

Adriana Kapsreiter **Kunst & Industrie**

Neue Bauhausbücher
neue Zählung **Band 5**

hrsg. vom Bauhaus-Archiv Berlin

Adriana Kapsreiter

Kunst & Industrie

Veredelung der Arbeit und moderne Fabriken
im Diskurs des Deutschen Werkbundes 1907 bis 1914



Gebr. Mann Verlag · Berlin

Die vom Bauhaus-Archiv Berlin herausgegebene Reihe Neue Bauhausbücher, neue Zählung setzt die von Hans M. Wingler herausgegebenen Neuen Bauhausbücher, Neue Folge fort

Gedruckt mit Unterstützung des Förderungsfonds Wissenschaft der VG WORT

Zugl.: Berlin, Technische Universität, Diss., 2018, u. d. T. Von der »Veredelung« zur »Durchgeistigung«: Industrielle Arbeit und »moderne« Fabriken im Diskurs des Deutschen Werkbundes (1907–1914)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2021 Adriana Kapsreiter, Bauhaus-Archiv Berlin und Gebr. Mann Verlag · Berlin
www.gebrmannverlag.de

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form durch Fotokopie, Mikrofilm, CD-ROM usw. ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert werden oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet oder verbreitet werden. Bezüglich Fotokopien verweisen wir nachdrücklich auf §§ 53 und 54 UrhG.

Gedruckt auf säurefreiem Papier, das die US-ANSI-Norm über Haltbarkeit erfüllt.

Lektorat: Astrid Bähr
Gestaltung: M&S Hawemann · Berlin
Schrift: Adobe Garamond Pro
Papier: 135 g/m² Magno Satin
Druck und Verarbeitung: Beltz Grafische Betriebe · Bad Langensalza

Printed in Germany · ISBN 978-3-7861-2857-1

Vorworte	9
1. Einleitung	13
1.1 Forschungsfeld und Fragestellung: »Veredelung«, »Durchgeistigung« und die Arbeit der Fabrik im Diskurs des Deutschen Werkbundes (1907–1914)	13
1.2 Der ambivalente Charakter des Werkbundes als Herausforderung für die Forschung: einige Bemerkungen zur diskursanalytischen Methode dieser Arbeit	18
1.3 Auswahl der Quellen und Aufbau dieser Arbeit: der Werkbund als Diskursplattform	20
1.4 Der Forschungsstand zum Werkbund	24
1.5 Ausblick: Werkbund, Walter Gropius und Bauhaus	26
2. 1907: »Liebe zur Arbeit« – der Charakter des institutionellen Werkbundes zum Zeitpunkt der Gründung	31
2.1 Prolog: Die Gemengelage um 1900 – Kunst und Industrie	32
2.2 Über das ideologische »Zusammenwirken« von Kunst und Industrie 1907	37
2.2.1 »Arbeitsteilung«: der Künstler auf der einen, der Produzierende auf der anderen Seite	38

2.2.2	Die Wirkung der Kunst als »sittliche Kraft«: Arbeitsfreude.	41
2.2.3	Die Rolle der Unternehmer: über die Notwendigkeit industrieller Unterstützung	44
2.3	»Veredelung der gewerblichen Arbeit«: geplante Aufgaben und Arbeitsbereiche der Institution Werkbund	48
2.3.1	»Veredelung der gewerblichen Arbeit« in den Entwürfen zu Bundessatzung und Arbeitsprogramm	48
2.3.2	Ein erstes Resümee zum Werkbund 1907 und einige Bemerkungen zum Begriff »Veredelung«	52
3.	Diskursbeiträge zu Maschinenarbeit und industrieller Produktion im Rahmen einer »Veredelung der gewerblichen Arbeit« während der ersten Jahresversammlung des Werkbundes 1908	59
3.1	Über Maschinenarbeit	60
3.1.1	Kulturkritik als Technikkritik: die Bewertung der Maschine innerhalb des Produktionsprozesses	60
3.1.2	Maschinenarbeit versus »persönliche« Handarbeit	63
3.1.3	Die Maschine als Werkzeug: Kontrollverlust und Instrumentalisierung	67
3.2	Die Werkbundarbeit in der Satzung von 1908 und die Reaktion der Industriellen	72
3.2.1	In Paragraphen fixierte Werkbundarbeit? Die Satzung von 1908	72
3.2.2	Handlungsmöglichkeiten, Zuständigkeitsbereiche und Erwartungen der industriellen Unternehmer	74
3.3	Hermann Muthesius und Friedrich Naumann: Implikationen einer moralischen Wirtschaftspolitik und deren Auswirkung auf die Arbeit der Industrie	79
3.3.1	Wechselwirkungen zwischen Maschine, Kultur, Wirtschaft und Sozialpolitik.	79
3.3.2	Hermann Muthesius' diskursiver Beitrag zu Herstellungsbedingungen und Arbeitsorganisation innerhalb der kunstindustriellen Produktion.	83
3.3.3	Friedrich Naumanns sozialpolitischer Beitrag: ein erster diskursiver Blick des Werkbundes auf die Situation der Arbeiterschaft	90
4.	Die Jahresversammlung von 1909: neue Ansätze zur Förderung der »Qualitätsarbeit« und ein erster Blick des Werkbundes auf den Industriebau	101
4.1	Industrielles versus künstlerisches Selbstverständnis: über die Debatte zur Rollenverteilung innerhalb der Produktion	103
4.2	Ein Abstecher des Werkbundes in die Wissenschaft: empirische Reflexionen über »Qualitätsarbeit«	110
4.3	Die Ausstellung <i>Vorbildliche Fabrikbauten</i> des Werkbundes (1909–1911)	117
4.3.1	Industriebau und Ingenieurskonstruktion: »Veredelung« durch Technik	120
4.3.2	Einbindung des Industriebaus in die Landschaft: »Veredelung« der gewerblichen Arbeitsstätten und Heimatschutz.	130

4.3.3	»Veredelung« der Innenräume I: persönliche Handarbeit	137
4.3.4	Die Monumentalität der Maschinenarbeit	160
4.3.5	»Veredelung« der Innenräume II: Maschinenarbeit	171
4.3.6	Die Ausstellung <i>Vorbildliche Fabrikbauten</i> des Werkbundes im Spiegel der Kritik.	183
5.	1910 bis 1914: Paradigmenwechsel – die »Durchgeistigung der deutschen Arbeit«	187
5.1	Implikationen einer »Durchgeistigung der deutschen Arbeit«: Theorie und die Praxis	188
5.1.1	»Durchgeistigung« statt »Veredelung«: über die Umwertung der Begriffe ab 1910	188
5.1.2	Über die Einwirkung auf die Arbeiterschaft im Rahmen der »Durchgeistigung der deutschen Arbeit«	196
5.2	Zwischen »durchgeistigter« Baukunst und Ingenieursästhetik: der Industriebau im Werkbund von 1910 bis 1914.	201
5.2.1	Über die Neuauflage der Ausstellung <i>Vorbildliche Fabrikbauten</i> und den Einfluss von Karl Ernst Osthaus: Wilhelm Franz versus Walter Gropius	202
5.2.2	Der Diskurs zum Industriebau: künstlerische Monumentalität und die Ästhetik der Ingenieurskonstruktion	208
5.2.3	<i>Moderne Industriebauten</i> : massive Körperlichkeit und die Skelettkonstruktion in der Fläche	217
5.2.4	Rhythmus der Arbeit und Kunstwollen bei Hans Poelzig, Peter Behrens und Walter Gropius.	240
5.2.5	Über das Innere der »modernen Industriebauten«: die architektonische »Enveloppe« als formale Projektionsfläche	257
5.2.6	Der Industriebau im Werkbund-Jahrbuch von 1913: »Durchgeistigung« und »schöne« Form	264
5.3	Die Werkbund-Ausstellung 1914: der moderne Industriebau kurz vor Kriegsbeginn	283
5.3.1	Musterfabrik und Musterbüro der Ausstellung.	285
5.3.2	Typenstreit und »Durchgeistigung«: die Stimmung im Werkbund 1914	295
6.	Resümee: von der »Veredelung« zur »Durchgeistigung« – das Werkbund-Paradoxon	301
6.1	Von der »Veredelung« zur »Durchgeistigung«: der Werkbund-Diskurs	301
6.2	Von der »Veredelung« zur »Durchgeistigung«: »vorbildlicher« und »moderner« Industriebau	307
	Danksagung	315
	Literaturverzeichnis	317
	Bildnachweis	335
	Personenregister	337

Eine Studie über die Anfangszeit des Werkbundes in der Schriftenreihe »Neue Bauhausbücher, Neue Zählung« mag auf den ersten Blick verblüffen. Jedoch hatte die Reihe schon bei ihrer Gründung einen weiten Horizont und damit das Ziel, die Einbindung des Bauhauses und seiner Ideen in den geistigen wie kulturellen Umgebungen und Zusammenhängen zu erforschen, die es geprägt, beeinflusst, erweitert und verändert haben. Nach zwei Bänden zu spezifischen Bauhaus-Themen – Patrick Rösslers *Bauhauskommunikation* und Peter Bernhards *Bauhausvorträge* – sowie *Bauhaus global*, der Tagungspublikation zu den Wechselwirkungen zwischen dem Bauhaus und der Moderne in der Welt, blicken wir nun auf die Vorgeschichte des Bauhauses. Damit wird der zeitliche wie inhaltliche Bogen deutlich, den sich diese Reihe gesteckt hat: von Fragen, die dem Bauhaus den Boden bereitet haben, über zeitparallele Entwicklungen bis zur engeren Forschung zum Bauhaus und auch darüber hinaus zu seinen Auswirkungen.

Besonders zentral für die Vorgeschichte des Bauhauses ist dabei das Verhältnis von Kunst und Industrie, dem sich vor dem Ersten Weltkrieg eine eigene Institution verschrieben hatte: der Deutsche Werkbund. Als Vereinigung industrieller und künstlerischer Kräfte hatte sich der Werkbund eine qualitative Hebung der Industrieprodukte durch die Kunst zum Ziel gesetzt und dafür einflussreiche Persönlichkeiten der Reformbewegung versammelt. In der vorliegenden Publikation *Industrie & Kunst* von Adriana Kapsreiter wird der Werkbund insbesondere in seiner Funktion als institutionelle, heterogene Diskursplattform für die Themenfelder industrielle Arbeit sowie Industriebau in der Moderne eingehend untersucht. Ohne selbst als Auftraggeber zu agieren, verstand sich der Werkbund doch als Motor dieser seit 1900 immer allgegenwärtiger werdenden Gebiete. Während das Hauptaugenmerk auf

der dezidierten Herausarbeitung der sich wandelnden Haltungen von Seiten der Künstler und der Industriellen im Werkbund liegt, deren Paradigmenwechsel prägnant und pointiert unter den Begriffen »Veredelung« und »Durchgeistigung« verhandelt wird, bereiteten diese Diskursräume des Werkbundes zugleich auch den Nährboden, aus dem der junge Architekt Walter Gropius schöpfte. Er traf hier auf ein Umfeld, das sich intensiv und kontrovers mit Kunst, Kunsthandwerk und Architektur auseinandersetzte und das prägend für ihn war: für seine eigene Entwurfsarbeit, die Entwicklung einer eigenständigen Position hinsichtlich der neuen Bauaufgabe Fabrik sowie für sein Verständnis des Zusammenspiels von Handwerk und Industrie. 1911 erhielt er vermittelt durch Karl Ernst Osthaus den Auftrag des Werkbundes, dessen zweite Wanderausstellung *Moderne Industriebauten* zu konzipieren. Damit einher ging die Möglichkeit, sich intensiv mit der Architektur des Fabrikbaus auseinanderzusetzen und eine eigene Theorie, aufbauend auf den Arbeiten anderer Mitglieder und Architekten des Werkbundes, vor allem Hans Poelzig und Peter Behrens, auszubilden. Die Diskurse innerhalb des Werkbundes und die Auffassungen von Gropius standen dabei in einem sich gegenseitig befruchtenden Wechselspiel, ohne dessen Impulse die Gründung des Bauhauses kaum vorstellbar ist.

Erstmals ist hier mit *Industrie & Kunst* von Adriana Kapsreiter eine Dissertation in die Schriftenreihe des Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung aufgenommen. Damit soll auch das Anliegen unserer Institution unterstrichen werden, ein Forum für die Nachwuchsforschung zum Bauhaus zu schaffen. Zugleich mag diese Publikation als Anstoß für weitere Untersuchungen zur Vorgeschichte des Bauhauses dienen.

Annemarie Jaeggi

Direktorin Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung, Berlin

Der 1907 gegründete Deutsche Werkbund ist mit seinem umfassenden Anspruch einer Qualitätssteigerung »vom Sofakissen bis zum Städtebau« ein zweifellos gut beforschtes Thema. Umso erfreulicher, dass die Werkbund-Forschung mit der vorliegenden Dissertation um ein wichtiges, neues Kapitel ergänzt werden konnte, nahmen doch die Debatten um die Bedingungen und Implikationen der Herstellung im Maschinenzeitalter innerhalb der Institution einen hohen Stellenwert ein. Die vorliegende Publikation eröffnet insbesondere mit dem methodischen Ansatz, den Werkbund als institutionelle Plattform für Diskussionen und Erörterungen zu begreifen und dessen Verlautbarungen als Diskurs zu verstehen, grundlegend neue Sichtweisen auf die weitgespannten Themenfelder industrielle Arbeit und Fabrik. Den Ausgangspunkt dafür bilden die beiden Begriffe »Veredelung« und »Durchgeistigung«, deren Verwendung innerhalb des Diskurses des Werkbundes verfolgt wird. Zwei Ansprüche verbinden sich damit: Veredelung wird hier aufgefasst als Stimmungsbild, welches die Produktion und die Gesellschaft gleichermaßen berücksichtigt. Zugleich erfasst der Begriff der Veredelung auch den Brückenschlag von Kunst und Industrie. Die nachfolgende Priorisierung der Durchgeistigung, also des Geistes vor der Materie, wird als Desiderat der Künstler formuliert. Die chronologisch orientierte Vorgehensweise ermöglicht es, den hier untersuchten Paradigmenwechsel von der »Veredelung« zur »Durchgeistigung« schrittweise und detailliert nachzuvollziehen, wobei durch die Heranziehung zahlreicher Primärquellen, wie Verhandlungsberichte der Jahresversammlungen (1907–1911) und Jahrbücher (1912–1915) des Werkbundes, die Argumentationslinien deutlich zutage treten. Die Untersuchung löst sich dabei stark von der bisherigen rein monografisch angelegten Forschung zu zentralen Figuren im Werkbund oder einzelnen Arbeiten dieser Protagonisten

als Künstler und kann gerade durch dieses thematisch und methodisch übergreifende Herangehen neue Kontexte erschließen. Anders als in der Sekundärliteratur bislang betrachtet, muss man so etwa Walter Gropius' Parteinahme für die Sicht der Künstler im Werkbund-Streit nicht als Widerspruch zu seiner späteren Haltung der 1920er-Jahre, sondern als eine stringente Einbindung in den Diskurs der Zeit verstehen. Darüber hinaus wird deutlich, dass Gropius' Auffassung der künstlerischen Form als Ausdruck des Geistigen keineswegs von seinen Maximen der Bauhaus-Jahre abweicht. Vielmehr entwickelt sich die Formulierung seines Gedankenguts parallel zum Paradigmenwechsel des Deutschen Werkbundes, an dem Gropius maßgeblichen Anteil hatte.

Zahlreiche weitere Beispiele für Beobachtungen, die bisherigen Forscherinnen und Forschern entgangen sind, ließen sich anführen, insbesondere entwicklungsgeschichtliche Wandlungen von gängigen und zentralen Begriffen des Werkbundes, die hier anhand der Leitthemen industrielle Arbeit und moderne Fabriken diskursiv analysiert werden. Ich wünsche der vorliegenden Publikation, dass sie als das wahrgenommen wird, was sie ist: nicht »nur« eine weitere Veröffentlichung zum Deutschen Werkbund, sondern ein frischer Blick und neue Erkenntnisse auf vermeintlich Vertrautes.

Kerstin Wittmann-Englert

Professorin für Architekturgeschichte an der Technischen Universität Berlin

1. Einleitung

1.1 Forschungsfeld und Fragestellung: »Veredelung«, »Durchgeistigung« und die Arbeit der Fabrik im Diskurs des Deutschen Werkbundes (1907–1914)

Der Deutsche Werkbund¹ ist als einflussreiche Vereinigung von Künstlern, Unternehmern, Intellektuellen und Kulturschaffenden² mit dem Ziel der »Veredelung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk«³ in die Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts eingegangen. Seine Bestrebungen, die gewerbliche Arbeit »vom Sofakissen bis zum Städtebau«⁴ unter Einbeziehung der neuartigen Bedingungen der Industriellen Revolution zu veredeln, haben nicht nur in den Vorkriegsjahren, sondern ebenso intensiv während der Weimarer Republik eine kulturhistorisch bedeutende Rolle gespielt. Die Fülle an Zeugnissen dieser vielschichtigen »Werkbundarbeit«⁵ beschäftigt deshalb aus gutem Grunde

1 Da diese Arbeit allein die Entwicklung des Deutschen Werkbundes behandelt, wird in der Folge auf den Zusatz »deutsch« verzichtet und allein vom »Werkbund« oder »Bund« gesprochen.

2 Bezüglich gendergerechter Sprache wurde in dieser Arbeit versucht, die historische Realität der Werkbund-Zeit wiederzugeben, d.h. Berufsbezeichnungen werden mit einem Binnen-I ausgezeichnet, wenn Frauen in diesen Berufen vor dem Ersten Weltkrieg auch nachweislich vertreten waren. Unter der Fabrikarbeiterschaft gab es Frauen, während in technischen Berufen keine weiblichen Vertreterinnen auftauchen, weshalb in solchen Fällen die männliche Form gewählt wurde. Im Falle der Werkbund-Mitglieder wird ebenfalls die rein männliche Form verwendet, da der Frauenanteil vor dem Ersten Weltkrieg einerseits verschwindend gering war, andererseits keine einzige weibliche Rednerin im untersuchten Diskurs zu Fabrikarbeit und Industriebau nachgewiesen werden kann.

3 DWB Satzung 1908, § 2, Zweck des Bundes.

4 Muthesius 1912, S. 16.

5 Dieser Begriff gilt im Werkbund vor dem Ersten Weltkrieg als stehender Ausdruck für die Summe an Tätigkeiten, die von ihm ausgingen oder geplant waren.

bis heute Generationen von KunsthistorikerInnen, die sich dem Charakter jenes Bundes gewidmet haben, der sich für den »Glauben an die Liebe zur Arbeit«,⁶ den »Willen zur Qualität«⁷ und einen neuen Stil einsetzte, um gegen den schlechten Geschmack der als »Schund«⁸ empfundenen Fabrikware zu rebellieren.

Die Geschichte des Werkbundes erschöpft sich jedoch nicht allein in seinen offensichtlichen und populären Erfolgen. Gerade die Differenzen und Gegensätzlichkeiten, die den Werkbund in seinen erfolgreichsten Jahren von 1907 bis 1914 begleiteten, machen ihn bis heute zu einer faszinierenden, beinahe mysteriösen, weil so widersprüchlichen und dennoch wirkungsvollen Vereinigung. Weder Künstlergruppe noch Industriellensyndikat wollte der Bund sein und versammelte dennoch eine Vielzahl der bedeutendsten Künstler und Großunternehmer einer Epoche zwischen sehnsuchtsvollem, postromantischem Idealismus, industrieller Expansion und technischer Innovation. Zudem hatte der Werkbund von seiner Gründung an weder einen eigenen Werkbund-Stil noch eine Produktionsgemeinschaft mit Industrie oder Handwerk im Sinn, sondern konzentrierte sich vor allem auf seine überwiegend theoretische »Propaganda«⁹ in Form von Tagungen, Publikationen sowie Ausstellungen. Die faktische Heterogenität der Erwartungen, Meinungen, Geschmacksrichtungen und stilistischen Einflüsse war von Anfang an nicht nur Teil des Bundes, sondern geradezu intendiert. Meinungsverschiedenheiten, Streitereien und verbale Angriffe prägten dementsprechend von der Gründung 1907 an die Entwicklung der Vereinigung und gipfelten schließlich im großen »Werkbundstreit« 1914, der fast zu seinem Bruch geführt hätte. Trotz, vielleicht sogar wegen all dieser Differenzen beeinflusste der Werkbund die Entwicklung des Kunstgewerbes und der Architektur ebenso tiefgreifend wie die Kunstauffassung im Maschinenzeitalter und dadurch das Kunstwollen¹⁰ seiner Zeit. Dabei bestand eine der größten Leistungen des Bundes in eben der Erkenntnis, dass die angestrebte Reformierung von Kunstgewerbe, Architektur, Geschmack und Stil in einer zunehmend industrialisierten Welt ohne eine Zusammenarbeit mit der Industrie reaktionär bleiben musste.

Ein bedeutender Teil der Geschichte über diese widersprüchliche Wirkungskraft des Werkbundes ist dabei bisher noch nicht in all ihren Zusammenhängen untersucht worden, nämlich der Austausch von Meinungen, Analysen und Bewertungen zur modernen Arbeit der Fabrik selbst, also zu den veränderten Produktionsbedingungen industrieller Herstellung im Maschinenzeitalter, den der Bund aufgrund seines Charakters im Wechselspiel von künstlerischen sowie industriellen Stimmen besonders facettenreich führen konnte und vor allem führen wollte. In einer Zeit, in der die postromantischen künstlerischen Ideale einer handwerklich geprägten Ära auf eine neue Welt der Technik, der Maschinen und der getakteten

6 DWB 1907a, S. 6.

7 Ebd., S. 14.

8 Muthesius 1907a, S. 186.

9 DWB Satzung 1908, § 2, Zweck des Bundes. Der Begriff »Propaganda« weckt aus unserer heutigen Sicht negative Assoziationen. In der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg muss dieser Ausdruck jedoch im ursprünglichen Wortsinn als Verbreitung weltanschaulicher Ideen verstanden werden.

10 Der von Alois Riegl geprägte Begriff des Kunstwollens spielte nicht nur für die Entwicklung der Kunstgeschichte als historischer Disziplin eine wichtige Rolle, sondern ebenso für Walter Gropius und damit den Werkbund ab 1910. Er beschreibt das eine Epoche auszeichnende jeweilige Streben nach einer bestimmten Ausdrucksform der Gestaltung. Vgl. dazu Kapitel 5.2.2.

Massenproduktion prallten, stellte gerade dieser Diskurs im Sinne eines Meinungsaustausches sowohl zwischen als auch über Kunst und Industrie einen herausragenden kunsttheoretischen Beitrag des Werkbundes dar. Nicht ein gemeinsamer Stil, sondern eine gemeinsame Diskussionsplattform für Erörterungen und Einschätzungen der Künstler und Industrieunternehmer war demnach das eigentliche Ziel des Werkbundes. Im Sinne der geplanten Propagandatätigkeit bot der Bund demnach während der jährlich stattfindenden Jahrestagungen und innerhalb der späteren Jahrbücher den verschiedenen Vertretern aus Künstlerschaft und Unternehmerseite eine Bühne für ihre jeweilige Sicht auf Kunst, Industrie bzw. deren Verknüpfungspunkte. Als Diskussionsplattform dieser Art etablierte er dadurch ein eigenes theoretisches Themenfeld über die industrielle Arbeit und die moderne Fabrik, innerhalb dessen eine Vielzahl von Aspekten behandelt wurde, darunter analytische Betrachtungen zur Bewertung von Technik und Maschine, Handarbeit und Massenfertigung, Lebens- und Arbeitsumstände der FabrikarbeiterInnen, bis hin zur architektonischen und künstlerischen Gestaltung der Arbeitsstätte Fabrik sowie der Rolle des Künstlers bzw. den gesellschaftlichen Möglichkeiten künstlerischer Einwirkung im Industriezeitalter. Der Austausch an Meinungen und Haltungen erzeugte dabei eine folgenreiche Wechselwirkung, innerhalb derer sich die Künstler mit moderner Industrieproduktion auseinandersetzen mussten und die scheinbar rein profitorientierte Industrieunternehmer als teilweise äußerst idealistische Vertreter einer »harmonischen Kultur«¹¹ durch veredelnde, künstlerische Einflussnahme auf Produkte und Produktionsstätten auftreten ließ. Allgemein lässt sich dabei sagen, dass der Meinungsaustausch und der damit verbundene Perspektivwechsel, der im Werkbund stattfand, den ersten Versuch einer positiven bzw. optimistischen künstlerischen Betrachtung der neuartigen sozialen, politischen und kulturellen Implikationen der Industrialisierung inne hatte, wobei gerade die Auseinandersetzungen und Widersprüche die Komplexität jenes historischen Übergangs zur Industriegesellschaft besonders deutlich illustrieren.

Unter diesem Fokus auf theoretische Überlegungen und Diskussionen zur modernen Arbeit der Fabrik offenbarten sich in der nur sieben Jahre andauernden, ereignisreichen und erfolgreichen Geschichte des Bundes vor dem Ersten Weltkrieg demnach sowohl spezifische dem Werkbund eigene Inhalte als auch deren spannungsreiche Entwicklungsgeschichte, die sich in zwei Hauptphasen unterteilt. In den Jahren der »Veredelung der gewerblichen Arbeit« von 1907 bis 1909 behandelte der Werkbund in ersten Sondierungsrunden die Rolle der Industrie, Folgen der industriellen Produktion sowie adäquate Möglichkeiten der künstlerischen Beeinflussung. Er widmete sich ausführlich der Maschinenarbeit im Verhältnis zur Handarbeit, Aspekten der Arbeitsorganisation und -bedingungen sowie der Sozialen Frage, wobei produktionstheoretische mit künstlerischen Themen sowie künstlerische und industrielle Stimmen ebenbürtig behandelt wurden. In den Jahren der »Durchgeistigung der deutschen Arbeit« von 1910 bis 1914 rückte hingegen die künstlerische Form, aufgeladen von einem geistigen, kulturbildenden Wert, ins Zentrum der Betrachtung, während die materiellen Bedingungen der Produktion zusammen mit den Beiträgen der Industriellen im Bunde

11 Die »Wiedereroberung harmonischer Kultur« ist der Titel eines Aufsatzes Fritz Schumachers, der in großen Teilen auf dessen Rede zur Werkbund-Gründung basiert, vgl. Schumacher 1908 bzw. Kapitel 2.2.1 und 2.2.2.

zunehmend in den Hintergrund gerieten, ja regelrecht ausgeblendet wurden. Dieser Paradigmenwechsel von der »Veredelung« zur »Durchgeistigung« entspricht dem Moment einer bewussten Entscheidung, die die Künstler des Werkbundes trafen und die sich als Bevorzugung des Immateriellen, Geistigen, Idealen vor den materiellen Bedingungen der industriellen Herstellung und damit den Spezifika der Industrie erweisen sollte. Als Folge der Entwicklung der Arbeitspartnerschaft zwischen Künstlern und Industriellen, die mit den Jahren ideologische Differenzen bis hin zu unüberbrückbaren Diskrepanzen zutage gefördert hatte, markiert dieser Paradigmenwechsel einen neuralgischen Punkt in der deutschen Kunstentwicklung des 20. Jahrhunderts, der bisher noch kaum beleuchtet worden ist.

Neben den kunst- und kulturtheoretischen Erörterungen zur industriellen Arbeit lag ein weiterer Fokus der Überlegungen innerhalb des Werkbundes auf dem architektonischen Ort jener modernen Arbeit – der Fabrik. Mit der Fabrik bzw. dem Industriebau trafen die Architekten und Ingenieure um 1900 auf eine kategorisch neue Bauaufgabe, die wie keine andere das Maschinenzeitalter verkörperte. Kocka bemerkte dazu: »Aufstieg und Durchsetzung der Fabrik, also des zentralisierten, produzierenden Großbetriebs auf maschineller Grundlage hatten ökonomisch, sozial und im zeitgenössischen Bewusstsein so große Bedeutung, dass sie manchmal begrifflich mit dem ökonomischen Wachstums- und gesellschaftlichen Wandlungsprozess der Industrialisierung geradezu in eins gesetzt werden.«¹² Als architektonische Verortung industrieller Produktion gerieten die Fabriken, Elektrizitäts- und Gaswerke sowie Maschinenhallen somit zum »epitome of change, in itself both threatening and energizing«¹³ und stellten für die Zeitgenossen ebenso einen symbolischen Ausdrucksträger moderner Technik und fortschrittlicher Maschinenarbeit dar, wie sie als Moloch eines ausbeuterischen Kapitalismus der »Schundware«¹⁴ verstanden wurden. Für die überwiegend künstlerisch geschulten Architekten des Werkbundes bot der Industriebau jedoch vor allem die Möglichkeit einer Baugestaltung fast ohne historische Vorbilder und musste deshalb auf die im Werkbund versammelten Gegner der überbordenden Historizismen mit ihrer »neue[n] tiefere[n] Sehnsucht nach dem Echten und Wahren« bei gleichzeitigem »neue[n] Sinn für die zerrissene Problematik des modernen Lebens«¹⁵ besonders reizvoll gewirkt haben. Im ersten Werkbund-Jahrbuch wurde dementsprechend verkündet:

»Es ist kein Trugschluß, wenn wir zu hoffen wagen, daß aus dem hinreißenden wirtschaftlichen Aufschwung des deutschen Volkes eine eigene Kunst, ein deutscher Stil sich werde bilden können. Die Entscheidung über diese Zukunft wird nicht in den Kirchen oder bei den Höfen noch in den Palästen der Reichen fallen, sondern auf den Stätten der wirtschaftlichen und sozialen Arbeit. [...] In diesen Bauten wird die Industrie nicht nur ihre Kapitalkraft, sondern auch ihr soziales Wollen, die Fürsorge für Luft und Licht, für gesunde Arbeitsräume kennzeichnen. Der Deutsche Werkbund sieht hier eine wesentliche Aufgabe [...].«¹⁶

12 Kocka 1981, S. 118.

13 Darley 2003, S. 9f.

14 Muthesius 1907a, S. 186, sowie DWB 1911b, S. 18.

15 Meinecke 1941, S. 167.

16 Jessen 1912, S. 6f.

Allerdings gab der Werkbund als Institution kein einziges Bauwerk in Auftrag, geschweige denn eine Fabrik.¹⁷ Dafür setzten sich einige seiner bedeutendsten Mitglieder intensiv mit der neuen Bauaufgabe Industriebau auseinander und legten dabei folgenreiche Grundsteine für die weitere architektonische Entwicklung im 20. Jahrhundert, darunter vor allem Peter Behrens, Hans Poelzig und Walter Gropius sowie weitere Industriearchitekten, die heute fast vergessen sind. Die Baupraxis des Werkbundes war schließlich die Baupraxis seiner Mitglieder. Der Versuch, alle Industriebauten aller Werkbund-Mitglieder zur Betrachtung heranzuziehen, würde dabei sicherlich ein interessantes Überblickswerk über die deutsche Fabrikarchitektur von 1907 bis 1914 hervorbringen, ließe aufgrund der Fülle höchst heterogener Lösungen jedoch sowohl einen gemeinsamen Stil als auch eine gemeinsame größere Linie des Werkbundes vermissen. Eine Annäherung an die spezifische Thematisierung der architektonischen Arbeitsstätte Fabrik im Werkbund muss daher differenzierter erfolgen, wobei die Arbeit des Werkbundes selbst die Lösung des Dilemmas bereit hält: Als Teil der Propagandaarbeit¹⁸ widmete sich der Bund in zwei großen Wanderausstellungen ab 1909 dem »vorbildlichen« bzw. »modernen« Industriebau, wodurch er nicht nur eine Selektion an seiner Meinung nach gelungenen Lösungen präsentieren, sondern die theoretischen Erörterungen anhand gebauter Beispiele gleichsam illustrieren konnte. Auffällig ist dabei, wie sehr gerade die Behandlung der Bauaufgabe Fabrik im Rahmen dieser beiden Ausstellungen dem Paradigmenwechsel von der »Veredelung« zur »Durchgeistigung« unterworfen war.¹⁹ Während die erste Ausstellung *Vorbildliche Fabrikbauten* ab 1909 einen Überblick über stilistisch unterschiedlich gestaltete Lösungen zeigte, die jedoch gemeinsame Themenfelder bzw. Schnittmengen zwischen künstlerischen Perspektiven und praktischer Industriearbeit berücksichtigten, wie z. B. die Einbindung der Fabrik in die Umgebung oder die Gestaltung der Innenräume, präsentierte die zweite Ausstellung *Moderne Industriebauten* ab 1911 eine wesentlich einheitlichere Formgestaltung, ließ jedoch materielle Bedingungen der Fabrik in großen Teilen außen vor und konzentrierte sich stattdessen auf die formale Fassadengestaltung.²⁰ Damit liefern die beiden Ausstellungen einen eindeutigen Beleg für die Vielfalt der

17 Eine Art Ausnahme bildet die große Werkbund-Ausstellung 1914, die auf einem ausgedehnten Areal in Köln Musterbauwerke vom Theater bis hin zur Wohnsiedlung präsentierte, darunter auch eine von Gropius entworfene Musterfabrik, in deren Halle zwar Maschinen aufgestellt waren, jedoch nicht tatsächlich produziert wurde.

18 Vgl. DWB Satzung 1908, § 2, Zweck des Bundes.

19 Vor allem in der zweiten Ausstellung *Moderne Industriebauten* 1911–1914 und im Abbildungsteil des Werkbund-Jahrbuches von 1913 finden sich neben den Fabrikbauten auch mehrere Beispiele der Bauaufgabe Verwaltungsbau, die im Sinne des privatwirtschaftlichen Büros um 1900 ebenfalls ein neues architektonisches Betätigungsfeld mit entsprechend verstärktem Interesse an neuen Formen darstellte. Diese Untersuchung konzentriert sich jedoch auf die eigentliche Fabrik, also eine industrielle Produktionsstätte, die von Maschinen dominiert wird, einerseits da die Fabrik als Inbegriff des Wandels durch die industrielle Revolution verstanden werden muss, andererseits da sich die Bauaufgabe Büro historisch auch an Verwaltungsbauten des staatlichen Beamtenapparats anlehnte und deshalb eine eigene Entwicklungsgeschichte vorzuweisen hat, die im Rahmen dieser Untersuchung allein aufgrund der Materialfülle und der mangelhaften Forschungslage zur Entwicklung der Büroarchitektur nicht aufgearbeitet werden konnte. Eine Ausnahme bildet das Musterbüro von Gropius der Werkbund-Ausstellung von 1914, da es äußerlich Gestaltungskriterien aufweist, die Gropius gerade für die Fabrikarchitektur als modern ansah.

20 Um die Ausstellung von 1909/10 von der späteren Gropius'schen von 1911 bis 1914 zu unterscheiden, soll erstere im Rahmen dieser Arbeit einheitlich mit *Vorbildliche Fabrikbauten*, die zweite mit *Moderne Industriebauten* bezeichnet werden. In den Primärquellen finden sich diese Bezeichnungen am häufigsten, andere dort auftauchende Namen oder Bezeichnungen werden hier vernachlässigt.

diskutierten Implikationen industrieller Arbeit in den Jahren der »Veredelung« im Gegensatz zur Konzentration auf die immaterielle, geistig-ideelle Form der Jahre der »Durchgeistigung« im Werkbund. Obwohl die Erörterung materieller Bedingungen der Industrieproduktion ausgeklammert wurde, fand gerade in der Phase der »Durchgeistigung« von 1910 bis 1914 ein reger Meinungs austausch zur Formgestaltung der Fabrik statt, wobei vor allem der geistige Gehalt der Form im Zentrum stand. Als bedeutender Protagonist des Werkbund-Diskurses um die Fabrikarchitektur dieser Jahre stach dabei Walter Gropius heraus. Der junge Architekt war nicht nur für die Konzeption der zweiten Ausstellung *Moderne Industriebauten* verantwortlich, sondern dominierte mit seinen architekturtheoretischen Überlegungen zum Industriebau auch die öffentlichen Diskussionen des Werkbundes sowie die Erörterungen in den Jahrbüchern des Werkbundes der letzten vier Jahre vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges und gestaltete schließlich sogar die Musterfabrik mit Büro der groß angelegten Werkbund-Ausstellung von 1914 in Köln. Ob Gropius in diesem Sinne die Werkbund-Diskussion oder ob die Werkbund-Diskussion das Frühwerk des Architekten beeinflusste, lässt sich dabei nicht eindeutig unterscheiden. Außer Frage steht hingegen die wechselseitige Beeinflussung zwischen Werkbund und Gropius sowie dessen Bedeutung für Gropius' späteres Œuvre, das sich mit der Bauhaus-Gründung noch einmal der Beziehung von Kunst und moderner Arbeit im Maschinenzeitalter widmen sollte.

1.2 Der ambivalente Charakter des Werkbundes als Herausforderung für die Forschung: einige Bemerkungen zur diskursanalytischen Methode dieser Arbeit

Der ambivalente Charakter des Werkbundes – einerseits eine besonders einflussreiche und weitverzweigte Vereinigung kunsthistorisch bedeutender Mitglieder, andererseits die Abwesenheit eines gemeinsamen verbindenden Stils oder einer einstimmigen Haltung zu einschlägigen Themen – macht die Institution zu einem so komplexen wie spannenden Forschungsfeld. Zugleich ergeben sich hier für eine kunstwissenschaftliche Untersuchung jedoch methodisch gewisse Tücken. So erschwert das Fehlen eines gemeinsamen Werkbund-Stils bei der Menge an Industriebauten der Werkbund-Architekten eine kunsthistorische Betrachtung, während die schiere Masse an Primärquellen der von Hunderten von Mitgliedern verfassten Schriften und Publikationen eine Analyse der kunst- und architekturtheoretischen Behandlung des Themenbereiches »industrielle Arbeit und moderne Fabrik« fast undurchführbar erscheinen lässt. Methodisch stellt sich so die grundsätzliche Frage, ob der Werkbund als Summe seiner Mitglieder bzw. deren Stimmen und Beiträge verstanden werden muss. Solchermaßen aufgefasst bestünden demnach nur zwei methodische Annäherungsmöglichkeiten: zum einen die Selektion einzelner Haltungen zur modernen Arbeit der Fabrik bzw. der gebauten Fabriken einiger Mitglieder, zum anderen die vollständige Abhandlung der Meinungen und Bauten aller Mitglieder. Im ersten Fall würden aufgrund ihrer Heterogenität je nach Auswahl der einzelnen Mitglieder unterschiedliche Forschungsergebnisse erzielt werden, während im zweiten Fall eine vollständige Erfassung angesichts der Vielzahl der Quellen unmöglich ist. Im Folgenden wird der Werkbund nicht als Summe seiner Mitglieder, sondern vielmehr als eine institutionelle Plattform für Diskussionen und