

Buchbesprechung

Christoph Bertsch: ... und immer wieder das Bild von den Maschinenrädern. Beiträge zu einer Kunstgeschichte der industriellen Revolution. Ernst & Sohn, Verlag für Architektur und technische Wissenschaften, Berlin, 1986, 160 S., 163 Abbildungen.

Es ist ein altbekanntes (vor allem in bezug auf die Bürokratie durch einen gewissen Herrn Parkinson glänzend analysiertes) Phänomen, daß sich eine Institution, nachdem sie sich etabliert hat, in ihre Umgebung auszuweiten beginnt. Die Technikgeschichte zum Beispiel kann heute bereits mit Recht als eine etablierte wissenschaftliche Disziplin bezeichnet werden. Diesen Stellenwert verdankt sie insbesondere dem erweiterten Denkmalbegriff des 20. Jahrhunderts, der nicht mehr auf die Objekte der Kunstgeschichte beschränkt wird. Im Gegenzug versucht auch die Technikgeschichte in das Territorium der Kunstgeschichte einzudringen – während die Kunstgeschichte das Feld der Industriekultur auszuleuchten beginnt. Dieses wechselseitige Durchdringen kann durchaus fruchtbar sein, solange sich die jeweilige wissenschaftliche Disziplin auf die eigenen Tugenden (sprich: Wissen, Können, ...) besinnt. Die Verlockung, den anderen „ins Handwerk zu pfuschen“ ist groß ...

Das neueste Beispiel dieses Wechselstroms von Anregungen und Interpretationen legt Christoph Bertsch mit seinem Buch vor. Der Autor, Universitätsdozent in Innsbruck, ist 1981 mit seinem Buch über die Fabrikarchitektur in Vorarlberg in Erscheinung getreten. Seine „Beiträge zu einer Kunstgeschichte der industriellen Revolution“ sind ein gewagtes, mutiges Unternehmen, wie jede Grenzüberschreitung. Das Umschlagbild des Buches (das Gemälde „Eisenwalzwerk“ von Adolf Menzel) suggeriert, daß die Anregung der bildenden Kunst durch die industrielle Revolution, die Darstellung der Ar-

beitswelt etwa durch die Malerei das Hauptthema sei. Doch schon ein Blick auf das Inhaltsverzeichnis enttäuscht den Kunsthistoriker, der vor allem „die Auswirkungen“ der „veränderten Gesellschaftsstrukturen des 19. Jahrhunderts auf ... die Malerei“ (wie in der Vorbemerkung im Klappentext und auf dem Bestellzettel des Verlages angekündigt) erläutern will.

Die Fabrikarchitektur, die Gebrauchsgrafik und die in ihrer kunsthistorischen Bedeutung zwar sekundäre, für die Kulturgeschichte der industriellen Revolution aber nicht minder bedeutende Veduten- und Porträtmalerei zur Selbstdarstellung eines Industriellen sind die wahren Inhalte des Buches. Fast ausschließlich auf Beispiele aus Vorarlberg und Umgebung beschränkt, präsentiert das Buch als Schwerpunkte die Themenkomplexe Arbeitersiedlung, Fabrikarchitektur, Firmenbriefköpfe und „Industriebilder“ (gemeint sind Fabriksichten mit Landschafts- und Figurenstaffage). Nur einleitend wird der vom Umschlagbild verführte Buchkäufer klassische Themen der Kunstgeschichte vorfinden, darunter auf einigen wenigen Seiten auch die Darstellung der Arbeit durch die Malerei des 19. Jahrhunderts, eingeklemmt zwischen die flüchtige Betrachtung der Revolutionsarchitektur des C. N. Ledoux im späten 18. Jahrhundert und die „Maschinenästhetik und Zweckerfüllung in der deutschsprachigen Architekturtheorie im 19. Jahrhundert“. Dabei wird die 1794 fertiggestellte Gemälde „Hof der Irren“ von dem Spanier Francisco Goya mit der industriellen Revolution in Verbindung gebracht – eine waghalsige, fragwürdige Interpretation. Zu der Abbildung von Claude Monets „Bahnhof St. Lazare“ aus dem Jahre 1877 (auf Seite 19) wird der Leser vergeblich nach einer Interpretation suchen – die zitierten Anmerkungen von Delacroix (die er ohnehin zwei Jahrzehnte vor dem Ge-

mälde machte) stehen in keinem Zusammenhang mit den Intentionen der Malerei des Impressionismus.

Die Qualitäten des Buches liegen auf anderen Gebieten – so daß man geneigt ist, bezüglich des Inhalts für das bekannte „Weniger wäre mehr gewesen“ zu plädieren. Dieses „Weniger“ ist das umfangreiche Feld der Industriearchitektur, auf dem Bertsch schon 1981 Meriten erworben hat. Mit einer glänzenden Übersicht über den Einfluß der Maschinenästhetik auf die Architekturtheorie des 19. Jahrhunderts kehrt der Autor von dem weniger geglückten Ausflug auf das Gebiet der Malerei zu der Baukunst zurück. Die Auszüge aus dem Roman „Harte Zeiten“ von Charles Dickens vermitteln am Anfang des zweiten Kapitels ein aufschlußreiches, wenn auch subjektives Bild von einer englischen Industrielandschaft um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Solche Schilderungen besitzen trotz ihrer literarischen Färbung den Wert eines erst-rangigen Dokuments, denn sie liefern den zeitgenössischen Stellenwert der Industriedenkmäler und ihre damalige Wirkung – manch einer verklärten Darstellung der Fabriken durch die Ästheten der Gegenwart wirkt dies entgegen und gibt nicht zuletzt auch der Denkmalpflege Hilfsmittel zur Beurteilung der Industriedenkmäler in die Hand. Eben diesen Stellenwert besitzt auch die nachfolgende Schilderung der geschichtlichen Entwicklung der Bauaufgabe Industriesiedlung, bestehend aus der Unternehmervilla, der Fabrik und der Arbeitersiedlung. Bertsch skizziert zuerst die theoretischen Grundlagen, nennt die wegweisenden Projekte, aber auch die Utopien eines Robert Owen oder Charles Fourier, um dann an konkreten Vorarlberger Beispielen die Resultate zu demonstrieren. Der Abschnitt über die „Fabrikarchitektur als Bedeutungsträger“ nennt in zwölf Thesen Argumente, die für die Begründung der

Denkmaleigenschaft dieses Bautyps hilfreich sind. Für die eingangs angesprochene Wechselseitigkeit der wissenschaftlichen Disziplinen ist der Abschnitt über die „Arbeitlersiedlungen des 19. Jahrhunderts als Wegbereiter der Minimalwohnung“ beispielhaft: auch für die mit der Industriegeschichte nicht direkt verwandte Sparte Siedlungsbaukunst ist der Ausflug zu der Nachbardisziplin zumindest lohnend.

Neuland im Grenzbereich zwischen Kunst und Kommerz betritt Bertsch mit dem 3. Kapitel, das der Gebrauchsgrafik, den Briefköpfen als Mittel der unternehmerischen Selbstdarstellung gewidmet ist. Die Erfindung der Lithographie durch Alois Senefelder kurz vor 1800 gab dem Unternehmer des 19. Jahrhunderts ein preiswertes, leicht zu handhabendes Produkt in die Hand, mit dessen Hilfe er seine Fabrikationsanlagen, Erzeugnisse, Privilegien oder auch die allegorische Erhöhung der eigenen Tätigkeit der Kundschaft präsentieren konnte. Wie für den Kunsthistoriker, so auch für den Denkmalpfleger sind diese Briefköpfe höchst aufschlußreich: der eine kann in konzentrierter Form die Entwicklungsgeschichte der dekorativen Künste im 19. Jahrhundert ablesen, der andere erhält dokumentarisches Material über die originale Bau-

substanz der Industrieanlagen. Wieder ein Beispiel für die Wechselseitigkeit und die Mehrzweckfunktion unterschiedlicher Disziplinen . . . Sehr eng mit den Veduten der Briefköpfe sind die sogenannten Industriebilder verwandt – Bertsch meint damit gemalte Ansichten von Fabrikanlagen, die zum Teil nur am Rande eines Motivbildes oder eines Familienporträts sichtbar sind. Diesen Gemälden eine höhere Bedeutung beizumessen als der bloßen Landschaftsdarstellung, in ihnen ikonologische Gehalte zu sehen, halte ich allerdings ebenfalls für fragwürdig. Die idealisierte Darstellung einer Fabrik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist keine Sonderleistung des Industriebildes, sondern sehr wohl konform mit dem Idealismus der Malerei des Klassizismus, die Schönheit und nicht Realismus darzustellen zu ihrer Maxime erhob. Man sollte nicht immer mehr sehen wollen, als dargestellt ist . . .

Bertsch schließt sein Buch mit einem umfangreichen Anhang ab, der vor allem sozialgeschichtlich bedeutende Quellentexte (Statuten von Krankenkassen, Arbeitsordnungen einer Maschinenfabrik), Literaturauswahl, Anmerkungen und einen Katalog der im Text behandelten Objekte beinhaltet.

Julius Fekete