

Als «Fotograf der Dinge» und Lichtbildner, der «sich der Wirklichkeit mit dem Ethos einer ‚dienenden‘, ‚sachlichen‘ und ‚objektiven‘ Darstellung» annäherte, ist Albert Renger-Patzsch (1897–1966) in die Geschichte der Fotografie eingegangen.¹ Weit aus seltener als der von ihm begründete Stil der Neuen Sachlichkeit und seine ins Bild gesetzte Dinglichkeit der Gegenstände und Objekte wurden bislang die durchaus beachtlichen Porträts des Fotografen gewürdigt.² Weitgehend unbekannt sind zudem die ‚Handporträts‘, die Renger-Patzsch in den 1920er Jahren anfertigte.

Zu einem guten Portrait gehören außer Kopf auch die Hände. [...] Eine besondere Rolle spielen die Hände bei Künstlern und Handwerkern. Die Hände führen gewissermaßen eine ganz selbständige Existenz. Die ausgesprochene Individualität solcher Hände brachte mich schon vor langen Jahren auf den Gedanken, die Hände bildmäßig vom Körper loszulösen und sie für sich im photographischen Bilde darzustellen.³

Erste Resultate seines 1917 verlautbarten Projekts präsentierte Renger-Patzsch zehn Jahre später auf der Jahresausstellung von *Das deutsche Lichtbild*. Neben der oft reproduzierten und somit ikonisch gewordenen Ansicht des Stangenantriebs einer Eisenbahn (Abb. 1) zeigte der Fotograf hier vier Aufnahmen der Hände eines Töpfers bei der Arbeit (Abb. 2). Die sinnlich-erdige Tätigkeit des Töpfers wird in diesen ‚Handporträts‘ ebenso lebendig wie plastisch vermittelt. Die Fotografie macht das Töpfern als kreative und haptische Arbeit erfahrbar. Jedoch sind die Hände nicht, wie Renger-Patzsch in seinem Zitat vorgab, als charakteristische Repräsentationen eines singulären Menschen zu verstehen. Vielmehr wird in ihnen die Sinnhaftigkeit der Tätigkeit eines Töpfers verallgemeinert. Mit dem Töpfern ‚porträtierte‘ Renger-Patzsch ein Handwerk, das geradezu antithetisch zu den Berufsfeldern der ‚Industriearbeit‘ stand. Der Töpfer fertigt in Handarbeit Einzelstücke an; der Fertigungsprozess und die Arbeitsschritte stehen somit der immer gleichen Wiederholung eines ausgekoppelten und isolierten Handgriffs des fordistischen Industriearbeiters der Moderne gegenüber.

Das einschlägige Zitat der «Freude am Gegenstand» betont die bildnerische Besonderheit des Werks Renger-Patzschs und hebt die ästhetischen Qualitäten seiner Fotografie hervor, die der Fotograf selbst als spezifisch «photographische» Eigenheiten definierte.⁴ Renger-Patzsch ist es gelungen, die Fotografie als Medium der angewandten Kunst und zugleich als ein auf eigenen Gesetzmäßigkeiten beruhendes ‚künstlerisches‘ Bildmedium zu etablieren. Als Auftragsarbeiten entstanden seine Aufnahmen oftmals im Kontext der Architektur-, Werbe-, Wissenschafts- und Industriefotografie, was ihre bildnerischen Qualitäten nicht schmälert, jedoch auf die zunehmende Bedeutung der Publizität der Fotografie als Medium der visuellen Kommunikation der 1920er Jahren verweist.

In Zusammenarbeit mit dem Deutschen Werkbund entstand 1931 der Bildband *Eisen und Stahl* als Auftragswerk für die Vereinigten Stahlwerke AG mit Sitz in Düs-

Abbildung wurde aus urheberrechtlichen Gründen entfernt.

1 Albert Renger-Patzsch: ohne Titel, Fotografie, in: *Das deutsche Lichtbild. Jahresschau*, Stuttgart 1927

Abbildung wurde aus urheberrechtlichen Gründen entfernt.

2 Albert Renger-Patzsch: ohne Titel, Fotografie, in: *Das deutsche Lichtbild. Jahresschau*, Stuttgart 1927

seldorf. In diesem Band befinden sich unter insgesamt 97 Aufnahmen vier Porträts von Händen der Arbeiter (Abb. 3 und 4). Die Hände sind bei der Bedienung der Maschinen abgelichtet. Die Fotografien halten keine monotone Arbeit als Wiederholung ein und desselben Handgriffes fest, sondern zeigen eine feinmotorische und kontinuierliche Steuerung und Kontrolle der Apparaturen durch die Arbeiter. Wie bei den Aufnahmen der Hände eines Töpfers bei der Arbeit heben sie so den permanenten Gestaltungsprozess der Arbeit hervor. Es sind ebenjene «Handporträts», welche den Bildband von einem fotografisch bebilderten Produkt- und Warenkatalog unterscheiden und zudem Renger-Patzschs Vorstellung der Fotografie als ein über die reine Abbildung der äußeren Erscheinungsform der Dinge hinausweisendes Medium verdeutlichen.

Fotografische Drucksachen und unternehmerische Publizität

Rolf Sachsse hat in seinen Aufsätzen *Mit Bildern zum Image* und *Bilder von Feuer und Eisen* erklärt, dass sich in den 1920er Jahren ein fundamentaler Wandel des Einsatzes des gedruckten fotografischen Bildes als Medium unternehmerischer Öffentlichkeitsarbeit vollzogen habe.⁵ Dabei sind die Beispiele dieser angewandten Drucksachen wie Unternehmensschriften, Firmenkataloge und Produktbroschüren bislang nur vereinzelt besprochen: Dazu gehören Renger-Patzschs Arbeiten für den Alfelder Schuhleistenfabrikanten Carl Benscheidt und die mit Aufnahmen des Fotografen ausgestatteten Produktbroschüren des Metallwarenfabrikanten Krauss in Schwarzenbach im Erzgebirge, die Roland Jaeger erläutert hat.⁶ Rolf Sachsses Beitrag zur *Autopsie* fotografischer Drucksachen der Weimarer Republik ist wiederum mit zahlreichen Ansichten der Imagebroschüren des Bochumer Vereins für Gussstahlfabrikation bebildert. Es sind ebendiese publizistischen Formate, in denen sich die Produktfotografie der Neuen Sachlichkeit entfaltet und für die gerade Renger-Patzsch als Fotograf exemplarisch steht.

Auch die Vereinigten Stahlwerke AG (im Folgenden: Vestag) griffen diese Formen fotografischer Public Relations in ihrer Unternehmenskommunikation auf. Neben dem von Renger-Patzsch umgesetzten Bildband veröffentlichte der Konzern 1939 einen weiteren Band mit Aufnahmen Ruth Hallenslebens, Hans Retzlaffs, Paul Wolffs und Walter Debus', der zudem als Hauptschriftleiter der werkseigenen Betriebszeitung amtierte. Die mediale Öffentlichkeitsarbeit des Konzerns wurde zunächst jedoch maßgeblich von der werkseigenen Zeitschrift *Das Werk* geprägt. Dabei ist das von 1926 bis 1943 herausgegebene Periodikum als DINTA-Publikation mehr als eine klassische Werkszeitung.⁷ Helmut Lackner charakterisierte sie als «illustrierte Kulturzeitschrift», die auf eine Zielgruppe höherer Angestellter und Geschäftspartner ausgerichtet war.⁸ Hauptschriftleiter Debus, selbst als Fotograf tätig, verfolgte einen künstlerisch-bildnerischen Erziehungsanspruch, der sich am Werkbundgedanken als Durchdringung des Alltags mit der Kunst ausrichtete. Neben den Besprechungen und Vorstellungen zeitgenössischer künstlerischer Werke druckte er Erörterungen fotojournalistischer Reportagen oder neu herausgegebener Fotobücher wie Renger-Patzschs *Die Welt ist schön*. Auch Aufnahmen der Industriefotografen E. O. Hoppé und Wilhelm (Willi) Roert wurden reproduziert und besprochen,⁹ ebenso wie Gemälde, Zeichnungen und zeitgenössische Ausstellungsprojekte.¹⁰ Die Werkszeitschrift präsentierte zudem zahlreiche Beispiele neusachlicher Architektur- und Produktfotografie; die fotografische Abbildung des eigenen Verwaltungsgebäudes wird hierbei als Paradebeispiel eines modernen «Stahlhauses» vorgestellt und dient der medialen Selbstdarstellung des Konzerns.¹¹

Abbildung wurde aus urheberrechtlichen Gründen entfernt.

3 Albert Renger-Patzsch: *Sickenmaschine*, Fotografie, in: Albert Renger-Patzsch, *Eisen und Stahl. 97 Fotos*, Berlin 1931

Abbildung wurde aus urheberrechtlichen Gründen entfernt.

4 Albert Renger-Patzsch: *Gusseisernes Zylindergehäuse eines Krafteradmotors auf der Anreissplatte*, Fotografie, in: Albert Renger-Patzsch, *Eisen und Stahl. 97 Fotos*, Berlin 1931

Bei seiner Gründung 1926 hatte der Konzern die sehr unterschiedlichen und teilweise gegensätzlichen Interessen und Unternehmensstrukturen der *Thyssen*- und der *Phönix-Gruppe*, der *Rheinischen Stahlwerke* sowie der Unternehmen der *Rheinelbe-Union* zu vereinen und zusammenzuführen.¹² Ökonomische und wirtschaftspolitische Fragestellungen wurden auch nach dem Zusammenschluss in *Das Werk* diskutiert, wobei die Kommentare die nationalistischen Tendenzen der Zeit widerspiegeln.¹³ Miriam Halwani hat den Ruf einer ökonomischen ‚Mobilmachung‘ und die vermehrten Forderungen nach einer Revision der nach dem Ersten Weltkrieg zu entrichtenden Reparationsleistungen auch als unterschwelliges Narrativ in E. O. Hoppés Fotoband *Deutsche Arbeit. Bilder vom Wiederaufstieg Deutschlands* von 1930 und anderen Fotobüchern der Zeit erkannt.¹⁴ Im Beispiel der Vestag und ihrer Werkszeitschrift ging diese Forderung nach wirtschaftlicher Weltbedeutung in den 1920er Jahren nahtlos in die Adaption der Ideologie des «Dritten Reichs» über.¹⁵ Der Bildband von 1939 diente einer Illustration der Wiedererstarkung des Konzerns unter den nationalsozialistischen Machthabern.¹⁶

Renger-Patzsch und der Werkbund

Albert Renger-Patzsch wurde 1925 Mitglied im Deutschen Werkbund. 1928 publizierte Rudolf Schwarz, der Leiter der Aachener Werkbundschar und Vorstandsmitglied des Werkbundes, das Buch *Wegweisung der Technik*, in dem die Fotografien Renger-Patzschs die essayistischen Ausführungen des Herausgebers visualisieren sollen.¹⁷ Innerhalb des Werkbundes und eines Zirkels leitender Angestellter der stahlverarbeitenden Vereinigungen wie der Vestag war Renger-Patzsch bereits vor der Veröffentlichung seines Bildbandes *Die Welt ist schön* hinlänglich als Fotograf bekannt. Hierauf verweisen die Besprechungen seiner Lichtbilder in den Zeitschriften *Die Form* und *Das Werk*, in der letztgenannten unter anderem in einer ausführlichen Kritik seiner Aufnahmen von 1927. Der Rezensent bezieht sich hierbei direkt auf den Zusammenhang angewandter Fotografie und der Darstellung von Industrie und Industriearbeit und schreibt dem Fotografen eine sinnstiftende und versöhnende Intention zu:

Renger-Patzsch sucht nicht das Abschreckende eines entmenschenden Betriebes zu geben, sondern er gibt den Betrieb selbst. Er sucht auch nicht die reine künstliche Frage des industriellen Betriebs, wie es in manchen Hymnen ausposaunt wird, sondern seine Gesinnungen. Er gibt das ungeheuer kraftbewegte all dieser innerwerklichen Beziehungen und Bedingtheiten, indem er die aus diesem Betrieb sich ergebende Wirkform und Werkform in die ihrem Wesen entsprechende Sicht stellt und so in den geschlossenen Kreis seines Bildausschnittes hineinreißt. [...] Wer nur irgend im industriellen Betrieb steht – und auf irgendeine Weise sind wir alle heute hineinverflochten in das industrielle Geschehen –, wird ihre Wahrheit zu würdigen wissen.¹⁸

Die haptische Formung des Stahls – Der Werkstoff als Produkt

Renger-Patzschs *Eisen und Stahl* sticht als unkonventionelle Zwischenform von Werbebroschüre und freiem Bildband aus der Norm angewandter Drucksachen hervor. Im Sinne einer bildlichen Unternehmensschrift beziehungsweise eines Warenkatalogs sollte der Bildband für die Vestag und ihre Produkte werben; wenigstens der Bildteil des Bandes entzieht sich jedoch dieser allzu eindeutigen Funktion und erprobt stattdessen eine künstlerische Neuauflage der Werbeschrift mit bildnerischem Eigenpotential.

In seinem Vorwort führt der Generaldirektor der Vestag Albert Vögler die Wertigkeit des Industrieprodukts ‹Stahl› aus. Zugleich stellt er eine gedankliche Brücke her zwischen der Philosophie des Werkbundes und einer nationalistischen Aufwertung des Industrieprodukts ‹Stahl›:

Wenn der Deutsche Werkbund dieses Buch der Formwerdung und der Formenwelt des Werkstoffes Eisen und Stahl widmet, so tritt damit die Bedeutung dieser Werkstoffe für die heutige Kulturepoche der Menschheit und besonders für das deutsche Volk und Land in die Erscheinung. Nicht nur der innere wirtschaftliche und kulturelle Aufbau unserer Volkheit, sondern auch deren Stellung zu den anderen Völkern und Staaten der Welt ist durch die Erzeugung und Verarbeitung dieser Werkstoffe entscheidend mit beeinflusst. Man ist daher versucht, die gegenwärtige Entwicklungsperiode der Menschheit das Zeitalter des Stahles zu nennen.¹⁹

In den Fotografien Renger-Patzschs präsentiert der Bildband die Produkte der Stahlherzeugung und -verarbeitung des Konzerns im Modus eines im neusachlichen Stil gehaltenen Produkt- und Warenkatalogs. Mit den auf die Produktfotografie ausgerichteten Aufnahmen vollzieht er eine deutliche Zäsur zur üblichen Gestaltung illustrierter Unternehmensschriften des 19. Jahrhunderts. *Eisen und Stahl* enthält beispielsweise keine Porträts der Firmeninhaber und deren Bevollmächtigten. Jedoch schildert auch Generaldirektor Vögler die Gründung der Vestag und die Bedeutung der Stahlindustrie aus einer der tradierten Virilität des Materials entsprechenden männlich dominierten Perspektive:

Der geschichtliche Aufstieg zeigt, wie gerade die Formgebung von Eisen und Stahl von der wirtschaftlichen und technischen Entwicklung der deutschen Eisenindustrie und deren großen Führern als den geistigen Trägern dieser Bewegung beeinflusst und gefördert worden ist. Aus der wirtschaftlichen Zeitlage heraus wurde durch Pioniere technischen Gestaltens in Zusammenarbeit mit Männern von großer Organisationsgabe und unermüdlicher Arbeitskraft die machtvolle Stellung der deutschen Stahlindustrie geschaffen. Dabei wirkten Anregungen aus dem Lager der verarbeitenden Industrie mit ihren Konstrukteuren, Bauingenieuren und Architekten, Kaufleuten und Künstlern, Arbeitern und Angestellten auf die Erzeuger, den eigentlichen Eisenhüttenmann und deren Organisation zurück.²⁰

Der Bildteil des Bandes stellt mit seinen Ansichten der kollektiven Produkte der Vestag klar, dass der ‹Stahl› den eigentlichen Gegenstand der Abhandlung bildet und zwar in all seinen unterschiedlichen Verarbeitungs- und Anwendungsformen:

Die in diesem Buch gezeigten Bilder sollen nun einen Ausschnitt aus dem Schaffen der neueren Zeit darstellen und dem Betrachtenden in der Schönheit der Formen – gleichgültig, ob es sich um einen Bau von großer Zweckbestimmung handelt oder um einen Teil einer Maschine oder einen alltäglichen Gegenstand – einen Eindruck von der wirtschaftlichen, technischen und aufbauenden Bedeutung der deutschen Stahlindustrie vermitteln.²¹

Die Gliederung setzt das Anliegen folgerichtig um und präsentiert die Fotografien unterteilt, ähnlich wie auf den Weltausstellungen, nach Warengruppen und Produktionszuständen: I. ‹An den Geburtsstätten von Eisen und Stahl›, II. ‹Im Walzwerk›, III. ‹Gusseisen, Stahlformguss, Schmiedeeisen›, IV. ‹Eisen und Stahl im Maschinenbau›, V. ‹Eisen und Stahl im Schiffbau›, VI. ‹Eiserne Brücken›, VII. ‹Stahlbauten›, VIII. ‹Eisen und Stahl in Hebezeugen›, IX. ‹Eisen und Stahl wird bearbeitet›.

Der Gedanke der Formwerdung und der Schönheit industriell hergestellter Nutzformen korrespondiert mit der Objektivität der ausgewählten Fotogra-

fien. Renger-Patzschs Aufnahmen zeigen nur sehr selten Gesamtansichten der Werkshallen oder Panoramen, fast immer fokussiert der Fotograf stattdessen räumliche Ausschnitte und Details. Elemente der architektonischen Infrastruktur, selbst im Werkstoff «Stahl» konstruiert, werden somit als Beispiele der Verkaufsprodukte des Konzerns ausgewiesen. Die Aufnahmen sind also nicht im Sinne technischer Zeichnungen als Bildsynthesen zu verstehen, welche die komplexen Produktionsabläufe erklären und visuell nachvollziehbar machen. Renger-Patzschs Fotografien der Schuhleisten im Fagus-Werk versinnbildlichten den industriellen Fertigungsprozess, indem sie über die Reihung scheinbar identischer Objekte beziehungsweise der Rohformen und des Ausgangsmaterials der Fabrikation die automatisierte und serielle Anfertigung moderner, industriell gefertigter Massenprodukte zum Ausdruck brachten. In *Eisen und Stahl* präsentiert der Fotograf hingegen fast ausschließlich singuläre Einzelbeispiele und stellt die Produktionsmaschinen als stationäre Dreh- und Angelpunkte komplexer industrieller Fertigungsprozesse vor. Die Fotografien heben die Objekthaftigkeit der Maschinen hervor, die ebenso Ergebnis eines Fabrikationsprozesses sind wie auch Ort der weiterführenden, fortlaufenden Produktion. Die Technik selbst wird so als Akteur der Produktion ausgewiesen.

Die Fotografie einer Druckmaschine zeigt diese beispielsweise als filigranes, organisches Gebilde. An der äußeren Form der Druckmaschine lassen sich die einzelnen Arbeitsschritte nicht ablesen, die Maschine wirkt wie ein geheimnisvolles Wesen, das, zum Leben erweckt, auf wundersame Weise Arbeit verrichtet. Einzelne Rollen des Farbwerks werden sich zur dafür vorgesehenen Zeit senken, während andere Rollen für einen kontinuierlich-gleichmäßigen Farbauftrag oder einen bestimmten Farbton sorgen werden. Der industrielle Fertigungsprozess wird hier über die Schönheit der Technik auch als Automatismus beschrieben, der an den künstlerischen Schöpfungsprozess erinnert beziehungsweise diesem gleichgestellt wird.

Das Schlagwort der Automatisierung steht für die Erleichterung der körperlichen Arbeit durch die technischen Hilfsmittel der modernen Industriearbeit. Mit den «Handporträts» stellt Renger-Patzsch dieser Automatisierung den Aspekt manueller, handwerklicher Fertigungsprozesse entgegen. Seine Aufnahmen sind jedoch nicht als nostalgische Reminiszenzen an die vorindustrielle Epoche misszuverstehen. Sie bringen vielmehr die Philosophie des Werkbundes zum Ausdruck.

Für das Selbstverständnis des Werkbundes bildete das Handwerk die weltanschauliche Grundlage. Der Werkbund arbeite daran, «im deutschen Volke die Einsicht zu verbreiten, dass es nicht nur unanständig, sondern auch dumm ist, seiner Hände Arbeit lieblos, auf den Schein hin zu machen.»²² Fritz Schumacher führte anlässlich des Gründungstreffens des Werkbundes am 6. Oktober 1907 in München die Gefahr einer Entfremdung aus, die von der modernen Industriearbeit ausgehe:

Aus der unhemmbaren wirtschaftlichen und technischen Entwicklung der Zeit hat sich eine große Gefahr an der Wurzel kunstgewerblichen Lebens herausgebildet, die Gefahr der Entfremdung zwischen dem ausführenden und dem erfindenden Geiste. Diese Gefahr läßt sich nicht verschleiern, auch aus der Welt zu schaffen ist sie nie wieder, solange es eine Industrie gibt. Man muß also versuchen, sie zu überwinden, dadurch, daß man die entstandene Trennung zu überbrücken trachtet.²³

Für Schumacher ließen sich jedoch im Kunsthandwerk Industriearbeit und die Bedürfnisse des Industriearbeiters versöhnen:

Wenn sich die Kunst mit der Arbeit eines Volkes enger verschwistert, so sind die Folgen nicht nur ästhetischer Natur. Nicht etwa nur für den feinfühligsten Menschen, den äußere

Disharmonien schmerzen, wird gearbeitet, nein, die Wirkung geht weit über den Kreis der Genießenden hinaus. Sie erstreckt sich zunächst vor allem auf den Kreis der Schaffenden, auf den Arbeitenden selber, der das Werk hervorbringt. Spielt in sein Tun der Lebenshauch der Kunst herein, so steigert sich sein Daseinsgefühl, und mit dem Daseinsgefühl steigert sich auch seine Leistungskraft. Jeder, der als Erfinder mit Arbeitenden zu tun gehabt hat, wird diese Beobachtung als einen der schönsten Eindrücke seines Berufes kennengelernt haben. Die Freude an der Arbeit müssen wir wiedergewinnen, das ist gleichbedeutend mit einer Steigerung der Qualität. Und so ist Kunst nicht nur ästhetische, sondern zugleich eine sittliche Kraft, beides zusammen aber führt in letzter Linie zur wichtigsten der Kräfte: der wirtschaftlichen Kraft.²⁴

Fazit

Die von Renger-Patzsch in *Eisen und Stahl* gezeigten Hand-Abbreviaturen manueller Fertigungsprozesse können vor diesem Hintergrund als bildliche Hommage an das Verständnis des Kunsthandwerks des Werkbundes betrachtet werden. Sie bringen die geistige Versöhnung industrieller Fertigungsprozesse mit dem Anspruch einer «erfüllten» und «erfüllenden» Arbeit mittels manueller Handwerkstätigkeit zum Ausdruck. Die Aufnahmen präsentieren wie das Beispiel des Töpfers «Arbeit» als Synthese von ausführendem und erfindendem Geist. Renger-Patzsch überschreitet hier eindeutig das Genre der Produktfotografie und schafft ein bildliches Äquivalent zur Werkbund-Philosophie. Die Hand-Abbreviaturen illustrieren nicht nur die Tätigkeiten der Verarbeitung und Bearbeitung des Stahls, sondern verweisen auf die menschliche Schaffenskraft, die im Sinne des Werkbundes als handwerkliche Gestaltungskraft zu verstehen ist. Die Fotografien evozieren so das Bild einer geistigen Verflechtung von Mensch und Maschine und prägen somit eine eigene und positive Vorstellung der Industriearbeit aus.

- 1** Vgl. Thomas Janzen, Das «Wesen der Dinge» fotografieren, in: *Albert Renger-Patzsch. Meisterwerke*, hg. v. Ann Wilde/Jürgen Wilde/Thomas Weski, München 1997, S. 9–23, Ausst.-Kat., Hannover, Sprengel Museum/Stuttgart, Württembergischer Kunstverein/Winterthur, Fotomuseum/München, Haus der Kunst, 1997, hier S. 9.
- 2** Einige Porträtwerke des Fotografen wurden 2017 im Rahmen der Ausstellung *Artist Portraits. Photographs of the 1920s and 1930s from the Ann and Jürgen Wilde Foundation* in der Pinakothek der Moderne in München gezeigt.
- 3** Albert Renger-Patzsch, Einiges über Hände und Händeaufnahmen, in: *Photographie für alle. Zeitschrift für alle Zweige der Photographie*, Berlin 1917, in: *Albert Renger-Patzsch. Die Freude am Gegenstand. Gesammelte Aufsätze zur Photographie*, hg. v. Bernd Stiegler/Ann Wilde/Jürgen Wilde, München 2010, S. 95–96, hier S. 95.
- 4** Albert Renger-Patzsch, Die Freude am Gegenstand, in: *Das Kunstblatt*, Berlin 1928, S. 19–22, in: Stiegler/Wilde/Wilde 2010 (wie Anm. 3), S. 107–108. Vgl. Albert Renger-Patzsch, *Photographie und Kunst*, in: *Photographische Korrespondenz*, Bd. 63, Heft 3, in: Stiegler/Wilde/Wilde 2010 (wie Anm. 3), S. 81–84, hier S. 83.
- 5** Rolf Sachsse, Mit Bildern zum Image. Fotografisch illustrierte Firmenschriften, in: *Autopsie: deutschsprachige Fotobücher 1918 bis 1945*, Bd. 2, hg. v. Manfred Heiting/Roland Jaeger, Göttingen 2015, S. 476–491; Ders., *Bilder von Feuer und Eisen. Zum Verhältnis von analoger Fotografie, schwerer Industrie und gut gestalteten Büchern*, in: *Gedruckt und erblättert. Das Fotobuch als Medium ästhetischer Artikulation seit den 1940er Jahren*, hg. v. Burcu Dogramaci u. a., Köln 2016, S. 174–185.
- 6** Vgl. *Die Moderne im Blick. Albert Renger-Patzsch fotografiert das Fagus-Werk*, hg. v. Annemarie Jaeggi, Berlin 2011, Ausst.-Kat., Berlin, Bauhaus-Archiv, 2011; Roland Jaeger, *Krausswerke im Lichtbild. Die Privatdrucke des Fabrikanten F. E. Krauss. Schwarzberg/Sachsen*, in: Heiting 2015 (wie Anm. 5), S. 386–405.
- 7** Das 1925 in Düsseldorf von Carl Arnold mitbegründete *Deutsche Institut für technische Arbeitsschulung* (DINTA) widmete sich der planmäßigen Berufsausbildung und der Schulung von Führungskräften für die deutsche Industrie. Nach 1933 wurden diese Aufgaben zunehmend von der *Deutschen Arbeitsfront* (DAF) übernommen, insbesondere von den innerhalb der DAF verorteten Ämtern *Schönheit der Arbeit* und *Kraft durch Freude*, die zum 1. Januar 1935 auch die Herausgeberschaft der Werkbundzeitschrift *Die Form* übernahmen. Vgl. Brigitte Kuntzsch, «Die Form» – Zeitschrift für gestaltende Arbeit, in: *100 Jahre Deutscher Werkbund 1907/2007*, hg. v. Winfried Nerdinger, München 2007, S. 139–140, hier S. 140.
- 8** Vgl. Helmut Lackner, Die Werkszeitungen des Deutschen Instituts für technische Arbeitsschulung (Dinta): Ein Instrument im «Kampf um die Seele des Arbeiters», in: *Ferrum: Nachrichten aus der Eisenbibliothek, Stiftung der Georg Fischer AG*, 2006, Bd. 78, S. 53–66, in: e-periodica: ETH, Webseite, <http://doi.org/10.5169/seals-378414>, Zugriff am 1. Juni 2018, hier S. 57.
- 9** Auf dem Cover der von der Vereinigten Stahlwerke Aktiengesellschaft herausgegebenen Zeitschrift *Das Werk*, 1928, Bd. 8, Heft 2, ist eine Aufnahme E. O. Hoppés abgebildet.
- 10** Vgl. A. Waldstein, Bauten der Technik. Eine Ausstellung im Essener Folkwang Museum, in: *Das Werk*, 1928, Bd. 8, Heft 10, 1928, S. 531–535, hier S. 532 und Wilhelm Kästner, Kunst und Technik, Gedanken zur Ausstellung «Kunst und Technik» in Essen, in: *Das Werk*, 1928, Bd. 8, Heft 9, 1928, S. 385–393, hier S. 393.
- 11** Vgl. *Das Werk*, 1926, Bd. 6, Heft 8, Cover.
- 12** Vgl. Alfred Reckendrees, *Das «Stahltrust»-Projekt. Die Gründung der Vereinigte Stahlwerke A.G. und ihre Unternehmensentwicklung 1926–1933/34*, München 2000. Der Krupp-Konzern schloss sich trotz finanzieller Schwierigkeiten nicht der Vestag an.
- 13** Vgl. A. S., Wirtschaftsfriede und Handelsfreiheit, in: *Das Werk*, 1926, Bd. 6, Heft 8, S. 337–338 und J. Wilden, Deutschlands Ringen um den Weltmarkt, in: *Das Werk*, 1926, Bd. 6, Heft 8, S. 338–340.
- 14** Miriam Halwani, Schönheit der Arbeit? Fotobücher zur Arbeit im 20. Jahrhundert, in: *Produktion und Reproduktion – Arbeit und Fotografie*, hg. v. Wolfgang Hesse/Claudia Schindler/Manfred Seifert, Dresden 2010, S. 115–139.
- 15** Lackner 2006 (wie Anm. 8), S. 58.
- 16** Kohle, Eisen, Stahl. Ein Überblick über die Vereinigten Stahlwerke Aktiengesellschaft, Düsseldorf, und ihre Betriebsgesellschaften. Mit Bildbericht über den Werdegang des Stahls. Mit sehr zahlreichen Illustrationen und Photoabbildungen, hg. v. Vereinigte Stahlwerke Aktiengesellschaft, Düsseldorf 1939.
- 17** Vgl. Rudolf Schwarz, *Wegweisung der Technik: Mit Bildern nach Aufnahmen von Albert Renger-Patzsch*, hg. v. Ann Wilde/Jürgen Wilde, Köln 2007 (1928).
- 18** Oskar Schürer, Industrialismus und Photographie. Vier Aufnahmen von Renger-Patzsch, in: *Das Werk*, 1927, Bd. 7, Heft 9, S. 392–394, hier S. 394, siehe auch Dr. A. Waldstein, Lichtbildkunst der Gegenwart, in: *Das Werk*, 1929, Bd. 9, Heft 6, S. 259–266. Waldstein bespricht hier Rengers *Die Welt ist schön*. Siehe auch W. Lotz, Fotografie und Objekt. Zu den Fotos von Renger-Patzsch, in: *Die Form*, 1929, Heft 7, S. 162–172, in: Universitätsbibliothek Heidelberg, Webseite, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/form1929/0204>, Zugriff am 30. Mai 2018.

- 19 Albert Vögler, Geleitwort, in: Albert Renger-Patzsch, *Eisen und Stahl*, Berlin 1931, o. S.
20 Ebd.
21 Ebd.
22 Richard Riemerschmid, zit. nach Hans Eckstein, *Idee und Geschichte des Deutschen Werkbunds 1907–1956*, in: *50 Jahre Deutscher Werkbund*, hg. v. Deutscher Werkbund, Frankfurt am Main 1958, S. 7.
23 Fritz Schumacher, zit. nach Eckstein 1958 (wie Anm. 22), S. 10.
24 Ebd., S. 10–11.