

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 19 (1932)  
**Heft:** 12

**Artikel:** Zwei Fotoausstellungen Foto-Kunst und SWB  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-17711>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 14.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Zwei Fotoausstellungen Foto-Kunst und SWB

In Luzern gab es eine «Internationale Ausstellung für künstlerische Photographie», die zu einer Diskussion um so fundamentale Fragen Anlass gab, dass es sich lohnt, sie hier festzuhalten.

Worauf es den Luzerner Fotokünstlern ankam, sagt der Hauptveranstalter und Preisrichter A. Herz selbst in der «Camera»:

«Im allgemeinen muss bemerkt werden, dass die Qualität der Bilder überraschend gut ist. Die bildmässige Photographie ist in einem wundervollen Aufstieg begriffen. Wer die Ausstellung besucht, wird keinen Zweifel darüber mehr haben können, dass sich die photographische Kunst den bildenden Künsten ebenbürtig zeigt.»

«Soweit neue Sachlichkeit strenger Observanz in Frage kommt, lehnt diese «stoffliche» Richtung künstlerische Qualitäten selbst mit Verachtung ab, sie will ausschliesslich die genaue stoffliche Wiedergabe. Da nun bei unserer Ausstellung künstlerische Forderungen die wesentlichen waren, konnten krass neusachliche Einsendungen nicht berücksichtigt werden. Sie wären auch aus dem Ensemble herausgefallen.»

Damit ist auf die Bemühungen des SWB. angespielt, einen Vertreter der modernen Photographie ins Preisgericht zu bringen — Bemühungen, für deren Erfolglosigkeit man nachträglich dankbar sein muss, denn sie hätten die Situation verunklärt, während jetzt die Ausstellung in ihrer Art ganz einheitlich und somit als Diskussionsunterlage sehr viel brauchbarer war. Der SWB. veranstaltete dann eine eigene, kleine Wanderausstellung moderner Photographien, über die die Luzerner Künstler ihrerseits urteilten:

«Die ausgestellten Photographien waren nicht schön, nicht künstlerisch, sie zeigten nichts Bemerkenswertes, sie waren einfach entsetzlich hässlich. Das war das allgemeine Urteil der Besucher.»

«Mit derlei Spass (wie im «Schauerkabinett» des Werkbundes) kann man vielleicht in der Fastnacht Erfolg erzielen. Sagen sich diese Herren denn nicht, dass ein Kampf gegen unsere Internationale Ausstellung den Kampf gegen die Kunstauffassung der ganzen Welt bedeutet? — —

Dazu kommt, dass mancher notleidende Künstler aus Not derlei Bilder macht und einsendet, der damit etwas zu verdienen hofft. Denn das, was als die «neue Photographie» herausgestellt wird, kann buchstäblich jeder, der eine Kamera besitzt.»

(A. Herz in den «Luzerner Neuesten Nachrichten» vom 10. Sept. 1932)

Man kann in Paul Westheims «Kunstblatt» (das jetzt als Beilage der deutschen Werkbund - Zeitschrift «Die Form» erscheint) im Septemberheft 1932, Seite 70, nachlesen, wie es seinerzeit Wilhelm Leibl in München erging. Wie da die Piloty-Schule und der Kreis um Lenbach der grundehrlichen und intensiven Malerei Leibls die «möglichste Verunstaltung von Gottes Ebenbild» und den «Kultus der Hässlichkeit» vorwarfen, weil sie selbst das Schöne im Geleckten, Posierten, theatralisch Pathetischen und anekdotisch Sentimentalen suchten. Das war anno 1875. Die in Luzern vertretenen «Kunst»-Photographen stehen

heute noch genau auf diesem Punkt, der in der Malerei schon vor mehr als einem halben Jahrhundert überholt war. Natürlich gab und gibt es diesen schlechten Publikumsgeschmack überall. Er war es, der in Paris die wütenden Angriffe gegen Courbet und gegen die Impressionisten dirigierte. Der Bequemlichkeit des Spiessbürgers war die Zumutung der Künstler, die Umwelt neu und intensiver zu sehen als er es gewohnt war, ganz unerträglich. In der Malerei haben sich inzwischen gerade die damals verketzerten Maler als die einzigen Wesentlichen herausgestellt, und diejenigen, die dem Publikumsgeschmack huldigten, sind der Vergessenheit, ja geradezu der Verachtung verfallen; ihr Geschmack lebt aber trotzdem weiter, und nun erleben wir zu unserer Überraschung seine Manifestation in dieser Kunsthphotographen-Ausstellung, die sich ja ausdrücklich zum Ziel nimmt, Photographien zu zeigen, die Gemälden «ebenbürtig» sind. Hier lebten nun also die süßlich-sentimental-verlogenen Genrebildchen der achtziger Jahre fröhlich weiter. Hier gibt es serienweise jene komischen Charakterköpfe, die mit dem Augenrollen des Schmierenschauers oder der schmachtenden Pose der Provinz-Prima-donna irgendeine pathetische Rolle mimen. Hier gibt es noch tragische Nuditäten, die im Weltschmerz versunken im Hochgebirg sitzen — sofern sie männlichen — oder die lässig an einen Felsen neben dem Wasserfall hingschmiegt einen Schmetterling auf dem Handgelenk bewundern — sofern sie weiblichen Geschlechtes sind. Alte Mütterchen, neckische Ballerinchen, Lazzaronis, Kätzchen, Gänselfieseln und die fröhlichen Onkels, die sich, als Mönche verkleidet, verständnisinnig à la Grützner zu prosteten, fehlten nicht.

— — — eine hübsche junge Tänzerin, die sich für den ihr gewor denen Applaus bedankt. Die Wiedergabe der leichten Verlegenheit bei dem Knicks ist ganz ausgezeichnet. Was wollte hier wohl die neue Sachlichkeit, und ist das nicht Kunst, Erfreuliches auch für den aller-neuesten Menschen? (meint A. Herz in der «Camera»)

Ist das nicht eine wahrhaft niedliche Definition von Kunst? Wie werden sich da erst die Köche und Patissiers freuen, die doch gewiss auch «Erfreuliches für alle Menschen» fabrizieren! Und Landschaften sind natürlich erst dann «künstlerisch», wenn ein dräuendes Ungewitter hinter den einsamen Heidebirken, sturmgebeugten Wettertannen oder eisgepanzerten Hochgebirgsriesen heraufzieht. — — —

Selbstverständlich liegt ein künstlerisches Moment in der Auswahl des Motivs, aber die Luzerner Photographen suchten das Künstlerische gar zu ausschliesslich im

dargestellten Gegenstand, und auch dort verwechseln sie es mit dem Künstlichen. Es könnte künstlerisch sein, irgendeinen einfachen Gegenstand vollkommen wiederzugeben; hier aber sucht man schon das Ausgefallene, Gestellte als Motiv. Alles will bewusst und zudringlich «künstlerisch» auf den Betrachter wirken; fast in jedem Bild spiegelt sich das «Bitte recht freundlich» oder «Bitte recht tragisch» oder «Bitte recht charaktervoll» des Photographen von anno dunnemals. Gewöhnliche Photographen würden sich vielleicht begnügen, ihren Gegenstand möglichst neutral zur Darstellung zu bringen, um ihn dann selbst auf den Besucher wirken zu lassen. Diese Kunst-Photokünstler tun aber immer noch ein Uebrigess: durch Pose und Aufmachung wird die Seele dick wie Butter aufs Brot gestrichen und die ausdrückliche Gebrauchsanweisung gegeben, dass dieses nackte Mädchen süß und jener finstere Rotbärtige, der sich so anstrengt, dämonisch auszusehen, ein Judas sei. Und am allerunertüglichsten wird es da, wo Unbefangenheit und Momentaufnahme posiert wird.

## II.

Hors concours haben die Preisrichter ausgestellt, und da wird nun freilich alles klar: Eine junge Dame im Reformkleid räkelt sich vor einer Orangenhecke. Kleid und Orangen sind gelblichrosa angehaucht. Zwei Italienerinnen am Brunnen, ebenfalls mit roten und rosa Röckchen, dokumentieren das gleiche Geschmacksniveau der Chromo-Postkarte. Vielleicht ist der betreffende Preisrichter ein Mann von grossen Verdiensten auf anderen als künstlerischen Gebieten: dann wäre es Pflicht seiner Kollegen gewesen, ihm schonend zu sagen, dass er sich mit diesen Aufnahmen nicht so heillos blamieren dürfe. «Da nun bei unserer Ausstellung künstlerische Forderungen die wesentlichen waren», wie der andere Preisrichter A. Herz sagt, dürfte das aber doch wohl der Geschmack des ganzen Preisgerichtes gewesen sein? Wenn aber schon eine Ausstellung international aufgezogen werden soll, muss eben auch die Jury entsprechend besetzt sein, sonst werden auch in Zukunft alle namhaften Photographen des In- und Auslandes wegbleiben, wie sie diesmal weggeblieben sind.

## III.

«Das, was der Werkbund begonnen hat, ist nicht das, was gebraucht wird. Für die dort gezeigte Art der «Photographie» ist kein Bedarf vorhanden. Man hat keinen Bedarf für «Wahrheit» in der Kunst, wie für sogenannte Wahrheit überhaupt. Und wenn man beginne, mit der sogenannten «Wahrheit» zu manipulieren, man käme aus den Ehrebeleidigungsklagen nicht mehr heraus.»

«Kann irgendein Mensch etwas Derartiges schön finden, kann er eine solche Photographie zu irgendeinem Zweck gebrauchen?»

(A. Herz in den «Luzerner Neuesten Nachrichten»)

Hier stehen wir vor einer Demaskierung, bei der der Spass eigentlich aufhört. Hören wir recht? Vorhin

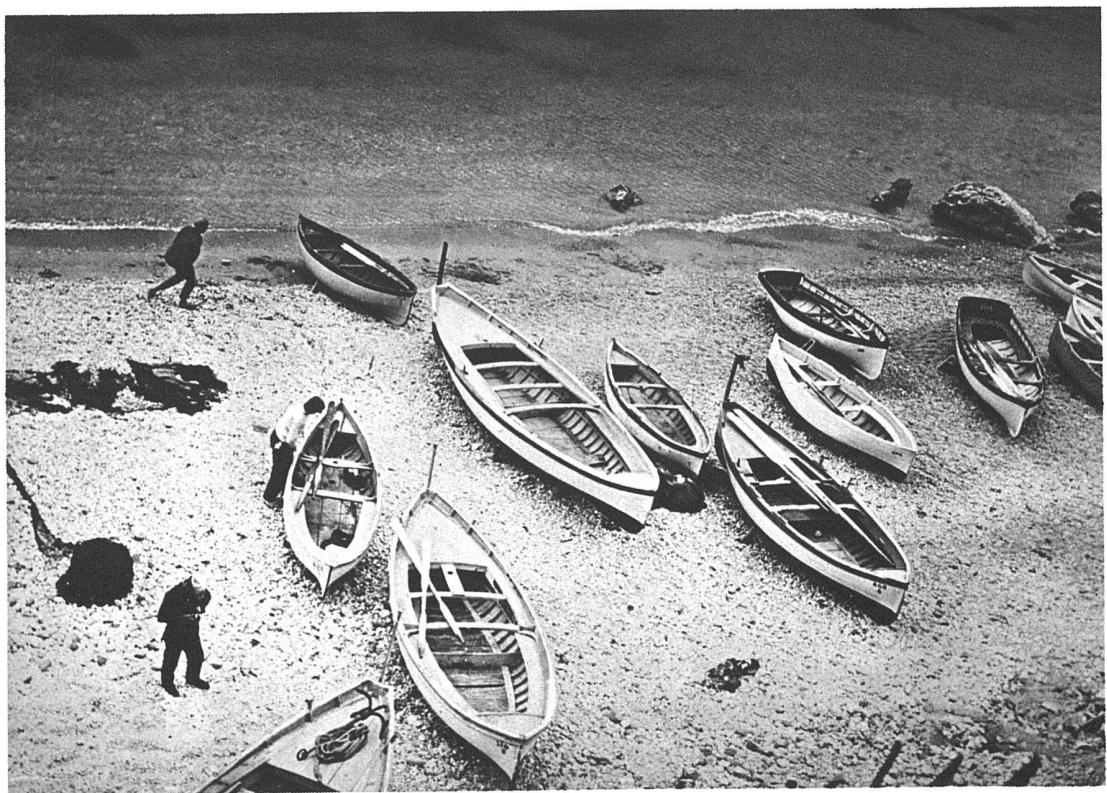
war doch immer von «Kunst» die Rede, was aber hat die Kunst und was haben die Amateure mit dem «Bedarf» zu tun? Liesse sich nicht denken, dass gerade auch der routinierte Berufphotograph, der fürs tägliche Brot den Kitsch liefert, der nun eben mal von seiner Kundschaft verlangt wird, in seinen Mussestunden zum Amateur würde, der dann macht, was ihm Spass macht — eben jene Kunst, die aus innerem Bedürfnis und «zwecklosem» Interesse an irgendeiner Sache entsteht, und dass gerade Derartiges in einer Ausstellung, die sich «künstlerische» Ziele setzt, gezeigt werden müsste? Auch hier scheint es also mit dieser «Kunst» nicht so recht zu stimmen!

## IV.

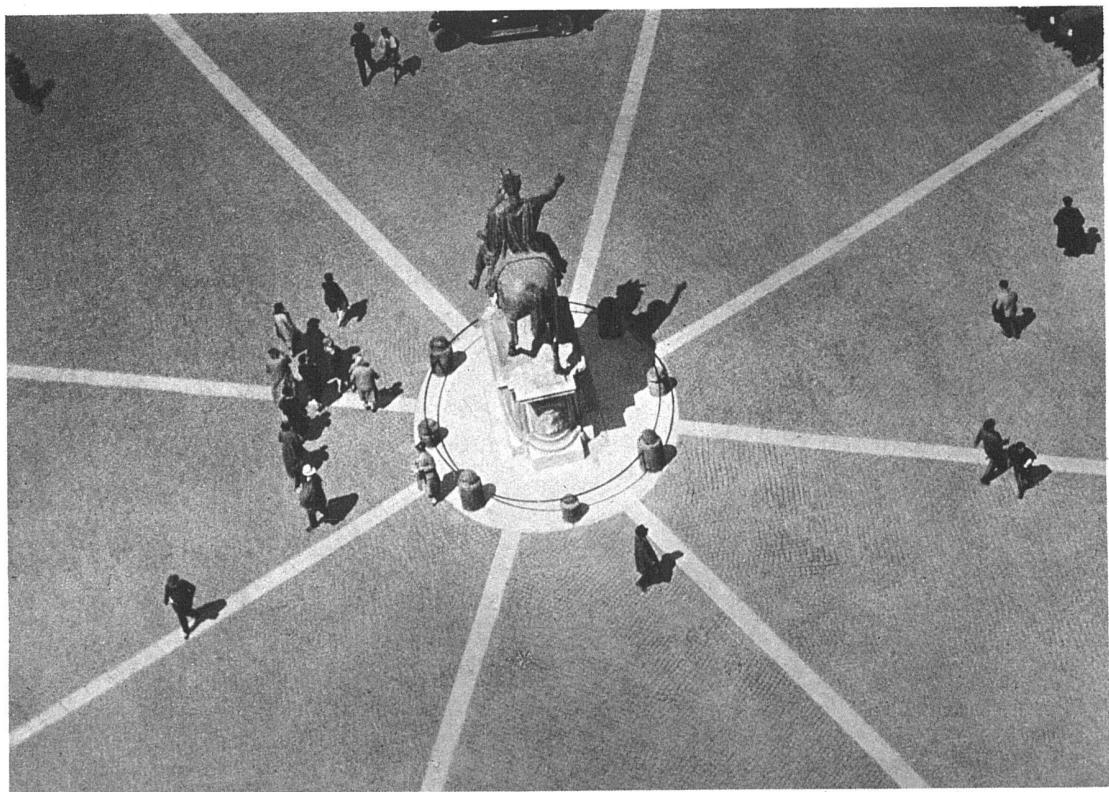
Schief wie das Verhältnis dieser Kunst-Photographenkünstler zum Gegenstand ihrer Kunstphotographien ist auch ihr Verhältnis zur Technik. Nicht dass es an technischem Können und Raffinement fehlen würde: ganz im Gegenteil, sie sind nur zu raffiniert!

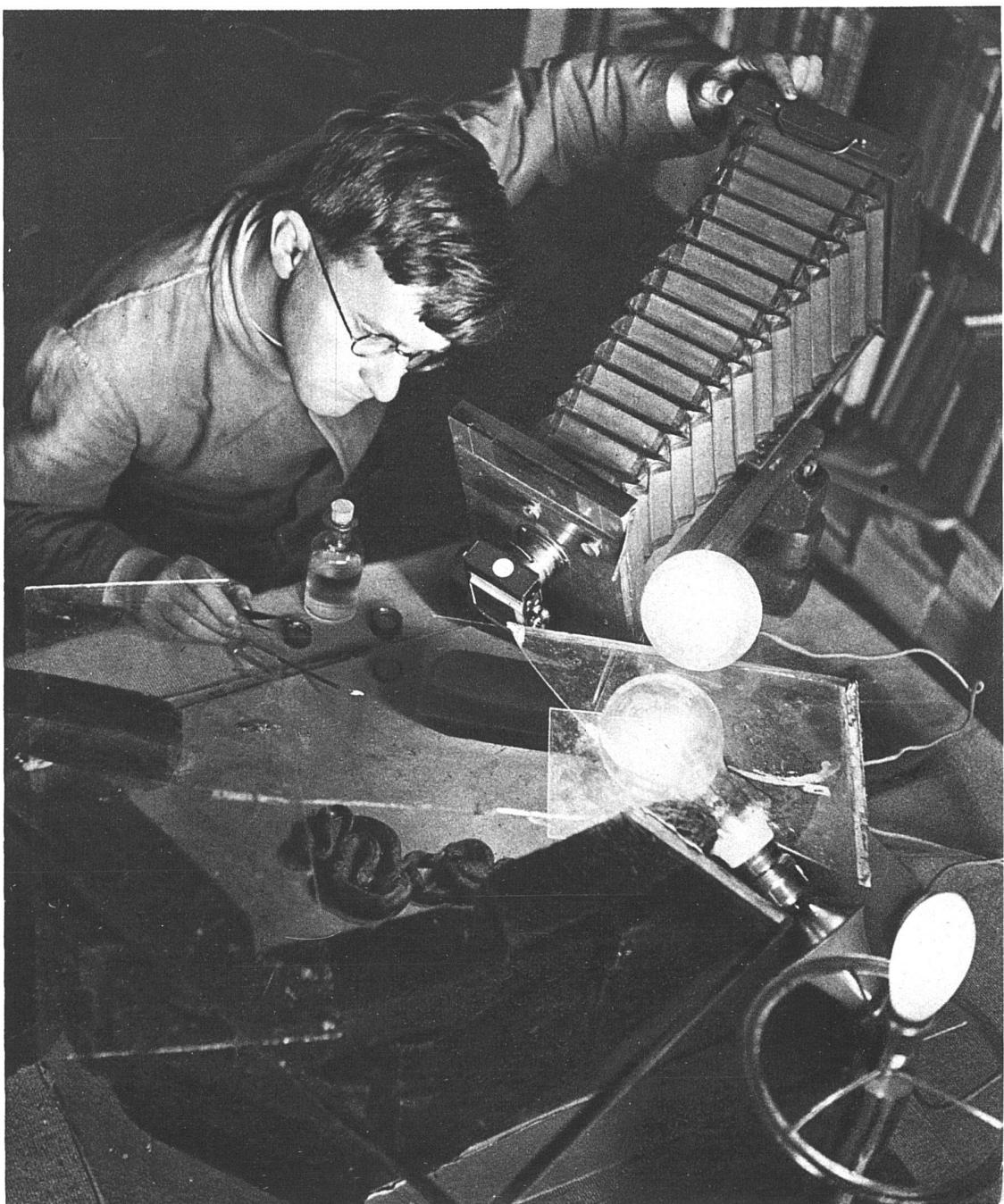
Nicht weniger als acht Aufnahmen unter den Prämier-ten sehen aus wie Radierungen, bis zur täuschenden Imitation von Schabkunst und Vernismou-Blättern! Ein Photograph, dessen Blätter wie Photographien aussehen, ist ein ehrlicher Mann und vielleicht — wenn er hervorragend arbeitet — ein Künstler. Ein Photograph, der durch Verwischen des photographischen Eindrucks Radierungen vortäuscht, ist schon fast ein Fälscher. Manchmal ist den pathetischen Wolken- und Nebelleffekten recht energisch mit Retuschen nachgeholfen: dann schwebt das Ergebnis in einer ganz undefinierbaren Zwischenschicht zwischen Photographie und Originalgraphik, und auch das wurde prämiert. Man liebt bläuliche, bräunliche, grünliche Töne, wie sie sich bei der Radierung aus der Oelfarbe des Druckers ganz natürlich ergeben, während sie hier eigens gesucht werden müssen; man imitiert den natürlichen Bütten- oder Japanrand der Radierung dadurch, dass man die Fotos auf solche Papiere aufzieht und mit einem Rand in Blindpressung einrahmt, wie er durch die Plattenfacette beim Druck der Radierung von selbst entsteht. Auch scheint unter diesen Fotokünstlern die Meinung unausrottbar, ein Bild sei um so künstlerischer, je verschwommener es ist. Als Besucher dieser Ausstellung rieb man sich fortgesetzt die Augen: sind wir von einer plötzlichen Augentrübung befallen? Die Mehrzahl der Bilder war unscharf, nebelhaft, verschwommen. Mit dem Aufwand seines ganzen Raffinements vernichtet der Photographkünstler das Ergebnis dessen, was ihm der Photographoptiker in Gestalt vollkommen scharfer Linsen zur Verfügung stellt. Man hält das offenbar für «Stimmung», ja man lässt eigens Linsen mit diffusem Focus schleifen, die unscharf zeichnen — und von diesem «Ideal» (das schon vor dreissig Jahren aufkam) sind viele heute noch nicht losgekommen.

Fortsetzung Seite 364



Fotos von Gotthard Schuh SWB, Zürich





Fotos von Gotthard Schuh SWB, Zürich

Technische Daten: Diese Fotos wurden alle mit der Rolleiflexkamera 6×6 cm auf Perutz-Persenofilm aufgenommen und auf Agfa-Brovirapapier vergrössert. Reproduktionsrecht: Gotthard Schuh, Zürich 8, Rehalpstr. 7

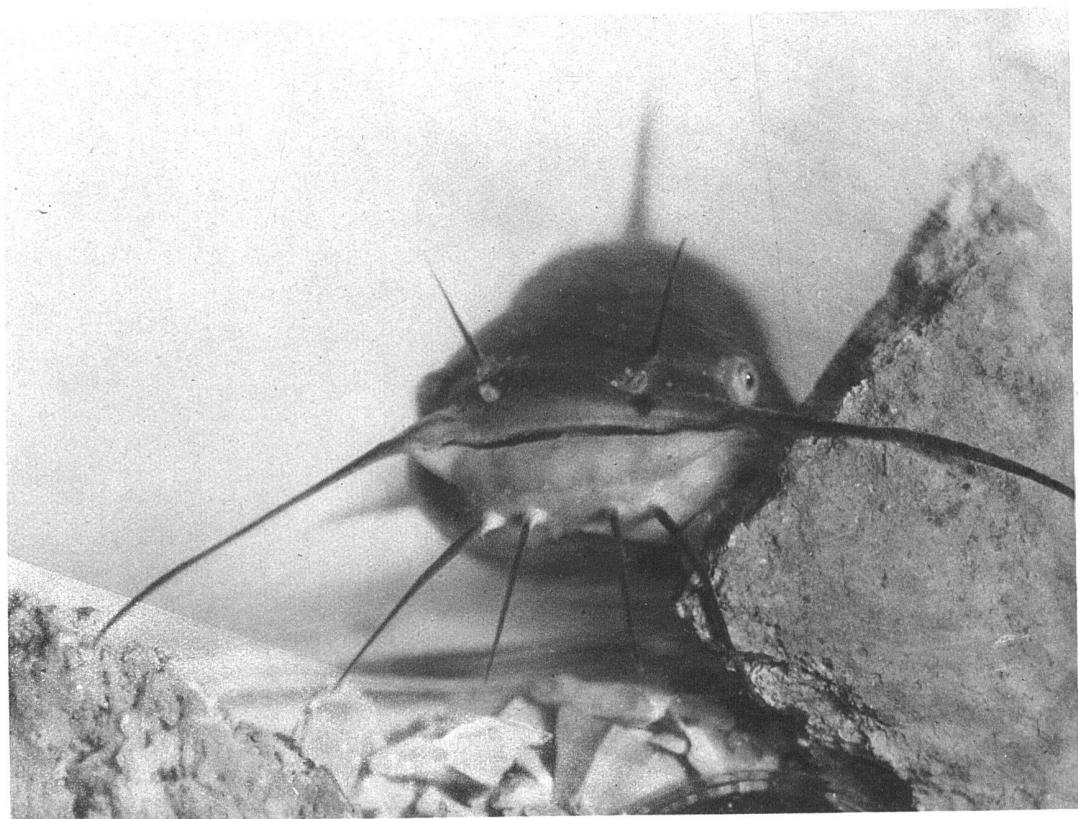
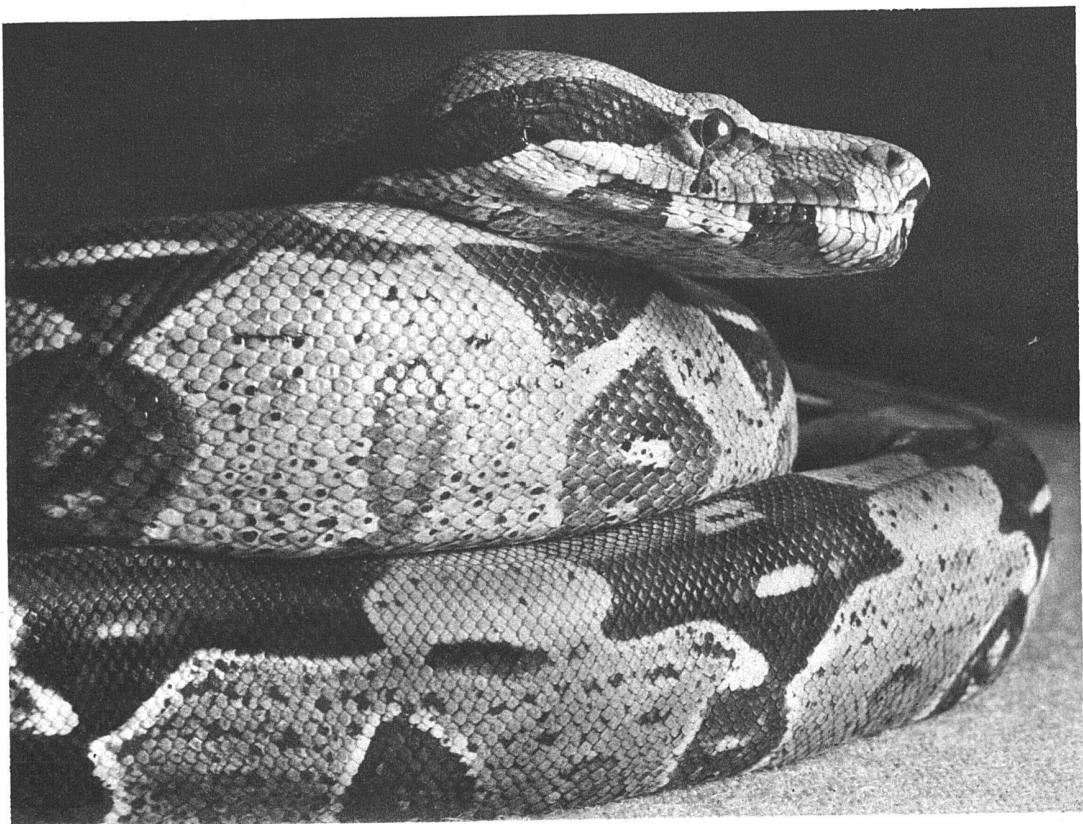




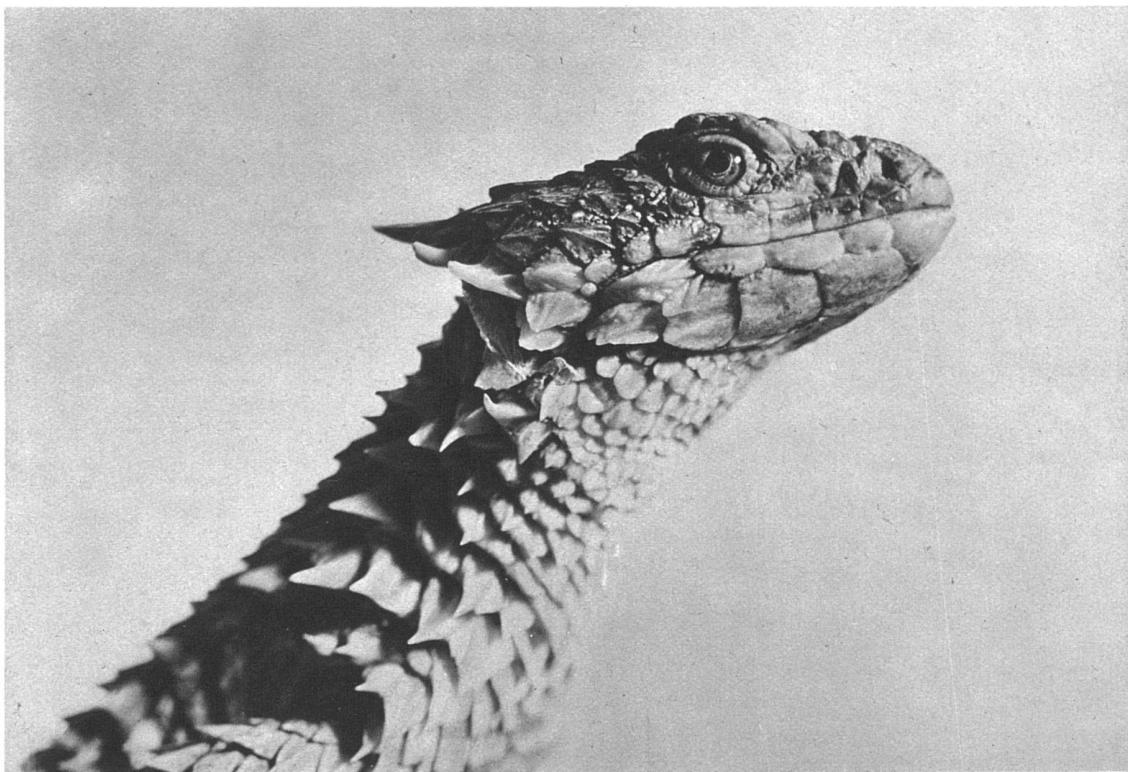
Foto von Gotthard Schuh SWB, Zürich

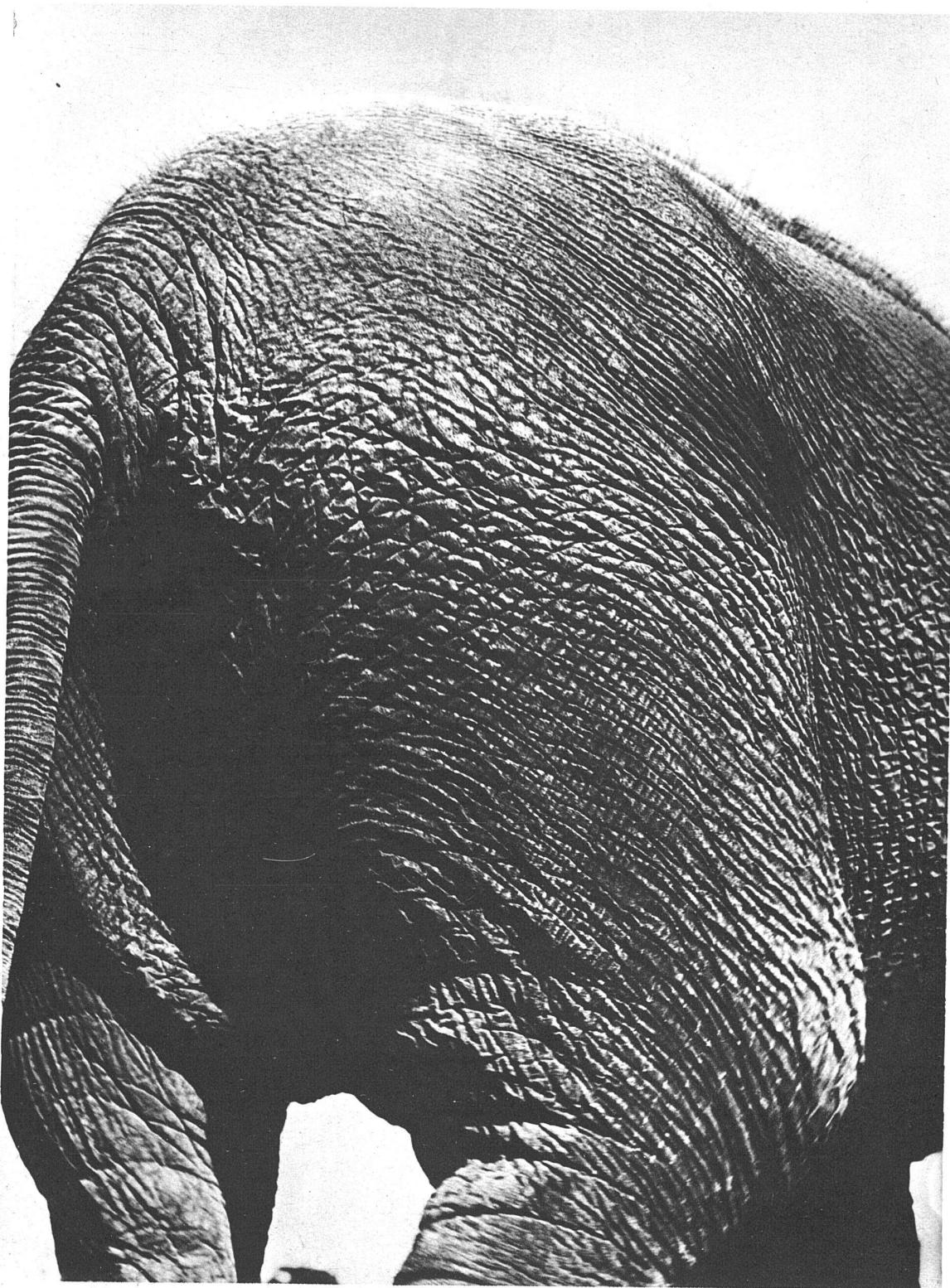
In der Weihnachtsausstellung der Ortsgruppe Zürich des SWB im Kunstgewerbemuseum Zürich waren Falt-Alben mit Originalabzügen verschiedener Werkbund-Photographen ausgestellt, nach Motiven geordnet, z. B. «Tiere», «Wasser», «Technik» usw. Für 20 Franken konnte man sich hier Sammlungen von Fotos kaufen, die zu den eindeutigsten Zeugnissen des modernen Ausdruckswillens gehören.

*p. m.*

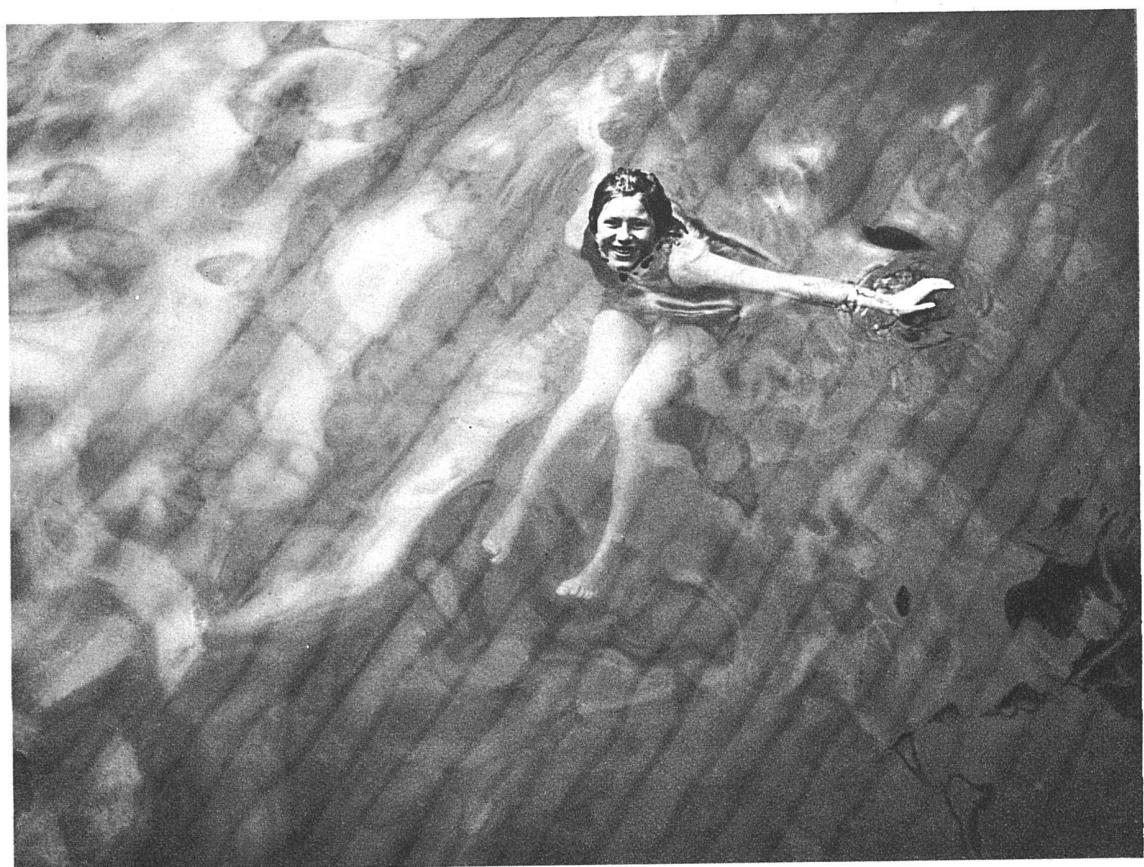


Fotos von Gotthard Schuh SWB, Zürich





Fotos von Gotthard Schuh SWB, Zürich



Fotos von  
Gotthard Schuh SWB  
Zürich





## V.

Bei den Werkbundphotographen weht eine andere, frischere Luft: man tritt aus der Luzerner Plüschsalon-Atmosphäre ins Freie.

Aber was haben diese Werkbundphotographen überhaupt mit Kunst zu tun? Die Luzerner braten sie im eigenen Fett, wenn sie ihnen vorhalten

«Da sie mit der Kunst gar nichts zu tun haben wollen, und wir nur ausschliesslich mit der Kunst, was wollen sie von uns? Sie sollen uns in unserm Stündenpfuhl belassen, in dem wir uns glücklich fühlen und die grössten Erfolge erringen; wir gönnen ihnen die reinen Höhen der photographischen Sachlichkeit, in die wir uns nie verirren werden ... es wird ihnen dahin, wie bisher, kein König folgen.»

(A. Herz in den Luzerner Neuesten Nachrichten)

Um den Gegensatz in seiner ganzen Schärfe herauszuarbeiten, muss ermittelt werden, wieviel nur auf banalem Missverständnis beruht. Erstens: das dumme Schlagwort von der Sachlichkeit. Sachlichkeit, die nicht ipso facto eine ästhetische und ethische Partenahme und Wertsetzung bedeuten würde, gibt es weder hier noch in der Architektur, noch sonstwo. Aber weil das Wort «Kunst» so unsäglich banalisiert und bagatellisiert ist, weil es alle Raum-Kunst- und Kunst-Industrie- und Foto-Kunst- und sonstigen «Schmücke-dein-Heim»-Künstler als Fabrikmarke für die Erzeugnisse ihres Gewerbefleisses missbrauchen, darum haben gewisse Leute von empfindlicherem Qualitätsgefühl einen wahren Horror vor diesem degradierten Wert — gerade weil es ihnen mit der Kunst ernst ist!

Diese Leute wollen um keinen Preis mit diesen Salonkünstlern verwechselt werden, und darum reden sie nicht von Kunst, sondern bloss von Sachlichkeit — was zugegebenermassen schief ist, aber andeutet, dass sie etwas Primäres, Unmittelbares suchen, dass sie sich ganz bewusst mit den Realitäten des Motivs, der besonderen Darstellungstechnik und der ästhetischen Wirkungsfaktoren auseinandersetzen — also mit den Grundelementen aller Kunst, während die «Künstler» in Anführungszeichen von vornherein den Effekt vorwegnehmen und die «Stimmung» durch äussere Mittel der Aufmachung erzwingen wollen. Wer einigermassen erzogene Augen hat, wird also nicht so blindlings auf das Schlagwort «Sachlichkeit» hereinfallen wie unsere Luzerner, sondern der wird — auch ohne logische Ueberlegung — spontan empfinden, dass es bei diesen modernen Fotos um essentiell künstlerische Fragen geht, die hier in einer viel tieferen Schicht angepackt werden als von jenen Salon-«Künstlern», die glücklich sind, wenn ihre Werke gemalten Bildern «ebenbürtig» scheinen — worüber übrigens die Luzerner nur einmal wirkliche Maler um ihre Meinung fragen mögen!

Der moderne Photograph hat gar nicht den Ehrgeiz solcher Ebenbürtigkeit, ganz im Gegenteil, er sucht gerade das, was der Photograph allein angehört, das

Typisch-Photographische, das die Malerei weder geben will noch kann; man findet den Maler, der nach photographischer Treue strebt, gleichermassen verirrt, wie den Photographen, der seine malerisch-schummrigen Stimmungslandschaften im Goldrahmen über dem Plüschsofa hängen sehen möchte. Denn der moderne Photograph hat viel zu grossen Respekt vor der Malerei, als dass er sich sozusagen meuchlings mit Fälscherpraktiken ihre Effekte erschleichen möchte, und viel zu grosse Freude an seinen eigenen technischen Mitteln, als dass er sie nicht bis ins Aeusserste, bis ins Spielerische und Phantastische ausnützen würde.

## VI.

Die Fotoschau des Werkbundes ist aus dem gerade erreichbaren schweizerischen Material zusammengestellt worden, also weder international noch systematisch vorbereitet. Dass trotzdem ein so hohes Niveau herauskam und eine Reichhaltigkeit, die sogar systematische Anordnung erlaubte, imponiert.

Eine erste Gruppe zeigt die «Mittel der neuen Photographie», Mittel, die die Photographie von jeher anwendet, weil sie sich aus der Technik ergeben, die aber hier viel bewusster und betonter angewandt sind als früher — also kunstmaßig im strengen Sinn. Hier gibt es Negativ-Kopien, bewusste Kontrast-Uebersteigerungen, Uebereinanderkopiertes, betonte Verwendung von Licht- und Schatten- und Spiegelungs-Effekten. Eine zweite Gruppe vereinigt vollendete Wiedergaben verschiedener Materien, auf denen man die Oberfläche sinnlich abzutasten meint: Sand, Ton, Stein, Holz, Metall, Haut, Fell, Gewebe, Wasser usw. Sachlichkeit? meinewegen, aber mit der eminent künstlerischen Komponente, dass diese Dinge erstens einmal den Photographen ästhetisch so gereizt haben, dass er sich die Mühe nahm, seinen Apparat vor ihnen aufzubauen — und dass er sich zweitens genau überlegte, wie diese Dinge künstlerisch anzupacken sind, um ein Maximum ihres spezifischen Wesens zu zeigen.

Eine weitere Abteilung zeigt die kompositionellen Mittel der Photographie: Kontraste von Kompakt und Aufgelöst, von Gross-Klein, perspektivische Verkürzungen, Untersichten, Draufsichten, wobei es ganz auf das einzelne Blatt ankommt, ob es nur im verblüffenden Trick stecken bleibt, oder ob es wesentliche Aufschlüsse gibt.

## VII.

Was will man mit all dem? Sind es bloss technische Spielereien, Bluff? Selbst dann wäre zu fragen, warum man wenigstens einen Augenblick lang überrascht ist und daran Spass hat. Weil alle diese Aufnahmen Bekanntes plötzlich von einer unbekannten Seite zeigen. So wird das Längstgewohnte auf einmal neu, das Banale interessant, der Photograph heftet durch einen strengen Bild-

*ausschnitt unsern Blick genau dorthin, wo er ihn haben will, er zeigl uns etwas Interessantes gerade dort, wo wir gewohnt waren, gleichgültig vorbeizusehen, und so hat uns die moderne Photographie unsere Umwelt recht eigentlich neu entdeckt und neu geschenkt.*

Nur schon, indem er ihn für wert hält, festgehalten zu werden, spricht der Photograph über seinen Gegenstand ein künstlerisches Werturteil aus, ein bestimmter Zusammenhang wird als wesentlich empfunden, aus der Umwelt isoliert und im Bild unterstrichen — also bewusst gemacht und dadurch, dass er bei der Ueersetzung ins Schwarz-Weiss erhalten bleibt, bestätigt. Das von Haus aus scheinbar Zufällige, Gesetzlose, Unintensive wird durch die Aufnahme als richtig, gesetzmässig, wesentlich erwiesen, genau so, wie die Malerei aus den zufälligen Möglichkeiten ihrer Mittel und Motive Kompositionen von bewusster Gesetzmässigkeit aufbaut und damit eine höhere, bewusstere, intensivere Wirklichkeit — eben die künstlerische Wirklichkeit schafft.

Es ist typisch, dass der moderne Photograph sich zu den an sich gleichgültigen, alltäglichen Gegenständen besonders hingezogen fühlt: — hierin verwandt den grossen Malern der impressionistischen Zeit. Durch ausgefallene Motive Eindruck zu machen, ist nicht schwer, denn die interessieren schon für sich allein, mögen sie künstlerisch noch so schlecht dargeboten werden. Und so überlässt denn der moderne Photograph — sofern es ihm nicht um spezielle Dokumentierung zu tun ist — die gar zu charakteristischen Charakterköpfe, die Lazzaroni, römischen Viadukte und venezianischen Gondeln den Salon-Kunstphotographen, weil ihn die viel schwierigere Aufgabe artistisch mehr interessiert, das Banale interessant zu machen und im Alltäglichen das Wunderbare aufzudecken.

Ein paar Bilder demonstrieren die Möglichkeiten, die Körperlichkeit eines Gegenstandes je nach Stellung und Beleuchtung zu betonen oder aufzuheben — auch das ein eminent künstlerisches Problem, eine ästhetische Entscheidung darüber, ob die materielle Existenz unterstrichen werden soll, oder ein anderer Zusammenhang — etwa die schwere oder lockere, ernste oder fröhliche Füllung des Bildfeldes durch Helldunkelmassen und Bewegungselemente, für die der Gegenstand nur Vorwand und Unterlage bedeutet. Oder man unterstreicht durch Reihung gleicher Gegenstände das Serienmässige, Unpersönliche, Gesetzmässige ihrer Existenz.

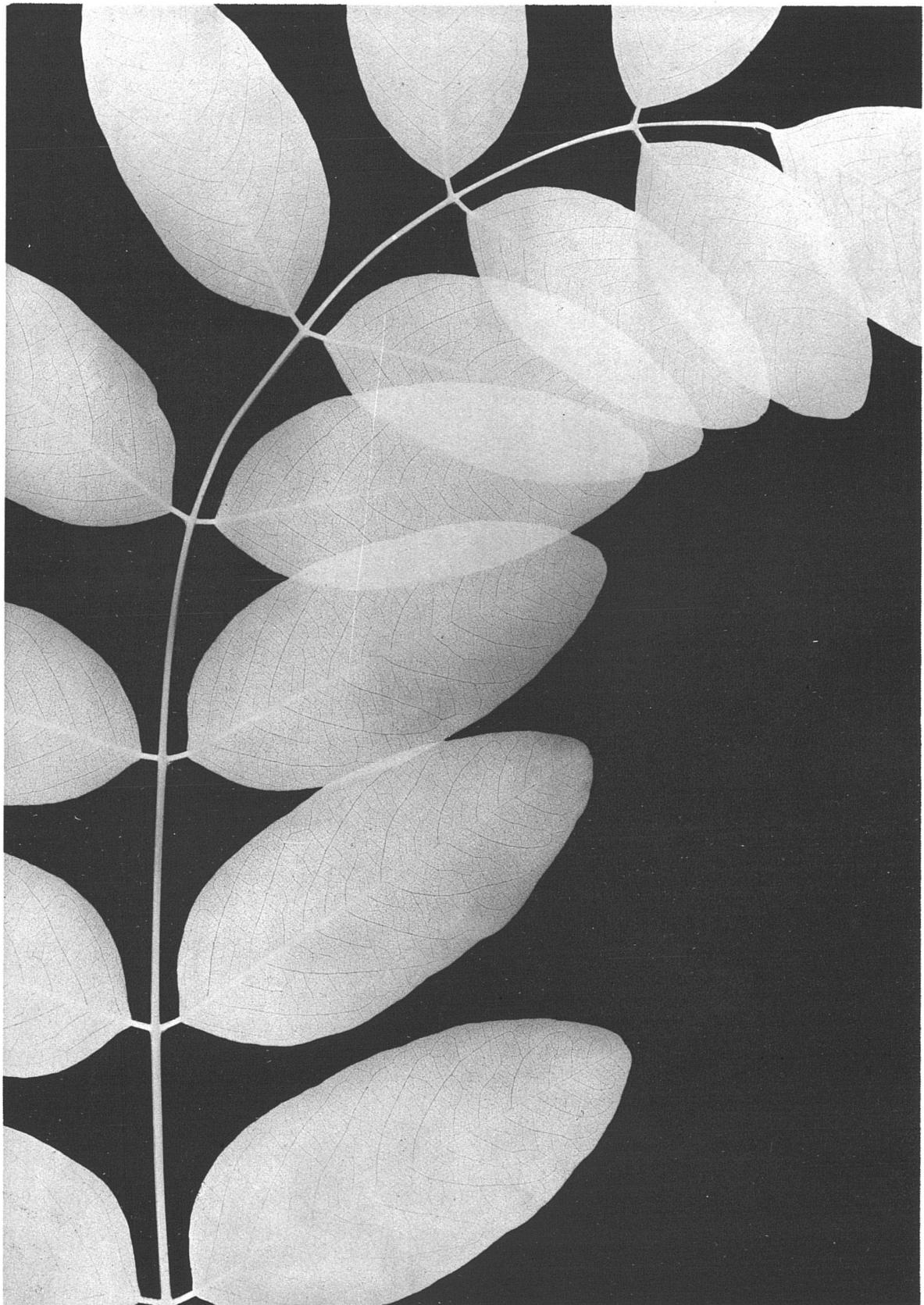
Einige Reklamefotos und einige Fotoplakate belegen die praktische Auswertbarkeit moderner Aufnahmen; an einer grösseren Bilderreihe werden die Möglichkeiten des Porträts demonstriert: bewusste Pose (nicht im abfälligen Sinn gemeint) auf der einen, absoluter Zufall auf der anderen Seite, wobei im einen Fall der Photograph mit der Umsicht des Bildhauers den Kopf ins richtige Licht setzt und Bildwinkel und Distanz so auswählt,

dass er seine Charakterzüge am besten entfaltet, im andern aber sein Opfer wie ein Jäger belauert, um im ergiebigsten Moment abzudrücken. Nur jene Art ist nicht da, die in Luzern das Gros aller Porträt- und Genreaufnahmen ausmachte: die mühsam zurechtgeschobene, künstlich gespielte Naivität.

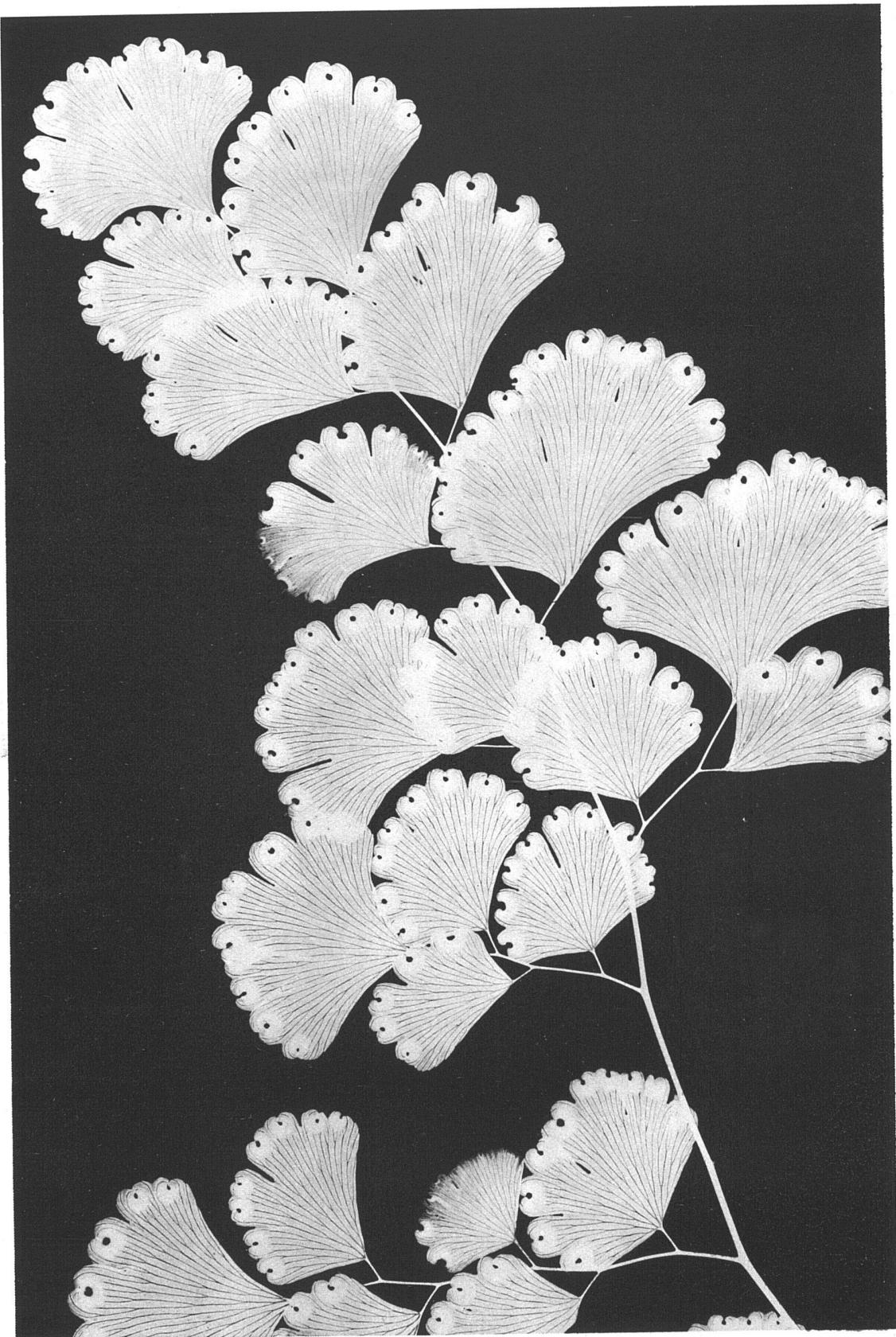
Auch schöne Landschaften: aber diese Photographen wissen, dass ihr Wesentliches im kubisch-plastischen Aufbau und in der Oberflächenbeschaffenheit liegt, und so suchen sie den besten Standpunkt, der gerade diese tatsächlichen Gegebenheiten zeigt. In dieser Wahl liegt schon die künstlerische Arbeit — im übrigen tritt der Photograph bescheiden in den Hintergrund, denn der interessante Gegenstand wird sprechen, auch ohne dass künstlerische Kunst-Stimmungen darübergegossen werden.

In dieser Werkbund-Schau gibt es denn auch ausschliesslich simple Glanzkopien: die Aufnahme soll wirken, nicht die Aufmachung, und man hat auch gar nicht den Wunsch, die Fotos feierlich eingerahmt als «Kunst» übers Plüschesofa gehängt zu sehen.

Nein, diese Photographen werden nie mehr fragen, ob sie bei der Luzerner Kunstschauspielen dürfen, sie haben keine Lust, ihre Arbeiten einem Preisgericht mit Chromopostkarten-Idealen vorzulegen; die Anfrage des SWB war ein Missverständnis, das nie mehr vorkommen wird. Aber wie kam denn dieses Missverständnis? «Künstlerische Photographie» hiess das Programm — und da hatten diese modernen Photographen bei aller Sachlichkeit eben das gute Gewissen, dass, wenn irgendwo, so in ihren Arbeiten sich Kunst und Photographie berühren, und sie sehen sich in dieser Meinung bestärkt, weil ihre Aufnahmen die einzigen sind, für die sich auch die wirklichen Künstler wieder interessieren. Und da auch unter den Besuchern recht viele sind, die beim Wort «künstlerische Photographie» nun eben gerade an die Aufnahmen denken, die in Luzern fehlten, dürfte es sich fragen, ob solche Ausstellungen, die Enttäuschungen verursachen, weil sie nur eine sehr einseitige Art «Kunst» zeigen, dem guten Ruf der Stadt Luzern dienlich sind. Die Photo-Ausstellung soll ja alljährlich stattfinden, und das ist an sich ein sehr guter Gedanke, und es ist auch ganz richtig, dass die Salonphotokünstler ihre Arbeiten zeigen können: der SWB beansprucht keinerlei Geschmacksmonopol. Aber da eine Zusammenarbeit mit den Luzerner Künstlern der Camera obscura nun mal unmöglich ist, weil man auf zwei verschiedenen Planeten lebt und verschiedene Sprachen spricht, dürfte es sich empfehlen, die Ausstellung künftig in zwei Teile zu gliedern, mit eigenen Räumen und eigener Jury für jeden. Dann könnte sich jeder Ein-sender selbst aussuchen, ob er zur Abteilung «Camera» oder «Werkbund» gehören will, und das Publikum würde sich alle beide Teile ansehen und sich vielleicht die Unterschiede überlegen. — Im neuen Luzerner Kunst- und

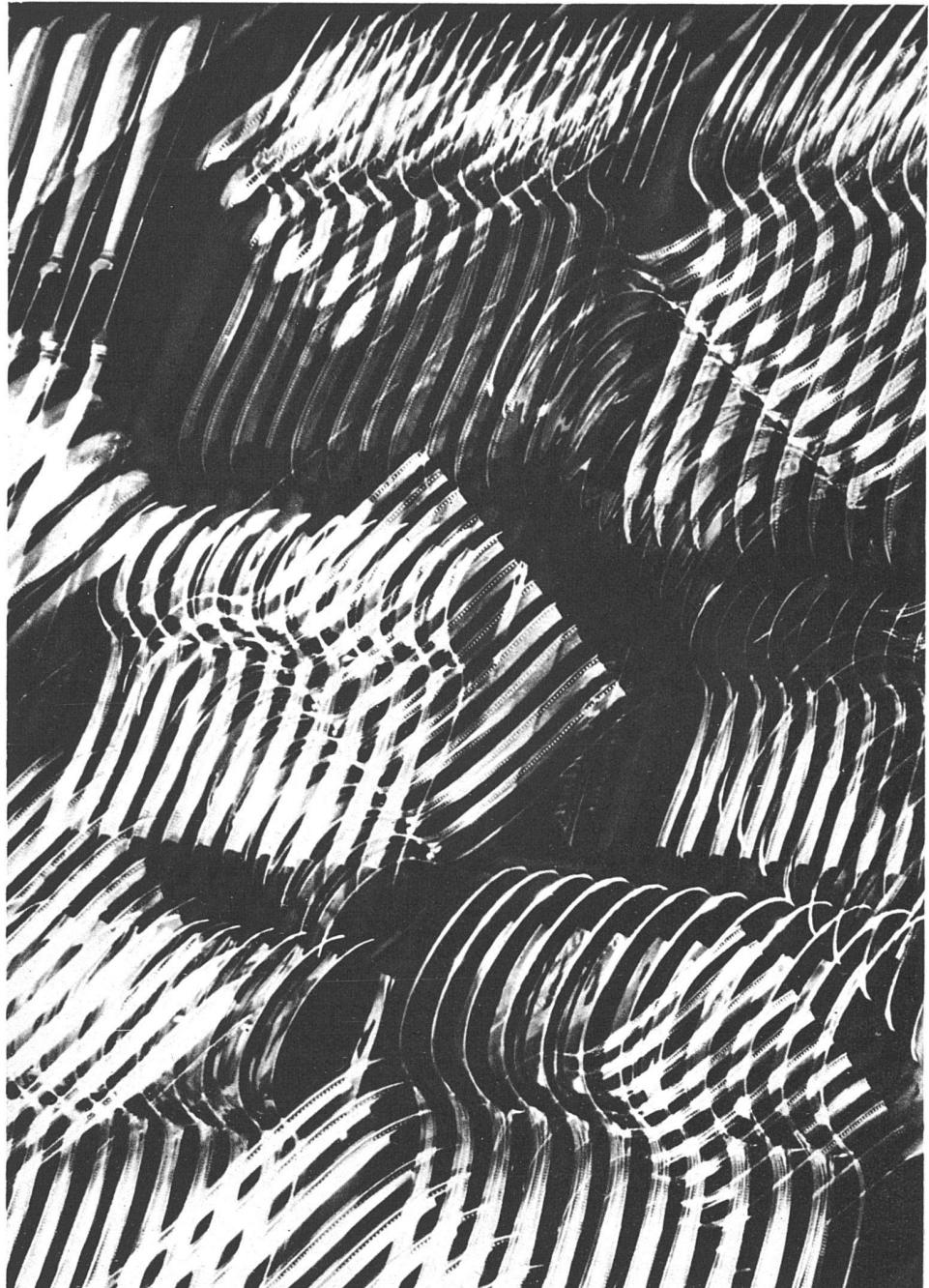


Robert Spreng SWB, Basel



Robert Spreng SWB, Basel (siehe Notiz auf S. 369 unten)

Anton Stankowski SWB  
Zürich



Durch das Uebereinanderkopieren wird das Serienmässige der Löffel eindringlich unterstrichen

Konzertgebäude wird sich der Platz dafür gewiss finden lassen.

Verzeichnen wir noch einige Namen von Photographen, die der Werkbundausstellung so schönes Material liefer-ten und die das Verdammungsurteil der «Camera» mit Humor tragen werden:

Binia Bill, P. Burckhardt, Hans Finsler SWB, Ernst Heiniger, Hans Kasser SWB, M. P. Linck, Ernst Mettler, Stankowski, Heinrich Steiner SWB, G. Schuh SWB, Grete und Karl Hubacher SWB, alle in Zürich; E. Hoffmann, Ochs-Walde, Jeck und Robert Spreng SWB, in Basel, Franz Henn, SWB, in Bern.  
Peter Meyer.



Zu den Aufnahmen von Robert Spreng SWB, Basel, auf S. 366 und 367 schreibt der Photograph: Die Blätterfotos sind durch gedämpftes Sonnenlicht direkt auf Papier vergrössert, weil direkte Sonne oder elektrisches Licht durch die hierzu nötige lange Exposition eine Veränderung herbeiführen würden. Ich benützte ein ganz diffuses Licht, das weder durch Wärme noch Härte die Blätter beeinflussen konnte. Die starke graphische Wirkung entstand durch spezielle Behandlung des Positives. Meine Absicht war, zu zeigen, wie sehr es das eigenste Wesen der Photographie ist, über die Möglichkeit des oberflächlichen, gewöhnlichen Hinschauens hinauszugehen und eindringlicheres, durch seine Neuheit sensationelles Naturleben aufzudecken.