vincenzo Vela: Opfer der Arbeit. Gips, um 1882. Bronzeguss Bahnhof Airolo 1932. (Bild: Internet)

[14] Hobi, S. 131.

Er bevorzugt die Sichtbarmachung des Kontrasts zweier unterschiedlicher Bewegungsabläufe: Das Ausweichen des in Panik geratenen Kalbes und das Vorpreschen des Pferdegespanns mit der Kutsche.[15] Immerhin geht es um eine Allegorie der Geschwindigkeit, eine bittere allerdings, denn die Eisenbahn ist die Totengräberin der Postkutsche.

Rudolf Koller: Die Gotthardpost. Ölgemälde, 1874. (Aus: Das Kunstschaffen in der Schweiz 1848–2006, Zürich 2006, S. 8)

* Die so gekennzeichneten Bilder sind im Online-Museum «Bilder der Arbeit» zu sehen und beschrieben.

[15] von Matt, S. 9–36.

Literatur

Benjamin, Walter: Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften, Band V. 1, 2. Auflage. Frankfurt a. M. 1982

Bilder der Arbeit / Visuelles Museum: http://www.bilder-der-arbeit.de/Museum/Seiten/VM-HS1.html

Hobi, Urs: Vom Denkmal zum Mahnmal. In: Das Kunstschaffen in der Schweiz 1848–2006. Zürich 2006, S. 125–147

Hofmann, Werner: Das Irdische Paradies – Motive und Ideen des 19. Jahrhunderts, 2. Ausgabe. München 1974

Klingender, Francis D.: Kunst und industrielle Revolution. Dresden 1974 (Originaltitel: Art and Industrial Revolution, 1969; aus dem Englischen übersetzt von Eva Schumann)

Schweizerische Industrie-, Kunst-, literarische und landwirthschaftliche Ausstellung in Bern, vom Juni bis Oktober 1857. In: Appenzellische Jahrbücher, 3. Jg. Trogen 1856/57, S. 190–195

Steffan, Johann Gottfried: Mitteilungen aus der Jugendzeit und der Künstlerlaufbahn – Seinen lieben Kindern gewidmet zur Erinnerung an ihren Vater. In: Grüber Heinrich: Lebensläufe zwischen Scheitern und Erfolg – Johann Gottfried Steffan und die Schweizer Maler in München 1840 bis 1890. Stäfa 2005, S. 168–179

Türk, Klaus: Historische Bilderdiskurse der Industrie und Technik. In: Bilder der Technik, Industrie und Wissenschaft – Ein Bestandeskatalog des Deutschen Museums. München 2008, S. 12–27

Türk, Klaus: Bilder der Arbeit – Eine ikonografische Anthologie. Wiesbaden 2000

von Matt, Peter: Das Kalb von der Gotthardpost – Zur Literatur und Politik der Schweiz. München 2012

Internationale Tagung zum Glarner Fabrikgesetz von 1864 und zum Arbeiterschutz in Europa im 19. Jahrhundert, Schwanden 11. – 13. September 2014. (Glarner Wirtschaftsarchiv)