

geschrieben und sorgfältig hergestellt. Als Handbuch wird es allen Forschern auf diesem Gebiet sehr nützlich sein, und auch als begleitende Lektüre für Fortgeschrittenenkurse ist dieses Werk zu empfehlen.

Anthony J. Kirby
University Chemical Laboratory
Cambridge (Großbritannien)

Museum auf Achse. Die Chemie in der Bildenden Kunst



Herausgegeben
vom Carl Bosch
Museum, Heidelberg. 2003. 223 S.,
Katalog, 19.50 €.

Direkt im Garten hinter dem Carl-Bosch-Museum in Heidelberg, das sich in der ehemaligen Wohnung des Chauffeurs von Carl Bosch befindet, steht seit kurzem ein gläserner kleiner Ausstellungspavillon. Dieser Pavillon hätte eigentlich keinen Platz gehabt auf dem schmalen Streifen zwischen dem steilen Hanggarten und dem denkmalgeschützten Museum, das baulich nicht verändert werden darf. Der Architekt hat die Not zur Innovation genutzt. Das so genannte „Museum auf Achse“ wird hydraulisch auf drei Meter angehoben und kann so in den Garten hineinragen. Auf Achse ist das Museum aber auch noch aus einem anderen Grund: Man kann es zusammenfalten und transportieren.

In diesem Pavillon ist derzeit die Sonderausstellung *Die Chemie in der bildenden Kunst* zu sehen. Während Hofmaler von königlichen Familien häufig nach der Anzahl der gemalten Hände und Köpfe entlohnt wurden, bekommt man in dieser Ausstellung den Eindruck, dass Industriemaler pro Schornstein bezahlt werden. Mit der zunehmenden Bedeutung der Industrie im 19. Jahrhundert wuchs auch das Bedürfnis nach Anerkennung und Repräsentation der Unternehmen, und

es wurden viele Firmenporträts in Auftrag gegeben, die nicht selten im Grenzbereich zwischen Kunst und Werbung anzusiedeln sind. Die Darstellungen geben die Gebäude und Anlagen detailliert wieder, allerdings sind die Dimensionen oft großzügig verändert, und aus einem Schornstein werden schon mal drei. Vielleicht ist die Zweckgebundenheit dieser Bilder ein Grund dafür, dass Industriebilder meist weder von Kunsthistorikern noch von der Öffentlichkeit als eigenständige Bildgattung ernst- und wahrgenommen werden. Die Heidelberger Ausstellung zeigt ein Ensemble von Industriebildern, die im unmittelbaren Zusammenhang mit der deutschen Chemieindustrie stehen. Viele der Werke stammen auch aus den Beständen deutscher Chemiefirmen.

Die Ausstellung ist chronologisch aufgebaut. Der erste Abschnitt umfasst die Zeit von 1890–1920 und verdeutlicht den Zusammenhang zwischen Werbung und Kunst. Im Vordergrund der Bilder jener Zeit stehen nicht der Arbeiter oder der Arbeitsprozess, sondern die monumentalen Betriebsanlagen als Beleg für den Erfolg der inzwischen zu einer wichtigen Wirtschaftsmacht gewachsenen Chemieindustrie. Als Originale zierten solche Werke repräsentative Räume, in Miniatur fanden sie sich tausendfach auf Postkarten, Warenlisten oder Briefpapier wieder. Künstlerische Freiheit und malerische Effekte waren dabei nicht erwünscht, die Bilder wurden maßgeblich durch die Auftraggeber beeinflusst. So verlangte Carl Duisberg, Direktor der damaligen Farbenfabrik Bayer von dem bekannten Industriemaler Otto Bollhagen (1861–1924), er solle auf einem Reklamebild der Leverkusener Werke die dunklen Wolken freundlicher gestalten – schließlich sollte die Sonne über dem Werk scheinen. Auch gezeigt werden Reklamepostkarten der BASF Leuna-Werke für den Stickstoffdünger Nitrophoska, von denen einige interessanterweise von dem Maler und Graphiker Thomas Theodor Heine (1867–1948) gestaltet sind, dessen Karikaturen im *Simplicissimus* erschienen. So bettelten auf den anthropomorphen Darstellungen ungedüngte, an Krücken gehende Kartoffelmännchen gedüngte, glückliche Kartoffelmännchen um Nitrophoska an:

„Ach, gebt uns armem Lumpenpack
Doch auch ein wenig Ammoniak!“

Im nächsten Abschnitt der Ausstellung werden Exponate aus den Jahren 1920–1945 gezeigt. In dieser Phase treten Werbezwecke in den Hintergrund, stattdessen geht es mehr um eine sachliche Dokumentation der Industrie, was sicher auch mit der inzwischen sehr gefestigten Vorreiterstellung der Chemieindustrie zusammenhängt. Nun spielt auch die Photographie eine zunehmend wichtige Rolle, allerdings gibt es in diesem Ausstellungsabschnitt kein Industriephotoexponat, es sind nur einige Fotos von Freudenberg und Curtius gezeigt, die allerdings aus künstlerischer Perspektive weniger interessant sind. Ab den 20er Jahren gibt es immer mehr Darstellungen des heroisierten Arbeiters als des Beherrschers der Materie, ein Sujet, das sich dann in der offiziellen Kunst des 3. Reiches fortsetzt. Bei den Bildern geht es nicht um die Details oder das Schicksal des Einzelnen, sondern um das Atmosphärische, z.B. in dem 1922 entstandenen Bild von Ernst Dorn (1889–1927) „Motiv mit Schmelzofen“, das eine Gruppe von Glasbläsern bei der Arbeit in einer von der Glut rötlich gefärbten Glasbläserwerkstatt darstellt.

In dem darauf folgenden Abschnitt (1945–1970) ist vor allem eines sichtbar: Die unterschiedliche Entwicklung der Malerei und insbesondere des Sujets Arbeit in der DDR und der BRD. Während Industriebilder in der Bundesrepublik eher eine Ausnahmeerscheinung darstellen, nimmt das Arbeiterbild im Sozialistischen Realismus eine herausragende, programmatische Stellung ein. Ein besonderer Akzent lag damals auf der Darstellung der Schwerindustrie, der Bauindustrie und der Chemie, Industriezweige, die den Fortschritt des Landes besonders deutlich illustrieren sollten. Die Kulturpolitik der DDR Mitte der 50er Jahre, der so genannte Bitterfelder Weg, war auf die enge Verbindung zwischen Kunst und Leben gerichtet; so wurden zahlreiche Autoren und Künstler in Betriebe eingeführt und gleichzeitig sollte die sozialistische Kunst durch die Arbeiterklasse selbst organisiert werden. „Greif zur Feder, Kumpel, die sozialistische Nationalkultur braucht dich!“ war die Lösung der ersten Bitterfelder Konferenz. Mitte der

70er Jahre wurde die staatlich verordnete, heroisierende Perspektive zugunsten anderer, realistischer Perspektiven abgelöst. Es entstanden Bilder, die den Arbeiter nicht nur als muskelstrotzenden, optimistisch dreinblickenden Heroen zeigten, sondern auch als von der Arbeit abgespannten Menschen. Obwohl diese kulturpolitischen Maßnahmen – in der Folgezeit oft auch als Bitterer Feldweg verspottet – gescheitert sind und sowohl von vielen Künstlern als auch vom Publikum, das diese Art der Kunst oft als langweilig empfand, abgelehnt wurden, erwuchs eine Sammlung von Arbeits- und Industriebildern, die in der BRD kein Pendant hat. Einige Beispiele dieser Bilder, von denen viele Leihgaben der Buna Sow Leuna Olefinverbund GmbH sind, werden in der Ausstellung gezeigt, so z.B. auch das 1969 entstandene Bild *Laborantin* von Vera Singer, ein auf den ersten Blick heiteres Bild einer Laborangestellten mit wehendem Kittel, die in einen Kolben schaut. Irritiert wird der Betrachter durch das vom Kolben halb verdeckte und dadurch verzerrte Gesicht, das den glatten Eindruck einer „Heldin der Arbeit“ empfindlich stört. Noch deutlicher werden solche zum Teil zaghaft kritischen Tendenzen im letzten Abschnitt der Ausstellung, der die Jahre von 1970–2000 umfasst. Besonders bemerkenswert ist dabei die Lithographie *Nachtschichtstillleben* von Lutz Bolldorf von 1984, auf der eine Kaffeetasse, ein achtlos daneben gelegter Löffel und ein voller Aschenbecher zu sehen sind, was als Verweis auf die Tristesse und die negativen sozialen und gesundheitlichen Konsequenzen des Dreischichten-Systems zu deuten ist. In der DDR wird das Industriebild in dieser Zeit auch ein Indikator des allgemeinen gesellschaftlichen Umbruchs, so Norbert Wagenbrets *Brigade III* von 1989, das ein junges Paar vor einer Fabrik darstellt und auf dem die Arbeiterin Jeans und ein mit Bananen bedrucktes T-Shirt trägt, die Symbole der westlichen Konsumfreiheit.

In der BRD nahmen sich nur wenige Künstler der Darstellung der Arbeitswelt Chemie an. Dieses Sujet blieb eine Randerscheinung. Die wenigen, die sich dennoch mit diesem Thema beschäftigten, hatten oft ein besonderes Verhältnis zur Chemie, wie Dr. Anke Steimmig

(1920–1996), die bei der BASF gearbeitet hat und sich autodidaktisch der Malerei widmete. Eine Ausnahme stellt die in Mannheim wohnende Industriemalerin Elisabeth Bieneck-Ross dar, von der viele Aquarelle und Kreidezeichnungen der BASF-Anlagen zu sehen sind. Die wichtigste Verbindung, die es seit den 70er Jahren zwischen der Chemieindustrie und der Kunst gibt, ist wohl das Kultursponsoring.

Ausstellungen über Bildende Kunst und Industrie gibt es immer wieder, z.B. die gerade laufende Ausstellung im Martin-Gropius-Bau *Die zweite Schöpfung*, aber das Besondere der Heidelberger Ausstellung ist die Fokussierung auf die Chemieindustrie. Aber gerade diese Fokussierung ist auch ihr Problem. So erstaunt es einen doch, dass das Thema „Umwelt(zerstörung) und Chemieindustrie“, ein Sujet, das von vielen nicht nur westdeutschen Künstlern seit den 70er Jahren aufgegriffen wurde, in der Ausstellung so gut wie keine Rolle spielt. Auch das sehr spannende Thema „Kunst und Wissenschaft“ hätte, um dem Titel der Ausstellung *Die Chemie in der Bildenden Kunst* gerecht zu werden, aufgegriffen werden müssen. Der Titel *Chemieindustrie in der Bildenden Kunst* wäre so wohl angemessener gewesen.

Trotzdem ist die Ausstellung nicht nur aus ästhetischer Sicht sehenswert, sondern – vielleicht sogar vor allem – auch aus der Sicht der Geschichte der Chemieindustrie und der im Laufe der Zeit unterschiedlichen Beziehungen zwischen Industrie und Kunst. Der dazugehörige Katalog gibt zudem einen sehr guten Überblick über das facettenreiche Thema Bildende Kunst und Chemieindustrie, der viele Beispiele, die weit über die Ausstellung hinausgehen, illustriert.

Der gläserne Pavillon, der die Ausstellung beherbergt, ist dicht behängt mit den dampfenden und rauchenden Kesseln, manche der Exponate hätten mehr Platz bedürft, um ihre Wirkung zu entfalten. Aber vielleicht ist es gerade der Kontrast zwischen dem Glaspavillon, den zarten Maltechniken wie Aquarell und dem Motiv der großtechnischen Anlage, die den Reiz der Ausstellung ausmachen.

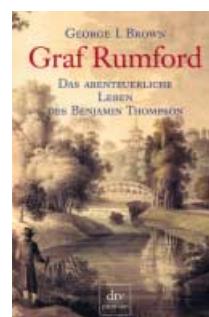
Die Ausstellung läuft noch bis zum 16. Oktober im Carl Bosch Museum

Heidelberg, Schloss-Wolfsbrunnenweg 46, 69118 Heidelberg, Tel. 06221-6036-16. Öffnungszeiten täglich außer Donnerstag 10–17 Uhr. (www.museum-auf-Achse.de)

Mirjam Steffensky
Universität Lüneburg

DOI: [10.1002/ange.200385076](https://doi.org/10.1002/ange.200385076)

Graf Rumford



Das abenteuerliche Leben des Benjamin Thompson. Von George I. Brown. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2002. 206 S., Broschur 15,00€.— ISBN 3-423-24342-2

„Bauernbub, Spion, Offizier, Frauenheld, Kaufmann, Kriegsgewinner, Wissenschaftler, Wohltäter der Menschheit“ liest man im Klappentext des Werkes und reibt sich verwundert die Augen. Irgendwie kommt einem diese Wortfolge bekannt vor – hat man sie vielleicht nicht erst gestern im Nachruf auf einen konservativen Politiker gelesen? Handelt es sich tatsächlich, wie der Buchtitel behauptet, um das abenteuerliche Leben des Grafen Rumford? Leider ist die Wirkung eines Buches auch abhängig vom Erscheinungsdatum.

Doch zunächst das Lob: Der Autor George I. Brown legt hier ein exzellentes, sehr gut recherchiertes, äußerst lesenswertes Buch vor, in dem der schwierige und widersprüchliche Charakter der Titelperson liebevoll und einfühlsam geschildert wird. Aus den zahlreichen gedruckten Quellen und Sekundärwerken destilliert der Verfasser ein plastisches Bild Rumfords, der offenbar – so hat es den Anschein – so gut wie jeden seiner zahlreichen Geistesblitze publizierte. Brown fand für sein Werk eine überzeugende Gliederung. Jedes Kapitel ist in sich klar und schlüssig aufgebaut, und auch die Reihung ist logisch. Nacheinander werden