

## Tilo Richter: **Industriearchitektur und Licht**

Vortrag an der Tagung

«Architektur und Arbeit – Von der Fabrik zur Stadt des Wissens»

Belval/Luxembourg, 4. Juni 2014

Die Geschichte der Industriearchitektur ist auch eine Geschichte des Lichts. Mit der einsetzenden Industrialisierung in Europa und Amerika am Beginn des 19. Jahrhunderts, noch mehr aber durch neue und neu eingesetzte Baumaterialien wie Beton, Eisen, Eisenbeton und Glas sowie die breite Verfügbarkeit von Elektrizität am Anfang des 20. Jahrhunderts wandeln sich die Funktionen und mit ihnen die Bauformen. Technischer Fortschritt und industrielle Revolution wirken während zwei Jahrhunderten unmittelbar und nachhaltig auf Typologie und Technik des Bauens. Insbesondere die kurze Zeitspanne zwischen der Gründung des Deutschen Werkbunds im Jahr 1907 und dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs sieben Jahre später erweist sich im historischen Rückblick als eigentliche Geburtsstunde der Modernen Architektur. Thomas Alva Edisons 1880 patentierte Erfindung und der von ihm selbst forcierte Siegeszug des elektrischen Lichts begleiten diese Entwicklung unmittelbar; künstliches Licht wird auch und gerade im Industriebau zum Träger von Funktion und Identität.

### **Vom Fabrikschloss zur Lichtarchitektur**

Bis zum ersten Drittel des 19. Jahrhunderts erhalten die Produktions- und Ausstellungshallen der Industrie ihr Licht mangels Alternativen von der Sonne. Nach und nach setzt die vorerst spärliche künstliche Beleuchtung mittels Gaslampen ein. Wenige Jahrzehnte später setzen Edisons Glühlampen eine unvergleichliche Dynamik technologischer Entwicklungen in Gang, die – man denke an aktuelle LEDs und OLEDs – bis heute anhält. Mit der beispiellosen wirtschaftlichen Expansion nach dem Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 wachsen in allen Industrieregionen Europas und in den USA raumgreifende Anlagen empor. Sie sind als «Fabrikschlösser» in aller Munde, denn die

Baumeister jener Zeit nutzen das ganze Vokabular historischer Architekturvorbilder, um die schlicht konstruierten Werkhallen mit opulentem Zierrat zu umhüllen.

Zu den eindrucksvollsten frühen europäischen Ausstellungsbauten zählen der Crystal Palace, 1851 anlässlich der Londoner Industrieausstellung nach Plänen von Joseph Paxton im Hyde Park errichtet, und der vier Jahre darauf in Paris erbaute Industriepalast. (Abb. 1 u. 2) Der Londoner Kristallpalast entsteht in einer Bauzeit von nur vier Monaten und geht nicht nur als «Gebäude ohne Schatten» in die Architekturgeschichtsschreibung ein, sondern markiert zugleich den fulminanten Beginn einer ganzen Epoche von Eisen-Glas-Bauten. Seine enorme Grundfläche von 615 mal 150 Metern und die dreischiffige, von Sonnenlicht durchflutete Konstruktion ohne tragendes Mauerwerk, seriell zusammengesetzt aus gleichgrossen Modulen und dadurch beliebig erweiterbar, ist Vorbild für eine Vielzahl späterer «Glaspaläste». Der Crystal Palace wird nach dem Ende der Industrieausstellung ab- und in Sydenham wiederaufgebaut, 1936 brennt er am neuen Standort nieder. Das in den Jardins des Champs-Élysées errichtete Palais de l'Industrie der Pariser Weltausstellung von 1855, dessen massives Sockelgeschoss von einer höchst eleganten Dachkonstruktion in Eisen und Glas überwölbt wird, hat drei Urheber: den Architekten Jean-Marie Victor Viel sowie die beiden Ingenieure Alexis Barrault und Georges Bridel. Das Innere der raumgreifenden Anlage bietet dank des Glasdaches ideale Voraussetzungen für die Präsentation von Maschinen, Apparaturen und Industrieprodukten. 1897 reisst man diesen Ausstellungsbau ab und errichtet an gleicher Stelle das noch grössere, bis heute erhaltene Grand Palais für die Weltausstellung von 1900. Die Pariser Schauen von 1889 und 1900 reüssierten mit den von Tages- und neu auch Kunstlicht erfüllten Ausstellungshallen. Zu den imposantesten zählt die dreischiffige, mit ihren Eisenbindern von 115 Metern Spannweite knapp 50 000 Quadratmeter überdeckende Galerie des Machines im Süden des Marsfelds – erbaut vom Architekten Charles Louis Ferdinand Dutert und dem Ingenieur Victor Contamin. Ebenso beeindruckend ist das Palais de la Mecanique et de l'Electricité nach Entwürfen von Paulin Hénard mit dem von Edmond Paulin gestalteten Château d'Eau, das die Besucher an den Abenden der

Ausstellungsmonate als unwirklich erscheinendes, farbiges Lichtermeer erleben können. (Abb. 3 u. 4)

Die Industrie macht sich fortan das elektrisch erzeugte Licht zum ständigen Begleiter und Gehilfen. Doch bereits in den Anfängen erfüllt es zwei verschiedene Funktionen: eine praktische und eine ästhetische. Einerseits macht das künstliche Licht die Nacht zum Tag und die Produktion damit weitgehend unabhängig vom einfallenden Sonnenlicht. Andererseits – und das ist nicht nur ein Nebenschauplatz – dient das Kunstlicht der Inszenierung von Fabrikbauten, unterstützt ihre zeichenhafte Erscheinung und wird in einigen Fällen zum Hauptelement der Eigenwerbung der Unternehmen. Spätestens Anfang der 1930er Jahre ist «Lichtarchitektur» ein stehender Begriff und die in den Medien verbreiteten Bilder der Industrie leben von schwarzweissen Kontrasten, einer grafisch-abstrakten Erscheinung der Bauten, dem Spiel von Licht und Schatten und nicht zuletzt dem in Szene gesetzten Gegensatz von Tagansicht und Nachtansicht der Gebäude. Die jüngere architekturhistorische Forschung hat für diesen Aspekt den bildhaften Begriff des «zweiten Gesichts» geprägt. (vgl. dazu: Rudolf Fischer: «Licht und Transparenz, Der Fabrikbau und das Neue Bauen in den Architekturzeitschriften der Moderne», Berlin 2012.)

### **Neue Technologien, neue Konstruktionen**

Entscheidende Triebkräfte für eine neue Architektur formieren sich um 1900. Einige Protagonisten beginnen damit, sich durch die Herausbildung einer eigenen Formensprache von der Last historischer Vorbilder, von Eklektizismus und Manierismus zu befreien. Besonders in den Vereinigten Staaten von Amerika, wo der zunehmende Platzmangel in den Zentren der Grossstädte Chicago und New York die Errichtung von Hochhäusern auslöst, fliessen ingenieurtechnische Neuerungen sofort auch in den Industriebau ein. Der Einsatz insbesondere von eisenbewehrtem Beton, dessen Erfindung sich der französische Unternehmer Joseph Monier 1867 patentieren lässt, ebnet einige Dekaden später den Weg zu völlig neuen Konstruktionen, die auf konventionellem Wege nicht möglich gewesen wären.

Interessant ist, dass das Eindringen neuer Bautechnologien und -patente in die Architektur zeitlich in etwa zusammenfällt mit einem neuen Verständnis der Architektur selbst. Vor allem elektrischer Strom und Glühlampe, Walzstahl und Eisenbeton eröffnen komplett neue Möglichkeiten, um die wenige Jahrzehnte zuvor noch ungekannten Aufgaben des Industriebaus zu erfüllen. Das zunehmende Ansehen des Bauingenieurwesens gründet auf den frühen eisernen Brückenkonstruktionen, den in den Industrieländern omnipräsenten Sheddachhallen und nicht zuletzt in zeichenhaften Einzelbauten wie dem Eiffelturm von 1889. Die Annäherung zwischen den künstlerisch ausgebildeten Architekten und den technisch versierten Ingenieuren verläuft dabei alles andere als reibungslos. Als Ergebnis dieser Zweckverflechtung formiert sich jedoch eine ebenso funktionale wie ausdrucksstarke Baukultur.

Mit den neuen Tendenzen im Bauen geht in der Zeit um 1910 eine regelrechte Schwemme von Architekturpublikationen einher, vor allem fachspezifische Periodika sind «en vogue». Nahezu jede Bauaufgabe erhält damals eine eigene Monatsschrift, mit dem Blatt «Der Industriebau» gibt es selbstredend auch ein solches über Fabrikarchitektur. Dieser in einer vergleichsweise breiten Öffentlichkeit geführte Diskurs zur zeitgenössischen Architektur wirkt in jenen Jahren unmittelbar auf das Bauen selbst zurück, sehr viel stärker als zuvor und womöglich auch stärker als danach.

Architekten wie Walter Gropius, Hermann Muthesius, Peter Behrens, Adolf Loos und etwas später Erich Mendelsohn, Le Corbusier und andere beteiligen sich mit eigenen Schriften am Diskurs über Städtebau, zeitgenössische Architektur im Allgemeinen und den Industriebau im Besonderen. Im Jahrbuch des Deutschen Werkbunds von 1914 charakterisiert Gropius den Industriebau seiner Zeit wie folgt: «Exakt geprägte Form, jeder Zufälligkeit bar, Ordnen der Glieder, Reihung gleicher Teile und Einheit von Form und Farbe werden entsprechend der Energie und Ökonomie unseres öffentlichen Lebens das ästhetische Rüstzeug des modernen Baukünstlers werden. [...] Gerade der völlig neue Charakter der Industriebauten muß die lebendige Phantasie des Künstlers reizen, denn keine überlieferte Form fällt ihr hemmend in die Zügel.»

Gropius selbst gibt wichtige Impulse für die vor allem nach der Gründung des Deutschen Werkbunds aufkommenden Diskussionen um zeitgemässe Industriebauten. Der spätere Bauhaus-Direktor baut mit den Fagus-Werken 1911 selbst ein Exempel für funktionale und von Ingenieurtechnik geprägte Architektur. (Abb. 5) Dieser Ikone der Moderne folgt Gropius' gläserner Musterfabrikbau auf der Kölner Werkbund-Ausstellung 1914. Parallel zu seiner Bautätigkeit propagiert der Architekt mit seiner von zahlreichen Vorträgen begleiteten Wanderausstellung «Moderne Industriebauten» am Vorabend des Ersten Weltkriegs die neuesten Tendenzen dieses Bausektors. Dass auch Gropius nicht ohne Vorläufer agiert, belegt das zu Unrecht beinahe vergessene Werkgebäude der Spielwarenfabrik Steiff im süddeutschen Giengen an der Brenz, das bereits 1903 eine gläserne «curtain wall» zeigt. (Abb. 6) Dieses als Stahlskelettbau ausgeführte «Glashaus für Fabrikationszwecke» ist seiner Zeit technologisch wie gestalterisch weit voraus. Das Innere der drei 30 mal 12 Meter grossen Produktionsetagen wird dank einer durchgehenden, doppelschaligen Glasfassade und denkbar reduziertem Stützensystem ideal von Tageslicht durchflutet. Zusammen mit den verwandten Nachfolgebauten der Jahre 1908 und 1910 markiert das Ensemble der Steiff-Fabrikhallen den Anfangspunkt des modernen Bauens in Deutschland, das mit den Schöpfungen des Bauhauses zwischen 1919 und 1933 seine Höhepunkte findet. Weil die Steiff-Gebäude in ihrer Entstehungszeit von der Fachpresse nicht wahrgenommen und publiziert werden (im Unterschied etwa zu den Fagus-Werken von Walter Gropius), geraten sie vorerst in Vergessenheit. Erst 1932 weist ein kurzer Beitrag in der Zeitschrift «Die neue Stadt» in angemessener Form auf diesen Meilenstein der Geschichte der Industriearchitektur hin.

Viele der Ursprungs- und Schlüsselbauten der Moderne sind Industriegebäude, so etwa Peter Behrens' 1909 in Betrieb genommene AEG-Turbinenhalle in Berlin-Moabit (Abb. 7 u. 8), die erwähnte Fagus-Schuhleistenfabrik von Walter Gropius und Adolf Mayer in Alfeld an der Leine (1911) oder Erich Mendelsohns Hutfabrik Steinberg, Herrmann & Co. in Luckenwalde (1923). Bei Behrens fällt nicht nur die eigenwillige Architektursprache auf. Bei der von Emil Rathenau gegründeten Allgemeinen

Elektricitäts-Gesellschaft kooperiert er zudem mit einen Auftraggeber, der durch seine Produktpalette ein starkes Eigeninteresse an inszeniertem Licht in der Architektur hat, dieses als idealen Werbeträger versteht und verschiedene Leuchtmittel prominent für die Marke AEG instrumentalisiert. Ein reines Werbeprojekt ist schliesslich Bruno Tauts berühmtes Glashaus auf der Kölner Werkbund-Ausstellung. (Abb. 9) Dessen ungebrochene Wirkung auf Glasfanatiker – damals im Umfeld der Brüder Max und Bruno Taut, von Paul Scheerbart, Hans Scharoun oder Hermann Finsterlin zu finden – setzt sich bis heute fort. Unvergessen ist etwa Scheerbarts gereimtes Bonmot «Ohne einen Glaspalast ist das Leben eine Last.»

### **Licht als Forschungsfeld und Identitätsträger**

Nach dieser Hochphase des Industriebaus am Beginn des 20. Jahrhunderts folgt der Erste Weltkrieg und mit ihm der Niedergang nahezu jeder Bautätigkeit. Erst nach dem Ende der Inflation und dem Wiedererstarken der Wirtschaft zur Mitte der Zwanzigerjahre schaffen sich neue Konzepte im Industriebau Raum. Auch wegweisende Fachbücher erscheinen in jenen Zwischenkriegsjahren, darunter Adolf Behnes «Der moderne Zeckbau» oder Erich Mendelsohns visionär wirkender und einflussreicher Fotoband «Amerika. Bilderbuch eines Architekten» (beide 1926), Gustav Adolf Platz' umfangreiches Überblickswerk «Baukunst der neuesten Zeit» (1927) sowie die von Ludwig Hilberseimer 1927 in der Reihe «Die Baubücher» herausgegebenen Bände «Großstadtarchitektur» und «Internationale neue Baukunst». Walter Müller-Wulckow widmet sich 1925 mit der weit verbreiteten Bildbroschüre «Bauten der Arbeit und des Verkehrs aus deutscher Gegenwart» der speziell der zeitgenössischen Industriearchitektur.

Eine wissenschaftliche Annäherung an das Problem der richtigen Beleuchtung von Fabrikräumen beginnt erst relativ spät, nämlich erst mit dem Handbuch «Fabrikbeleuchtung», das der Niederländer Nicolaas Adolf Halbertsma 1918 veröffentlicht. Diese damals weit verbreitete Schrift wird rasch zum «verbindlichen Ratgeber für ausführende Industriearchitekten und Ingenieure». Die renommierte deutsche Architekturzeitschrift «Bauwelt» widmet das erste Heft des Jahrgangs 1930 der künstlichen Beleuchtung von Fabrikbauten. Im

deutschsprachigen Raum zeigen vor allem die wissenschaftlichen Untersuchungen und Publikationen des Architekten Hermann Maier-Leibnitz breite Wirkung. Das 1932 von ihm vorgelegte Buch «Der Industriebau» avanciert in der Baubranche schnell zum Standardwerk. Gemeinsam mit Albert Eitel entwirft Maier-Leibnitz mehrere Industriebauten, deren Belichtung mit Tages- und Kunstlicht die beiden ausserordentlich sorgfältig konzipieren und die als beispielhaft gelten. Eines dieser Beispiele ist seine 1930 für die Papierfabrik Oberlenningen erbaute Sheddachhalle, die nach jüngsten wissenschaftlichen Erkenntnissen der Lichtforschung konzipiert ist. (Abb. 10)

### **Europa und die Vereinigten Staaten als Vorreiter**

In Frankreich sind es vor allem die Brüder Auguste und Gustave Perret, die durch spektakuläre Formfindungen wichtige Beiträge zur Entwicklung der modernen Lichtarchitektur leisten. Exemplarisch seien zwei ihrer Bauwerke in Paris genannt. Zuerst die Konfektions-Ateliers Esders von 1919 mit ihren fein dimensionierten, weit und elegant gespannten Stahlbetonträgern, Oberlichtern und grosszügig durchfensterten Fassaden. (Abb. 11) Jeder Arbeitsplatz verfügte zudem über elektrisches Licht – unabdingbare Voraussetzung für die von viel Handarbeit begleitete industrielle Textilverarbeitung. Des Weiteren ein deutlich kleinerer Bau, der durch seine ebenso simple wie logisch-funktionale Raumdisposition besticht: ein zwischen 1921 und 1925 im Pariser Osten für Dekorationsmaler erbautes, langgestrecktes Atelier mit tonnenartig gewölbter und gegen Norden mit einem schmalen Fensterband versehener Eisenbetondecke. (Abb. 12)

Albert Kahn entwirft für verschiedene US-amerikanische Unternehmen innovative Bauten. Die ausgedehnten Produktionshallen der Seamless Steel Tubes in Detroit, 1925 ihrer Bestimmung übergeben, zeigen mehrfach gefächerte Glasdächer für eine möglichst grosse Lichtausbeute im Inneren. (Abb. 13) Wie die historischen Sheddachhallen sind auch Kahns Bauten durch Hinzufügen gleicher Teile unendlich fortsetzbar – in diesem konkreten Fall «nahtlos» als Motto der Produktion und der Architektur. Das Chrysler Tank Arsenal, unter Federführung von Albert Kahn Associates in Detroit erbaut, setzt das Thema der seriellen

Fassade 1941 konsequent fort; auch hier ist maximaler Tageslichteinfall der Hauptaspekt des architektonischen Entwurfs. (Abb. 14)

Als eines der interessantesten Beispiele aus England können die Produktionshallen der Boots Pure Drug Company in Beeston herangezogen werden, speziell das D10 Building des Architekten Owen Williams. (Abb. 15) 1932 konzipiert Williams diese gross dimensionierte Halle für die Herstellung pharmazeutischer Produkte, deren Gestalt geprägt wird von einer Vorhangfassade aus Klarglas und schwarzem Opakglas, Rahmen aus Aluminium und polygonal ausgeführte Ecken, welche auf die von aussen sichtbaren Stützenköpfe Bezug nehmen. 650 000 Quadratmeter sind hier unter einem Glasdach zusammengefasst und nehmen den gesamten Produktionsablauf in einer Linie auf: von der Anlieferung zahlreicher Rohstoffe über deren Verarbeitung bis zur Verpackung und Spedition der fertigen Pharma-Erzeugnisse.

Massgebliche Beiträge zur Moderne aus den Niederlanden sind in der Architektur und in den bildenden Künsten nachweisbar; der Einfluss der De-Stijl-Gestalter kann dabei kaum überschätzt werden. Einer der architektonischen Höhepunkte aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist die Van Nelle Ontwerpfabriek in Rotterdam, zwischen 1925 und 1931 in mehreren Etappen nach Entwürfen von J. A. Brinkman und L. C. van der Vlugt erbaut. (Abb. 16 u. 17) Hier erweist sich die Feinindustrie erneut als Vorreiterin, in den Van-Nelle-Hallen wurden u. a. Zigarren hergestellt. Dies erfordert möglichst helle Arbeitsräume, weil sich das anfangs farbnechte Kunstlicht lange Zeit als ungeeignet erwiesen hatte. «Je besser das Licht, desto genauer kann die Sortierung vorgenommen werden, desto eher findet die Zigarre ihre Abnehmer.» – so lautet die Maxime des holländischen Marktleader. Die gläsernen Fabrikbauten von Van Nelle stehen für die zeitgenössische Forderung nach «Licht, Luft, Hygiene» und ebenso für einen transparenten Produktionsprozess. Die bei Tag und Nacht fotografierte Fabrikarchitektur und ihre Bilder in den Medien prägen das Aussenbild des Unternehmens entscheidend mit.

Die Schocken-Kaufhäuser von Erich Mendelsohn in Stuttgart, 1928 erbaut und 1960 abgerissen (Abb. 18), und Chemnitz, 1930 erbaut und heute als Museum genutzt, sind im strengen Sinne keine Industriebauten. (Abb. 19 u. 20) Dennoch



stehen gerade solche und vergleichbare Handels-, Verkehrs- und  
Infrastrukturgebäude sinnbildlich für die moderne Industriestadt, die – der  
Ästhetik von Fritz Langs Monumentalfilm «Metropolis» von 1927 nicht unähnlich  
– als symbiotischer Organismus von Produktion und Konsum angelegt und  
wahrgenommen wird. Mendelsohns virtuoser, beinahe skulpturaler Umgang mit  
Bauvolumen wirkt auch auf die Lichtregie im Inneren seiner Gebäude zurück.  
Unter gezieltem Einsatz von Tageslicht und elektrischer Beleuchtung können die  
Waren in den Kaufhäusern des Schocken-Konzerns ideal präsentiert werden. Mit  
der Brandenburger Lastwagenfabrik der Adam Opel A.G., schuf Heinrich Bärtsch  
1935 ein eher unspektakuläres Produktionsgebäude. Dennoch erlangt der Bau  
besondere Aufmerksamkeit, was auf eine Reihe von beeindruckenden  
Nachtansichten zurückzuführen ist. (Abb. 21) Nicht nur Mendelsohn und Bärtsch  
bringen mit ihren Entwürfen die neue Dimension in die Architektur der Moderne  
ein: Ihre Bauten haben auch ein «Leben» in der Nacht, indem nämlich das  
künstliche Licht im Inneren dem Bau im Kontext der dunklen Stadt eine neue  
Identität verschafft. Beim Chemnitzer Kaufhaus Schocken, einer Ikone der  
Zwischenkriegsmoderne, ist dieses Positiv-Negativ-Spiel von konvex gewölbten  
Fenster- und Mauerbändern besonders raffiniert inszeniert.

## Abbildungen + Bildlegenden + Bildquellen

- 1) Crystal Palace, 1851 Joseph Paxton und Charles Fox, London, 1855 (Bild: Wikimedia Commons)
- 2) Exposition universelle, Palais de l'Industrie, Jean-Marie Victor Viel, Alexis Barrault und Georges Bridel, Paris, 1855 (Bild: Wikimedia Commons)
- 3) Exposition universelle, Galerie de Machines, Charles Louis Ferdinand Dutert und Victor Contamin, Paris, 1889 (Bild: Wikimedia Commons)
- 4) Exposition universelle, Palais de la Mecanique et de l'Electricité, Eugène Hénard, und Château d'Eau, Edmond Paulin, 1900 (Bild: Wikimedia Commons)
- 5) Fagus-Werk, Walter Gropius und Adolf Meyer, Alfeld an der Leine, 1911 (Bild: Fagus-Werke)
- 6) Spielwarenfabrik Steiff, Ostbau, anonym (unter Mitarbeit von Richard Steiff), Giengen an der Brenz, 1903 (Bild: Wikimedia Commons)
- 7+8) AEG-Turbinenhalle, Peter Behrens, Berlin, 1909 (Bilder: Wikimedia Commons)
- 9) Glashaus auf der Werkbund-Ausstellung, Bruno Taut, Köln, 1914 (Bild: Wikimedia Commons)
- 10) Papierfabrik, Sheddachhalle, Hermann Maier-Leibnitz und Albert Eitel, Oberlenningen, 1930 (Bild aus: Rudolf Fischer, Licht und Transparenz, Berlin 2012, S. 145)
- 11) Konfektions-Ateliers Esders, Auguste und Gustave Perret, Paris, 1919 (Bild aus: Adolf Behne, Der moderne Zweckbau, München/Wien/Berlin 1926, Bildtafel 40)
- 12) Dekorationsatelier, Auguste und Gustave Perret, Paris, 1921–25 (Bild aus: Adolf Behne, Der moderne Zweckbau, München/Wien/Berlin 1926, Bildtafel 41)
- 13) Seamless Steel Tubes, Albert Kahn, Detroit, um 1925 (Bild: Wikimedia Commons)
- 14) Chrysler Tank Arsenal, Albert Kahn Associates, Detroit, 1941 (Bild: Wikimedia Commons)
- 15) Boots Pure Drug Company, D10 Building, Owen Williams, Beeston, 1932 (Bild: Wikimedia Commons)
- 16+17) Van Nelle Ontwerpfabriek, Johannes Andreas Brinkman und Leendert Cornelius van der Vlugt, Rotterdam, 1925–1931 (Bilder: Wikimedia Commons)
- 19+20) Kaufhaus Schocken, Erich Mendelsohn, Chemnitz, 1930 (Bilder: Sammlung des Autors)
- 21) Adam Opel A.G., Lastwagenfabrik, Heinrich Bärsch, Brandenburg, 1935 (Bild aus: Festschrift Das neue Werk, Brandenburg 1935, S. 1)

## Autor

Dr. Tilo Richter, Jg. 1968, lebt und arbeitet als freier Architektur- und Kunsthistoriker in Basel. Er schreibt und gestaltet seit 1995 Bücher und ist als Autor für verschiedene Fachzeitschriften tätig. Zwischen 1995 und 1998 erschienen die drei Bände der von ihm betreuten Buch- und Ausstellungsreihe «Industriearchitektur in Sachsen» im Auftrag des Deutschen Werkbunds Sachsen; 1998 publizierte er eine Monografie zum Chemnitzer Kaufhaus Schocken von Erich Mendelsohn. In seiner 2008 am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur der ETH Zürich eingereichten Dissertation «Das Geschäft mit der Ästhetik» analysierte er die Buchpublikationen und ausgewählte Bauten des deutschen Architekten und Produktgestalters Fritz August Breuhaus (1883–1960).