

Marion Hilliges und Elmar Kossel

Fabrikbau - Form, Funktion und die „soziale Frage“

Das Themenheft *Fabrikbau – Form, Funktion und die „soziale Frage“* geht auf die internationale Tagung *Factory Building revisited – Form, function and the „social Question“* zurück, die 2015 als ein Kooperationsprojekt des Berliner Zentrums Industriekultur bzi an der Hochschule für Technik und Wirtschaft HTW Berlin (Prof. Dr. Dorothee Haffner) und des Instituts für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin (Professur für die Geschichte der Architektur und des Städtebaus, Prof. Dr. Kai Kappel) ausgerichtet wurde.

Fabrikbau oder Factory Building mutet als Titel vielleicht etwas sperrig an. Wieso nicht Industriearchitektur – Industrial Architecture, das klingt doch viel zeitgemäßer und ist viel geläufiger – aber nicht ganz korrekt. Der Begriff Industriearchitektur umfasst ein weites Feld. Unter Industriearchitektur werden nicht nur und auch nicht in erster Linie Fabrikbauten, also die Produktionsstätten, verstanden, sondern auch und gerade Bauten der industriellen Infrastruktur und der Energieversorgung, wie Schleusen, Staudämme, Wassertürme, Fördertürme aber auch Autobahnen, Brücken und Sendetürme. Bauwerke zum Teil gigantischen Ausmaßes deren Relevanz für die Architekturgeschichtsschreibung, die Denkmalpflege und die Industriearchäologie nicht nur unbestritten ist, sondern sogar stetig wächst.

Der Fokus des vorliegenden Themenhefts liegt aber trotzdem ganz bewusst auf den Fabrikbauten, also auf den Produktionsstätten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Im Zentrum stehen Mensch und Maschine. Es sind die Prinzipien der maschinellen Arbeit selbst, die der Architektur Form geben – nicht nur Grundrisskonzeptionen, Raumprogramme und die Konstruktion selbst, sondern auch die Präsentation im Medium der Fotografie werden von ihr maßgeblich bestimmt. Die Fotografien waren dabei maßgebend für das Corporate

Design, sowohl für das jeweilige Unternehmen als auch für die moderne Architektur. Die frühen 1920er Jahre waren geprägt von der Hoffnung es ginge beim modernen Fabrikbau um die Schöpfung eines lebendigen 'Arbeits-Organismus', oder wie Adolf Behne dies 1927 in seiner Schrift *Der moderne Zweckbau* formulierte: „Früher baute man Fabriken, heute konstruiert man sie. Die konstruierte Fabrik ist nichts anderes als der klarste, technisch sauberste Ausdruck des Betriebsvorganges, wobei der im Betrieb mitwirkende nicht mehr als eine Nummer, sondern als Mensch betrachtet wird, der Anspruch hat auf ein Höchstmaß an Licht, an Luft und an Sauberkeit.“¹

Der moderne Zweckbau der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist es, in dem die Forderungen nach Licht und Arbeitshygiene schrittweise umgesetzt und an dem die Lösung der „sozialen Frage“ immer wieder diskutiert wurde. Themen und Fragen, die neben den architektonischen Leitbegriffen Form und Konstruktion, nicht nur den deutschen Werkbund politisierten und polarisierten, sondern auch in Europa und der Welt die Architekturkritik bestimmten.

Hygiene, Licht und Effizienz

Miron Mislin diskutiert in seinem Beitrag dementsprechend die Verbesserung der Arbeitsbedingungen durch die optimale Ausnutzung des Tageslichts anhand der Entwicklung der Tageslichtfabrik. Er konzentriert sich dabei auf die konstruktiven Bedingtheiten der von Tageslicht durchfluteten Produktionsstätten in den USA. Die in Leichtbauweise konstruierten Fabriken konnten schließlich seit 1910 als Massenware aus dem Katalog bestellt und überall montiert werden. Einer der ersten Lieferanten für Tageslichtfabriken in den USA war die Firma Austin Company. Ihre No. 3 Standard Daylight-Factory konnte innerhalb von 30 Tagen montiert werden. Die Van Nelle Fabrik

von Brinkmann und Van der Vlugt, oft als Kronjuwel der niederländischen Baukunst bezeichnet, steht ähnlich wie Behrens Zigarettenfabrik in Linz für die Optimierung der Tageslichtfabrik in den späten 1920er und 1930er Jahren. Le Corbusier äußerte sich angesichts der Architektur nahezu euphorisch, fast als wäre mit dieser Fabrik der Höhepunkt des modernen Zweckbaus erreicht und alle sozialreformerischen Forderungen für den Fabrikbau umgesetzt:

„Die Straße, die zur Fabrik fährt, ist glatt, eben [...] sie ist so hell und sauber wie ein Tanzboden. Die klaren Fassaden des Gebäudes, lichtiges Glas und graues Metall erheben sich [...] gegen den Himmel [...] Der Ort strahlt absolute Heiterkeit aus. Alles ist nach außen geöffnet [...] Die Tabakfabrik Van Nelle in Rotterdam, eine Schöpfung des modernsten Zeitalters, hat dem Wort „proletarisch“ den früheren Beigeschmack von Verzweiflung genommen.“²

Neben Licht und Hygiene beherrschten Rationalisierungsprozesse und deren Umsetzung die Diskussionen zum modernen Fabrikbau. Arbeitsteilige Prozesse, das taylorische Organisationsmodell, und die Leistungssteigerung der Arbeiter durch wissenschaftliche Untersuchungen der Psyche wurden mit Schlagworten wie 'Hygiene der Arbeit' zu wichtigen Parametern der innerbetrieblichen Organisation. Dabei stand nicht nur die Disziplinierung der Arbeiter und Arbeiterinnen im Zentrum der Überlegungen, sondern auch die Individualität des Einzelnen, die als Potential begriffen wurde und die es zu optimieren galt. Um eine klare Organisation und einen bestmöglichen Funktionsablauf zu garantieren, entwickelten Architekten und Ingenieure neuartige Raumordnungen und versuchten dabei die Arbeitsbedingungen zu verbessern.

Den Diskurs über die Individualisierung des Arbeiters und die Effizienzsteigerung durch die auf die menschlichen Bedürfnisse abgestimmte Arbeitsumgebung stellt der Historiker Karsten Uhl in seinem Beitrag zur humanen Rationalisierung der Fabrik im frühen 20. Jahrhundert vor. Dabei sind es Schlagworte wie 'Verschönerung des Lebensraumes Fabrik' oder 'Steigerung der Arbeitsfreude', die Synergieeffekte und damit ein mehr an Produktion versprochen. Dass nach dem Ersten Weltkrieg die Frau als Fabrikarbeiterin an Bedeutung gewann, zog spezifische Raumordnungen nach

sich, wie die Anlage von Sozialräumen und von getrennten Toiletten- und Waschräumen. Uhl betont dabei allerdings, dass die Humanisierung des Arbeitsraumes stets ein Teil der Rationalisierung und der Effizienzsteigerung gewesen sei, die auch eng mit der Kontrolle des Arbeiters verknüpft war.

Corporate Design und die mediale Inszenierung von Fabrikbauten

Die Ikonen der Fabrikarchitektur, als Wegbereiter der Moderne bezeichnet, beherrschen die einschlägigen Publikationen zur Fabrikarchitektur bis heute. Sie sind als Markenzeichen für das Produkt, als Werbemittel im Sinne der Corporate Identity weit über die engen Grenzen der Zunft des Architekturhistorikers hinaus auch dem Laien im besten Wortsinn, dem Architekturliebhaber ein Begriff.

Sei es das Fiat-Lingotto Werk von Giacomo Matté-Trucco in Turin, mit der spektakulären, atemberaubend modernen Teststrecke auf dem Dach (1919-1923). In einem gewissen futuristischen Rausch wurde sie von Marinetti gefeiert als „la prima invenzione costruttiva futurista“ – als erste konstruktive Erfindung des Futurismus, als Symbol für den Triumph der Moderne. Die Geschwindigkeitsteststrecke war Ausdruck der Technikbegeisterung der 1920er Jahre und wurde 1928 von Franz Kollmann kommentarlos in seinem Band *Schönheit der Technik*, abgebildet, ein Band, der im Übrigen Dr. Ing. E.H. Porsche gewidmet ist. Auch wenn heute auf der Teststrecke nicht mehr die neuesten FIAT-Modelle getestet werden, so ist die Agnelli-Dynastie, die FIAT in Turin begründet hatten, im ehemaligen Lingotto Werk noch immer präsent. In der 2002 von Renzo Piano erbauten *Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli* auf dem Dach, wird der Besucher sinnfällig von Giacomo Ballas Gemälde *Velocità astratta* (1913) begrüßt, das in futuristischen Formen den Dynamismus eines vorbeifahrenden Autos zeigt. Oder die Turbinenhalle von Peter Behrens und Karl Bernhard, die von den Zeitgenossen selbst und in unzähligen Architekturgeschichten als Initialbau der Moderne bezeichnet wird. Wir kennen alle das Zitat von Karl Osthaus (1910): „Ist es nicht merkwürdig, wie sehr ein Bau von logischer Fügung und Geschlossenheit zum Sinnbild dessen wird, was er umschließt.“

Oder noch 1933 schreibt Richard Hamann in seiner Geschichte der Kunst: „Ein rationeller, zweckmäßiger und doch formenstrenger und monumentaler Bau: [...], Konstruktive Kunst an der Fabrik und konstruktive Arbeit in der Fabrik, rationelle Schöpfung und rationelle Produktion finden sich zusammen“.³ Wenngleich sich in den 1920er Jahren die kritischen Stimmen mehrten, wie die Adolf Behnes in seinem Artikel *Der Fabrikbau als Reklame* von 1920, in dem er Behrens vorwirft mit den „zyklopischen Tempeln der Arbeit“ nur die „große Gebärde, die Schauseite entworfen zu haben. Als hätte sie auch nur das geringste an der Lohnsklaverei geändert.“⁴

Als „ehrlich“ bezeichnete er dagegen die Fabrikbauten Adolf Meyers und Walter Gropius, vor allem die Faguswerke, die als Inbegriff der sogenannten Klassischen Moderne berühmt geworden sind. Hierbei sind es vor allem die Eckansicht der Werkhalle sowie das in der Glasecke schwebende Treppenhaus, die in Fotografien von Albert Renger-Patzsch weltbekannt geworden sind und den Ruhm von Walter Gropius und des Formenkanons der Moderne auch außerhalb Deutschlands begründeten. Auch das Motiv der Curtain-wall, das als demokratische Architekturform schlechthin in die Architekturgeschichtsschreibung eingegangen ist, kann dazu gezählt werden. Noch 1961 reklamierte Walter Gropius die Glasfassade der Faguswerke als die „erste Curtain-wall“⁵ - ein Mythos, der längst von der Architekturgeschichtsschreibung widerlegt worden ist; heute gilt allgemein die Fassade der Steiff Werke in Giengen an der Brenz von 1903 als die früheste bekannte Curtain-wall.⁶ Die unter der Wirkmacht der ästhetisierenden Architekturfotografie der Neuen Sachlichkeit fast vergessene Fabrik eines unbekanntem Ingenieurs steht hier mahnend neben den Fabrikikonen eines Behrens, Gropius und Mendelsohn. Sie verdeutlicht die Relevanz weiterer Forschungen auf diesem Gebiet, die sich seit einigen Jahren auch jenseits werkmonografischer Analysen interdisziplinären Fragestellungen öffnet.

So steht nicht mehr nur die Inszenierung der Architektur in verschiedenen Medien im Fokus der Forschung, sondern auch die Frage nach der Inszenierung der Arbeit und die Verwendung von Bildern in Werkszeitungen. Die Kunsthistorikerin Adriana Kapsreiter setzt

sich in ihrem Beitrag mit den Fabrikfassaden auseinander, die Peter Behrens für die AEG am Humboldtthain in Berlin schuf. Gerade anhand der Fassaden, den „Gesichtern der Arbeit“, so die These der Autorin, lassen sich die Arbeitsprozesse im Inneren studieren. Mit der Klärung der Form vollziehe Behrens dabei schrittweise auch eine stärkere Ablesbarkeit der Fertigungsprozesse.

Sintje Guericke untersucht in ihrem Beitrag anhand der Borsig-Zeitung, dem Werksblatt der Eisenwerke in Berlin Tegel, nicht nur die Selbstdarstellungsstrategie des Unternehmens, sondern auch die Inszenierung von Arbeit und von Technik. Die Technikfotografien und die Fotografien der Architektur als Markenzeichen des Produkts überwiegen allerdings auch in der Werkszeitung des Unternehmens. Arbeit in der Fabrik ist dagegen nur vereinzelt in „romantisierenden“ Ansichten und in Bezug auf Lehrlingsarbeit zu finden.

Das Thema der guten Arbeitsbedingungen in den Fabriken und vor allem der sauberen Fabrikarbeit als Anspruch der sozialreformerischen Bestrebungen als Marketing-Strategie, zeigt auch der Aufsatz von Marion Hilliges. Die Fotografien des Berliner Architekturfotografen Max Krajewsky stehen im Fokus der Untersuchung zu den Bildstrategien der Unternehmen im Deutschland der 1930er Jahre. Nicht nur für die Werbebroschüren der Schokoladenfabrik Trumpf in Weißensee, sondern auch für die Roth-Büchner Rasierklingenfabrik (heute Gillette) in Berlin-Tempelhof nutzte Krajewsky Bildstrategien des Neuen Sehens, wie das „Buchkinema“ oder den Schnappschuss, der das Geschehen scheinbar im Vorbeigehen dokumentiert. Dabei betont sie, dass diese Bildstrategien von der NSDAP nicht nur toleriert, sondern gerade im Bereich der Auslandspropaganda gezielt eingesetzt wurden.

Die Verbindung von modernem Design und moderner Architektur mit dem Repräsentationsanspruch totalitärer Systeme untersucht auch der Architektuhistoriker Elmar Kossel in seinem Beitrag zum italienischen Schreibmaschinenhersteller Olivetti. Er beleuchtet dabei das Zusammenwirken von Olivettis Firmenphilosophie und seinem modernen Gesellschaftsentwurf in der Zeit des Faschismus. Die moderne Architektur im Stile des *rationalismo*, mit der sich das Unternehmen in Ivrea, dem Firmensitz präsentiert, steht dabei im Einklang mit dem modernen Gesellschaftsentwurf

Adriano Olivettis, bei dem die Gemeinschaft („communità“) der „Schaffung eines neuen Menschen“ dienen sollte. Dass die Gesellschaftsideen Olivettis letztlich nicht vereinbar waren mit dem Faschismus zeigt der Beitrag ebenso, wie die Tatsache, dass sich auch die Bewegung der Moderne dem faschistischen Staat an-diente.

Der Kunsthistoriker Rolf Sachsse lotet in seinem Beitrag das enge Verhältnis von Industriearchitektur und Fotografie aus, das seit Mitte des 19. Jahrhunderts bestand, wobei sowohl der technische Fortschritt in Industrie als auch der Fotografie als parallele Entwicklungen verstanden werden können. Während dem Ingenieurbau stets eine hohe Aufmerksamkeit galt, gelangte die Industriefotografie erst spät zu größerer Bekanntheit. Als eine eigene Sparte der Architekturfotografie entwickelte die Industriefotografie sukzessive eine eigene Typologie, die sich sowohl durch dramatische Übersteigerungen durch die Wahl bestimmter Lichtverhältnisse mit Schlagschatten und dunklem Himmel als auch mittels einer panoramatischen Perspektive auszeichnet.

Nachnutzungskonzeptionen

Stellen wir die Frage nach der Bedeutung der Fabrikarchitektur des frühen 20. Jahrhunderts für unser kulturelles Selbstverständnis heute, so müssen wir uns auch mit dem denkmalpflegerischen Umgang und mit denkmalverträglichen Nachnutzungskonzeptionen für Industriedenkmale im internationalen Kontext auseinandersetzen. Nicht nur in vom Bergbau geprägten Gebieten Europas wie dem Ruhrgebiet, dem Saarland

oder den wallonischen Regionen in Belgien ist das Industriedenkmal in den letzten Jahren ins Blickfeld der Öffentlichkeit gerückt. Auch in Großstädten und in deren Randlagen wird versucht das industriekulturelle Erbe touristisch zu erschließen oder mit neuen, intelligenten Nutzungen (z. B. der Kreativwirtschaft) wieder zu beleben und so vor dem Verfall zu bewahren. Der Erhalt besonders weiträumiger und dezentraler Anlagen ist zumeist aber nur durch spezifische Nachnutzungskonzepte als Museen bzw. Erinnerungsorte zu erreichen, wie das Beispiel der Museen *MACRO (Museo d'Arte Contemporanea di Roma)* und *Centrale Montemartini* in Rom zeigt. Die Kunsthistorikerin Anne Scheinhardt diskutiert in ihrem Beitrag die Möglichkeiten für den Erhalt und die Erschließung römischer Industriearchitektur durch museale Nutzung. Im Fokus steht der Versuch durch für die alte Stadt Rom außergewöhnlichen modernen Ausstellungskonzepte und die z.T. modernen Umbauten (Bauen im Bestand), die historische Fabrikarchitektur zu einem Touristenmagnet, aber auch zu einem wichtigen Ort für die Stadtviertelidentität zu entwickeln.

Ausgangsinteresse und Ziel der interdisziplinären Tagung und des Themenheftes ist es, die spezifische Qualität des Fabrikbaus des frühen 20. Jahrhunderts herauszuarbeiten und die Bauten selbst sowie deren Reproduktionen in Fotografie und Grafik auch als Quellen einer kulturhistorisch und mediengeschichtlich orientierten Forschung zu verstehen. Das Themenheft soll über die Tagung hinaus Impulse geben für einen explizit interdisziplinären Austausch zu den genannten Problemstellungen.

Endnoten

1. Behne, 1927, zitiert nach Wilhelm, Gropius, S. 20.
2. Zitiert nach Fischer 2012, Licht und Transparenz, S. 227-228. Le Corbusier besucht die Van Nelle Fabrik im Jahr 1931.
3. Marinetti (1934) Manifesto Futurista dell'Architettura Aerea. Zitiert nach Vonseeelen, Von Erdbeeren und Wolkenkratzern, 2012, S. 252.
4. Haman, Geschichte der Kunst, 1933, S. 866.
5. Behne, Fabrikbau als Reklame, 1920, S. 274-276.
6. Fischer, Licht und Transparenz, 2012, S. 179.
7. Vgl. dazu etwa Pehnt, Deutsche Architektur, 2005 oder Fischer, Licht und Transparenz, 2012, S. 173-183.

Bibliographie

Behne, Fabrikbau als Reklam, 1920

Adolf Behne, Fabrikbau als Reklame, in: Das Plakat, Nr. 6, Jg. 11 (1920) S. 274-276.

Fischer, Licht und Transparenz, 2012

Rudolf Fischer: Licht und Transparenz, Die Fabrikbau und das Neue Bauen in den Architekturzeitschriften der Moderne, Berlin 2012.

Haman, Geschichte der Kunst, 1933

Richard Hamann. Geschichte der Kunst, von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart, Berlin 1933.

Pehnt, Deutsche Architektur, 2005

Wolfgang Pehnt: Deutsche Architektur seit 1900, München 2005.

Vonseelen, Von Erdbeeren und Wolkenkratzern, 2012

Tanja Vonseeelen, Von Erdbeeren und Wolkenkratzern. Corporate Architecture – Begründung, Geschichte und Ausprägung einer architektonischen Imagestrategie, Oberhausen 2012.

Wilhelm, Gropius, 1983

Karin Wilhelm, Walter Gropius Industriearchitekt. Braunschweig / Wiesbaden 1983.

Autoren

Dr. Marion Hilliges, Kunsthistorikerin, bis 2016 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Georg-August-Universität Göttingen, Professur Manfred Luchterhandt und Projektkoordinatorin für das Kooperationsprojekt *Bestandskatalog der Werke aus Stein im Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig*. 2013- 2014 wissenschaftliche Mitarbeiterin am IKB der Humboldt-U-

niversität zu Berlin, Professur Kai Kappel. Von 2010-2013 Post-Doc Stipendiatin an der Bibliotheca Hertziana in Rom mit einem Forschungsprojekt zum Sieneser Gelehrten Teofilo Gallaccini (1564-1641). Von 2003 bis 2009 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Humboldt-Universität zu Berlin an der Professur Geschichte der Architektur und des Städtebaus bei Prof. Ulrich Reinisch. 2009 promovierte sie zum *Torbau des Cinquecento*. Sie studierte Kunstgeschichte Denkmalpflege und klassische Archäologie in Berlin (TU/HU) und Bologna.

Derzeit beschäftigt Sie sich im Rahmen des Habilitationsprojekts mit Fragen des Corporate Design und der medialen Inszenierung im Fabrikbau der 1930er bis 1950er Jahre.

Dr. Elmar Kossel, Kunsthistoriker, seit 2014 Wissenschaftlicher Assistent an der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck am Arbeitsbereich Baugeschichte und Denkmalpflege. 2012-2014 Tätigkeit als freier Kunsthistoriker und Übersetzer. 2012 *Collaboratore esterno* an der Scuola Normale Superiore di Pisa. 2009-2012 Wissenschaftlicher Assistent und Postdoc-Stipendiat am Kunsthistorischen Institut in Florenz, Max-Planck-Institut. 2008 Dissertation an der Freien Universität zu Berlin. Studium der Kunstgeschichte und Klassischen Archäologie sowie Europäischen Ethnologie an der Philipps-Universität Marburg und der Humboldt-Universität zu Berlin.

Forschungsschwerpunkte: Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts, Moderne und Nachkriegsmoderne in Italien und Deutschland.

Publikationen: Als Herausgeber und Übersetzer: Rannuccio Bianchi Bandinelli: Hitler Mussolini und ich. Aus dem Tagebuch eines Bürgers, Berlin 2016.

Dissertation: Hermann Henselmann und die Moderne. Eine Studie zur Modernerezeption in der Architektur der DDR, Königstein im Taunus 2013.

Titel

Marion Hilliges und Elmar Kossel, Fabrikbau – Form, Funktion und die „soziale Frage“, in: kunsttexte.de, Nr. 1, 2017 (5 Seiten), www.kunsttexte.de.