Helden der Arbeit, Opfer der Industrialisierung

In dem Moment, wo Künstliche Intelligenz und Robotik verheißungsvoll und bedrohlich zugleich an die Tür der Erwerbswelt pochen (oder sich schon Einlass verschafft haben), scheint das Thema „Arbeit und Kunst“ brisanter denn je. Das unterstreicht nun eine Ausstellung im LVR-Landesmuseum in Bonn: „Schöne neue Arbeitswelt. Traum und Trauma der Moderne“ lautet der Titel der Schau, die ein Panorama am Puls der Industriegesellschaft entwirft. Auf die Umwälzungen, die sich zwischen 1890 und 1940 in der Arbeitswelt vollzogen, haben Künstlerinnen und Künstler damals seismografisch reagiert – manche voller Euphorie, die meisten jedoch kritisch gegenüber einer Entwicklung, die den Menschen zum Untergebenen der Maschine degradierte.

[1] **Constantin Meunier**, *Le Marteleur (Der Hammerschmied)*, 1906, © LWL-Museen für Industriekultur, Dortmund, Foto: Annette Hudemann.

Im Paradies herrschte Arbeitslosigkeit – zur vollsten Zufriedenheit seiner Bewohner. Lohnausgleich war dort kein Desiderat, weil Adam und Eva im Garten Eden alles vorfanden, was sie brauchten. Erst der Sündenfall machte die Arbeit zum unvermeidlichen Mittel, um den Lebensunterhalt zu bestreiten. Seitdem begleitet der biblische Fluch „Im Schweiße deines Angesichts sollst du dein Brot essen“ die Menschheit, zumindest jene Majorität, die darauf angewiesen ist, durch Arbeit Geld zu verdienen. Technischer Fortschritt, Automatisierung, die Debatte um die Vier-Tage-Woche, vor allem aber der Siegeszug der Künstlichen Intelligenz, all das stellt jedoch unser traditionelles Verständnis von Arbeit mehr und mehr infrage.

So kommt eine Ausstellung im Bonner LVR-Landesmuseum, betitelt „Schöne neue Arbeitswelt. Traum und Trauma der Moderne“, gerade zur rechten Zeit. Mit rund 300 Objekten bringt die Schau Kunstwerke des späten 19. Jahrhunderts sowie der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in einen vielstimmigen Dialog mit alltagsgeschichtlichen, kunstgewerblichen und technikhistorischen Objekten. Dabei erstreckt sich die Spurensuche auf die Jahre 1890 bis 1940. Eine Phase rasanter Umbrüche, die den „aktuellen Debatten über die Zukunft der Arbeit historische Tiefenschärfe verleiht“, wie Thorsten Valk, Direktor des LVR-Landesmuseums Bonn, im Vorwort zum Katalog schreibt.

Mit der tiefgreifenden Transformation der Arbeitswelt, in deren Gefolge die Freizeit erstmals zu einem Phänomen von gesamtgesellschaftlicher Relevanz wurde, gingen drastische soziale Verschiebungen einher.

Tiefgreifende Transformation, drastische soziale Verschiebungen

Die Industrialisierung stellte die Lebensweise, die noch bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts überwiegend agrarisch geprägt war, auf ein neues Fundament. Mit der tiefgreifenden Transformation der Arbeitswelt, in deren Gefolge die Freizeit überhaupt erst zu einem Phänomen von gesamtgesellschaftlicher Relevanz wurde, gingen drastische soziale Verschiebungen einher. Beide Seiten der Medaille haben Künstlerinnen und Künstler in Bildern, Grafiken, Fotografien und Skulpturen dargestellt. Somit können Alexandra Käss, Christoph Schmälzle und Thorsten Valk, die Kuratoren der Bonner Ausstellung, aus einem reichen Fundus schöpfen. Glanzlichter setzen vor allem Werke der Neuen Sachlichkeit – beispielsweise Carl Walthers *Porträt einer Frau mit Zigarette* (1926) [10], Conrad Felixmüllers Bild *Kind vor Hochofen* (1927), die *Asphaltarbeiter* [2] von Barthel Gilles (1927/28) und Leo Breuers *Kohlenmann* (1931).

Natürlich ist die künstlerische Darstellung arbeitender Menschen keine Erfindung der Moderne. Sie reicht weit zurück bis ins späte 18. Jahrhundert – mindestens. Bereits 1772 malte der englische Künstler Joseph Wright of Derby eine Eisen-Schmiede, deren dramatisches Helldunkel vom Caravaggismus beeinflusst ist. Kurios aus heutiger Wahrnehmung, bettet er die Malocher-Szene jedoch in den Kontext einer Familienidylle ein. Während ein Trip-Hammer ein Eisenstück bearbeitet, schmiegt sich ein Kind, das der glutheißen Luppe (Bezeichnung für einen Eisenklumpen mit Schlackeneinschlüssen) gefährlich nahekommt, zutraulich an den Vater.

Menzels „Eisenwalzwerk“ – die Historienmalerei entdeckt die Industrie

Rund ein Jahrhundert später entstand Adolph Menzels monumentales *Eisenwalzwerk* (1872–1875) [3]. Mit diesem Bild, das sich heute in der Alten Nationalgalerie in Berlin befindet, betrat der Pionier des Realismus Neuland: Ein solches

[2] **Barthel Gilles**, *Asphaltarbeiter*, 1927/28, LVR-Landesmuseum Bonn, © VG Bild-Kunst, Bonn 2026 / Barthel Gilles, Foto: Jürgen Vogel.

Großformat, bis dahin der Historienmalerei vorbehalten, einer Darstellung industrieller Arbeit zu widmen, war ein auch im europäischen Kontext beispielloses Vorgehen. Zumal Menzel das Bild nicht im Auftrag eines Industriellen schuf, sondern aus eigenem Antrieb. Hierfür war er im Spätsommer 1872 eigens nach Königshütte in Oberschlesien gereist, um das dortige Eisenwalzwerk zu besichtigen, die Maschinen und Werkzeuge zu zeichnen und die typischen Bewegungsabläufe der Arbeiter in Skizzen festzuhalten.

Das Ergebnis ist eine von Dampf und Rauch durchdrungene Schilderung der Vorgänge in einer Fabrikhalle, eine bühnenreife Inszenierung von höchster Dynamik und Dramatik. Ihr Zentrum markieren drei mit Zangen bewehrte Arbeiter; die weißglühende Luppe, aus der eine Eisenbahnschiene werden soll, manövrieren sie von einem Wagen unter die erste Walze der Walzenstraße. Eisenblöcke, ein Puddelofen, Rühreisen, Werkzeuge und ein großes Schwungrad im Hintergrund sind weitere Bestandteile des Fertigungsprozesses. Aber in sein figurenreiches Tableau integrierte Menzel auch Details, die nicht unmittelbar mit der Stahlproduktion zusammenhängen. Auf dem Bild erkennt man Männer, die sich nach beendeter Schicht waschen, und andere, die hungrig ihre Pausenmahlzeit verzehren.

Der Kunsthistoriker und Menzel-Experte Claude Keisch hat den geistesgeschichtlichen Stellenwert des Gemäldes hervorragend umrissen: „Durch das antikisierende Pathos des – nicht von Menzel erfundenen – alten Titels ‚Moderne Cyklopen' hindurch ist eine ambivalente Haltung dem ‚Heroismus des modernen Lebens' gegenüber zu spüren: In unheimlicher Unentschiedenheit zwischen Dienen und Drohen erscheint dem gebildeten Zeitgenossen, was Menzel mit hochgespannter Neugier gestaltete."

[3] **Adolph Menzel**, *Eisenwalzwerk (Moderne Cyklopen)*, 1872–1875, Alte Nationalgalerie, Berlin, Foto: Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie / Andres Kilger – Public Domain Mark 1.0.

Heroismus im „Maschinenzeitalter“

Der Spagat zwischen traditioneller Ikonografie und den aktuellen Motiven im „Maschinenzeitalter“ (so der Titel eines Romans von Bertha von Suttner, erschienen 1899), er lässt sich auch in den Gemälden und Plastiken des Belgiers Constantin Meunier ausmachen. Museen und private Sammler in ganz Europa schätzten und erwarben seine Werke, in denen der Arbeiter heroisiert wird. Meuniers 1886 gefertigte lebensgroße Skulptur *Le Marteleur (Der Hammerschmied)* [1] ist als verkleinerter Bronzeguss Teil der Bonner Ausstellung. Der im klassischen Kontrapost wiedergegebene Mann scheint vor Selbstbewusstsein zu strotzen. Vielleicht kein Zufall, dass im Entstehungsjahr von *Le Marteleur* streikende Arbeiter in Belgien erstmals weitreichende Zugeständnisse der Regierung erzwangen.

Menzel und Meunier kann man als Vorboten jenes künstlerisch motivierten Arbeitseifers ansehen, der in dem halben Jahrhundert zwischen 1890 und 1940 kulminierte. Dabei war die Art, wie Künstlerinnen und Künstler auf den drastischen Wandel der Arbeitswelt reagierten, ebenso polarisiert wie die Gesellschaft selbst. Das Spektrum reichte von der überwiegend affirmativen „Industriemalerei“ bis zu den „Kölner Progressiven“, die Kunst als Klassenkampf auffassten.

Volle Auftragsbücher für „Industriemaler“

Wegen des enormen Aufschwungs der Industrieproduktion, der schon um 1850 begann, jedoch erst im frühen 20. Jahrhundert volle Fahrt aufnahm, expandierten die Fabrikanlagen von Krupp, Bayer, BASF oder Zeiss in einem Maße, dass sie eigenen Städten

glichen. Industriemaler, beauftragt von den Firmen, spezialisierten sich darauf, diese Boomtowns in Panoramen zu dokumentieren und zu glorifizieren. Einer der erfolgreichsten Vertreter dieses jungen Genres war Otto Bollhagen.

Die Bonner Ausstellung zeigt sein sechs Meter langes Bild *Das Bayer-Werk in Leverkusen* [4]. Den Auftrag hatte Bollhagen erhalten, als der Bayer-Konzern 1912 seinen Sitz von Elberfeld nach Leverkusen verlegte. Wegen der kontinuierlichen Expansion des Werks sah sich der Bremer Künstler zum „Work in Progress" genötigt: Bis 1921 ergänzte er peu à peu die neu hinzugekommenen Gebäude des Fabrikmolochs. Aus der Vogelperspektive überblickt man ein gigantisches Areal. Es rückt nicht nur die Fabrikgebäude in ein vorteilhaftes Licht, sondern auch die Werkssiedlungen, die Infrastruktur sowie die umgebende Landschaft und den Rhein. Welche Umweltschäden die Herstellung von synthetischen Farbstoffen und Chemikalien anrichtete, davon lässt die heile Welt, die Otto Bollhagen auftragsgemäß in Szene setzte, nichts ahnen. Eine Schönfärberei, die schon damals von Intellektuellen wie Walter Benjamin und Bertolt Brecht kritisiert wurde.

Aufstand gegen Ausbeutung und Unmenschlichkeit

Gegen die Romantisierung der Arbeitsbedingungen wandten sich während der Zeit der Weimarer Republik auch zahlreiche Kunstschaffende – vor allem aus dem Lager der „Neuen Sachlichkeit". Gesellschaftskritische Künstler wie Otto Dix oder George Grosz prangerten gesellschaftliche Missstände an – oft

[4] **Otto Bollhagen**, *Das Bayer-Werk in Leverkusen*, 1912–1921, © Sammlung Bayer AG, Leverkusen.

in provokant-satirischer Weise. Im Rheinland formierte sich Anfang der 1920er-Jahre mit den „Kölner Progressiven“ eine bedeutende Künstlergruppe, die gegen unmenschliche Arbeitsbedingungen auf die Barrikaden ging.

In der Kunst von Gerd Arntz, Barthel Gilles, Heinrich Hoerle oder Franz Wilhelm Seiwert erscheint der Arbeiter nicht als strahlender Held, sondern als anonymes Glied in der Produktionskette, als vom Kapitalismus ausgebeutetes Individuum. Ein krasser Gegensatz zu jener Verklärung, wie sie Constantin Meunier in seinen Skulpturen anstrebte. 1919 brachte Seiwert das sozialkritische Programm der „Kölner Progressiven“ auf den Punkt: „Wir gebrauchten das Bild, um die Tatsachen außen im Bild Tatsache werden zu lassen: Profitmaschinen, Arbeitssklaven, Ausbeuter, Ausgebeutete. Unsere Bilder stehen im Dienste der Ausgebeuteten.“

Die unheilvolle Mechanisierung der Arbeitswelt hatte Hannah Höch bereits 1921 in ihrem Stillleben *Mensch und Maschine* vergegenwärtigt. In dieselbe Richtung zielen Seiwert und Hoerle mit ihren Maschinen- und Prothesenfiguren – bar jeder Individualität, sind sie lediglich stereotype Erfüllungsgehilfen eines anonymen technischen Apparats. Noch schematischer verfuhr Gerd Arntz bei seiner Bildstatistik *Isotype*, die er gemeinsam mit dem Wiener Wissenschaftstheoretiker Otto Neurath entwickelte. Menschen aus Fleisch und Blut sind hier ersetzt durch Tausende von Piktogrammen, mit denen soziale und wirtschaftliche Fakten plakativ vor Augen geführt wurden.

„Nehme jede Arbeit an“

Die Weltwirtschaftskrise von 1929 schlug voll auf den ohnehin gebeutelten deutschen Arbeitsmarkt durch – und auf die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Thema Arbeit. *Die Stempelstelle im Arbeitsamt*, dargestellt etwa von Ludwig Waldschmidt, mutierte zu einem Ort, der Millionen schnell und fatal vertraut wurde. Weil die erst 1927 eingeführte Arbeitslosenversicherung nach dem globalen Crash weitgehend kollabierte, waren viele Beschäftigungslose auf sich selbst gestellt. Um das nackte Existenzminimum aufrechtzuerhalten, griffen die verzweifelten Menschen nach jedem Strohhalm. Davon künden in der Bonner Ausstellung erschütternde Dokumentarfotografien [5] von Menschen, die sich (als seien sie ein Objekt mit Ladenschild) ein Plakat umhingen, auf dem ihre SOS-Botschaft formuliert war: „Nehme jede Arbeit an, da ich von keiner Seite unterstützt werde“, ist dort zu lesen. Oder: „Ich bin gelernte Stenotypistin / stellungslos, suche Beschäftigung ganz gleich welcher Art“.

Welche politische Sprengkraft die Massenarbeitslosigkeit barg, erkannte die NSDAP mit sicherem Instinkt. Arbeit machte Hitler zu einem Hauptfeld seiner weltanschaulichen Agitation und Propaganda. Es war wohl in erster Linie sein Versprechen, die Massenarbeitslosigkeit zu beseitigen, was ihn an die Macht brachte. Die Nationalsozialisten entfachten einen regelrechten Kult um die Arbeit. Sie priesen den

[5] „Nehme jede Arbeit an, da ich von keiner Seite unterstützt werde“, um 1930, Neuprint, © Bundesarchiv Koblenz, Bild-Nr. 183-N0904-318.

„Adel der Arbeit“, gründeten ein Amt mit dem Titel „Schönheit der Arbeit“ und sorgten mit der Organisation „Kraft durch Freude“ für erschwinglichen Urlaub.

Zu Tode geschuftet

Dass die gesamte „Volksgemeinschaft“ dieser Mission der Werktätigen unterworfen war, veranschaulicht in der Ausstellung Theo Siegles Bronzeskulptur *Arbeiter der Stirn und Arbeiter der Faust* (1936). Die Zwangsarbeit in den Konzentrationslagern trieb den Arbeitsfanatismus perfide (und für das Regime profitabel) auf die Spitze. „Arbeit macht frei“, die zynische Losung am KZ-Eingang bedeutete de facto eine Befreiung vom Leben, weil die Inhaftierten, sofern nicht ohnehin umstandslos ermordet, sich zu Tode schuften mussten.

Die Korrumpierung des Arbeitsethos durch die Nationalsozialisten markiert den historischen Endpunkt der Ausstellung im LVR-Landesmuseum Bonn. Den immensen Stoff haben die Kuratoren in sechs Kapitel aufgeteilt („Gesichter“, „Räume“, „Takte“, „Verheißung“, „Kritik“, „Zukunft“). Dass man vom Antlitz eines Menschen auf seinen Beruf schließen kann, diese Ansicht war lange Zeit weitverbreitet. Bezeichnend der Titel, den Erna Lendvai-Dircksen ihrem 1938 veröffentlichten Fotobuch mit Aufnahmen aus einem Berliner Rüstungsbetrieb gab: „Arbeit formt das Gesicht“ lautete der Titel der Publikation, die im Einklang mit der NS-Propaganda stand.

Der Beruf geht vor

Auch Körpersprache und Kleidung galten als verlässliche Indikatoren für die berufliche Stellung. Innerhalb der Sektion „Gesichter“ sind zahlreiche Porträtdarstellungen zu entdecken, die eher den Beruf als den Menschen porträtieren. Ein soziologischer Ansatz, der beispielsweise August Sanders „Menschen des 20. Jahrhunderts“ zugrunde liegt. Mit dem epochalen Projekt wollte der Kölner Fotograf einen physiognomisch-soziologischen Atlas der Weimarer Republik erstellen. Berufsgruppen spielten in dieser Systematik eine wichtige Rolle. „Sander hat keine Menschen, sondern Typen photographiert“, urteilte Kurt Tucholsky in einer Rezension.

Zwischen Typisierung und Individualisierung zeichnet das Ausstellungskapitel „Gesichter“ ein komplexes Bild der Arbeitswelt. Es erstreckt sich vom Kohlekumpel, einer Stenotypistin oder einem Zahnarzt bis zu Cilly Aussem – „Deutschlands schöne Tennismeisterin“ [6], die 1931 sogar Wimbledon gewann, genoss immense Popularität. Dass der renommierte Porträtkünstler Leo von König ihr Bildnis malte, war der „Berliner Illustrirte Zeitung“ sogar einen Aufmacher wert.

[6] **Leo von König**, *Bildnis Cilly Aussem*, 1932 © KTHC Stadion Rot-Weiss, Köln.

[7]

[8]

Tempo, Tempo

Die Beschleunigung, von der die Gesellschaft durch die industrielle Revolution im 19. Jahrhundert erfasst wurde, drückte der Arbeitswelt ihren Stempel besonders eindrücklich auf – davon handelt das Kapitel „Takte“. Immer unerbittlicher diktierte die Stechuhr [7] den Rhythmus des Arbeitstags [8]. Dem trug der 1924 gegründete „Reichsausschuß für Arbeitszeitermittlung“ (REFA) Rechnung: Spezielle REFA-Ingenieure kümmerten sich in den Unternehmen um die Optimierung von Produktionsprozessen sowie die Standardisierung von Arbeitsabläufen.

Der getaktete Mensch, permanenter Zeitkontrolle unterworfen, wurde nicht nur zur Norm der Industriearbeit – Charlie Chaplins Film „Modern Times“ (1933–1936) hat dieser Diktatur der Effizienz den satirischen Spiegel vorgehalten. Auch die Angestellten mussten sich sputen. Fritz Zieleschs illustrierte Reportage *Das 100pferdige Büro – keine Utopie*, 1926 im Ullstein-Monatsmagazin „Uhu“ abgedruckt, offenbart die allgegenwärtige Tempoverschärfung durch Rationalisierung und den Einsatz neuartiger Technologien. Beinahe hellseherisch nahm Stone sogar heutige Videokonferenzen vorweg.

Rasende Reporter

Keine Überraschung, dass die Zeitungen, per definitionem auf größtmögliche Aktualität geeicht, an der Spitze des Beschleunigungsprozesses marschierten. So war die „B.Z. am Mittag“ europaweit die erste Zeitung, die bereits 1919 per Luftpost verschickt wurde. Dass Hektik bei dem Berliner Boulevardblatt der normale Arbeitsmodus war, das kann man Magnus Zellers 1928 entstandenem Gemälde *Redaktionsschluss* entnehmen. Während im Hintergrund schon die Druckmaschinen in Gang gebracht werden, werfen B.Z.-Redakteure einen letzten Blick auf ihre Artikel. Als „Rasender Reporter“ ist Egon Erwin Kisch in die Mediengeschichte eingegangen – Otto Umbehrs Porträt des *Roboter-Reporter* (1926) ist Teil der Ausstellung.

Endlich Wochenende

„Das Wort ‚Wochenende‘ erweckt doch gewiss in jedem Arbeiter, in jeder Arbeiterin ein freudiges Gefühl. Sechs Tage für den Unternehmer geschafft, nun soll der Sonnabendnachmittag und Sonntag dem Arbeiter gehören! Wenn sich dieser auch keine Wochenend-Fahrten leisten kann, wie sie bei den ‚oberen Zehntausend‘ üblich sind, so lässt er sich dadurch seine Stimmung nicht verderben.“ So zitiert der Historiker Alf Lüdtke eine erholungsreife Arbeiterin, die 1928 von ihrem Alltag berichtet. An Stimmung hat es vor allem in den vielzitierten (und vielverklärten) Goldenen Zwanzigern nicht gefehlt. Als Ausgleich zur Arbeits-

[7] Stechuhr für 200 Arbeiter, Bürk, Schwenningen, um 1900, © Deutsches Uhrenmuseum Furtwangen. [8] **Sella Hasse**, *Streckenarbeiterinnen* aus der Mappe *Rhythmus der Arbeit*, 1912–1916, © Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Foto: Dietmar Katz.

[9]

[10]

front erfreuten sich Vergnügungen und Sport enormer Beliebtheit. Tanzgruppen wie die aus Großbritannien stammenden Tiller Girls brachten den maschinellen Takt auf die Varieté-Bühne. Was den Feuilletonisten Siegfried Kracauer 1927 zu einem gewagten Vergleich anspornte: „Den Beinen der Tillergirls entsprechen die Hände in der Fabrik“.

Die „Neue Frau“ setzt Maßstäbe

Lotte B. Prechner ließ ihre Jazztänzerin 1929 in Hosenanzug und Zylinder auftreten [9]. Die Dargestellte ist eine typische Vertreterin der „Neuen Frau“, wie sie damals von der Avantgarde als Ideal einer emanzipierten, althergebrachte Rollenzuweisungen kess abstreifenden Persönlichkeit proklamiert wurde. Auch Künstlerinnen identifizierten sich mit dem neuen Ideal – die Bonner Ausstellung lenkt die Aufmerksamkeit vor allem auf Hannah Höch, Lotte Laserstein oder Jeanne Mammen. In ihren Selbstporträts im Atelier, wo sie oft gemeinsam mit ihrem Lieblingsmodell Traute Rose posierte, trat Laserstein ohne jede Gespreiztheit oder symbolische Überhöhung als Arbeiterin der Kunst auf. Dass sich das Dasein der „Neuen Frau“ keineswegs bloß auf der Sonnenseite des Lebens vollzog, kann man etlichen von Mammens Zeichnungen entnehmen; hinter der munteren Maske ihrer Protagonistinnen verbergen sich nicht selten Verbitterung und Zynismus.

Das Rauchen in der Öffentlichkeit, bis dato den Männern vorbehalten, wurde geradezu zum Erkennungszeichen der „Neuen Frau“, die mit Tabus brach. In der Ausstellung repräsentieren Carl Walthers *Porträt einer Frau mit Zigarette* (1926) [10] sowie August Sanders Fotografie *Sekretärin beim Westdeutschen Rundfunk* in

[9] **Lotte B. Prechner**, *Jazztänzerin*, 1929, LVR-Landesmuseum Bonn, Foto: Jürgen Vogel.
[10] **Carl Walther**, *Porträt einer Frau mit Zigarette*, 1926, Historisches Museum Bamberg, © Museen der Stadt Bamberg, Foto: Silke Heimerl.

Köln (1931) den programmatischen Griff zur Zigarette. Gewiss kein Zufall, dass beide einen „Bubikopf“ tragen. Der modische Kurzhaarschnitt gehörte gleichfalls zu den angesagten Accessoires der „Neuen Frau“. Verbreitet war er aber vorwiegend in den urban-intellektuellen Milieus der Großstadt.

Zukunft der Arbeit, Arbeit der Zukunft

Das abschließende Kapitel der Bonner Ausstellung fragt nach den Zukunftsvisionen und Zukunftsängsten, die sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts rund um den Stellenwert der Arbeit rankten. In Fritz Langs dystopischem Science-Fiction-Film „Metropolis“ (1927) wird Maria, die den unterdrückten Arbeitern von einer besseren Zukunft predigt, durch einen Roboter [11] ersetzt. Die Zukunft, so die düstere Moral, gehört dem Maschinenmenschen. Der Technikjournalist Hanns Günther war optimistischer als Lang. In seinem 1930 erschienenen Buch „Automaten. Die Befreiung des Menschen durch die Maschine“ bietet er eine tröstliche Zukunftsperspektive: „Nur dort hat die Maschine den Menschen brotlos gemacht, wo schlechte Führer die technische Entwicklung nicht richtig zu leiten verstanden. Und selbst dann waren die Schädigungen nur vorübergehend, denn immer wieder trat nach einer Weile der Ausgleich ein, durch Verschiebung der freigewordenen Arbeitskräfte auf ein anderes Gebiet.“

Das Zitat lässt sich nahtlos auf die heutige Situation am Arbeitsmarkt anwenden. Keine Debatte über die Zukunft der Arbeit ohne Spekulationen, welche Auswirkungen die Künstliche Intelligenz auf unseren Normalstatus als Berufstätiger hat. Die einen sehen ein Goldenes Zeitalter voraus, in dem die KI enormes Wirtschaftswachstum und neue futuristische Jobs generiert; die anderen malen das Menetekel von Massenarbeitslosigkeit und Verarmung der Bevölkerung an die Wand. „Prognosen“, soll George Bernard Shaw gesagt haben, „sind schwierig, insbesondere wenn sie die Zukunft betreffen.“ Wohl wahr.

[11] **Walter Schulze-Mittendorff**, Nachbau des Maschinenmenschen aus Fritz Langs Film „Metropolis“, 1972, WSM Art Metropolis, Hamburg, © VG Bild-Kunst, Bonn 2026 / Walter Schulze-Mittendorff.

Die einen sehen ein Goldenes Zeitalter heraufdämmern, in dem die KI neue futuristische Jobs generiert; die anderen malen das Menetekel von Massenarbeitslosigkeit und Verarmung der Bevölkerung an die Wand.

Ist irgendwann jede KI ein Künstler?

Ungewissheit herrscht auch auf jenen Berufsfeldern, die mit dem Erstellen von Bildern zu tun haben. Angesagte Bildgenerierung-Tools wie Nano Banana (der offizielle Name lautet Gemini 2.5 Flash Image) wandeln einen Prompt (also die Beschreibung dessen, was visualisiert werden soll) in Windeseile und wie von Zauberhand in ein Bild um. Noch fehlt diesen künstlichen Erzeugnissen in aller Regel das Künstlerische – also das, wodurch ein von Menschenhand gemachtes Bild die Wirklichkeit überhöht, verdichtet oder gänzlich neu erfindet. Doch die Werkzeuge entwickeln sich im Siebenmeilen-Tempo. Wird man in ein paar Jahren frei nach Beuys zugespitzt sagen: „Jede KI ist ein Künstler"? Nano Banana jedenfalls sieht den heraufdämmernden neuen Wettstreit der Künste gelassen. Per Prompt gebeten, eine Vision zur Zukunft der künstlerischen Berufe in Szene zu setzen, entwirft es eine Ateliersituation, wo Malerei, Skulptur, Digitales und KI-generierte Kunst als gleichberechtigte Optionen koexistieren [12]. Selbst dem bodenständigen Landschaftsmaler, der liebevoll weiße Wölkchen von Hand pinselt, geht die Beschäftigung nicht aus. Das sind doch tröstliche Aussichten für die Zukunft der künstlerischen Arbeit.

Jörg Restorff

[12] So stellt sich Googles Bildgenerierung-KI Nano Banana die Zukunft der Kunst vor: Im Atelier agieren Malerei, Skulptur, Digitales und KI-generierte Kunst schiedlich-friedlich nebeneinander. Bild: Jörg Restorff, erzeugt mit Nano Banana.

Ausstellung

Bis 12. April 2026

Schöne neue Arbeitswelt. Traum und Trauma der Moderne

LVR-Landesmuseum Bonn

Colmantstraße 14–16, 53115 Bonn
Tel. +49-(0)228-2070351
info@landesmuseum-bonn@lvr.de
www.landesmuseumbonn.lvr.de

Katalog

Schöne neue Arbeitswelt. Traum und Trauma der Moderne

Christoph Schmälzle, Thorsten Valk (Hrsg.), Beiträge von F. Lenger, A. Lütgens, O. Peters, U. Pohlmann, C. Schmälzle u.a., geb., 256 S. m. 220 Abb., 24 x 28,5, Hirmer, ISBN 9783777446240