

**Hans Finsler**  
Sweet

*Hans Finsler. Sweet*  
Rolla.info, Bruzella, Switzerland  
14 aprile 2013 - 21 luglio 2013

Mostra e catalogo realizzati da/  
Exhibition and catalog supported by  
Fondazione Rolla

Immagini/Images  
Elide Brunati

Traduzioni/Translations  
Brendan and Anna Connell

Progetto grafico/Graphic design  
Officine Digitali sagl

Stampa/Printing  
Novecento Grafico sas

Sostegno/Supported by

**MIGROS**  
per cento culturale

© Fondazione Rolla  
[www.rolla.info](http://www.rolla.info)

Il catalogo è stato realizzato in occasione di *Hans Finsler. Sweet*, sesta mostra ospitata nell'ex scuola d'infanzia di Bruzella, sede della Fondazione Rolla. Le opere appartengono alla collezione privata di Rosella e Philip Rolla.

Con la mostra *Sweet* si presenta uno dei lavori iniziali del padre della fotografia oggettiva, la *Sachfotografie*, Hans Finsler (Heilbronn 1891 - Zurigo 1972). Per trent'anni docente alla *Kunstgewerbeschule* di Zurigo, oggi *Zürcher Hochschule der Künste*, ha formato gran parte dei massimi esponenti della fotografia svizzera, da Werner Bischof a René Burri, da Emil Schultess a Peter W. Häberlin.

Finsler ha dato grande impulso, in connessione con grafici ed architetti di orientamento modernista, ad un'immagine rinnovata dell'industria svizzera, contribuendo sensibilmente a costruire il patrimonio e l'immagine dello *swiss made*.

Autore in parte misconosciuto, l'esposizione alla Fondazione Rolla ha come centro focale un lavoro giovanile su commissione, dove Finsler mette a punto i caratteri della fotografia, in seguito trasmessi a più di una generazione di allievi, nonché la trasformazione, attraverso la dimensione dello *still life*, dell'oggetto rappresentato a pura forma dalla dignità estetica ed artistica.

## L'intima dolcezza della modernità

di Gian Franco Ragno

Disciplinate forme di cioccolato, ordinati eserciti di dolciumi in miniatura, processioni di animaletti avvolti nella carta stagnola, mestieri evocati nelle forme e negli strumenti ed infine, all'interno di questo gioco di richiami, le composizioni di marzapane come vertice di un lavoro compositivo giocato tra forma e finzione, l'apparenza non corrisponde alla materia della forma.

Queste le immagini che compongono *Sweet* alla Fondazione Rolla, trentacinque piccole prove del giovane Hans Finsler – fotografo di origine svizzera e di formazione tedesca, una delle figure più importanti della fotografia industriale europea. Datate 1928, sono testimonianze inedite di un interessante episodio formativo del protagonista, già maturo intellettualmente, ma ai primi passi con la tecnica di ripresa. In ogni caso, il neo-fotografo forte di una formazione universitaria di primissimo livello in ambito storico-artistico e architettonico – a Stoccarda ed a Monaco di Baviera assiste alle lezioni di Heinrich Wölfflin. Quell'anno Finsler è a Halle, dove docente e bibliotecario della scuola di arte applicate, preme per dare un nuovo impulso in senso moderno alla produzione artistica ed industriale, al pari di ciò che succedeva al più noto Bauhaus dal 1925 a Dessau, dopo i primi anni a Weimar.

Seppure si tratti di prove a contatto, iniziamo ad intravedere i singoli elementi del sobrio linguaggio artistico di Finsler, la costruzione di un vocabolario utilizzato nel corso della sua lunga carriera: la ricerca nell'oggetto di quelle forme pure, senza ornamento, capaci di dare il ritmo all'opera.

Prima di ogni cosa, nella composizione viene messa al bando qualsiasi traccia di elementi decorativi: gli oggetti sono appoggiati su un piano trasparente, bianco e riflettente, secondo un ordine geometrico e ripresi perlopiù dall'alto. Anche quando l'elemento sconfinava il margine dell'immagine, è l'intelletto, come da lezione modernista di Mondrian, a completarne il senso, proprio perché ci troviamo nel perimetro della rappresentazione artistica. In uno spazio dove, usando una chiave di lettura fornita dallo stesso Finsler, gli oggetti appaiono – in una realtà ipotetica – *schwerlos*, ovvero privi di peso, senza gravità.

Lo strumento principe del fotografo è la luce, e segnatamente quella artificiale. A questo fondamentale, Finsler dedicherà sin da inizio carriera molte riflessioni, studi e sperimentazioni. La luce artificiale cambia i termini in gioco, cambia l'attenzione verso l'oggetto – in breve, ne rivede le sue stesse possibilità conoscitive attraverso il mezzo foto-

grafico. Se in precedenza spazio e tempo combattevano per la costituzione dell'immagine, ora, con la luce artificiale, essi si sommano, dando all'oggetto una fisionomia rinnovata. Nella dimensione pura così costituitasi, si avvia il dialogo silenzioso e rispettoso con l'oggetto, più conoscitivo che compositivo: un'atmosfera di calma e chiarezza, come suggerisce Finsler (*Klarheit und Ruhe*).

Ma il punto più importante è nel dettaglio – il vero specifico fotografico, dove si concentrano le possibilità espressive del fotografo. Parallelamente alle ricerche al di là dell'Atlantico, della *Straight Photography*, è qui che la fotografia mostra il suo distacco definitivo con la pittura e permette di raggiungere l'essenza stessa dell'oggetto rappresentato. Connesso al dettaglio, vi è la somma di essi, il ritmo della trama.

Negli anni seguenti, Finsler sarà al centro di un momento storico, per molti aspetti, rivoluzionario per la concezione della fotografia. Coinvolto come autore ma anche come organizzatore di esposizioni, alcune delle quali determinanti per il destino della disciplina: ricordiamo solo *Foto-Auge* nel 1929 (nel catalogo una sua immagine si accosta ad un fotomontaggio di Moholy-Nagy) e la coeva *Film und Foto*, esposizione itinerante su scala mondiale e momento centrale della diffusione del verbo modernista, esposizione nella quale si incontrarono per la prima volta le ricerche d'avanguardia di tutto il mondo. In questo senso, va interpretata l'inclusione di Finsler nel vasto movimento della *Neue Sachlichkeit* (Nuova Oggettività) che raggruppa autori assai eterogenei quali August Sander, Albert Renger-Patzsch ed anche Ruth Hallensleben, ben rappresentata dalla Fondazione Rolla.

L'anno del suo arrivo in Svizzera è il 1932: il compito affidatogli alla *Kunstgewerbeschule* di Zurigo, sarà quello di offrire ai nuovi fotografi una visione, ed una formazione moderna ai nuovi operatori visivi, capaci di soddisfare le esigenze di una nuova immagine dell'industria. Ciò avvenne con la costituzione di un corso triennale specializzato, denominato *Fachklasse für Fotografie* (corso specializzato per la fotografia). Qui, per venticinque anni, si costruiranno – letteralmente – i maggiori autori svizzeri del campo, in grado di proporre e sostenere l'immagine di un paese divenuto moderno, oppure, come fecero in molti, di prendere la strada del reportage e del cinema. Negli anni di insegnamento Finsler continuò a mantenere il suo studio professionale, accettando le sfide della fotografia industriale: le trasparenze dei tessuti, i riflessi delle ceramiche, la fluidità delle sostanze.

Nel 1967, Henri Cartier Bresson lo ritrae nel suo ufficio

per il numero monografico di *Du* dedicato alla Svizzera: si intravede un uomo elegante di pensiero, come traspare dai suoi scritti – capace di citare in un giro di senso studiosi ottocenteschi come Bachofen accanto a Marcel Duchamp. Al tempo stesso, però, è un personaggio schivo e poco presente sulla scena artistica – espone raramente dopo il fervore giovanile – tuttavia estremamente attento agli sviluppi e connessioni della fotografia con gli altri campi come l'architettura, le arti applicate e segnatamente con la grafica; ricordiamo ad esempio le sue collaborazioni con Josef Müller-Brockmann.

Non vi è qui lo spazio per indagare il suo insegnamento, improntato su una sobria stilistica ed un controllo severo delle forme; sulla grammatica della forma nonché sugli immancabili esercizi formali sull'illuminazione delle uova (ispirandosi in questo caso forse a Brancusi). Certo è, che la sicurezza formale e tecnica che trasmise, furono la base di straordinari percorsi artistici. Pensiamo a colui che fu il più noto tra i suoi allievi, Werner Bischof. Per molto tempo si esercitò sul tema della spirale (conchiglie, il riccio del violino, i riflessi di un ramo nell'acqua) per poi aprirsi al mondo con la fotografia di reportage ma pur sempre memore della lezione finsleriana sul dominio della luce.

Certo non furono le immagini di Finsler – perlopiù oggetti, interni e qualche raro paesaggio – a colpire Edward Steichen, allora direttore del dipartimento di fotografia al MoMA di New York al suo arrivo a Zurigo nel 1952 (un documentario di René Burri, altro allievo di Finsler, ne racconta l'evento). Nella ricerca del fotografo americano di immagini per la più grande esposizione di fotografia della storia, *The Family of Man*, dove si celebrava la fotografia di reportage e la figura umana, le scelte furono certamente altre.

Tuttavia, considerata con una maggiore prospettiva storica e culturale, la fotografia oggettiva di Finsler resta tra i migliori viatici per sondare il nostro tempo: ne rivela apertamente le utopie e le contraddizioni – interpretandone le aspirazioni, tra cui il progresso tecnico ed il valore democratizzante dell'oggetto industriale: testimonianze vive senza le quali non potremmo, ad oggi, cercare di capire le trame, in questo caso del pensiero, tra passato e futuro.

Gian Franco Ragno. Storico della fotografia e pubblicitista.

## Hans Finsler

Nato in Germania da una famiglia di origine svizzera, Hans Finsler (Heilbronn 1891 - Zurigo 1972), dopo gli studi in Architettura e Storia dell'Arte a Stoccarda e Monaco di Baviera, diventa docente presso la scuola di arti applicate di Halle. Partecipa alle principali avanguardie artistiche del periodo della Repubblica di Weimar, trasferendosi nel 1932 a Zurigo, dove si divide tra insegnamento alla scuola di arti applicate (*Kunstgewerbeschule*) e attività professionale. Alle sue lezioni si sono formati i maggiori fotografi svizzeri del dopoguerra: Werner Bischof, René Burri, Peter W. Häberlin, Ernst Scheidegger, Emil Schulthess ed Anita Niesz.

Nel 2006, un'importante esposizione monografica al *Museum für Gestaltung* di Zurigo, ha sottolineato il suo fondamentale ruolo nella costruzione della cultura visiva svizzera.

















































































*Schokoladenfabrik Most, 1928*  
Stampe a contatto vintage/vintage contact prints,  
8.4 × 11 cm - 9 × 11.8 cm ca  
35 fotografie/photographs

This catalog was realized on the occasion of *Sweet*, the sixth exhibition held in the ex-kindergarten of Bruzella, home of the Rolla Foundation. The photographs are from the private collection of Rosella and Philip Rolla.

*Sweet* shows one of the initial works of the father of objective photography, the Sachfotografie, Hans Finsler, (Heilbronn 1891 - Zurich 1972). For thirty years professor at the *Kunstgewerbeschule* of Zurich, today *Zürcher Hochschule der Kunst*, he formed a large part of the major exponents of Swiss photography, from Werner Bischof to René Burri, from Emil Schultess to Peter W. Häberlin.

Finsler gave a great impulse, together with graphic artists and architects of modernist orientation, to a new image of Swiss industry, making a major contribution to the creation of the value and image of *Swiss made*.

A photographer in part misunderstood, the Rolla Foundation show focuses on an early commissioned work in which Finsler defines the character of photography, which he then passed onto more than a generation of students, along with the transformation through the dimension of the *still life* of the object represented into pure form with aesthetic and artistic dignity.

## The Intimate Sweetness of Modernity

by Gian Franco Ragno

Disciplined chocolate figures, well-ordered armies of miniature sweets, processions of little tin-foil wrapped animals, crafts evoked in forms and instruments, and finally, in this game of attractions, in the compositions of marzipan as the apex of a compositional work played between form and fiction, appearance does not conform to the materials of form.

These are the images that compose *Sweet*, the exhibition at the Rolla Foundation – thirty-five small contact prints of a young Hans Finsler a photographer of Swiss descent who was born and educated in Germany and who was one of the most important figures in European industrial photography. The photos in this exhibition are unpublished testimonies, from the year 1928, of an interesting formative period in the life of our protagonist who, though already intellectually mature, was just beginning to learn about photographic technique. In any case, in Stuttgart and Munich, the new photographer received a high quality university education in the fields of art history and architecture, attending the classes of Heinrich Wölfflin. Later, we find Finsler at Halle, in the position of teacher and librarian at the School of Applied Arts, trying to give new impulse to the modern idea of artistic and industrial production, in the same manner as happened at the most noted Bauhaus in Dessau from 1925 on, after the early years of Weimar.

Although the exhibition is of contact prints, we begin to glimpse the individual elements of Finsler's sober artistic language, the construction of a vocabulary used in the course of his long career: the search for the pure unadorned form of objects, which lends rhythm to the works.

In the first place, all decorative aspects are banned from the compositions: the objects are placed in geometric order on a transparent surface that is both white and reflective, and shot mostly from above. Even when objects go outside the boundary of the photo, the mind, like a lesson in modernism from Mondrian, completes the picture, simply because we find ourselves at the edge of the artistic representation. In this space, using an answer key provided by Finsler, objects appear – in a hypothetical reality – *schwerlos*, or without weight, without gravity.

The photographer's principal tool is light, and in particular artificial light. From the beginning of his career Finsler devoted much thought, research and experimentation to this fundamental. Artificial light changes the elements at play, the way an object is focused in on – in brief, he saw his own cognitive ability through the medium of

photography. If, previously, space and time had struggled in the creation of an image, now, with artificial light, they were united, giving the object a fresh appearance. In this clear space a silent and respectful dialogue could be had with the object, more cognitive than compositional – a calm and clear atmosphere, as Finsler suggested (*Klarheit und Ruhe*).

The most important aspect however is in the detail – the truly objective photo in which all the expressive possibilities of the photographer are concentrated. Parallel to the experimentation being done on the other side of the Atlantic in *Straight Photography*, this is where photography shows its definitive break with painting and allows the essence of the represented object to be grasped. Connected by details, the photos together form the rhythm of the plot.

In the years that followed, Finsler would be at the center of a historical moment which was, in many respects, revolutionary in its conception of photography. He exhibited his own work and also organized exhibitions of the work of others, some of which were decisive for the future of the discipline: just remember *Foto-Auge* in 1929 (in the catalog, one of his images is next to a photomontage by Moholy-Nagy) and the coeval *Film und Foto*, a worldwide traveling exhibition which was fundamental in the diffusion of modernism and in which the work of those from around the world who were experimenting with avant-garde was brought together for the first time. In this sense, Finsler should be included in the broad *Neue Sachlichkeit* (New Objectivity) movement, which is made up of a somewhat heterogeneous group of artists, including August Sander, Albert Renger-Patzsch and Ruth Hallensleben (who is also well represented by the Rolla Foundation).

He came to Switzerland in 1932, having been hired by the Kunstgewerbeschule in Zurich to offer a new vision to young photographers and a modern education to visual operators so that they could satisfy the demands for a new image of industry. This took place with the establishment of a specialized three-year course called *Fachklasse für Fotografie*. Here, for twenty-five years, he helped produce the greatest Swiss photographers in the field, who were able to put forward and support the image of a modernized country, or, as they did in many cases, to embark on the road of journalism and cinema. During his years of teaching Finsler continued to maintain his own photography studio, accepting the challenges of industrial photography: the transparency of fabrics, the reflections of ceramics, the fluidity of substances.

In 1967, Henri Cartier Bresson took a portrait of him in his

office, for a special issue of *Du* which was dedicated to Switzerland, in which one can see the elegant, thinking man who is occupied with his writings – and man who, in a certain sense, was able to quote nineteenth-century scholars such as Bachofen to Marcel Duchamp. At the same time, however, he was a somewhat shy character who was not much present on the art scene (he rarely exhibited after his youthful fervor) yet extremely attentive to the developments of photography and its connections with other fields such as architecture, applied arts and particularly with graphics, such as in the case of his collaborations with Josef Müller-Brockmann.

There is not space enough here to go in-depth into his teaching, which was noted for its simple style and a strict control of form – the grammar of form as well as on the inevitable formal exercises of lighting eggs (in this case, perhaps inspired by Brancusi). What is certain is that the formal self-confidence and technique he transmitted, were the basis of extraordinary artistic paths. Consider the man who was the best known among his pupils, Werner Bischof. For a long time he worked on the theme of the spiral (shells, the F-holes of violins, the agitation of a branch in the water) and then opened himself up to the world with reportage photography, always mindful however of the Finslerian lessons regarding the domain of light.

Finsler's photos – mostly of objects, interiors, and a few rare landscapes – didn't strike Edward Steichen, the director of the department of photography at the MoMA in New York, upon the latter's arrival in Zurich in 1952 (a documentary by René Burri, another student of Finsler, recounts the event). The American photographer was looking for images for the largest exhibition ever on the history of photography, *The Family of Man*, where reportage and figurative photography would be celebrated, and his selections were certainly different.

All told, when considered from a historical and cultural perspective, Finsler's objective photographs remain among the best viatica to probe our time, clearly unmasking its utopias and contradictions – interpreting the aspirations, including the technical progress and the democratizing value of industrial objects: visual evidence without which we could not, to date, try to understand the link, in this case that of thought, between past and future.

Gian Franco Ragno. Photography historian and publicist.

## **Hans Finsler**

Born in Germany to a family of Swiss origin, Hans Finsler (Heilbronn 1891 - Zurich 1972), after studying Architecture and Art History in Stuttgart and Munich, became a professor at the School of Applied Arts in Halle. He took part in the main avant-garde movements of the period of the Weimar Republic, and in 1932 moved to Zurich, where he divided his time between teaching at the School of Applied Arts (*Kunstgewerbeschule*) and his other professional activities. His classes were attended by the most important Swiss photographers of the postwar period: Werner Bischof, René Burri, Peter W. Häberlin, Ernst Scheidegger, Emil Schulthess and Anita Niesz.

An important monographic exhibition in 2006 at the Museum für Gestaltung of Zurich emphasized his fundamental role in building visual culture in Switzerland.

Finito di stampare nel mese di aprile 2013  
da Novecento Grafico sas, Bergamo, Italia