

Marion Hilliges

## Der bewegte Blick -

### Die Roth-Büchner Rasierklingenfabrik in Fotografien von Max Krajewsky (1937)

Im 12. Jahrgang der Monatsschrift „Das Kunstblatt“ veröffentlichte 1928 Johannes Molzahn, Freund und Protegee von Bruno Taut, einen fünfseitigen Artikel mit dem Titel *Nicht mehr Lesen! Sehen!* Molzahn war einer der bekanntesten Buchgestalter der 1920er Jahre, der unter anderem die Werkmonographien und Architekturbücher der Architekten Max und Bruno Taut gestaltete. Als Grafiker und Gestalter war er bis 1928 an der Kunstgewerbeschule in Magdeburg tätig und wurde noch in demselben Jahr an die Kunstakademie in Breslau berufen.<sup>1</sup>

„Nicht mehr Lesen! Sehen!“ heißt es in seinem Aufsatz, „Das Auge nimmt eben nur das Wesentliche auf, die Sensation der Erscheinung. [...] es übernimmt aus der Unzahl der optischen Reize nur einen Bruchteil. Kurz –die neue Optik des Gegenwartsmenschen, eine Wirkung des unerhörten Tempos und der Orientierungsangst –wird überall zu neuen Formäußerungen führen, die die schnellste Orientierung [für das Auge] möglich macht.“<sup>2</sup> Die Fotografie wird dabei „zum Schrittmacher“, sie ersetzt die Zeichnung und die Grafik und ermöglicht bzw. erzwingt neue Layouts auch und gerade für das illustrierte Buch. Molzahn beschreibt im *Kunstblatt* sein Konzept des Buchkinemas, der filmartigen Anordnung von Fotografien, die einen sich bewegenden Rezipienten simulieren und damit Raum und Architektur für den Betrachter in einem Buch erfahrbar macht, das er anhand der Publikation *Max Taut: Bauten und Pläne* von 1927 näher ausführt. (Abb.1) Molzahn schreibt dazu in seinem Artikel fast stakkatoartig:

„Das Buchkinema, in optisch folgerichtiger Entwicklung und aus dem Stoff heraus geformt. Die Bildgrößen entsprechend der Sinnbedeutung festgesetzt. Eine Norm der Einteilung hält das Buchganze zusammen. In ähnlicher Weise wie z.B. der Grundriss einer Architektur die Funktionen derselben bestimmt. Jene Doppelseite, die das Treppenhaus und den Fahrstuhl behandelt ist vielleicht besonders geeignet

die Absichten zu erläutern:“ fährt er fort, „Das große Bild des Fahrstuhls auf der einen und die verschiedenen Ansichten beim Durchfahren der verschiedenen Stockwerke auf der anderen Seite, in kleinen Bildern vertikal untereinander geordnet.“<sup>3</sup>

Der Betrachter sieht auf der entsprechenden Buchseite aus der Werkmonographie Max Tauts, die das Verbandshaus der deutschen Buchdrucker in der Berliner Dudenstraße zeigt, links den gläsernen Aufzug im Treppenhaus und rechts die kinematische Sequenz der Aufzugsfahrt in vier kleinen Bildern. Die vier Aufnahmen der Bilderfolge geben jeweils den Blick durch den Aufzug und das Fenster auf das gegenüberliegende Treppenhaus der anderen Hofseite frei.

Molzahn verzichtet auf diesen Seiten fast gänzlich auf das beschreibende Wort, nur eine kurze Zeile wie „Blick vom vierten Stock“ setzt er links unten neben das Bild. Die auch inhaltliche Gliederung der Seite wird von den dicken schwarzen geraden Balken übernommen, die, wie Simone Förster ausführt, die Perforationsstreifen und Bildstriche eines tatsächlichen Filmstreifens übernehmen.<sup>4</sup> Max Tauts *Bauten und Pläne* ist ebenso wie das Buch *Ein Wohnhaus* von Bruno Taut in enger Zusammenarbeit mit den Architekten entstanden und Molzahn setzte dabei die von Bruno Taut 1920 in seinem Aufsatz *Das künstlerische Filmprogramm* formulierte Empfehlung für filmische Architekturaufnahmen im illustrierten Buch um.

„Aufnahmen von Gebäuden und Gebäudegruppen [werden inszeniert], indem man mit dem Apparat um sie herumgeht, sich ihnen nähert und Einzelheiten dabei größer zeigt, und schließlich hineingeht. Der Architekturstudierende wird ebenso wie der Laie zu einer lebendigen Vorstellung von dem Wesen der Architektur kommen.“<sup>5</sup>

Diese Art des Buchkinemas oder auch des von Erich Mendelsohn als „Abwicklung“ einer Bilderfolge bezeichneten „architektonischen Rundgangs“,<sup>6</sup> prägt in

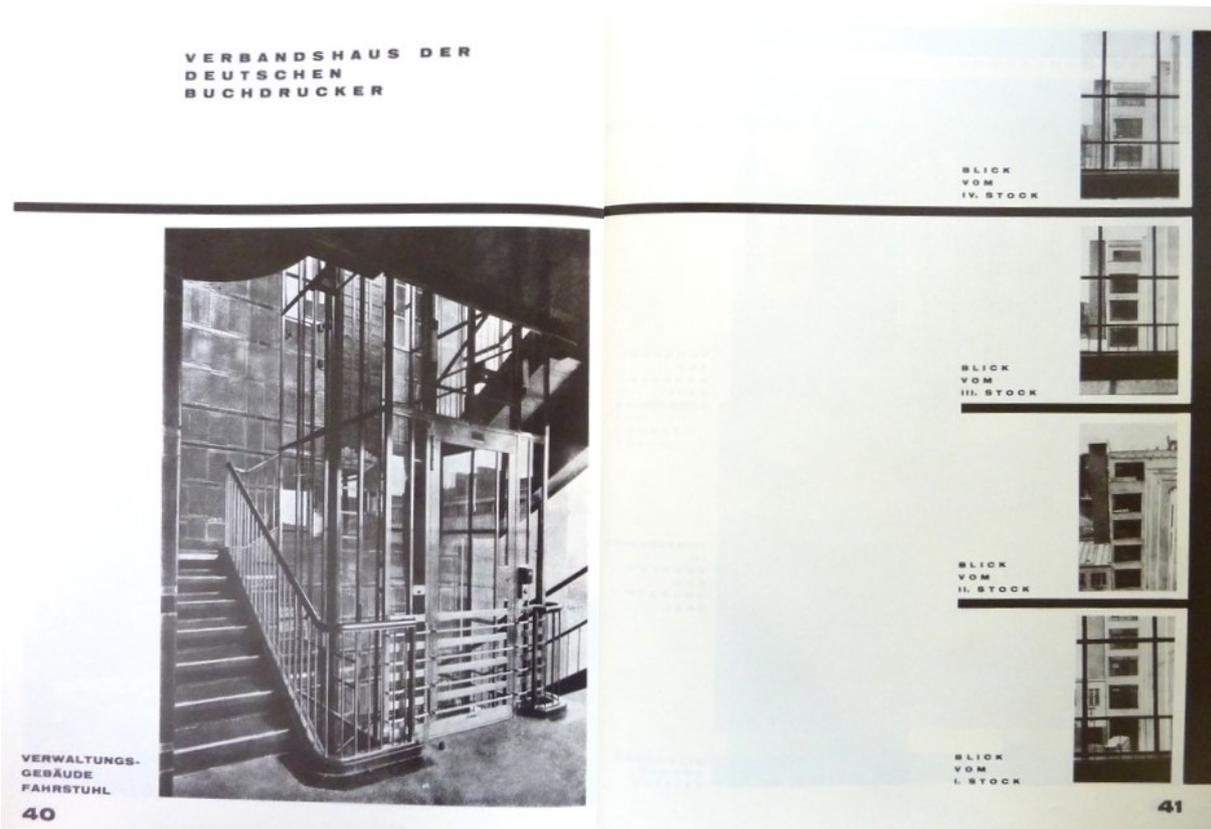


Abb. 1: Doppelseite mit Fotografien des Verbandshauses der deutschen Buchdrucker, S. 40-41 aus: Max Taut, Bauten und Pläne 1927, herausgegeben von Adolf Behne, Gestaltung Johannes Molzahn.

der Folgezeit „das neue Sehen“ des modernen Menschen und wird in Architekturphotobüchern ebenso zum Standard, wie in Werksbroschüren und Architekturzeitschriften. Der Beitrag will zeigen, dass diese für die Architekturfotografie der Avantgarde der 1920er Jahre spezifische mediale Inszenierung von Architektur auch in der nationalsozialistischen Publizistik übernommen und in eigene Bedeutungsfelder eingepasst wurde. Im Fokus steht dabei die Analyse der Fotografien Max Krajewskys für die Einweihungsbroschüre des Roth-Büchner-Rasierklingen-Werks (heute Gillette) in Berlin-Tempelhof. Die Fotografien zeigen die Inszenierung der neuen Fabrik entlang der Narrative Modernität, Hygiene und 'soziale Arbeit' unter Anwendung des Stilmittels des „Buchkinemas“.

### Gillette und die Roth-Büchner AG in Berlin

1926 übernahm King C. Gillette, der Erfinder des Nassrasierers, die Aktienmehrheit des jungen und auch in

den USA erfolgreichen Berliner Unternehmens Roth-Büchner Rasierklingen AG. Gillette ließ 1937 ein neues Werk an der Oberlandstraße in Berlin-Tempelhof errichten, das noch heute zu den größten Produktionsstätten des global agierenden Unternehmens Gillette zählt.<sup>7</sup>

1907 hatte Hugo Büchner in Berlin mit der Rasierklingenproduktion begonnen und war ähnlich erfolgreich wie Otto Roth, der noch 1925 eine Niederlassung in Newark (New Jersey) USA, gegründet hatte.<sup>8</sup> In demselben Jahr schlossen sich die beiden Unternehmen zur Roth-Büchner GmbH zusammen. Nur ein Jahr später 1926 übernahm der amerikanische Unternehmer King C. Gillette, die Aktienmehrheit an der Roth-Büchner AG.<sup>9</sup> In dem Berliner Werk wurde der Name Roth-Büchner GmbH weiter geführt und Otto Roth als Geschäftsführer (General Manager) eingesetzt.<sup>10</sup>

Nach der Machtergreifung Hitlers 1933 wurden die finanziellen Verbindungen zur Muttergesellschaft stark

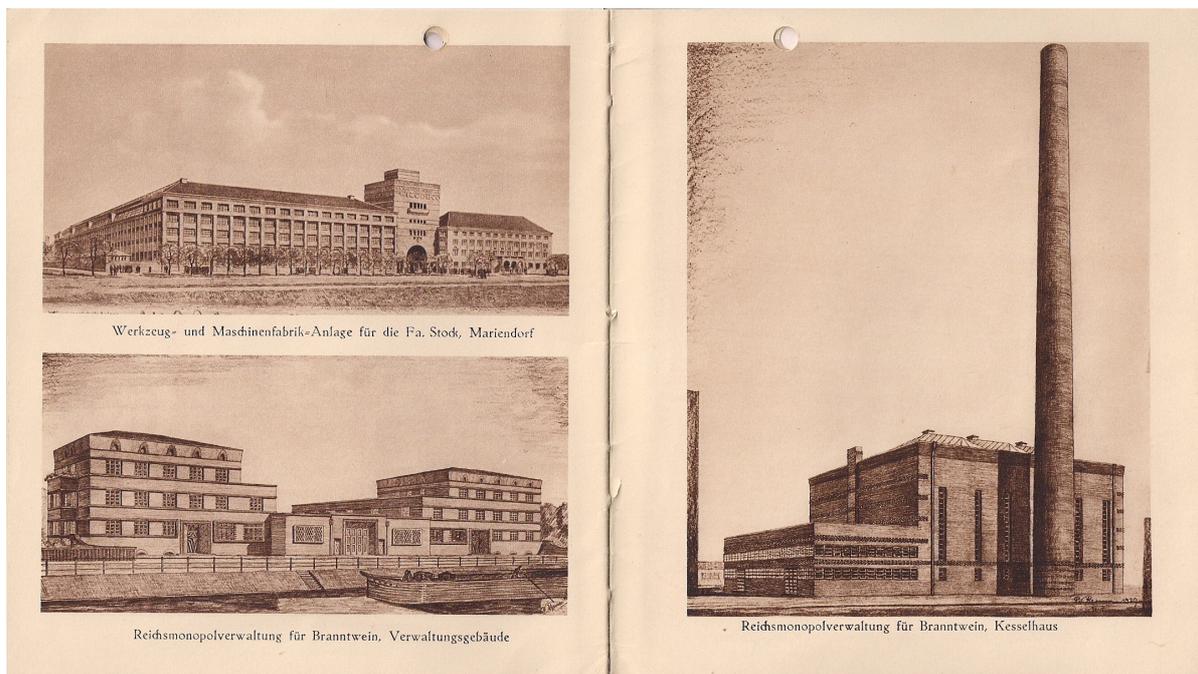


Abb. 2: Doppelseite aus der Broschüre *Paul Renner. Architekt* mit Zeichnungen der Reichsmonopolverwaltung für Branntwein, links unten das Verwaltungsgebäude und rechts das Kesselhaus.

eingeschränkt, die Devisenausfuhr wurde gestoppt und die Roth-Büchner GmbH musste ihre Gewinne in Deutschland reinvestieren. Daraufhin erwarb Roth-Büchner 1936 sowohl die Lackfabrik Zöllner-Werke in Berlin Neukölln als auch das 62.000 Quadratmeter große Areal in der Oberlandstraße 75-84. Der neue Fabrikbau selbst sollte auf dem Gelände der Oberlandstraße mit einer Nutzfläche von 25.000 qm errichtet werden. Eine Fläche, die den Raumbedarf für die Produktion bei Weitem überstieg. Auf dem Werksgebäude konnte deshalb sowohl ein großzügiges Casino mit geräumigem „Fahrradraum“ für die Belegschaft errichtet als auch einladende Grünflächen und ein Tennisplatz angelegt werden.<sup>11</sup>

In den Jahren 1936-37, also etwa zeitgleich, ließ der Gillette-Konzern in London an der Great Western Road von dem konservativen Architekten Sir Banister Fletcher (1866- 1953), der auch als Architekturhistoriker tätig war, eine neue Fabrik bauen, die als europäisches Headquarter der Gillette AG fungierte.<sup>12</sup> Der rote Backsteinbau mit hohem Uhrturm zeigt trotz der strengen und glatten Backsteinfassaden viktorianische Anklänge, die sich in den leicht vorgewölbten Sprossenfenstern und dem über zwei Geschosse reichenden repräsentativen Eingangsportale mit aufwendig profiliertem Sandsteinrahmung artiku-

lieren. Das Rasierklingenunternehmen Gillette präsentierte sich in Europa demnach mit einer eher traditionellen Architektur.

### Paul Renner – der Architekt

Der Architekt der Rasierklingenfabrik in Berlin ist Paul Renner (1884-?). Er ist in der Forschung ein bisher weitgehend unbeschriebenes Blatt und nicht zu verwechseln mit dem nur 6 Jahre älteren, aber weit bekannteren, vorwiegend in München tätigen Typographen Paul Renner (1878-1956).<sup>13</sup> Von dem Architekten Paul Renner sind heute mehrere Bauten in der Berliner Denkmalliste verzeichnet. Darunter einige Fabrikbauten, wie die Gillette-Fabrik oder der Erweiterungsbau der ehemaligen Monopolverwaltung für Branntwein sowie zahlreiche Villen und Landhäuser im Berliner Südwesten. Einen Einblick in sein architektonisches Frühwerk gewährt dabei seine eigene ca. 1920 herausgegebene Werbebroschüre, in der er Zeichnungen und Fotografien seiner bis dahin projektierten und ausgeführten Bauten abbildete.<sup>14</sup> Fotografiert und gestaltet ist die Werbebroschüre von dem bekannten berliner Fotografen Emil Leitner.<sup>15</sup> Sein Werk wurde gepriesen für die individuellen, auf die Bedürfnisse des Auftraggebers ausgerichteten

Grundrisse und eine angemessene schlichte Formensprache,<sup>16</sup> die der gemäßigten Moderne zuzurechnen ist. Bei seinem Ausstellungsgebäude der Firma Manz und Gerstenberger in Frankfurt an der Oder wurde neben dem Grundriss vor allem der Fassadenentwurf gelobt, der sich zwar an Alfred Messels Kaufhaus Wertheim an der Leipziger Straße anlehnte, aber laut der Besprechung in „Der Industriebau“ von 1912 „vom „Wertheimtyp“, wie ihn Messel begründet losgekommen und zu einer freien Leistung vorgeschritten ist“.<sup>17</sup>

Eine gewisse Bekanntheit erlangte der damals noch recht junge Architekt mit der Villa Neubeck in Berlin-Zehlendorf, die nicht nur in zahlreichen auch englischen Zeitschriften besprochen wurde, sondern für dessen Entwurf er 1912 auf der Ausstellung für Haus- und Wohnungskunst den Ehrenpreis erhielt.<sup>18</sup> Der Villenentwurf orientiert sich wie zahlreiche seiner Landhausbauten an der durch Paul Mebes propagierten Architektur um 1800.<sup>19</sup>

Im Fabrik- und Verwaltungsbau für die Reichsmonopolverwaltung für Branntwein in Berlin-Tempelhof nutzte er dagegen den im Norden für diese Bauaufgaben vorherrschenden sogenannten Backsteinexpressionismus (Abb. 2), wie ihn Peter Behrens für seinen Verwaltungsbau der Farbwerke Hoechst AG in Frankfurt am Main und Fritz Höger nicht nur beim Chilehaus in Hamburg, sondern auch bei der Berliner Parfümeriefabrik Scherk (1925-26) eingesetzt hatte.<sup>20</sup> Paul Renners Architektur war gestalterisch damit auf der Höhe der Zeit, wenngleich er mit seinen Bauten eine eher konservative Linie vertrat. Zu seinen letzten Werken zählt das Osram Haus am Ernst-Reuter Platz (1956/57), das er in Zusammenarbeit mit Bernhard Hermkes ausgeführt hat.

### Die Fabrik in der Oberlandstraße

In der Grundrissdisposition für den neuen Fabrikbau des Rasierklingenwerks reagierte Paul Renner in einer äußerst rationellen Weise auf die technischen Erfordernisse und die Organisationsstrukturen bei der Produktion. (Abb. 3) Um die moderne rechteckige Schedhalle für die Fertigung der Rasierklingen entwarf Renner einen mehrgeschossigen U-förmigen Fabrik-

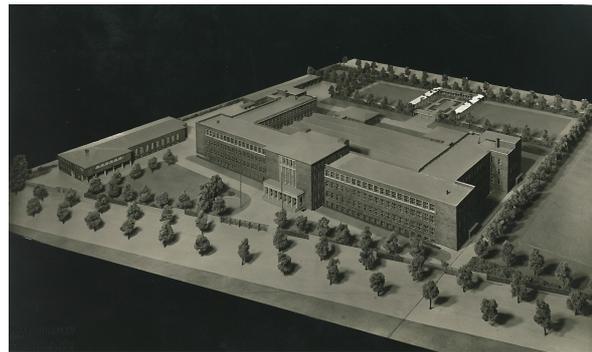


Abb. 3: Rasierklingenfabrik Roth-Büchner GmbH, Modellsicht, Fotograf: Max Krajewsky. (© Michael Neumann)

und Verwaltungsbau, dessen Randstützen auch zur Aufnahme der anschließenden Hallenlasten dienen.<sup>21</sup> Der Stahlskelettbau ist mit roten Buntklinkern verblendet. In die glatte, schmucklose Fassade der Eingangsfront sind annähernd quadratische Fenster eingeschnitten, die sich durch den Einsatz von Sandsteinpfeilern im dritten Geschoss optisch zu einem Fensterband zusammenfügen. Durch die Umbauung der Fabrikhalle gelang es, die einzelnen Abteilungen produktionstechnisch zweckmäßig miteinander zu verbinden. An den drei Seiten ist die Produktionshalle durch Übergänge mit dem U-förmigen Bau verbunden, der die Verwaltung, aber auch die Forschungsabteilung, Werkstätten und den Vertrieb aufnimmt. Das funktionelle Raumprogramm der Fabrikation wird im Nordflügel durch Verwaltungsräume ergänzt. Die Repräsentationsräume sind in einem sieben Achsen breiten Kubus zentral in den Nordflügel eingeschoben.

Der Eingangsbau überragt den Flügel um ein Geschoss und schließt nach oben hin mit einem ausladenden Konsolgesims ab. Dominiert wird er von einer repräsentativen über zwei Geschosse reichenden Portalzone. Ein wuchtiger Sandstein-Pfeilerportikus und ein fünfteiliges geschossübergreifendes Schmuckglasfenster brechen die ansonsten glatten Backsteinwände des kompakten Baukörpers auf. Der äußerst moderne Firmenschriftzug über dem Portal wurde in einer serifenlosen Futura-Schrifttype in großen Leuchtbuchstaben ausgeführt.<sup>22</sup>

Das Pathos des Werksteinportikus setzt sich in der großen Eingangshalle mit Kassettendecke und um-



Abb. 4: Hauptansicht der Rasierklingenfabrik vom Pförtnerhäuschen aus; links die Fotografie Krajewskys und rechts der Ausschnitt, den Gerdy Troost für ihre Publikation wählte. Fotograf: Max Krajewsky. (© Michael Neumann)

laufenden Galerien fort und kulminiert in den hohen Schmuckglasfenstern, die anders als von Paul Renner geplant ein geometrisches Muster aufweisen. Erste Planungen zeigen eine figürliche Interpretation der Themen Arbeit und Fabrik. In der Aufrisszeichnung der Fassade, die Paul Renner 1936 anfertigte, sind im zentralen Feld des Fensters qualmende Fabrikschloten zu erkennen, darüber steht ein kräftiger Arbeiter mit schwerem Hammer in den Händen.<sup>23</sup> Diese Darstellung des schwere Arbeit verrichtenden Menschen und der rußenden Schornsteine schien der Firmenleitung für die moderne und saubere Produktion von Rasierklingen wohl nicht angemessen, weshalb sie durch das geometrisch-abstrakte Motiv ersetzt wurde.

### Der Fotograf – Max Krajewsky

Die Fotoserie für die Broschüre zur Eröffnung der Fabrik im Jahre 1937 fertigte der bekannte berliner Architekturfotograf und größter Konkurrent Arthur Kösters Max Krajewsky an. Arthur Köster war der Fotograf an der Seite Erich Mendelsohns und prägte mit seiner Arbeit die Architekturfotografie über die Grenzen Berlins hinaus. Auch die Fotografien Max Krajewskys sind zur Avantgardefotografie des Neuen Sehens zu zählen. In dem Standardwerk *Es kommt der neue Fotograf* von 1929 ist das Plakat für splitterfreies Kinoglas der Hochwerke Zwickau von Krajewsky als Beispiel moderner Werbefotografie abgebildet.<sup>24</sup> Ein Vergleich zweier Aufnahmen des Tordurchblicks auf die Färberei der Hutfabrik in Lucken-

walde von Erich Mendelsohn zeigt deutlich, wie ähnlich die beiden Fotografen die Stilmittel des Neuen Sehens in ihren Fotografien anwendeten.<sup>25</sup> Beide erfassen die Färberei aus einem vergleichbaren Blickwinkel: Arthur Köster im Jahr 1923, kurz nach der Fertigstellung der Fabrik und Max Krajewsky sieben Jahre später. Der Bildausschnitt ist ein ganz ähnlicher, selbst wenn Krajewsky den Blick des Betrachters nach links lenkt. Die Fotografien gehören mit ihren starken Hell-Dunkel Kontrasten, vor allem durch die verschattete Tordurchfahrt hervorgerufen, und den schrägen Anschnitt des Motivs zu dem Modernsten was die Avantgardefotografie der Weimarer Republik zu bieten hatte.

Krajewsky gehörte zu den erfolgreichsten und gefragtesten Fotografen dieser Zeit. Vor 1933 hatte er auch zahlreiche jüdische Auftraggeber und Kollegen. Nach 1933 wurde er zu einem der wichtigsten Architekturfotografen für die Generalbauinspektion unter der Leitung Albert Speers.<sup>26</sup> Er betitelte sich selbst als technischer Fotograf,<sup>27</sup> spezialisierte sich auf Fabrikbauten und Architektur der Infrastruktur.<sup>28</sup> Laut seiner NSDAP-Mitgliederakte ging Krajewsky zwar keiner politischen Aktivität nach,<sup>29</sup> steuerte aber als erfolgreicher Fotograf mehr als 20 Architekturfotografien zur 1938 von Gerdy Troost publizierten und reich illustrierten zweibändigen Propagandapublikation *Das Bauen im Neuen Reich* bei.<sup>30</sup> Unter den Abbildungen Krajewskys gehören die Fotografien von der Opel Automobilfabrik von Heinrich Bärsch in Brandenburg (1935), der Autobahnbrücke bei Rüdersdorf sowie dem Heimat-

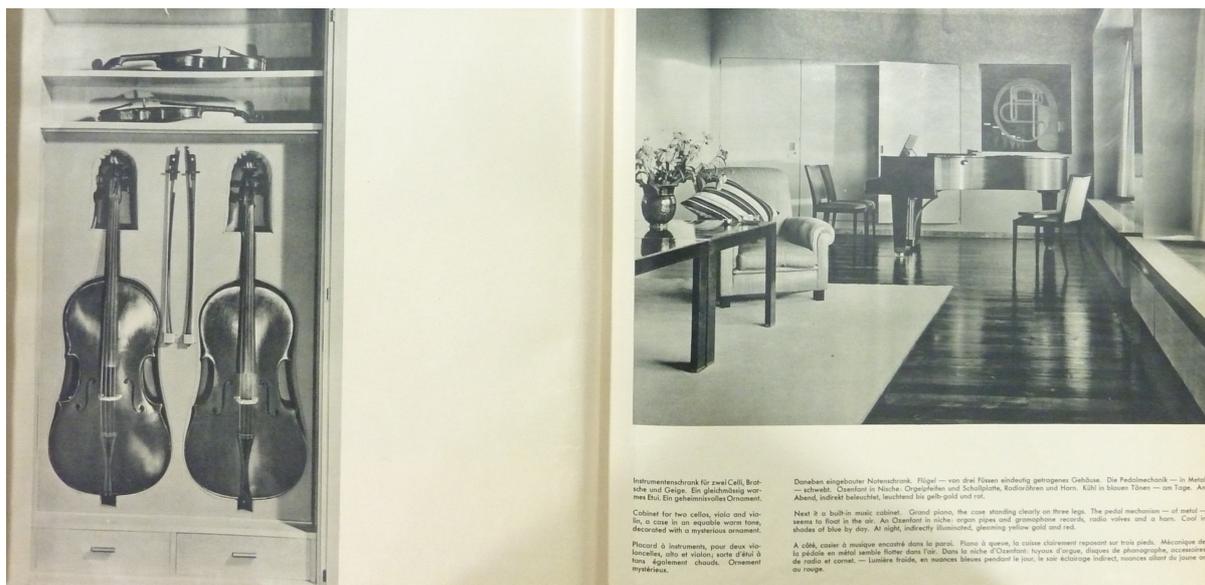


Abb. 5: Doppelseite aus Erich Mendelsohns Neues Haus – Neue Welt, links der Musikinstrumentenschrank, rechts der Blick ins Musikzimmer, Fotografien von Arthur Köster.

bahnhof des Reich-Autozuges Deutschland von Paul Hofer und Karl Johann Fischer zu den besten. Allerdings beschränkte sich seine Arbeit nicht auf Fabrik- und Infrastrukturbauten sondern er lieferte auch das Foto der 1938 noch unvollendeten Neuen Reichskanzlei in Berlin sowie zum Erweiterungsbau des Reichspropagandaministeriums und einige Aufnahmen des Berliner Olympiastadions von Werner March.<sup>31</sup>

Bei den Fotos für den Prachtband handelt es sich allerdings um Auftragsarbeiten aus anderen Zusammenhängen. Gerdy Troost bediente sich für ihre ideologisch gefärbte Schrift aus den Fotoarchiven der Architekten selbst, wie im Fall von Fritz Schupp und Martin Kremmer oder Hans Vaeth, aber auch verschiedener Architektur Fotografen wie Max Krajewsky und dem Kölner Fotografen Hugo Schmölz. Sie wählte aus dem vorhandenen Material aus und ließ zumindest für die erste Auflage keine der Fotografien neu anfertigen.<sup>32</sup> Auch die Krajewsky-Fotografie der Roth-Büchner Fabrikanlage für die Eröffnungsbroschüre von 1937 hat Gerdy Troost übernommen und den Ausschnitt nur leicht verändert, um das Format dem Layout anzupassen. (Abb. 4)

Max Krajewskys Fotoarchiv brannte bei einem Bombenangriff 1945 aus, so dass nur sehr wenige der originalen Fotos oder sogar Negative seiner frühen Schaffenszeit erhalten geblieben sind.<sup>33</sup> Die Foto-

grafien aus Gerdy Troosts Band sind deshalb genauso wie die Werksbroschüre der Roth-Büchner GmbH eine der wenigen Quellen für die Dokumentation des fotografischen Œvres Krajewskys.

### Der bewegte Blick – die Fotografien von Max Krajewsky

Anhand der Fotografien für die am 19. Dezember 1937 zur Eröffnung der neuen Fabrikanlage herausgegebenen Broschüre wird das neue Rasierklingen-Werk vorgestellt. Gleich einem modernen Fotobuch inszeniert Krajewsky einen Rundgang durch den Verwaltungstrakt und die Produktionsstätten. Für die Eröffnungsbroschüre fertigte Krajewsky insgesamt 64 schwarzweiß Fotografien des neuen Fabrikbaus an, die auch das Innere und Aufnahmen des Produktionsprozesses zeigen. Gleich einem modernen Fotobuch, einem Buchkinema im Sinne des eingangs zitierten Johannes Molzahn inszeniert Krajewsky in der Fotoserie einen Rundgang durch den Fabrikneubau, der in seiner fotografischen Abwicklung den gängigen Architekturbüchern der Avantgarde um 1930 folgt.

Architekturbücher wie *Neues Haus – Neue Welt* von Erich Mendelsohn und *Ein Wohnhaus* von Bruno Taut waren auch hier wegweisend. Bei diesen Haus-Rundgängen handelt es sich um einen in den 1920er Jahren populär gewordenen neuen Zweig der Architektur-

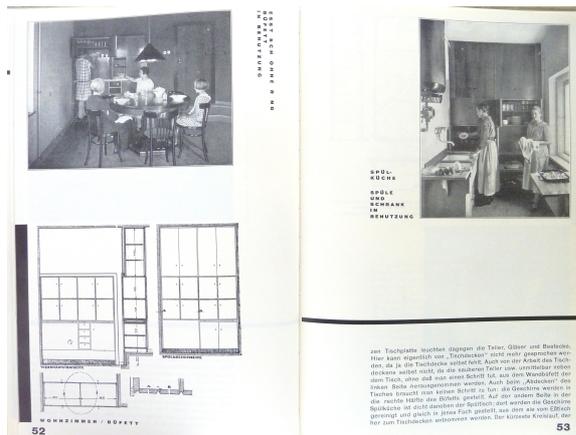


Abb. 6: Doppelseite aus Bruno Tauts *Ein Wohnhaus*, Fotografien von Arthur Köster, Gestaltung von Johannes Molzahn.

publizistik; die Publikation wurde zum Ersatz für den realen Besuch. Das vielfältige Haus konnte somit in einem gewissen Rahmen tatsächlich als verfügbares Vorbild dienen.<sup>34</sup> Die Architektur Fotografien beider Publikationen stammen von Arthur Köster. Doch die Auswahl und das Layout für den Rundgang durch das Eigenheim Erich Mendelsohns, das Haus am Rupenhorn, stammen vom Architekten selbst. (Abb.5)

Für die Buchgestaltung der Hausmonographie *Ein Wohnhaus* zeichnet Johannes Molzahn verantwortlich. Molzahns Hand ist unverkennbar, das Layout zeichnet sich durch die Abfolge kleinerer Abbildungen in vertikaler oder horizontaler Reihung, und dem obligatorischen schwarzen Balkenstich zur inhaltlichen Gliederung und Verknüpfung der einzelnen Kapitel aus. Während Mendelsohn in einem Nacheinander der Fotografien eine visuelle „promenade architecturale“ in einer Bilderfolge abwickelt,<sup>35</sup> sind in Tauts *Ein Wohnhaus* die Bilderfolgen als filmische Sequenzen auf einer Doppelseite als Einheit wahrnehmbar.

Doch ein weiterer Unterschied ist entscheidend für die Rezeption der Bücher und bezeichnend für den sozialreformerischen Diskurs, der weite Teile der Bautätigkeit dieser Jahre prägte. Im Bildband Erich Mendelsohns steht die ästhetische Wirkung der Architektur im Vordergrund. Aufnahmen der Architektur, der Fassaden, Blicke in die Flure und Treppenhäuser, Ausblicke in die Landschaft und Einblicke in Privaträume, auf einen gedeckten Tisch oder in den Musikinstrumentenschrank vervollständigen das ästhetische Erlebnis der Bauten. Nur eins zeigen die Bilder Mendelsohns nicht: Die Benutzung! Die Benutzung der

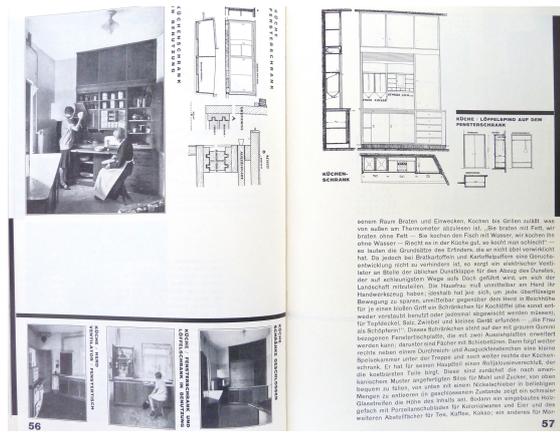


Abb. 7: Doppelseite aus Bruno Tauts *Ein Wohnhaus*, Fotografien von Arthur Köster, Gestaltung von Johannes Molzahn.

Räume, der Gärten, die Benutzung des Baus bleibt dabei ebenso verborgen, wie die Bewohner des Hauses. Genau diesen Aspekt stellt dagegen Bruno Taut in das Zentrum seines Buches *Ein Wohnhaus*. Er führt die Benutzung seines eigenen Wohnhauses vor. (Abb. 6) Er präsentiert die Familie beim Essen, die Haushaltshilfen beim Abwaschen und Kochen und seine Tochter beim Frühstück am praktischen ausziehbaren Küchentisch. (Abb. 7) Er zeigt wie der Mensch sich in den Räumen bewegt, wie er die Zimmer, die Tische, die Schränke benutzt. Taut hat seine Äußerungen zum Wohnen als Teil gesellschaftlicher und individueller Reformbemühungen begriffen,<sup>36</sup> oder wie dies Jörg Stabenow in einem Vergleich beider Häuser ausdrückte: „Mendelsohns Hausbau verfolgte ein ideelles Ziel jenseits sozialer Überlegungen. Die Forderung nach entwerferischer Ökonomie, für Taut eine Frage der Ethik, ist bei Mendelsohn ein ästhetisches Prinzip.“<sup>37</sup>

Ist das rein ästhetische Prinzip auch für die von Architekten publizierten Fabrikfotografien ausschlaggebend, wie wir es zum Beispiel von den bekannten Aufnahmen der Faguswerke von Gropius kennen, bilden Jubiläums-, Einweihungs- und Werbebroschüren einen Kontrapunkt. Als Werbebroschüren für ein Produkt zeigen sie nicht in erster Linie die moderne Architektur. Im Fokus steht eine Imagekampagne für Produkt und Unternehmen. Die Werbebroschüre prägt das Firmenimage in besonderem Maße mit. Neben der Ästhetik der Architektur steht hier die Fertigung der Produkte im Fokus, ebenso sollten die Fotografien das Selbstverständnis des Unternehmens und die

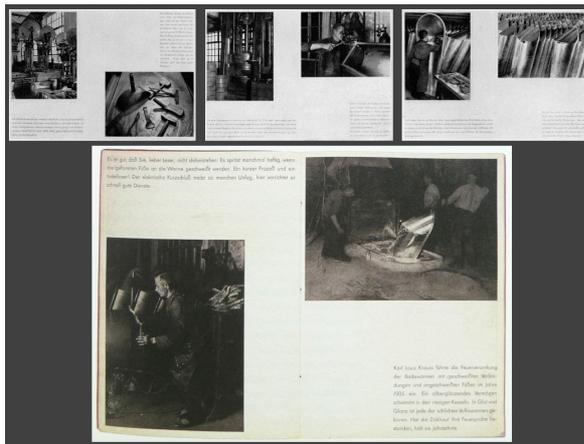


Abb. 8: Broschüre *Spaziergang durch eine Badewannenfabrik*, Gestaltung Paul Renner, Fotografien von Albert Renger-Patzsch.

Firmenphilosophie transportieren. Die Werbebroschüre *Spaziergang durch eine Badewannenfabrik*, des Badewannenherstellers Krausswerke in Schwarzenberg in Sachsen verdeutlicht die Charakteristika der Werksbroschüren um 1930.<sup>38</sup> (Abb. 8) Die 1929 von dem Typograph Paul Renner gestaltete Werbebroschüre im Normformat DIN A4 ist mit Fotografien von Albert Renger-Patzsch illustriert. Die Fotografien zeigen, wie auf einem Rundgang durch die Fabrik, den Fertigungsprozess der Badewannen, das Anschweißen der geformten Füße, das Verzinken des fertigen Produkts bis hin zur Nutzung des Endprodukts. Der beistehende Text vermittelt deutlich den werbenden Charakter für das durch schlichte Eleganz bestechende Qualitätsprodukt des Traditionsunternehmens.

„Karl Loius Krauss führte die Feuerverzinkung der Badewannen mit geschweißten Verbindungen und angeschweißten Füßen im Jahre 1905 ein.“ heißt es auf der Seite und weiter: „Ein silberglänzendes Vermögen schwimmt in den riesigen Kesseln. In Glut und Glanz ist jede der schlichten Volkswannen geboren. Hat die Zinkhaut ihre Feuerprobe bestanden, hält sie ewig.“<sup>39</sup>

Renger-Patzsch bildet in seinen Fotografien die Fabrikarbeiter bei der Ausführung ihrer Tätigkeit ab. Er zeigt den arbeitenden Menschen. Fokussiert er dagegen die Maschine, zeigt er sie nicht ganz, sondern wählt den interpretierenden Ausschnitt. Fotografiert er das Produkt, dann selten einzeln, sondern in der Mas-

se. Die Werbebroschüre „Spaziergang durch eine Badewannenfabrik“ wird 1930 in der Fachzeitschrift *Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgrafik* als „eine typografische Meisterleistung“ bewertet, dies sowohl „textlich als auch bildlich“, und sie gilt auch heute noch als eine der ästhetisch und qualitativ anspruchsvollsten Werksbroschüren.<sup>40</sup>

Ist der von Paul Renner gestaltete Rundgang durch die Badewannenfabrik durch einen beschreibenden und werbenden Text erläutert, kommt die Werbebroschüre der Trumpf Schokoladenfabrik, deren Fotoseerie Krajewsky 1937 anfertigte, fast gänzlich ohne Text aus. Nur eine kurze Unterschrift betitelt das Foto. Die Fotografie wird hier zum alleinigen Informationsträger.

In dem kleinformatigen Jubiläumsalbum zum 80 jährigen Bestehen der Firma Trumpf zeigt Max Krajewsky in 34 Fotografien den Arbeitsalltag auf dem Fabrikgelände der 1921 errichteten Schokoladenfabrik in Berlin Weißensee.<sup>41</sup> Der fotografische Rundgang entfaltet sich entlang der Narrative Industrie/ Ökonomie und Freizeit / Gesundheit. Die Produktionsvorgänge selbst werden nicht gezeigt, dagegen stehen Freizeitaktivitäten im Fokus. Hier wird Arbeit mit Freizeit und Gesundheit verknüpft.<sup>42</sup>

In einer Totalen, einer Ansicht der Fabrik mit vorgelegtem Werkhof, wird eine sprühende Fontäne als „belebendes“ Gestaltungsmittel und zugleich in Hinblick auf die Erholung des arbeitenden Menschen gezeigt. (Abb. 9) Krajewsky steht dabei auf dem Dach eines Firmengebäudes, er fotografiert von einem erhöhten Standpunkt aus die gegenüberliegende Fabrik. Links unten ist die Dachkante des Gebäudes zu sehen, auf dem sich der Fotograf befindet. Der scheinbar versehentlich schräg ins Bild gesetzte Brunnen zieht den Blick des Betrachters in den Bildraum, erst dann wird er von dem Leitungskanal weiter ins Zentrum und auf die Fabrikarchitektur gelenkt. Wie in einem Schnappschuss eines Amateurfotografen wird der Werkhof inszeniert.

Auf einer weiteren Krajewsky-Fotografie aus dem Album ist das Werksschwimmbad vor dem Bürohaus zu sehen. (Abb. 10) Die in reinliches Weiß gekleideten Fabrikarbeiterinnen verbringen ihre Pause auf Bänken und in Liegestühlen sitzend um das Schwimmbecken herum, dabei schauen Sie den männlichen Kollegen

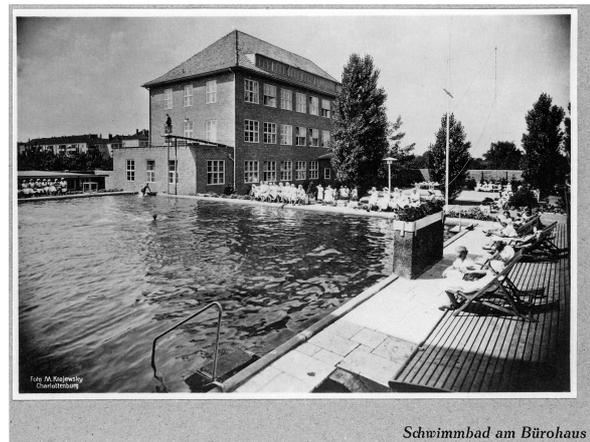


*Sprühende Fontänen beleben das Bild des Werkhofes*

Abb. 9: Ansicht der Schokoladenfabrik Trumpf, Fotografie Max Krajewsky für die Werbebroschüre des Unternehmens, aus: Steiner, Max Krajewsky, 2010, S. 22.

bei dem Sprung vom Brett ins Wasser zu. Der dokumentarische Charakter der Aufnahmen ist augenfällig. Durch den Anschnitt des Schwimmbeckens links im Bild und der asymmetrischen Komposition erscheint auch das Foto als Momentaufnahme, als Schnappschuss. Ganz bewusst wählt der Fotograf diesen Ausschnitt, in dem das Wasserbecken die Szenerie beherrscht. Das leger entspannte Zurücklehnen der Fabrikarbeiterinnen und die ins Wasser springenden Männer sollen hier die Firmenphilosophie des Ausgleichs von „Körper, Geist und Seele“ des arbeitenden Menschen vor Augen stellen. Der sozialreformerische Anspruch des Schokoladen-Unternehmens, das für Entspannung seiner Werksarbeiter sorgt, wird in einer Art Urlaubsschnappschuss vorgeführt. Als Motivgattung ist sie der privaten Erinnerungsfotografie zuzuordnen.

Diese Art von Broschüren sind Beleg für die Humanisierung der industrialisierten Arbeit – sie dokumentieren den sozialreformerischen Anspruch der modernen Industrie. In seinem 1927 veröffentlichten Artikel „Die moderne Fabrik“ fasst der Architekturkritiker Adolf Behne das zentrale Anliegen des modernen Fabrikbaus zusammen: „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 nur als eine Nummer, sondern als Mensch betrachtet wird, der Anspruch hat, an ein Höchstmaß an Licht, an Luft und an Sauberkeit.“<sup>43</sup> Behne rückt das Individuum, den arbeiten-



*Schwimmbad am Bürohaus*

Abb. 10: Ansicht der Schokoladenfabrik Trumpf, Fotografie Max Krajewsky für die Werbebroschüre des Unternehmens, aus: Steiner, Max Krajewsky, 2010, S. 23.

den Menschen in den Fokus der Überlegungen zur Gestaltung des modernen Fabrikbaus. Etwa zeitgleich mehrte sich auch die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Fabrikarbeiterin. Die Soziologin Hildegard Jüngst forderte 1929 ästhetisch eingerichtete Speise- und Aufenthaltsräume, gute Luft- und Lichtverhältnisse – also die Schaffung von „Lebensraum“ in der Fabrik – für Jüngst eine Bedingung, um der Frau überhaupt Freude an der Arbeit ermöglichen zu können.<sup>44</sup> Luft, Licht und Sauberkeit waren allerdings auch Forderungen, die im NS-Staat vom Amt für „Schönheit der Arbeit“, dem Kontrollorgan des NS-Verwaltungsapparats für die Industrie zum Leitsatz wurden. „Gutes Licht – gute Arbeit“, „Gesunde Luft im Arbeitsraum“, „Saubere Menschen im sauberen Betrieb“, das waren die Themen, die die Zeitschrift des Amts für „Schönheit der Arbeit“ aufrollte.<sup>45</sup>

In den Fotografien für die Broschüre inszenierte Krajewsky den neuen Fabrikbau und den Arbeitsalltag in einem fotografischen Rundgang durch die Räume (Abb. 11), die Fertigungshallen und nicht zuletzt die Sanitäreinrichtungen als Dokumentation eines modernen und sauberen industrialisierten Lebens und Arbeitens in einer der modernsten Fabriken.<sup>46</sup> Beginnend mit einer Fotografie des Modells in Schrägsicht, wird der erzählerische Bogen des internen Fotoalbums von außen nach Innen und vom Erdgeschoss über die drei Obergeschosse durch die Werkhallen in die Umkleieräume und das Casino gespannt, um dann mit einer fast obligatorischen Nachtaufnahme des Baus zu enden. (Abb. 12) Die Nachtaufnahme



Abb. 11: Von mir zusammengestellte Bildabfolge der Fotografien für die Jubiläumsbroschüre der Roth-Büchner GmbH von 1937, Fotografie: Max Krajewsky (© Michael Neumann)



Abb. 12: Nachtaufnahme der Rasierklingenfabrik Roth-Büchner vom Pfortnerhäuschen aus, Fotografie: Max Krajewsky (© Michael Neumann)

schießt Krajewsky vom Pfortnerhaus aus, der Blick wird durch die Kolonnaden auf den Bau gelenkt. Der Blitz erhellt die angeschnittene und schief ins Bild gesetzte Pfeilerstruktur des Pfortnerhauses. Krajewsky entscheidet sich für eine ganz ähnliche Inszenierung wie bei dem Blick auf die Färberei der Hutfabrik in Luckenwalde von Erich Mendelsohn im Jahre 1930.

Die Art eines Rundgangs, der durch tatsächliches schrittweises Abschreiten der einzelnen Räume gekennzeichnet ist, markiert deutlich die hier gezeigte Bilderabfolge, die den Besucher am Pfortnerhäuschen abholt, durch den Portikus und den Haupteingang, über die Treppe in den ersten Stock und weiter in die repräsentative Haupthalle mit dem hohen Schmuckglasfenster führt. (Abb. 11)

Die ganzseitig abgebildete Fotografie gibt hierbei dem Sehvorgang einen Rhythmus, der aus einem vergleichenden Sehen eine Dynamik entwickelt, die in der Bilderfolge eine Bewegung suggeriert, eben den eigentlichen Rundgang oder Spaziergang durch das Gebäude.<sup>47</sup> Diese visuelle Dynamik der filmartigen Anordnung von Fotografien, die einen sich bewegenden Betrachter simulieren und die Erzählstrategie unterstützt, ist es, die das vom Neuen Sehen geprägte Stilmittel der Bildserie für die Werksbroschüren der 1930er Jahre so beliebt machte.<sup>48</sup> Die Narration im Bild wird zum „Zeichen der 1930er Jahre“.<sup>49</sup>

Auf zahlreichen Fotografien für die Roth-Büchner Werksbroschüre werden zudem Arbeiter bei ihrer Tä-

tigkeit gezeigt. Gemäß dem Firmenprodukt, dem Rasierer und den Rasierklingen, das für äußerste Präzision und Sauberkeit steht, werden die Produktionsräume und Lagerhallen in möglicher Reinheit abgelichtet. Während beispielsweise Albert Renger-Patzsch bei den Fotos der Faguswerke auch einen mit Sägespänen verunreinigten Boden zeigt, der den Arbeitsprozess des Schuhleistendrehers dokumentiert, wird hier penibel auf die Sauberkeit der Werkhallen ebenso wie der Räume der Verpackung geachtet. Auch hier gehen die Arbeiter und Arbeiterinnen wie in einer Momentaufnahme ihrer Tätigkeit nach. Die Räume werden „in Benutzung“ gezeigt.

Im Testraum für die Rasierklingen steht nur ein gepolsterter Rasiersessel dicht am Fenster des ansonsten leeren und ordentlichen Raumes. (Abb. 13) Die Testperson sitzt bequem, das Gesicht eingeschäumt lässt sie sich von dem Barbier mit einer neuen Klinge rasieren. Krajewskys Fotografie wirkt auch hier wie ein Schnappschuss, der das Geschehen im Vorbeigehen dokumentiert, ein flüchtiger Blick durch die offene, schief ins Bild gesetzte Tür. Eine weitere Fotografie zeigt einen flüchtigen Blick in die Fertigungshallen und die Verpackung. (Abb. 12) Adrett und einheitlich gekleidete Damen schleifen die Klingen, sortieren und verpacken sie in erst kleine und dann immer größer werdende Kartons für den Versand. Als Teil einer modernen, technisierten Arbeitswelt werden die Arbeiter und Arbeiterinnen



Abb. 13: Blick in den Testraum für Rasierklingen, Fotografie: Max Krajewsky (© Michael Neumann)

ganz im Sinne Adolf Behnes nicht mehr nur als eine Nummer, sondern als agierende Subjekte gezeigt. Die moderne, saubere Architektur bietet den Handlungsraum für die auf Präzision und Effizienz ausgerichtete moderne Arbeitswelt. Modernität, Präzision, Hygiene und sozialer Fortschritt, das sind die Qualitäten die hier eingesetzt werden, um das fertige Produkt zu bewerben und das Image des Unternehmens zu vermitteln. So wird in der Werksbroschüre dieser Aspekt besonders betont (Abb.15):

„Für das Wohl der Belegschaft ist in umfassender Form Sorge getragen. Helle, lichtdurchflutete Arbeitsräume, [...] Waschräume mit Brausen und Wannebädern, geheizte Unterstellräume für Fahrräder [...] erfüllen die modernsten sozialen und hygienischen Anforderungen. In den auf Kosten des Unternehmens verlängerten Betriebspausen stehen der Belegschaft ferner die weiten Gartenanlagen und [...], der wohnliche Gemeinschaftsraum zur Verfügung [...]“<sup>50</sup>

Dass die Architekturfotografen sich für die mediale Inszenierung der modernen, sauberen Arbeit auch im Nationalsozialismus der Gestaltungsmittel des Neuen



Abb. 14: Blick in die Verpackung der Rasierklingenfabrik Roth-Büchner, Fotografie: Max Krajewsky (© Michael Neumann)

Sehens bediente, ist, wie in der Forschung immer wieder betont, vom NS-Staat nicht nur geduldet, sondern regelrecht gesucht.<sup>51</sup> Zum einen war daran gelegen für das Fortleben der Moderne in der Auslandspropaganda zu sorgen, wie das schon Rolf Sachsse in seiner Publikation zur Fotografie im NS Staat formulierte.<sup>52</sup> Zudem war es erklärtes Ziel der exportorientierten Industriepolitik des “Dritten Reiches“ mit den modernsten Produktions- und Werbestrategien im angelsächsischen Ausland mit-



Abb. 15: Blick in den Umkleieraum für Frauen mit modernen Waschgelegenheiten, Foto: Max Krajewsky (© Michael Neumann)

zuhalten, also den Fortschritt des Reiches mit modernsten Mitteln zu präsentieren. Mit der Serie „Wie es die anderen machen“, die zwischen 1935 und 1941 in der *Neuen Presse* erschien, wurde die Publizistik und die Strategien der Massenkommunikation im Ausland genau studiert.<sup>53</sup>

In der NS-Publikation *Das Bauen im Neuen Reich*, die die hitlertreue Gerdy Troost herausgegeben hat, wird unter anderen einschlägigen Beispielen, auch die Fabrikanlage des Architekten Paul Renner abgebildet. Sie wird zu den gelungensten Industriebauten ihrer Zeit gezählt. Troost rechnet sie zu den „Bauten von Maß und Ordnung, wirksam durch sparsame und klare Linien, Sinnbild der präzisen sauberen Arbeit, die in ihnen geleistet wird, [...]“.<sup>54</sup> (Vgl. Abb. 4) Anders als in den Werksbroschüren zeigt Gerdy Troost hier allerdings nicht den arbeitenden Menschen oder die Benutzung der Architektur. Für den Prachtband wählte Sie die Fotografien bewusst nach rein ästhetischen Gesichtspunkten aus. Im Fall der Roth-Büchner Rasierklingenfabrik entschied sie sich für die Aufnahme der Fassade in Schrägansicht, mit dramatischer Wolkenformation, die an Friedrich Gillys Zeichnung des Denkmalentwurfs für Friedrich II. erinnert und der Architektur Erhabenheit verleiht. Interessant ist, dass genau diese Aufnahme für die schließlich gedruckte Broschüre nicht ausgewählt wurde. Hier wird das Pathos der Entrücktheit und Erhabenheit dem Anspruch an ein volksnahes und sozialreformerisches Unternehmen nicht entsprochen haben. Vielmehr wurden für die Broschüre Fotografien gewählt, bei denen durch den Anschnitt des Gebäudes oder Raumes die Distanz zum Betrachter reduziert wurde.

Das vom Film bzw. vom Buchkinema geprägte stilistische Mittel der Bildserie mit seinen narrativen Spezifika war vorwiegend in Zeitschriften, Werks- und Werbebroschüre zu sehen. Der Architekturfotograf Max Krajewsky bediente mit seinen Fotografien allerdings beides. Seine Bildgestaltung ordnete sich dabei zu meist dem Anspruch des Auftraggebers unter.

## Endnoten

1. Molzahn, Nicht mehr Lesen!, 1928, S. 82.
2. Ebd., S. 78.
3. Ebd., S. 81.
4. Förster, Masse braucht Licht, 2006, S. 199.
5. Ebd., S. 121-122.
6. Ebd., 2006, S.121.
7. Vgl. zum Fabrikbaubau der Roth-Büchner GmbH; Kreidt, Industriebauten, 1971, S. 64, S. 102; Donath, Denkmaltopographie Berlin, 2007, S. 149 und Thiele, Das Gillette-Werk, 2000, S. 59-64.
8. Donath, Denkmaltopographie Berlin, 2007, S. 149.
9. Ebd., S. 149.
10. Roth ist auf einem Foto für die Broschüre als General Manager bezeichnet.
11. Zur Firmenchronik siehe die Firmenbroschüre der Roth-Büchner GmbH Berlin, Das neue Werk, 1937.
12. Vgl. zu Leben und Werk von Banister Fletcher jr. bis 1934: Hanford-Smith, Sir Banister Fletcher, 1934. Fletcher verfasste zusammen mit seinem Vater Banister Fletcher die Schrift A History of Architecture on the Comparative Method for the Student, Craftsman, and Amateur (1896).
13. Bei den beiden Paul Renners handelt es sich um Zeitgenossen und auch der Typograph Renner studierte in Berlin Malerei und Architektur. Zu dem Typographen Paul Renner siehe vor allem Burke, Paul Renner, 1998.
14. Eine kleine Broschüre mit dem Titel *Paul Renner. Architekt*, die als eine Art Werkverzeichnis zu verstehen ist, wurde um 1920 von Paul Renner herausgegeben und ist in der Bibliothek der Technischen Universität Berlin einzusehen.
15. Die Broschüre trägt auf der letzten Seite die Aufschrift Emil Leitner.
16. Renner, Sammelwerk Moderner Bauten, 1914, S. IV-VIII.
17. Der Industriebau 1912, zitiert nach: Renner, Sammelwerk Moderner Bauten, 1914, S. VI.
18. Renner, Sammelwerk Moderner Bauten, 1914. In dem Heft sind zahlreiche Besprechungen seiner Bauten bis 1913 abgedruckt. Darunter Besprechungen aus Der Profanbau, Moderne Bauformen, Der Industriebau, The Studio, und die Bauwelt. 1913 erhielt er in Leipzig die Goldene Medaille der Internationalen Fachausstellung.
19. Mebes, Um 1800, 1908.
20. Die noch erhaltenen Bauten der Reichsmonopolverwaltung für Brantwein stehen heute unter Denkmalschutz. Vgl. hierzu Donath, Denkmaltopographie Berlin, 2007, S. 105.
21. Statische Berechnung der Stahlkonstruktion für einen Hallenbau 45x90m, Blatt 61 Allgemeine Beschreibung: „Die nachstehend berechnete Hallenkonstruktion von 45,0m Breite und 90,00 m Länge ist auf beiden Breitseiten und einer Längsseite von einem zugehörigen mehrgeschossigen Fabrikbau begrenzt, dessen Randstützen auch zur Aufnahme der anschließenden Hallenlasten dienen. Die Ausführung dieser Anschlüsse erfolgt zur Bildung von Dehnungsfugen an der Längs- und einer Querbeweglichkeit. Die Aufnahme der nur für die freie Längswand und anteiligen Shedflächen vorhandenen Windbelastung erfolgt durch entsprechende Verspannungen der Mittelstützen gegen die darüber liegenden Unterzüge. Die vorgesehene Unterkellerung der Halle wird in Eisenbeton ausgebildet.“ Bauakte im Archiv des Bauamtes Berlin Schöneberg / Tempelhof, Altakten, Oberlandstraße 75-84, Bd. 1-5, Blatt 61.
22. Für die Ausführung der Leuchtbuchstaben gibt es in den Bauakten zur Errichtung der Fabrik Roth-Büchner einen Briefwechsel. Archiv des Bauamtes Schöneberg / Tempelhof, Altakten, Oberlandstraße 75-84, Bd. 1-5, Blatt 104.
23. Vgl. hierzu die Fassadenaufrisse für die Fabrik von Paul Renner, Archiv des Bauamtes Schöneberg / Tempelhof. Altakten, Oberlandstraße 75-84, Bd. 1-5, Blatt 111.
24. Gräff, Der neue Fotograf!, 1929, S. 121.
25. Die Abbildungen siehe bei Förster, Masse braucht Licht, S. 285, Abb. 107 und 108.
26. Steiner, Max Krajewsky, 2010, S. 10-11.
27. Ebd., S. 9.
28. Sachsse, Erziehung zum Wegsehen, 2003, S. 99.
29. Steiner, Max Krajewsky, 2010, S. 12.
30. Vgl. hierzu Troost, Bauen im Neuen Reich, 1938.
31. Vgl. hierzu auch Steinkamp, Fotografierte Weltanschauung, 2010, S. 161, Abb. 4.
32. Ebd., S. 156.

33. Steiner, Max Krajewsky, 2010, S. 9.
34. Noell, Hausbesuche, 2010, S. 88-89.
35. Mendelsohn, Neues Haus - Neue Welt, (1932) 1997.
36. Vgl. hierzu auch Jaeger, Bau und Buch, (1927) 1995, S.134-135.
37. Stabenow, Architekten wohnen, 2000, S. 179.
38. Jaeger, Kraussware im Lichtbild 2012, S.396-398.
39. Werbebroschüre der Krausswerke, Spaziergang durch eine Badewannenfabrik.
40. Jaeger, Kraussware im Lichtbild 2012, S. 396.
41. Die Trumpf-Album – ein mit Lochbindung gebundenes Fotoalbum – 1. Seite Titel und Vorwort: TRUMPF Schokoladenfabrik (80 Jahre), mit einem Vorwort von Leonard Mohnheim, Trumpf Schokolade – Aachen – Berlin, Motto: Arbeit und Frohsinn. Archiv des deutschen Technikmuseums Berlin, Fotoalbum Trumpf, VI.2 E 247.
42. Steiner, Max Krajewsky, 2010, S. 16.
43. Adolf Behne 1927, zitiert nach Wilhelm, Gropius, 1983, S. 20.
44. Vgl. hierzu den Aufsatz von Carsten Uhl in diesem Band, Uhl, Moderne Architektur und humane Rationalisierung, 2017, S. 5.
45. Fischer, Licht und Transparenz, 2012, S. 294.
46. Vgl. zur Diskussion um die Sanitäranlagen auch Uhl, Moderne Architektur und humane Rationalisierung, 2017, S. 7-9, Uhl, Humane Rationalisierung, 2014 S. 123-127, zu Fabrik und Arbeits-hygiene siehe auch Fischer, Licht und Transparenz, 2012, S. 83-100.
47. Vgl. hierzu Förster, Masse braucht Licht, 2010, S. S. 103.
48. Vgl. hierzu auch Förster, Masse braucht Licht, 2010, S. 30-35 und konkret zu Köster S. 121-122.
49. Sachsse, Erziehung zum Wegsehen, 2003, S. 178.
50. Jubiläumsbroschüre der Roth-Büchner GmbH, Das Neue Werk, Berlin Tempelhof, 1937, vorletzte Seite.
51. Jaeger, Vom Neuen zum nationalsozialistischen Bauen, 2014, S. 378 und 408. Steinkamp, Fotografierte Weltanschauung, 2010, S. 164-166; Sachsse, Erziehung zum Wegsehen, 2003, S. 52.
52. Sachsse, Erziehung zum Wegsehen, 2003, S. 52.
53. Ebd.
54. Troost, Bauen im Neuen Reich, 1938, S. 42..

## Bibliographie

Donath, Denkmaltopographie Berlin, 2007

Matthias Donath u.a. Denkmaltopographie Berlin, Ortsteile Tempelhof, Mariendorf, Marienfelde und Lichtenrade, Berlin 2007.

Fischer, Licht und Transparenz, 2012

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

Förster, Masse braucht Licht, 2008

Simone Förster, Masse braucht Licht, Arthur Kösters Fotografien der Bauten von Erich Mendelsohn. Ein Beitrag zur Geschichte der Architekturfortografie der 1920er Jahre, 2008 – dissertation.de, 30-35

Gräff, Fotograf, 1929

Werner Gräff: Es kommt der neue Fotograf!, Berlin 1929, S. 121.

Hanneford-Smith, Banister Fletcher 1934

Hanneford-Smith, The architectural Work of Sir Banister Fletcher, London 1934.

Jaeger, Vom Neuen zum nationalsozialistischen Bauen, 2014

Roland Jaeger, Vom Neuen zum nationalsozialistischen Bauen. Fotollustrierte Architekturbücher der Zwischenkriegszeit, in: Autopsie, hg. von Heiting/Jaeger, Göttingen 2014, S. 378 und 408.

Jaeger, Bau und Buch, 1995

Roland Jaeger, Bau und Buch: Ein Wohnhaus von Bruno Taut, in: Bruno Taut ein Wohnhaus, Reprint der Ausgabe von 1927. Berlin 1995.

Jaeger, Kraussware im Lichtbild, 2012

Roland Jaeger, Kraussware im Lichtbild, Die Privatdrucke des Fabrikanten F.E. Krauss, Schwarzenberg/Sachsen, in: Autopsie. Deutschsprachige Fotobücher 1918-1945, Bd. 1, Göttingen 2012, S. 386-405,

Kreidt, Industriebauten, 1971

Herrmann Kreidt: Industriebauten. In: Berlin und seine Bauten. Teil IX., Architekten- und Ingenieur-Verein. Berlin 1971.

Mebes, Um 1800, 1908

Paul Mebes, Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung, München 1908.

Mendelsohn, Neues Haus, Neue Welt (1932) 1997

Erich Mendelsohn: Neues Haus, Neue Welt, Nachdruck der Ausgabe 1932, mit einem Nachw. zur Neuaufl. von Bruno Zevi, Berlin 1997.

Molzahn, Nicht mehr Lesen!, 1928

Johannes Molzahn: Nicht mehr Lesen! Sehen!, Das Kunstblatt, Jg. 12, (1928), S. 78-82.

Noell, Hausbesuche, 2010 Matthias

Noell: Hausbesuche. Wohnhäuser zwischen zwei Buchdeckeln, in: Architektur im Buch, hg. von Burcu Dogramaci und Simone Förster, Dresden 2010, S. 83-95.

Renner, Architekt, 1925

Paul Renner: Architekt, Charlottenburg, Kaiserdamm 90, Berlin, ca. 1925.

Renner, Sammelwerk moderner Bauten, 1914

Paul Renner: Sammelwerk moderner Bauten und Architektur, Berlin 1914.

Sachsse, Die Erziehung zum Wegsehen, 2003

Rolf Sachsse, Die Erziehung zum Wegsehen: Fotografie im NS-Staat, Dresden 2003.

Stabenow, Architekten wohnen, 2000

Jörg Stabenow: Architekten wohnen: ihre Domizile im 20. Jahrhundert, Berlin 2000.

Steinkamp, Fotografierte Weltanschauung, 2010

Maik Steinkamp: Fotografierte Weltanschauung. Gerdy Troosts Das Bauen im neuen Reich (1938), in: Architektur im Buch, hg. von Burcu Dogramaci und Simone Förster, Dresden 2010, 155-168.

Taut, Ein Wohnhaus, (1927) 1995

Bruno Taut: Ein Wohnhaus, Nachdruck der Ausgabe 1927, mit einem Nachw. zur Neuaufl. von Roland Jaeger, Berlin 1995.

Thiele, Das Gillette-Werk, 2000

Thiele, Michael: Vom „Schnutenschaber“ zum „Mach 3“ – Das Gillette-Werk in Tempelhof. In: Bezirksamt Tempelhof von Berlin (Hg.): Von Eisen bis Pralinen, Tempelhof und seine Industrie. Begleitbuch zur Ausstellung, Berlin 2000, S. 59-64.

Troost, Bauen im Neuen Reich, 1938

Gerdy Troost: Das Bauen im Neuen Reich. Bayreuth, 1938.

Uhl, Humane Rationalisierung?, 2014 Karsten Uhl: Humane Rationalisierung? Die Raumordnung der Fabrik im fordistischen Jahrhundert, Bielefeld 2014.

Uhl, Moderne Architektur und humane Rationalisierung, 2017

Karsten Uhl, Die moderne Architektur und die humane Rationalisierung der Fabrik im frühen 20. Jahrhundert, in: kunsttexte.de, Nr. 1, 2017 (11 Seiten), www.kunsttexte.de.

Wilhelm, Gropius, 1983

Karin Wilhelm, Walter Gropius, Industriearchitekt Braunschweig u.a. 1983.

## Werksbroschüren:

Roth-Büchner GmbH Berlin, Das neue Werk, 1937

## Archive

Archiv des Bauamts Berlin Schöneberg / Tempelhof, Altakten Oberlandstraße 75-84, Bd. 1-5.

## Zusammenfassung

Die 1926 von King C. Gillette übernommene Roth-Büchner GmbH ließ 1937 ein modernes und großzügig angelegtes Werk für die Rasierklingenproduktion an der Oberlandstraße in Berlin Tempelhof errichten. Anhand der Werksbroschüre, die zur Eröffnung des neuen Fabrikationskomplexes am 18. Dezember 1937 herausgegeben wurde, soll die Inszenierung der neuen Fabrik entlang der Narrative Modernität und Präzision sowie Hygiene und soziale Arbeit herausgearbeitet werden. Die Broschüre diente nicht nur der Präsentation der modernen Architektur, sondern wurde als Werbeträger für das Produkt und das Unternehmen verstanden. Das Selbstverständnis des Unternehmens sowie die Firmenphilosophie sollten so transportiert und das Firmenimage geprägt werden. Mit Hygiene und sozialer Arbeit werden Themen angesprochen, die eng mit der Diskussion um den modernen Fabrikbau der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts verknüpft sind. Der Beitrag zeigt, dass hier im Jahr 1937 nicht nur die Motive selbst weiterhin relevant sind, sondern dass der Fotograf Max Krajewsky auch die von der Avantgarde geprägten stilistischen Mittel der medialen Inszenierung (Buchkinema, Schnapsschuss) des Fabrikbaus für die Broschüre anwendete.

## Autorin

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-Universität zu Berlin, Professur Kai Kappel. 2010-2013 Post-Doc Stipendiatin an der Bibliotheca Hertziana in Rom mit einem Forschungsprojekt zum Sieneser Gelehrten Teofilo Gallaccini (1564-1641). 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.

## Titel

Marion Hilliges, Der bewegte Blick - Die Roth-Büchner Rasierklingenfabrik in Fotografien von Max Krajewsky (1937), in: kunsttexte.de, Nr. 1, 2017 (14 Seiten), [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de).