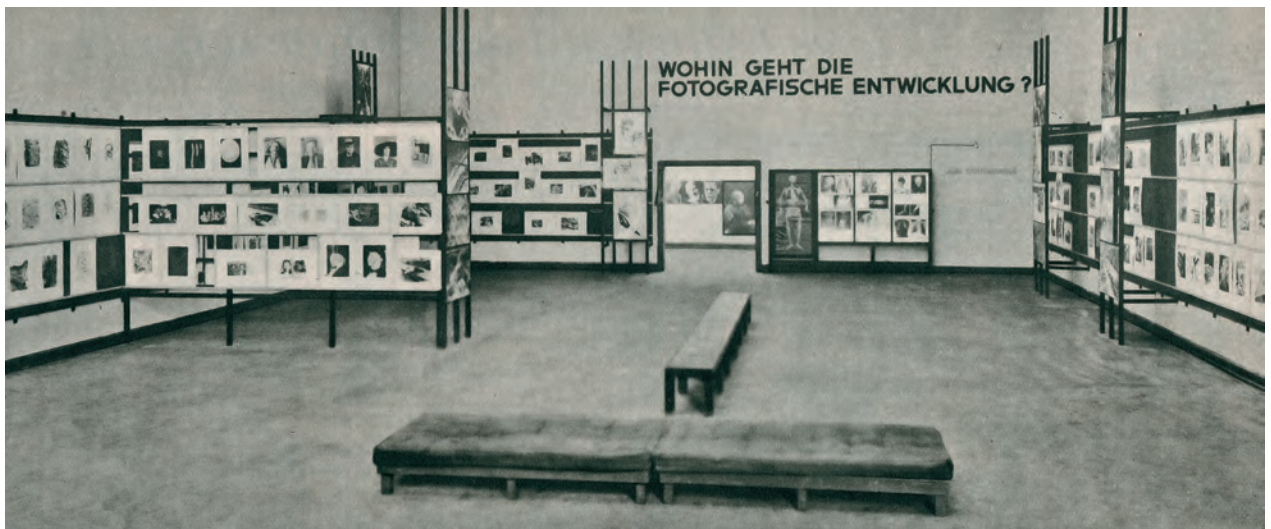


Für die Popularisierung der Fotografie lieferte das Bauhaus nach seiner Gründung 1919 in Weimar starke Impulse. Im Zuge des Neuen Sehens gab es dort auch eine Klasse für Fotografie, betreut unter anderem von László Moholy-Nagy (1895–1946) und seiner Frau Lucia Moholy (1894–1989).<sup>1</sup> Ziel der beiden war immer auch die Präsentation der Werke ihrer Schülerinnen und Schüler in Ausstellungen, die wiederum den Richtlinien des Bauhauses entsprechend modern und sachlich gestaltet werden sollten. László Moholy-Nagy hatte sich 1925 mit seinem Band «Malerei – Fotografie – Film»<sup>2</sup> in der avantgardistischen Szene einen Namen gemacht und erstmals Fotografie und Film als eine eigenständige neue künstlerisch-ästhetische Sprache parallel zu den traditionellen Künsten benannt und dazu Beispiele geliefert, zu denen ebenso Fotogramme und Fotomontagen gehörten. Der Autor bewegte sich auf internationalem Parkett: In den französischen «Cahiers d'art» stellte er programmatisch fest, die Fotografie sei zwar bereits vor hundert Jahren erfunden worden, nun aber wolle sie *erst wirklich entdeckt werden*<sup>3</sup> – dies zu übernehmen sei Aufgabe der Protagonisten des Neuen Sehens.

Parallel förderten in den Jahren vor und nach 1930 der Kleinbildfilm und die entsprechenden Systemkameras Leica, Contax und Kodak-Retina die Popularisierung der Fotografie. Mit einem Mal waren Serienaufnahmen möglich, auch bewegte Motive konnten mit wenig Aufwand festgehalten

werden. Der Schritt mit den vielleicht gravierendsten künstlerischen und medialen Weiterungen der beiden visuellen Medien war die Ausstellung «Film und Foto» (FiFo) des Deutschen Werkbunds in Stuttgart 1929. Die Schau in den städtischen Hallen am Interimstheaterplatz im Schlossgarten war international besetzt – ein Novum – und präsentierte die fotografische Crème de la Crème aus der Dekade seit dem Krieg.<sup>4</sup> Hernach tourten die Bilder nach Zürich, Berlin, Danzig, Wien, Zagreb und München.<sup>5</sup>

«Film und Foto» ging zurück auf den Vorsitzenden des Deutschen Werkbunds Peter Bruckmann (1865–1937), zugleich Mäzen und Inhaber der Silberwarenfabrik P. Bruckmann & Söhne in Heilbronn. Er hatte schon 1927 die Werkbundausstellung «Die Wohnung» auf dem Weißenhof mitgetragen. Die FiFo wiederum war mithin eine Idee des Geschäftsführers der Württembergischen Arbeitsgemeinschaft des Deutschen Werkbunds Gustaf Stotz (1884–1940). Er war seit 1919 Mitglied im Deutschen Werkbund und Inhaber einer Stuttgarter Kunstgalerie. 1924 hatte er bereits den «Stuttgarter Kunstsommer» mit mehreren Veranstaltungen, darunter im alten Bahnhof die «Bauausstellung Stuttgart 1924» und im Kunstverein die «Neue Deutsche Kunst» organisiert. «Die Form» im ehemaligen Kronprinzenpalais am Schlossplatz präsentierte im Juli eine Reihe von Protagonisten der Bauhaus-Ästhetik und Neuen Architektur wie Marcel Breuer, Wilhelm Wagenfeld, Richard Herre, Willi Baumeister und



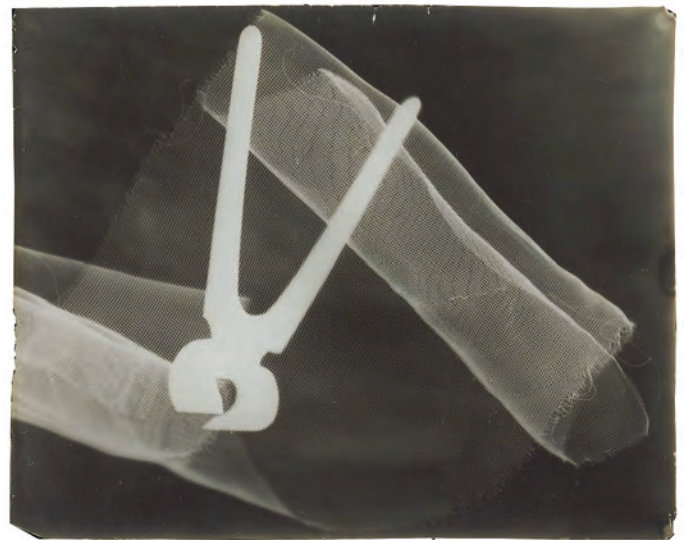
Blick in Saal 1 der FiFo mit einer fothistorischen Retrospektive. Die FiFo gilt als weltweit erste Ausstellung, die Fotografie und Film gemeinsam präsentierte. Stuttgarter Neues Tagblatt/Schwäbisches Bilderblatt, 23. Mai 1929.



Eröffnung der «Film und Foto» (FiFo) am 18. Mai 1929 in den Ausstellungshallen am Stuttgarter Schlossgarten. Die FiFo war eine bis in die Gegenwart kaum mehr erreichte Schau der Superlative mit 218 internationalen Ausstellern und über 1000 Exponaten. Stuttgarter Neues Tagblatt/Schwäbisches Bilderblatt, 23. Mai 1929.

Richard Döcker – die Wanderausstellung war schließlich auch in Mannheim, Frankfurt am Main, Kaiserslautern und Ulm zu sehen.<sup>6</sup> Inhaltlich begnügte man sich nicht mehr mit der Aneinanderreihung von Exponaten, sondern propagierte die sogenannte «Ideen-Ausstellung»: Konzeptpräsentationen nach einem Masterplan mit theoretischen und ästhetischen Leitsätzen. Schon drei Jahre darauf sollte «Die Wohnung» mit der berühmten Weißenhofsiedlung folgen – Architekten aus fünf Ländern schufen in 21 Gebäuden 63 Wohneinheiten. Die künstlerische Leitung hatte wiederum Stotz – gemeinsam mit Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969). Walter Riezler, Herausgeber der Werkbundzeitschrift «Die Form», erinnerte sich später an diese ausstellungstechnische Revolution: *Man fing in Stuttgart an, größere Aufgaben ganz selbständig in Angriff zu nehmen. Und zwar handelte es sich um nichts Geringeres als um die Veranstaltung von Ausstellungen, die sich wesentlich von allen früheren Ausstellungen unterschieden, und auch von denen, die der Werkbund selbst veranstaltet oder an denen er mitgearbeitet hatte. In Stuttgart glaubte man an die Macht der Idee, der man eine Ausstellung unterordnete. Voraussetzung hierfür war allerdings, daß man Ideen hatte und daß man die Kraft und Konsequenz besaß, diese Ideen allen Widerständen zum Trotz durchzuführen.*<sup>7</sup> Gustaf Stotz legte die ihm eigene Beharrlichkeit an den Tag und begann nach dem Ende der Weißenhofausstellung mit «Film und Foto» sein drittes großes Projekt zu realisieren. Er war auch für die Zusammenstellung des Kuratoriums verantwortlich. Der internationale Anspruch manifestierte sich auch darin, dass man mit Edward Weston, Edward Steichen, El Lissitzky und Piet

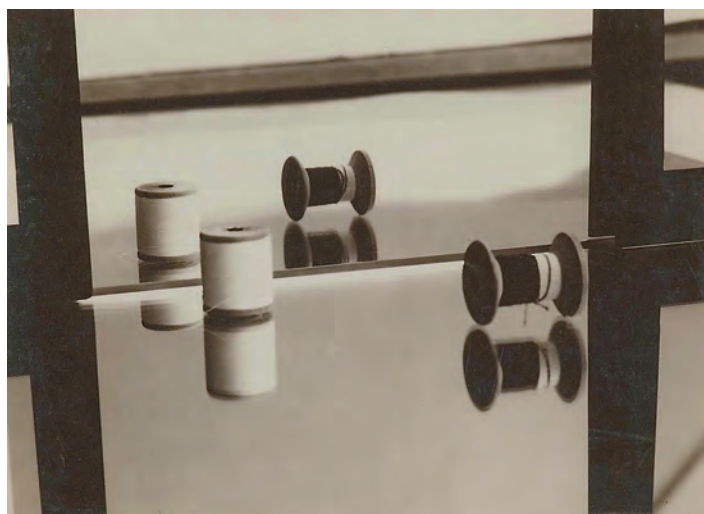
(1872–1943) und der Typograf Jan Tschichold (1902–1972), Verfasser eines einschlägigen Lehrbuchs, das den neuen visuellen Möglichkeiten in der Werbung gewidmet war.<sup>10</sup> Prominentestes Mitglied der Jury aber war László Moholy-Nagy, bis 1928 Professor am Bauhaus und nunmehr freiberuflicher Autor, Fotograf und Werbegrafiker in Berlin. Die von Stotz formulierte inhaltliche Programmatik der FiFo-Schau ging maßgeblich zurück auf die theoretischen Grundlagen Moholy-Nagys in Bezug auf die Foto-



El Lissitzky, Fotogramm mit einer Zange, 1920. Der russische Konstruktivist gestaltete in Stuttgart den sowjetrussischen Raum und war zudem mit einer Reihe eigener Arbeiten vertreten. Der Maler, Fotograf, Autor und Architekt war ein Allrounder und hatte bereits 1923 auf der Großen Kunstausstellung in Berlin und 1928 auf der Kölner Presseausstellung PRESSA mit einer Reihe von avantgardistischen Szenografien für Eurore gesorgt.



grafie als ein zeitgemäßes Gestaltungsmittel, bei dem neben dem Neuen Sehen auch neue optisch-technische Verfahren zum Zuge kommen sollten: *Ergebnisse, die ausschließlich mit diesen neuen photographischen Mitteln erreicht wurden, sind bislang nur einzeln veröffentlicht, noch nie aber systematisch zusammengetragen worden. Die Stuttgarter Ausstellung will den Versuch machen, dies zu tun. Umfangreich sind die Gebiete, die hierfür in Frage kommen. Um nur einige zu nennen: Photoreportage in weitestem Sinne, also Sportaufnahmen, Kriegsbilder, Straßenschilder, Nachtaufnahmen, kriminelle Photographie [...]. Dann die Gebiete bewußter Lichtgestaltung mit künstlichen Lichtquellen, teils über das Objektiv, teils direkt auf lichtempfindliches Papier (Photogramme), Überblenden mehrerer Aufnahmen, die Verwendung der Photographie in Graphik und Werbewesen (Photomontage und Phototypographie).*<sup>11</sup> Die Macher von «Film und Foto» hoben den journalistisch-medialen Effekt der Lichtbilderei besonders hervor. Zu sehen waren Bilder international tätiger Fotoreporterinnen und Fotoreporter wie André Kertész, Germaine Krull, Helmar Lerski, Eli Lothar, Lucia Moholy, Alfred Renger-Patzsch, aber auch künstlerische Aufnahmen von Man Ray, Hannah Höch, George de Hoyningen-Huené und Florence Henri. Außerdem beauftragte Moholy-Nagy den vielleicht namhaftesten deutschsprachigen Fotohistoriker Erich Stenger (1878–1957) – seit 1922 Professor für Angewandte Photochemie an der Technischen Hochschule Berlin und zugleich passionierter Sammler – für einen fotogeschichtlichen Überblick im Eingangsraum.



*Florence Henri, Komposition. Florence Henri (1893–1982) hatte zunächst Musik studiert. 1927 belegte sie einen Sommerkurs am Bauhaus in Dessau. Dort studierte sie bei Josef Albers und László Moholy-Nagy. 1928 eröffnete sie in Paris ihr eigenes Studio und unterrichtete dort später weltbekannte Fotografinnen wie Gisèle Freund und Lisette Model.*



*Das Foto zum Ausstellungsplakat stammt von Willi Ruge und die Grafik von Jan Tschichold. Willi Ruge (1892–1961) war einer der bekanntesten Pressefotografen der Weimarer Republik. Sein Archiv in Berlin-Schöneberg wurde am 22. November 1943 bei einem Bombenangriff zerstört. Jan Tschichold (1902–1974) ist einer der bedeutendsten Vertreter der Neuen Typografie und Autor des frühen Standardwerks «Die Neue Typographie. Ein Handbuch für zeitgemäß Schaffende», 1928.*

Das Design für die sowjetische Sektion besorgten der Konstruktivist El Lissitzky (1890–1941) und seine Frau Sophie Lissitzky-Küppers (1891–1978). Lissitzky hatte bereits 1928 auf der international beachteten «PRESSA» in Köln mit dem von ihm gestalteten sowjetischen Pavillon für Furore gesorgt. In Stuttgart wählte er eine Lattenkonstruktion, deren innovative Architektur die inhaltliche Richtung wesentlich unterstützte, *mit welcher brutaler Konsequenz hier alles Formale mißachtet und alles auf den einzig legitimen Inhalt gestellt sei: Die Aufgabe der Fotografie, die Epoche der sozialen Umgestaltung dokumentarisch festzuhalten.*<sup>12</sup> Für alle übrigen Säle war Friedrich Hermann Ernst Schneider (1882–1956) verantwortlich. Der Leiter der Grafischen Abteilung der Württembergischen Kunstgewerbeschule hatte an der Kunstgewerbeschule Düsseldorf bei Peter Behrens studiert. In den Zwanzigerjahren zählte er zu den Mitbegründern der sogenannten «Stuttgarter



Hannah Höch, *Das schöne Mädchen*. Hannah Höch (1889–1978) war eine der Mitbegründerinnen des Berliner Dada. Gemeinsam mit Raoul Hausmann entwickelte sie eine spezielle Form der Collage: Kompositionen aus Zeitungsschnipseln, fotografischen Fragmenten, Malereien und typografischen Elementen – von den Nazis später als «entartete Kunst» abgestempelt. Fotomontage, 1920.

Schule». Entsprechend vertrat der Typograf eine eher konservative Linie und wurde später einer der wichtigsten Gebrauchsgrafiker im Nationalsozialismus. Das Design der FiFo entsprach dem Duktus des Bauhauses: *Um die hellen glatten Wandflächen läuft ein breites Band in hellrot, das selbst wieder mit schmalen Silberleisten abgeteilt ist, und einen famosen Hintergrund*



Max Buchartz: *Lotte*. Max Buchartz (1887–1961) hatte 1922 am Bauhaus einen Kurs bei Theo van Doesburg besucht, dem Hauptprotagonisten des niederländischen *De Stijl*. Seit 1927 war Buchartz Professor für Typografie an der Folkwangschule Essen, die sich mit mehreren fotografischen Arbeiten an der FiFo beteiligte. Gelatinesilberabzug, 1928.

für die Ausstellungsobjekte bildet.<sup>13</sup> Der Wiener Grafiker Rudolf Junk beschrieb das Interieur wie folgt: *Zum Teil auf grellrotem Grund weiße Kartons mit den großen Fotografien, ab und zu höchst geschmackvoll von schwarzen Flächen unterbrochen. Die sich als lichtverkehrte fotografische Vergrößerungen von Maschinenschrifttexten entpuppen.*<sup>14</sup>

Den größten Schwerpunkt legte die FiFo auf Fotomontagen, Fotogramme und Collagen. Die Technik der Montage wiesen die Ausstellungsmacher dem Bereich der Reklamegrafik zu – journalistisches Arbeiten mit Schere und Klebstoff schien offenbar nicht vorstellbar. Dennoch galt die Fotomontage mit ihren verwandten Formen als die wichtigste neue Technik der Schau. Sowohl Künstler als auch ausgewiesene Grafiker und Fotografen hatten entsprechende Arbeiten eingeschickt. Der Katalog listet die Titel der Exponate wie auch Anzahl und Techniken leider nur ansatzweise und lückenhaft auf. Demnach



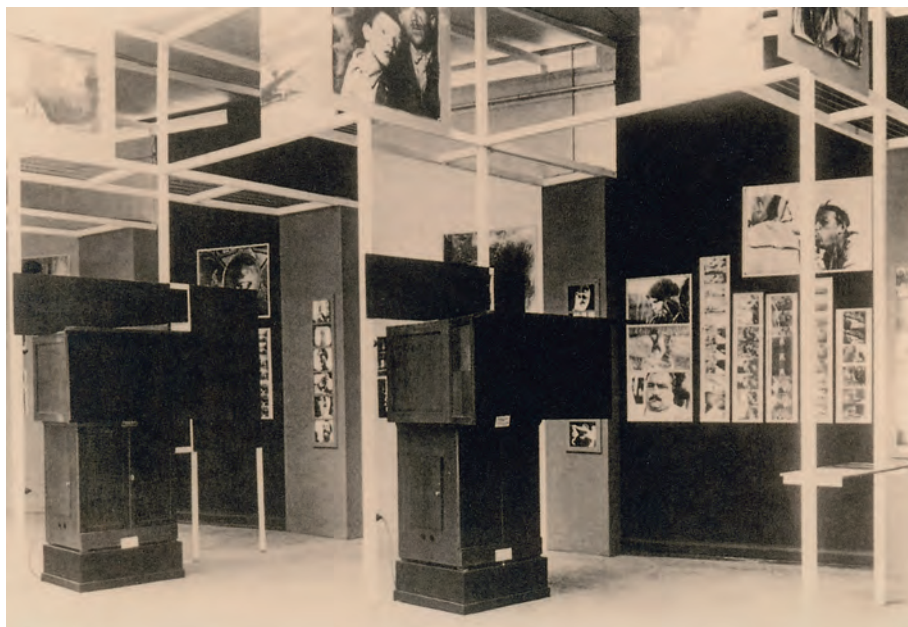
«Doktor Dolittle und seine Tiere», 1928. Der Trickfilm von Lotte Reiniger wurde im 5. Programm der Filmvorführungen gezeigt. Lotte Reiniger (1899–1981) hatte mit Walter Ruttmann, Berthold Bartosch und Paul Wegener gearbeitet. 1926 drehte sie «Die Abenteuer des Prinzen Achmed», den weltweit ersten abendfüllenden Animationsfilm.

waren von den rund 100 Einzelteilnehmerinnen und Teilnehmern<sup>15</sup> sowie Künstlergruppen mindestens 30 mit Fotomontagen, Fotogrammen oder Fototypografien vertreten – die meisten stammten aus der avantgardistisch-künstlerischen Sparte und der Werbung. Von Willi Baumeister waren sechs Fotozeichnungen zu sehen, Herbert Bayer hatte wie auch Hannah Höch, Cami Stone, Sasha Stone, Karel Teige, Max Burchartz, Johannes Canis, F. A. Flachslander und Lotte Errell Fotogramme und Fotomontagen eingereicht. An den Stellwänden hingen überdies einschlägige Kompositions Fotografien vom Bauhaus in Dessau, von der Folkwangschule Essen sowie von der Württembergischen Kunstgewerbeschule, deren Urheber allerdings meist nicht namentlich genannt



sind. Quantitativ die meisten Fotomontagen, Fotogramme oder Fototypografien hatten Man Ray (22) und László Moholy-Nagy (97) in der Ausstellung. John Heartfield präsentierte laut einer Rekonstruktion von Elisabeth Patzwahl 90 Arbeiten – die Stücke in den Vitrinen nicht mitgerechnet.<sup>16</sup> Der Katalog verzeichnete nur Werkstücke: 14 Buchumschläge des Malik-Verlags, darunter auch der Band des linken US-amerikanischen Schriftstellers Upton Sinclair «100 %» und das Wahlkampfplakat der KPD «5 Finger hat die Hand».

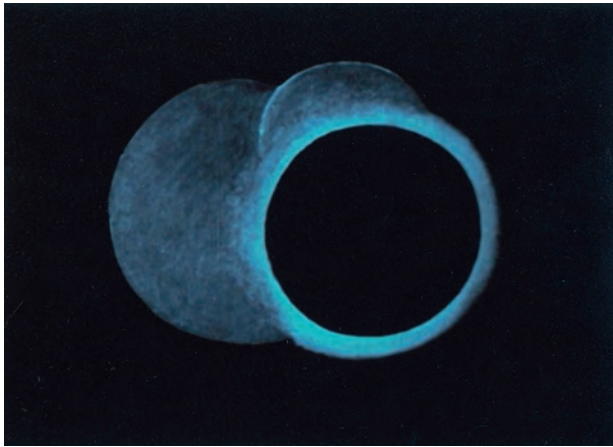
Es ist davon auszugehen, dass die Fotografie aber auch Fotomontagen, Fotogramme oder Fototypografien spätestens nach der Stuttgarter FiFo zum letzten Schrei unter den internationalen Meinungsführern in Ausstellungsdesign, der Werbung und den Medien avanciert sind – zumal diese Techniken auch im Stummfilm bereits eingesetzt worden waren und für Aufsehen gesorgt hatten. Die laufenden Bilder waren populär. Sie erreichten die Massen noch stärker als Tagespresse und Illustrierte. Für den von El Lissitzky gestalteten russischen Raum Nummer 4 steuerte Regisseur Sergej Eisenstein spezielle Apparate bei, mit denen die Besucher Filme anschauen konnten.<sup>17</sup> Ansonsten lief das Medium Film vom 13. bis 27. Juni in 16 Programmen in den Königsbaulichtspielen am Schlossplatz. Unter den rund 60 internationalen Produktionen waren: «Johanna von Orléans» von Carl Theodor Dreyer (1928), «Seestern» von Man Ray (1927), «Doktor Dolittle und seine Tiere» von Lotte Reiniger (1928), «Geheimnisse der Seele» von G. W. Pabst (1926) und «Zirkus» von Charlie Chaplin (1928).<sup>18</sup> Seine Premiere erlebte dort die «Rennsymphonie» des dadaistischen Filmemachers Hans Richter (1888–1976). Der sechs Minuten lange Streifen war ein Montageexperiment, konzipiert als Prolog für den Spielfilm «Ariadne in Hoppegarten»<sup>19</sup> von Robert Dinesen (1874–1972). *Ein Furioso durcheinanderkopierter, übereinanderphotographierter, insichüberblendender Bilder, wie der «Film-Kurier» kommentierte: Rennstart und Rennsport, Weg nach Hoppegarten; das Publikum in seinem klasseneinenden Sportinteresse – geschieden, trotzdem, nach sozialer Schichtung. Das alles typisiert, charakteristisch knapp. Praktisches Kurzfilm-Kolleg über das Rennen an sich. Eine Meisterleistung Hans Richters, in ihrer Konzentration die denkbar beste*



*Sowjetrussischer Raum, gestaltet von El Lissitzky. Die dunklen Apparate, mit denen die Besucher avantgardistische Filme anschauen konnten – damals eine ausstellungstechnische Weltneuheit – hatte Sergej Eisenstein beigesteuert. Service und Betrieb der 35mm-Abspielgeräte waren allerdings äußerst kompliziert.*

*bildhafte Ouvertüre zu dem epischen Filmgeschehen.*<sup>20</sup> Als Hauptfilm zeigte Kurator Gustaf Stotz am 21. Juni 1929 Walter Ruttmanns «Berlin – Sinfonie der Großstadt»: *Ruttmann und Richter schufen den dem Bauhaus analogen Film, der auf das Naturhafte und Gegenständliche verzichtete und sich erschöpft im Spiel von Horizontalen und Vertikalen, von Licht und Schatten, von Raumtiefe und Flächenschein. Auffallend ist bei einem so folgerichtig durchkomponierten Ruttmannfilm die starke Anregung auf die Kombinationsgabe. Man sieht manchmal deutlich hinter der abstrakten Form den zugehörigen Naturgegenstand. Die Phantasie wird durch solches Spiel ungemein in Tätigkeit gesetzt, gleichsam angekurbelt.*<sup>21</sup> Und das Stuttgarter Neue Tagblatt bemerkte: *W. Ruttmanns Abstraktionen opus 2–4, die zuweilen wehtuend grell, alles in allem sehr starke Leistungen, eine Art Musik fürs Auge darstellen.*<sup>22</sup>

«Die Form», «Die Wohnung», «Film und Foto»: Kaum zu glauben, aber von 1924 bis 1929 spielte die weltweite Musik der Moderne in der ansonsten beschaulichen Schwabenmetropole Stuttgart. Die Initiativen gingen von weitblickenden und innovativ denkenden Persönlichkeiten wie Peter Bruckmann und Gustav Storz aus, welche die eher konservativen Bedenkenträger in Gemeinderat und Verwaltung von ihren visionären Vorhaben überzeugen konnten. Nach dem international vielbeachteten Erfolg der Schau «Die Wohnung» auf dem Weißenhof war es folgerichtig, auch den modernen Medien der Fotografie und des Films eine Ausstellung zu widmen. Die Stuttgarter FiFo übt eine bis in die Gegenwart meist unterschätzte Wirkung auf die Fotografie und die Medienlandschaft in Deutsch-



Der zu großen Teilen animierte und farbige Experimentalfilm «Opus II-IV» von Walter Ruttmann (entstanden 1922–1925) lief im 10. Programm der Filmvorführungen. Auf der FiFo war Ruttmann zudem mit dem Dokumentarfilm «Berlin – Die Sinfonie der Großstadt» vertreten.

land, Frankreich und darüber hinaus aus. Außerdem war sie weltweit die erste Ausstellung, die beide Medien unter einem konzeptionellen Dach zusammengefügt hat. Bahnbrechend und regelrecht futuristisch waren sicherlich die filmischen Installationen in der sowjetischen Sektion der Ausstellung. Gleichwohl musste man für das übrige Filmprogramm in die umliegenden Kinos ausweichen. In den Zwanzigerjahren war die FiFo ihrer Zeit weit voraus gewesen – was die kuratorische und auch die gestalterische Leistung betrifft. Die Aufbruchstimmung in Sachen Fotografie und Film wurde schließlich von den Nazis im Jahr 1933 jäh gestoppt. Die meisten modernen Fotografinnen und Fotografen gingen ins Exil nach Frankreich oder in die USA. Jenseits des Atlantiks sollte die Elite der visuellen Kultur in den Folgejahren auf nachhaltig fruchtbaren Boden stoßen.

Die Rezeption der FiFo begann im Wesentlichen zum 50. Jubiläum, als der Württembergische Kunstverein eine Art Review mit zahlreichen Namen und Fotografien konzipierte, die auch 1929 bereits zu sehen gewesen waren. Die Schau ging unter dem Titel «Film und Foto der zwanziger Jahre» auf Reisen.<sup>23</sup> Außerdem erfolgte eine kommentierte Neuauflage des ursprünglichen Ausstellungskatalogs, herausgegeben von Karl Steinorth. 2009 organisierte die Staatsgalerie Stuttgart eine Präsentation mit rund 70 Arbeiten, als «Meilenstein in der Ausstellungs- und Mediengeschichte»<sup>24</sup> – darunter auch zehn Filme. Wegen Renovierungsarbeiten ist das Archiv des Württembergischen Kunstvereins derzeit leider nicht zugänglich. Bleibt zu hoffen, dass sich die architektonische Lage mittelfristig beruhigen wird. Eine umfassende, quellenkritisch kommentierte und zweifellos publikumswirksame Neuauflage der Schau läge dann für das Jahr 2029 im Bereich des Möglichen.

## ANMERKUNGEN

- 1 Vgl. Jeannine Fiedler: Fotografie am Bauhaus. (Bauhaus-Archiv und Verlag) Berlin 1990.
- 2 Vgl. László Moholy-Nagy: Malerei – Fotografie – Film [1925]. (Neue Bauhausbücher) Berlin 2000 sowie Herbert Molderings: Die Moderne der Fotografie. (Philo Fine Arts) Hamburg 2008.
- 3 László Moholy-Nagy: La photographie, ce qu'elle était, ce qu'elle devra être. In: Cahiers d'art, Nr. 1, 1929, S. 20.
- 4 Vgl. Jorge Ribalta (Hg.): Public Photographic Spaces. Exhibitions of Propaganda, from Pressa to The Family of Man 1928–1955. (Museu d'Art Contemporani de Barcelona MACBA) Barcelona 2009.
- 5 Vgl. Karl Steinorth: Die Internationale Werkbundaussstellung «Film und Foto» und ihre Organisatoren. In: Internationale Ausstellung des Deutschen Werkbundes Film und Foto in Stuttgart 1929. Hrsg. und eingeleitet von Karl Steinorth. Mit einem Vorwort von Manfred Rommel. (DVA) Stuttgart 1979, S. 6–20.
- 6 Vgl. Anja Krämer/Inge Bäuerle: Stuttgart und das Bauhaus. (belsler) Stuttgart 2019, S. 32–33.
- 7 Zit. nach Steinorth 1979, S. 7.
- 8 Vgl. Edward Weston: Amerika und Fotografie [1929]. In: Steinorth 1979, S. 13–14.
- 9 Vgl. Hans Hildebrandt: Die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. (Athenaion) Potsdam 1924.
- 10 Vgl. Jan Tschichold: Die neue Typographie. Ein Handbuch für zeitgemäß Schaffende. (Verlag des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker) Berlin 1928.
- 11 Gustaf Stotz: Film und Foto [1929]. Zit. nach Steinorth 1979, S. 12.
- 12 Photographische Korrespondenz, Jg. 65, 1929, S. 230. Zit. nach Steinorth 1979, S. 14.
- 13 Stuttgarter Tagblatt, 18. Mai 1929. Zit. nach Steinorth 1979, S. 12.
- 14 Photographische Korrespondenz, Jg. 65, 1929, S. 229. Zit. nach Steinorth 1979, S. 12.
- 15 Insgesamt zählte die FiFo mindestens 200 Aussteller, dabei auch Industriefirmen, handwerkliche Betriebe sowie Presse- und Bildagenturen. Vgl. Steinorth 1979, S. 14–15.
- 16 Elisabeth Patzwall: Zur Rekonstruktion des Heartfield Raums der Werkbundaussstellung von 1929. In: John Heartfield. Herausgegeben von der Akademie der Künste zu Berlin, der Landesregierung Nordrhein-Westfalen und dem Landschaftsverband Rheinland. (DuMont) Köln 1991, S. 290–299.
- 17 Vgl. Alessandra Mauro (Hg.): Photoshow. Landmark Exhibitions that Defined the History of Photography. (Thames & Hudson) London 2014, S. 135.
- 18 Vgl. Ute Eskildsen/Jan-Christopher Horak (Hg.): Film und Foto der zwanziger Jahre. Eine Betrachtung der Internationalen Werkbundaussstellung «Film und Foto» 1929. (Württembergischer Kunstverein) Stuttgart 1979, S. 198–201.
- 19 Ariadne in Hoppegarten, Deutschland 1928, Regie: Robert Dinesen, Drehbuch: Curt J. Braun. Der Film galt jahrzehntelang als verschollen.
- 20 Hans Feld: Ariadne in Hoppegarten. In: Film-Kurier, 20. Oktober 1928, Nr. 251. Vgl. Berlin. Dokument. Berlin in den Zwanziger Jahren (1) Neues Sehen, Neue Themen. Zeughauskino 20. und 27. Januar 2012. Einführung: Jeanpaul Goergen. [https://www.dhm.de/fileadmin/medien/relaunch/zeughauskino/05.\\_Neues\\_Sehen\\_Handout.pdf](https://www.dhm.de/fileadmin/medien/relaunch/zeughauskino/05._Neues_Sehen_Handout.pdf) Abruf: 10. April 2019.
- 21 Film und Foto. Die entfesselte Kamera. Sondervorführung der Spitzenfilme europäischer Regisseure. In: Schwäbische Tagwacht, 24. Juni 1929. Vgl. Steinorth 1979, o. P.
- 22 Film und Foto. Film-Sondervorführungen. In: Stuttgarter Neues Tagblatt, 24. Juni 1929. Vgl. Steinorth 1979, o. P.
- 23 Vgl. Ute Eskildsen/Jan-Christopher Horak (Hg.): Film und Foto der zwanziger Jahre. Eine Betrachtung der Internationalen Werkbundaussstellung «Film und Foto» 1929. (Gerd Hatje) Stuttgart 1979.
- 24 «Film und Foto»: Eine Hommage. 04.07. – 02.11.2009. <https://www.staatsgalerie.de/ausstellungen/rueckblick/film-und-foto-eine-hommage.html>. Abruf: 10. Mai 2019.