

Albert Renger-Patzsch
Ruth Hallensleben
a dialogue

Albert Renger-Patzsch
Ruth Hallensleben
a dialogue

Albert Renger-Patzsch, Ruth Hallensleben, a dialogue
29.04.2023 – 08.10.2023

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

Testo/Text
Urs Stahel

Riproduzione immagini/Image reproduction
Elide Brunati

Traduzioni/Translations
Santambrogio s.a.s.

Stampa/Printing
Salvioni Arti Grafiche, Bellinzona, Switzerland

Ringraziamo/Special thanks to
Pino Musi
Urs Stahel

ISBN 978-88-947158-1-1
© Fondazione Rolla
www.rolla.info

Il catalogo è stato realizzato in occasione della mostra *Albert Renger-Patzsch, Ruth Hallensleben, a dialogue*. Le quaranta fotografie, scattate tra gli anni Venti e gli anni Sessanta del Ventesimo secolo, appartenenti alla collezione Rolla, mettono a confronto due autori già presentati in passato, con una nuova lettura.

Entrambi tedeschi, coetanei e che lavoravano prevalentemente nello stesso ambito, la fotografia industriale. Albert Renger-Patzsch gode di una fama internazionale, Ruth Hallensleben è ancora da scoprire. Le ragioni sono diverse a partire dal fatto che il primo sviluppa anche una ricerca personale, la seconda lavora quasi sempre su commissione. Urs Stahel nel testo introduttivo indaga anche altri fattori, condizionamenti sociali e sottolinea: *Nella selezione non si notano quasi differenze di atteggiamento, né di qualità. Anche se, pure in questo caso, si trovano contrapposte commissione e fotografia libera.*

Albert Renger-Patzsch, 22.6.1897 Würzburg (D), 27.9.1966 Wamel (D).

Inizia a fotografare all'età di dodici anni. Dopo il servizio militare e durante la Prima guerra mondiale, studia chimica al Dresden Technical College. Nei primi anni del 1920 lavora come fotografo per il Chicago Tribune, prima di diventare un libero professionista. Nominato professore e capo del dipartimento di fotografia pittorica della Folkwangschule di Essen, lascia la carica dopo soli due semestri a causa dell'oppressione nazista.

Ruth Hallensleben, 01.06.1898 Colonia (D), 18.04.1977 Colonia (D).

Nel 1931 trova impiego come praticante presso Elsbeth Gropp, famosa fotografa ritrattista e di moda. Nel 1934 apre il suo studio. Dopo una iniziale formazione come ritrattista, si dedica alla fotografia industriale. Il suo lavoro, oltre che visione poetica e prova tecnica, è una testimonianza del periodo storico in cui ha vissuto, la Germania del XX secolo.

Urs Stahel, vive e lavora a Zurigo. È scrittore, curatore, docente e consulente freelance. Curatore del MAST - Manifattura di Arti, Sperimentazione e Tecnologia - di Bologna, consulente della collezione di fotografia industriale del MAST, consulente di Foto Colectania, Barcellona, e della Collection of Art Vontobel, Zurigo. È cofondatore del Fotomuseum Winterthur, di cui è stato direttore e curatore dal 1993 al 2013.

Su questo dialogo fotografico di Urs Stahel

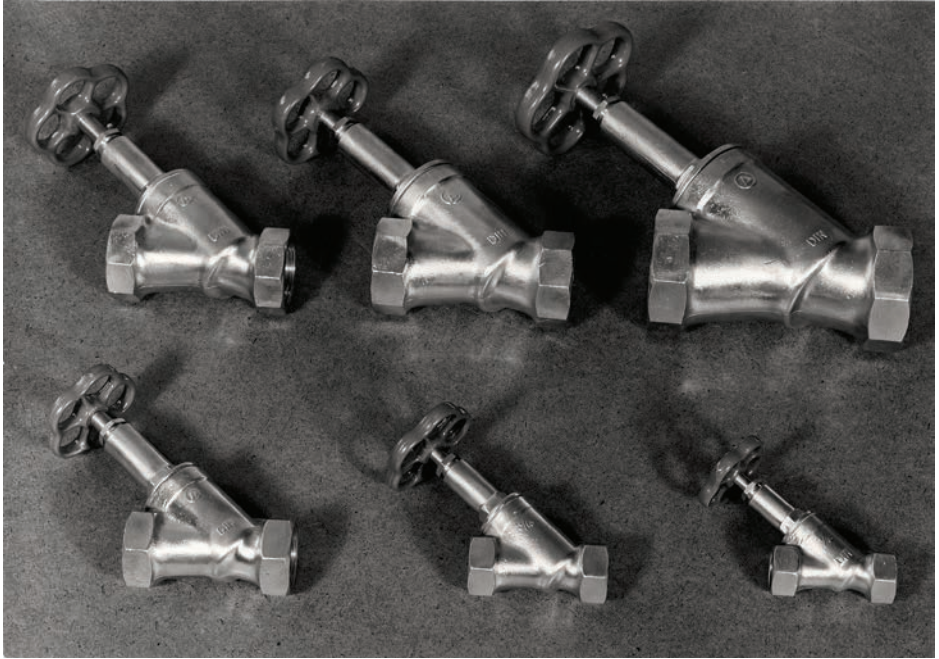
Trovato riflettendo: nel 2003 si è tenuta una mostra di fotografia tedesca alla Lawrence Miller di New York. Il titolo recitava: *German Photography: Bauhaus to the Bechers*. Nella mostra erano rappresentati Bernd & Hilla Becher, Alfred Ehrhardt, Alfred Eisenstaedt, Ruth Hallensleben, Peter Keetman, Edmund Kesting, Albert Renger-Patzsch, Erich Salomon, August Sander, Otto Steinert. Il programma prometteva: "This survey of more than 60 works explores the major trends and pictorial styles in Germany over a 50 year span, from "New Vision" and "New Objectivity" in the 1920's and 1930's, to their synthesis in "Subjektive Fotografie" in the 1950's, to the Bechers' unique blend of both in the 1960's and 1970's." ("La rassegna di oltre 60 opere esplora le principali tendenze e gli stili pittorici in Germania nell'arco di 50 anni, dalla 'Nuova visione' e 'Nuova oggettività' negli anni Venti e Trenta, alla loro sintesi nella 'Fotografia soggettiva' negli anni Cinquanta, fino alla combinazione unica di entrambe negli anni Sessanta e Settanta dei Becher"). Tra gli undici fotografi, due fotografe. Il rapporto non sorprende: è in linea con la media abituale (anche se nella fotografia tedesca degli anni '20 e '30 è attivo un numero notevole di donne). Se questa mostra fosse stata dedicata alla fotografia industriale, probabilmente non ci sarebbe stata nemmeno una donna fotografa tra le undici posizioni, da un punto di vista puramente aritmetico. La fotografia industriale, come l'industria stessa, era un dominio marcatamente maschile (tranne durante le guerre mondiali, quando la maggior parte degli uomini serviva al fronte).

Approfondendo: non sappiamo, o quanto meno non con certezza, se Albert Renger-Patzsch e Ruth Hallensleben abbiano mai avuto un dialogo articolato. Negli archivi del Getty, tuttavia, si trova un accenno al fatto che Renger-Patzsch abbia elogiato i fotografi Willie Moegle, Otto Steinert, Ruth Hallensleben e Walter Wissenbach. Qui la storia è inesorabile. Conosciuto è Albert Renger-Patzsch, Ruth Hallensleben è da conoscere. A lui la fama che a lei per lo più è sfuggita. Il motivo è chiaro. Lui era ed è un noto artista fotografico, anche se aborrisce questo termine. Lei è sempre stata una fotografa su commissione, per tutta la sua carriera professionale. Anche lui ha lavorato su commissione, ma altrettanto spesso o addirittura più spesso come libero professionista, seguendo i suoi solidi principi fotografici. Lei ha sempre lavorato su commissione, anche se spesso con grande maestria. L'essere artista e l'essere uomo fanno di lui un pilastro della fotografia (il pilastro ARP), mentre il lavoro di lei è ancora tutto da scoprire. Ma quanto ha da offrire! Niente di

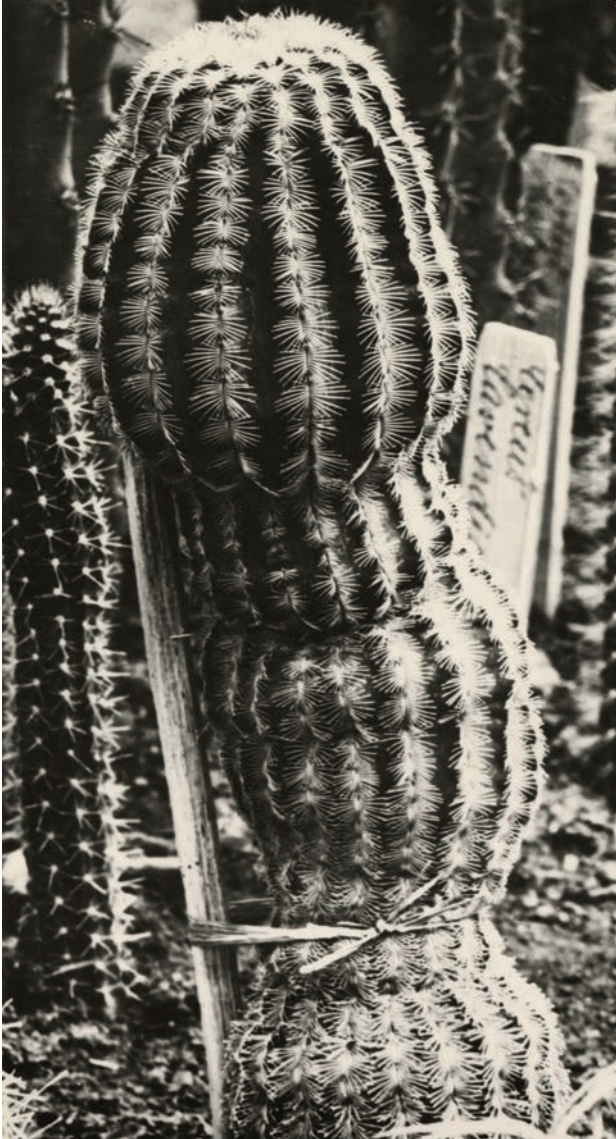
meno che uno specchio visivo alquanto completo del mondo industriale tedesco che copre numerosi decenni, compreso il periodo della Germania nazista, che però non sembra lasciare una traccia percepibile. Quando lei fotografa un gruppo di ragazze della Gioventù hitleriana che saltano giù per un prato, la sua fotografia sembra piuttosto impotente. Ciò che il dialogo in questa mostra rivela – in 20 fotografie di ogni autore – è una piacevole sorpresa. Nella selezione non si notano quasi differenze di atteggiamento, né di qualità. Anche se, pure in questo caso, si trovano contrapposte commissioni e fotografia libera.

Con un po' di principio: se non c'è quasi nessuna differenza di atteggiamento, cosa contiene, cosa rivela? Divagando: 8.000 anni fa vivevano sulla terra 5 milioni di persone, al tempo di Gesù ce n'erano 250 milioni. Tutti vivevano sulla terra e inevitabilmente con la terra. Il senso della vita era trascendente, al di là dell'esperienza, della vita. Divinità, Dio, Yahweh, Cristo, Allah, Maometto. Nel 1800 c'era un miliardo di persone, oggi siamo otto miliardi. Negli ultimi 300 anni, gli uomini hanno fatto la terra. Hanno iniziato a dominarla, a cambiarla, a saccheggiarla, l'hanno soggiogata un po' alla volta. La fiducia in se stessi è cresciuta, il senso della vita è stato riportato al "reale", alla terra. L'industria ha prodotto il mondo, la scienza lo ha spiegato. Il trascendentale, il teologico, il metafisico scomparvero gradualmente. D'ora in poi, la percezione del mondo reale fu considerata l'origine, il punto di partenza del pensiero. Gustiamo, tocchiamo, ascoltiamo, vediamo, poi pensiamo, comprendiamo e conosciamo. Nel XIX secolo la base filosofica per questo atteggiamento è chiamata positivismo, quell'orientamento filosofico "che richiede che le scoperte che rivendicano il carattere di conoscenza siano limitate all'interpretazione di scoperte 'positive', cioè reali, sensibilmente percepibili e verificabili", come si legge sinteticamente sulla pagina tedesca di Wikipedia.

Lo strumento al contempo visibile e visualizzante di questa visione del mondo è la fotografia, che ci presenta visivamente la realtà in tutte le sue parti come cose giustapposte e sovrapposte, impilate, create artigianalmente o industrialmente, quasi fossero prodotti. La fotografia industriale ha aperto la strada e l'ha perfezionata; come fotografia su commissione ha fornito la base per la cosiddetta *neusachliche Fotografie*, la fotografia neo-oggettiva, la parte neo-oggettiva dell'arte moderna. La cosa come, in tutto il suo paradosso, un gioiello fattuale e secolare, la macchina come perla funzionale. La mostra ci fa notare tutto questo in modo preciso ma discreto. Per cento e più anni questo è stato uno scontato concetto centrale, ora sembra che le cose si stiano dissolvendo così rapidamente che vale la pena di guardare di nuovo con calma e da vicino.















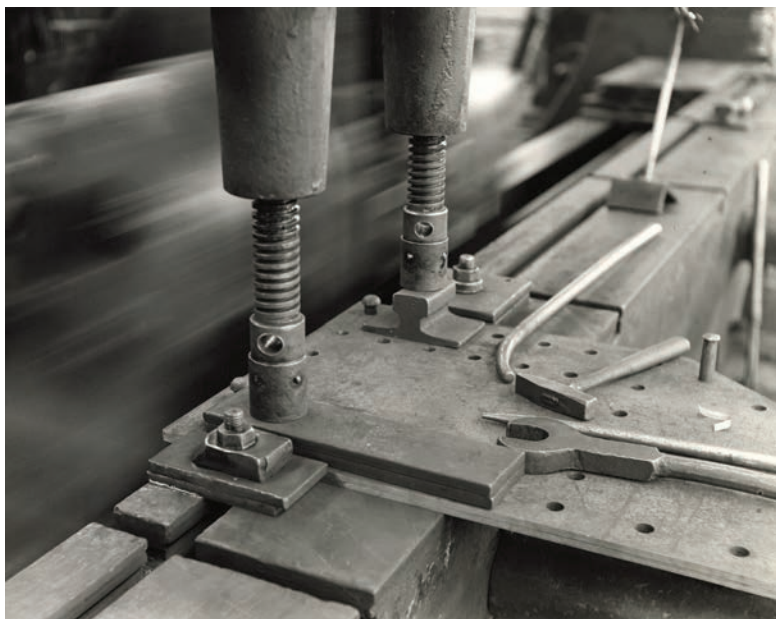














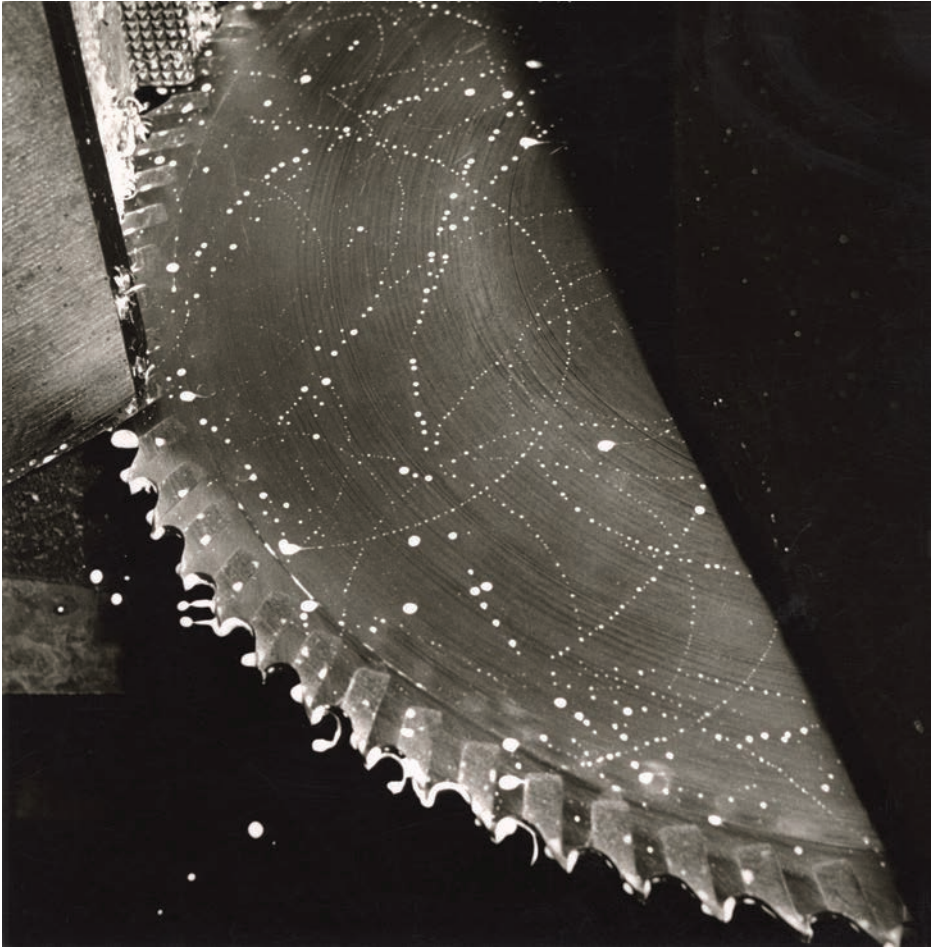


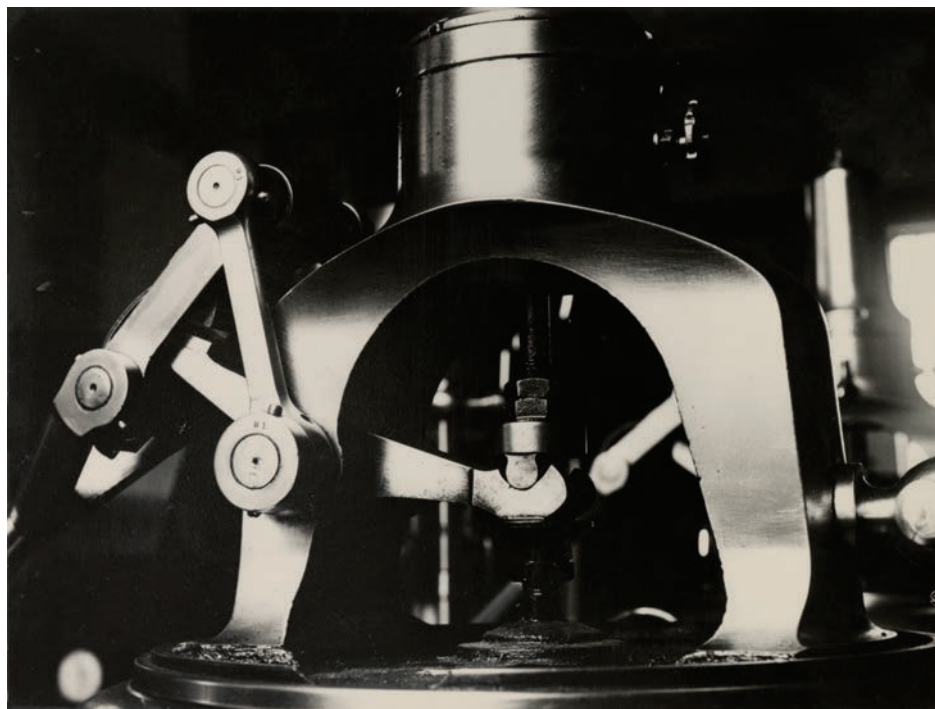






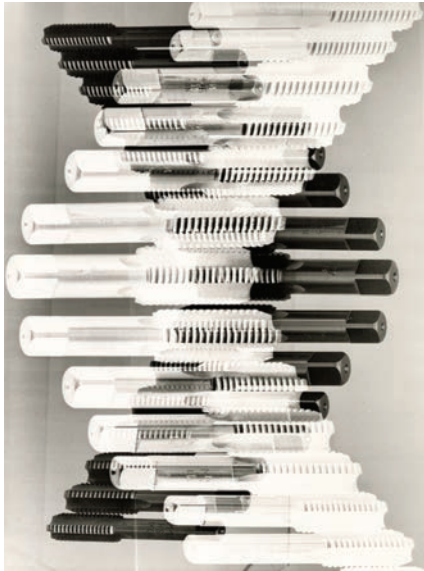
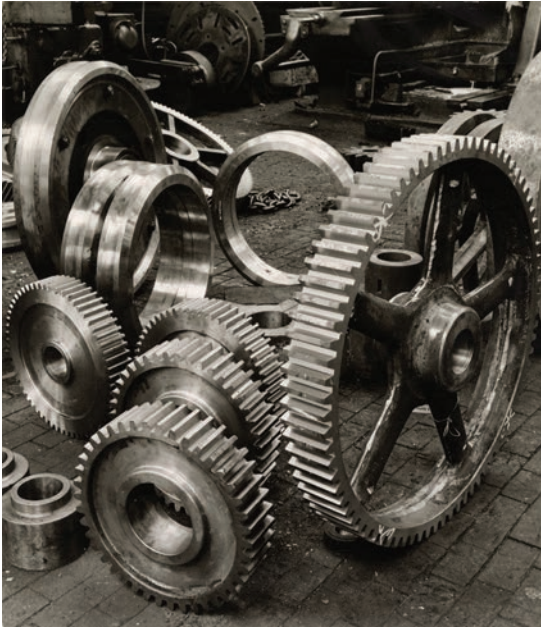




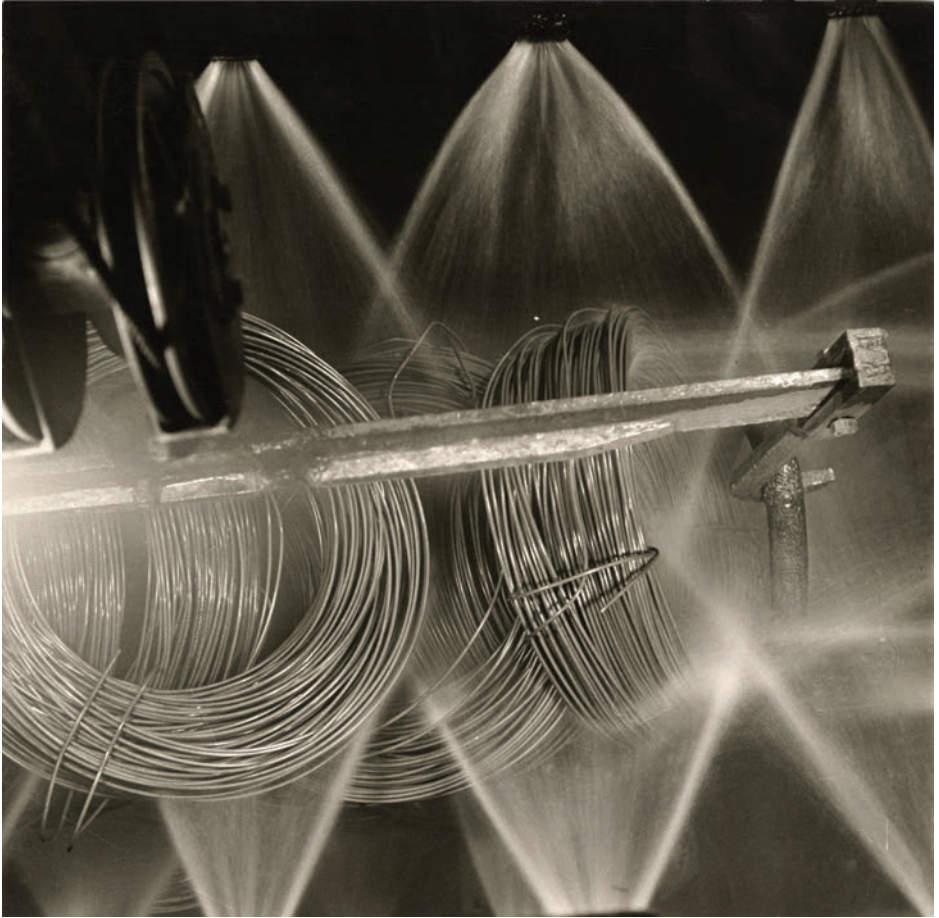




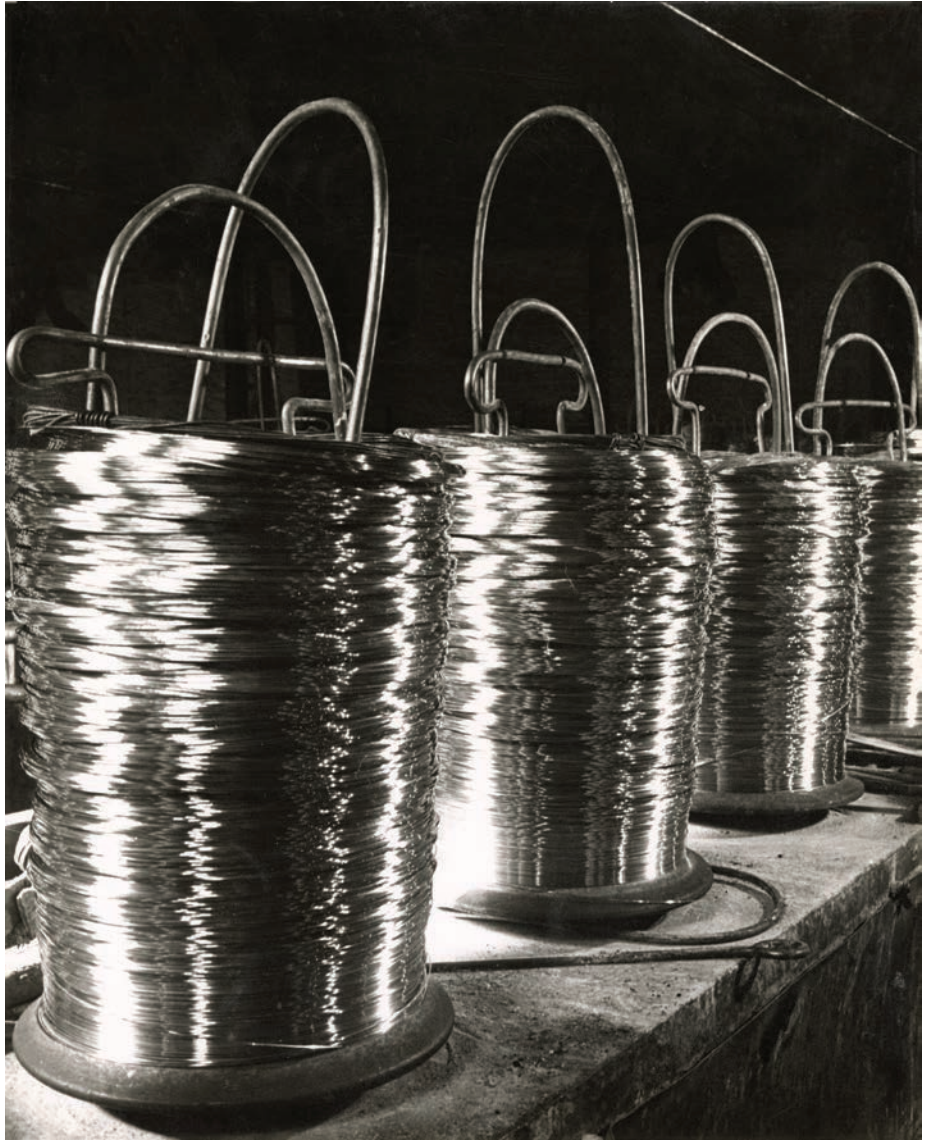




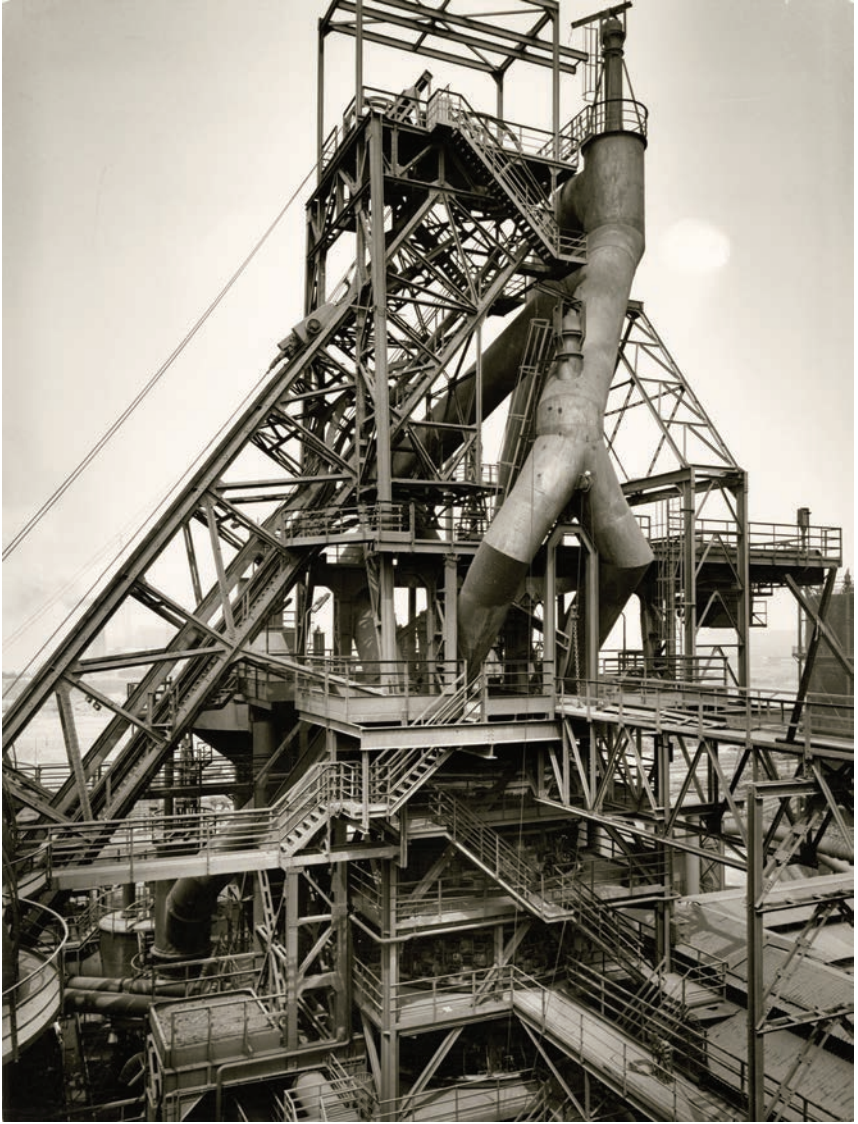


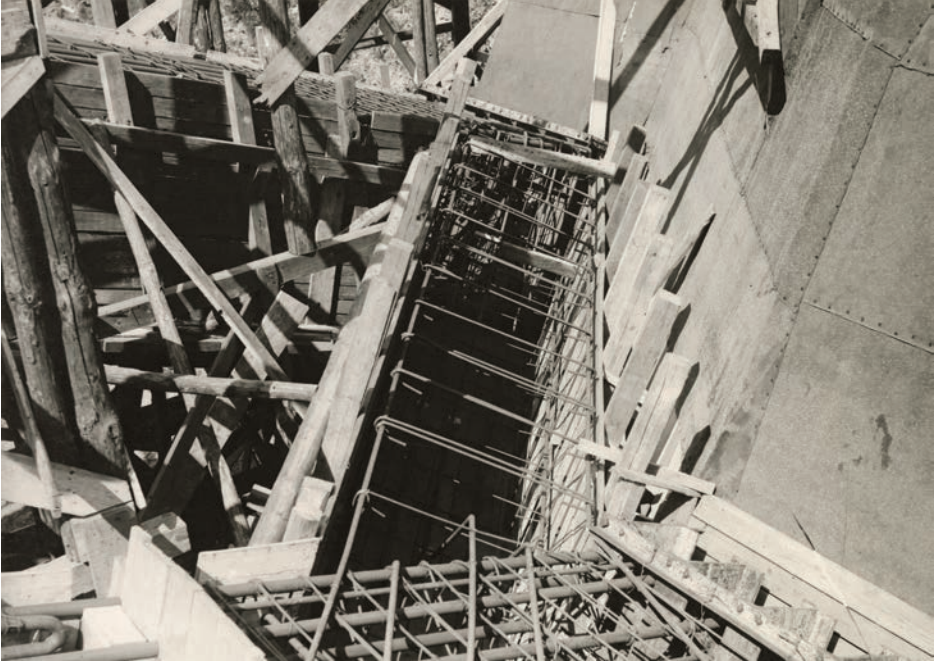


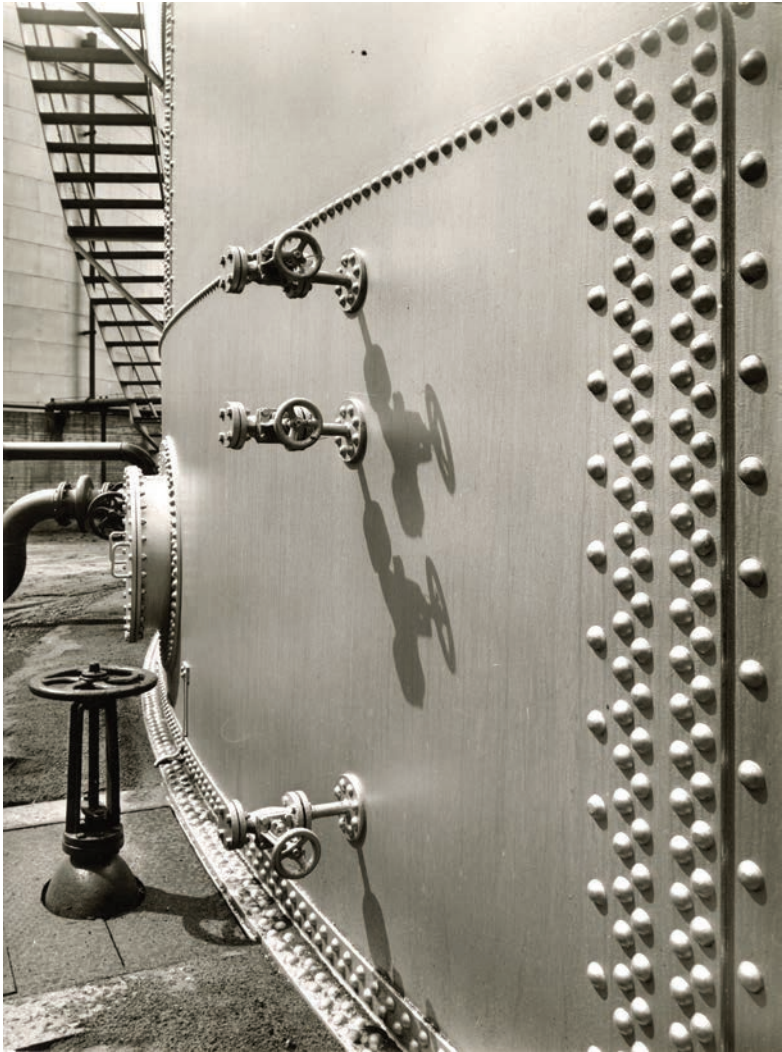












The catalog was published on the occasion of the exhibition *Albert Renger-Patzsch, Ruth Hallensleben, a dialogue*. The forty photographs, taken between the 1920s and the 1960s and belonging to the Rolla collection, compare two previously presented authors with a new reading.

Both were Germans, contemporaries, and worked predominantly in the same field, industrial photography. Albert Renger-Patzsch enjoys international fame, Ruth Hallensleben is yet to be discovered. The reasons are different, starting with the fact that the former also developed personal research, the latter almost always worked on commission. In the introductory text, Urs Stahel also examines other factors, social conditioning, and emphasizes that: *In this selection, there are hardly any differences in attitude or quality. Although here, too, it is often a question of commissioned versus free photography.*

Albert Renger-Patzsch, b. 22.6.1897 Würzburg (D), d. 27.9.1966 Wamel (D).

He began taking photographs at the age of 12. After military service during World War I, he studied chemistry at Dresden Technical College. In the early 1920s he worked as a photographer for the Chicago Tribune before going freelance. Appointed professor and head of the department of pictorial photography at the Folkwangschule in Essen, he left the position after only two semesters because of Nazi oppression.

Ruth Hallensleben, b. 01.06.1898 Cologne (D), d. 18.04.1977 Cologne (D).

In 1931 she worked as an apprentice for the famous portrait and landscape photographer Elsbeth Gropp. In 1934, she opened her own studio. After training in portrait photography, she took up her predestined role as an industrial photographer. Her work is not only a poetic vision or a technical experiment, but is also a testimony to the historical period in which she lived, that is 20th century Germany.

Urs Stahel lives and works in Zurich.

He is a freelance writer, curator, lecturer and consultant. Curator of MAST – Manifattura di Arti, Sperimentazione e Tecnologia – in Bologna, consultant of the MAST collection of industrial photography, Advisor to Foto Colectania, Barcelona, and to the Collection of Art Vontobel, Zürich. He is the co-founder of Fotomuseum Winterthur and was its director and curator from 1993 to 2013.

On this picture dialogue

by Urs Stahel

Found on reflection: In 2003, there was an exhibition of German photography at Lawrence Miller in New York. The title was: *German Photography: From the Bauhaus to the Bechers*. The show included Bernd & Hilla Becher, Alfred Ehrhardt, Alfred Eisenstaedt, Ruth Hallensleben, Peter Keetman, Edmund Kesting, Albert Renger-Patzsch, Erich Salomon, August Sander, Otto Steinert. The blurb promised: "This survey of more than 60 works explores the major trends and pictorial styles in Germany over a 50 year span, from New Vision and New Objectivity in the 1920's and 1930's, to their synthesis in Subjective Photography in the 1950's, to the Bechers' unique blend of both in the 1960's and 1970's." Among the eleven photographers, there were two women. The ratio is not surprising, it is in line with the usual average (although especially in the German photography of the twenties and thirties there were a striking number of women active). If this exhibition had been dedicated to industrial photography, there would probably have been no women photographers among the eleven positions, from a purely arithmetical point of view. Industrial photography, like industry itself, was conspicuously a male domain (except during the world wars, when most men were serving at the front).

Closer focus: Whether Albert Renger-Patzsch and Ruth Hallensleben ever engaged in an extended dialogue is not known, or at least not for certain. But there is evidence in the Getty archives that Renger-Patzsch praised the photographers Willie Moegle, Otto Steinert, Ruth Hallensleben, and Walter Wissenbach. History is relentless here. Albert Renger-Patzsch is well known, Ruth Hallensleben must be known. He bears the laurels that have mostly been denied to her. The reason is obvious. He was and is a well-known photographic artist, although he hated the term. She was always a commissioned photographer, throughout her photographic life. He also worked on commission, but as often or more often as a freelance photographer, following his strong photographic principles. She always followed assignments, albeit often with great photography. So the status of his art and the status of his gender add up to an unmistakable towering figure (the ARP tower), while her work is still to be discovered. And what is there to discover! Nothing less than a rather comprehensive visual mirror of the industrial world in Germany over many decades, including the time of Nazi Germany, but rarely with a visible slant. When she

photographed a horde of Hitler Youth girls skipping down a meadow slope, her photography seemed rather helpless. What the dialogue reveals in this exhibition – in 20 photographs each – is a pleasant surprise. In this selection, there are hardly any differences in attitude or quality. Although here, too, it is often a question of commissioned versus free photography.

With a touch of principle: If there are hardly any differences in attitude, what does it encompass, what does it reveal? A big swing: 8,000 years ago there were 5 million people on earth, at the time of Jesus there were 250 million. They all lived on the earth and inevitably with the earth. The meaning of life was transcendental, outside of experience, outside of life span. Gods, God, Yahweh, Christ, Allah, Mohammed. In 1800 there were one billion people, today we are eight billion. In the last 300 years humans have *made* the earth. They began to rule it, to change it, to plunder it, they gradually subjugated it. Self-confidence grew, the meaning of life was brought back to the “real”, to the earth. Industry produced the world, science explained it. The transcendental, the theological, the metaphysical gradually disappeared. From now on, the perception of the real world was considered the origin, the starting point of thought. We taste, touch, hear, see, and then we think, understand, and know. The philosophy for this in the 19th century is called positivism, this “orientation in philosophy that demands that findings claiming the character of knowledge be limited to the interpretation of [positive], i.e. actual, sensually perceptible and verifiable findings”, as it says succinctly on the German Wikipedia page.

The visible and visualizing tool of this world view is photography, which visibly presents us with visual reality in all its parts as things, soon to be products, placed next to and on top of each other, stacked, made by hand or industrially. Industrial photography led the way in this and perfected it; as commissioned photography it provided the basis for so-called neo-objective photography, the neo-objective part of Modern Art. The thing as, paradoxically, an objective, secular jewel, the machine as a functional pearl.

The exhibition brings this to our attention in a precise yet restrained manner. For a hundred years and more, this was a key concept, now things just seem to be dissolving at such great speed that it is worth taking another quiet, close look.

Zu diesem Bilderdialo

von Urs Stahel

Beim Nachdenken gefunden: 2003 fand in New York bei Lawrence Miller eine Ausstellung mit deutscher Fotografie statt. Der Titel lautete: *German Photography: Bauhaus to the Bechers*. In der Ausstellung vertreten waren Bernd & Hilla Becher, Alfred Ehrhardt, Alfred Eisenstaedt, Ruth Hallensleben, Peter Keetman, Edmund Kesting, Albert Renger-Patzsch, Erich Salomon, August Sander, Otto Steinert. Die Byline versprach: "This survey of more than 60 works explores the major trends and pictorial styles in Germany over a 50 year span, from "New Vision" and "New Objectivity" in the 1920's and 1930's, to their synthesis in "Subjektive Fotografie" in the 1950's, to the Bechers' unique blend of both in the 1960's and 1970's. " Unter den elf Fotografen finden sich 2 Fotografinnen. Das Verhältnis überrascht nicht, das entsprach dem üblichen Durchschnitt (obwohl gerade in der deutschen Fotografie der zwanziger und dreissiger Jahre auffallend viele Frauen aktiv waren). Wäre diese Ausstellung der Industriefotografie gewidmet gewesen, wären unter den elf Positionen wohl – rein arithmetisch gesehen – gar keine Fotografinnen vertreten gewesen. Industriefotografie war, wie die Industrie selbst, auffallend stark eine Männerdomäne (ausser während der Weltkriege, wenn die meisten Männer als Soldaten an der Front waren).

Näher fokussiert: Ob Albert Renger-Patzsch und Ruth Hallensleben je einen ausführlichen Dialog miteinander führten, wissen wir nicht, oder nicht mit Sicherheit. In den Getty-Archiven findet sich jedoch der Hinweis, dass Renger-Patzsch die Fotografen Willie Moegle, Otto Steinert, Ruth Hallensleben und Walter Wissenbach gelobt hat. Die Geschichte ist hier unerbittlich. Bekannt ist Albert Renger-Patzsch, bekanntzumachen ist Ruth Hallensleben. Er trägt die Lorbeeren, die ihr meist verwehrt gewesen sind. Der Grund dafür ist klar. Er war und ist ein bekannter Fotokünstler, obwohl er diesen Begriff gehasst hat. Sie war immer eine Auftragsfotografin, ihr fotografisches Leben lang. Auch er hat im Auftrag gearbeitet, doch ebenso oft oder mehr noch als freier Fotograf, seinen starken fotografischen Grundsätzen folgend. Sie hat immer Aufträge befolgt, wenn auch oft mit grossartiger Fotografie ausgeführt. So addieren sich Kunststatus und Geschlechtsstatus zu einem unübersehbaren ARP-Turm, während ihr Werk noch immer zu entdecken ist. Und was es da zu finden gibt! Nichts weniger als ein recht umfassender visueller Spiegel der Industriewelt in Deutschland über viele Dekaden, auch in der Zeit von Nazideutschland, aber selten mit sichtbarer Schlagseite. Wenn sie eine Horde von Mädchen

aus der Hitlerjugend fotografierte, die einen Wiesenhang hinunterhüpfen, dann wirkte ihre Fotografie eher hilflos. Was der Dialog in dieser Ausstellung - in je 20 Fotografien – preisgibt, ist eine feine Überraschung. Es sind in dieser Ausstellung kaum Unterschiede in der Haltung auszumachen, auch keine Differenzen in der Qualität. Obwohl auch hier oft Auftrag versus freie Fotografie steht.

Mit einem Hauch von Grundsätzlichkeit: Wenn es schon kaum Unterschiede in der Haltung gibt, was enthält sie, was gibt sie denn preis? Ein grosser Schwung: Vor 8'000 Jahren gab es 5 Millionen Menschen auf der Erde, zur Zeit von Jesus waren es 250 Millionen. Sie alle lebten auf der Erde und, zwangsläufig, mit der Erde. Der Sinn des Lebens war transzendental, ausserhalb der Erfahrung, der Lebensspanne. Götter, Gott, Jahwe, Christus, Allah, Mohammed. Um 1800 gab es eine Milliarde Menschen, heute sind es acht Milliarden. Die letzten 300 Jahre machten die Menschen die Erde. Sie begannen sie zu bestimmen, zu verändern, zu plündern, sie machten sie schrittweise untertan. Das Selbstvertrauen stieg, der Sinn des Lebens wurde zurück ins „Reale“, auf die Erde geholt. Die Industrie produzierte die Welt, die Wissenschaft erklärte sie. Das Transzendente, das Theologische, Metaphysische löste sich schrittweise in Luft auf. Von nun an galt die Anschauung der realen Welt als der Ursprung, als Einstieg des Denkens. Wir kosten, tasten, hören, schauen, dann denken, verstehen und erkennen wir. Die Philosophie dafür heisst im 19. Jahrhundert Positivismus, diese „Richtung in der Philosophie, die fordert, dass Erkenntnisse, die den Charakter von Wissen beanspruchen, auf die Interpretation von „positiven“, d. h. von tatsächlichen, sinnlich wahrnehmbaren und überprüfbaren Befunden beschränkt werden“, wie es knapp auf Wikipedia heisst.

Gleichsam das sichtbare und sichtbarmachende Werkzeug dieser Weltanschauung ist die Fotografie, die uns die visuelle Realität in allen Teilen als neben- und übereinander gestellte, gestapelte, von Hand oder industriell gefertigte Dinge, bald Produkte sichtbar vor Augen führt. Die industrielle Fotografie war darin führend und perfektionierend, sie lieferte als Auftragsfotografie die Basis für die sogenannte *neusachliche Fotografie*, den neusachlichen Teil der Kunst-Moderne. Das Ding als, in aller Paradoxie, sachliches, säkulares Juwel, die Maschine als funktionale Perle. Die Ausstellung führt uns das in genauer und doch zurückhaltender Weise vor Augen. Hundert Jahre lang und mehr war das ein zentrales Selbstverständnis, nun scheinen sich die Dinge gerade in so grosser Schnelligkeit auflösen, dass es sich lohnt, in Ruhe nochmals genau hinzuschauen.

List of works / Elenco delle opere

- 1 **Albert Renger-Patzsch**
Water Taps, 1959
vintage gelatin silver print
15.8 × 22.4 cm
- 2 **Ruth Hallensleben**
(Industrial Image #20), 1930,
vintage gelatin silver print
11.1 × 16.4 cm
- 3 **Albert Renger-Patzsch**
Cactaceae, Echinocereus
vintage gelatin silver print
20.4 × 11.1 cm
- 4 **Ruth Hallensleben**
Untitled, 1950s-60s
vintage gelatin silver print
21.7 × 17.5 cm
- 5 **Albert Renger-Patzsch**
Hebwerkzeug auf einer Baustelle, 1920s-30s
vintage gelatin silver print
23.8 × 16.6 cm
- 6 **Ruth Hallensleben**
Untitled, 1963
vintage gelatin silver print
22.1 × 17.7 cm
- 7 **Albert Renger-Patzsch**
Öl-bedeckte Hände eines Arbeiters, 1920s
vintage gelatin silver print
17.7 × 23.9 cm
- 8 **Ruth Hallensleben**
Series: Isolatoren-Herstellung
Der Keramiker findet in der Isolatoren-Herstellung ein reiches
Betätigungsfeld
vintage gelatin silver print
23.2 × 17.2 cm
- 9 **Albert Renger-Patzsch**
Industrie, Fallschächte, 1928
vintage gelatin silver print
20.5 × 15.6 cm
- 10 **Ruth Hallensleben**
Untitled, 1938
vintage gelatin silver print
22.4 × 17 cm

- 11 Albert Renger-Patzsch**
Flamingos, 1950s
vintage gelatin silver print
17 × 22.9 cm
- 12 Ruth Hallensleben**
Untitled, 1954
vintage gelatin silver print
17.6 × 21 cm
- 13-14 Albert Renger-Patzsch**
Industrie - Spannknechte - Anreißen und Bohren einer Nietplatte, 1920s-30s
vintage gelatin silver print
19.4 × 24.2 cm
- Die Welt der Pflanze*, 1935-50s
vintage gelatin silver print
23.5 × 17.2 cm
- 15-16 Ruth Hallensleben**
Eisenwerk Freilautern, 1938
vintage gelatin silver print
29 × 22.3 cm
- Untitled*
vintage gelatin silver print
23.2 × 17.5 cm
- 17-18 Albert Renger-Patzsch**
Euphorbia, 1935-50
vintage gelatin silver print
20.4 × 15.6 cm
- Euphorbia platyclada*, 1935-50
vintage gelatin silver print
20.4 × 15.6 cm
- 19-20 Ruth Hallensleben**
Tapetenmuster, Fa. Pickardt + Siebert, Gummersbach
(*Wallpaper Sample, Fa. Pickardt + Siebert, Gummersbach*), 1956
vintage gelatin silver print
23.7 × 17.4 cm
- Tapetenmuster, Fa. Pickardt + Siebert, Gummersbach*
(*Wallpaper Sample, Fa. Pickardt + Siebert, Gummersbach*), 1956
vintage gelatin silver print
23.4 × 17.4 cm
- 21-22 Albert Renger-Patzsch**
Dendrobium filiforme, 1935-50
vintage gelatin silver print
23.2 × 17.4 cm

Abbauband, 1920s-30s
vintage gelatin silver print
16.8 × 23.8 cm

- 23-24 Ruth Hallensleben**
Tapetenmuster, Fa. Pickardt + Siebert, Gummersbach
(*Wallpaper Sample, Fa. Pickardt + Siebert, Gummersbach*), 1956
vintage gelatin silver print
23.2 × 17.8 cm

Untitled, 1940
vintage gelatin silver print
22.5 × 17 cm

- 25 Albert Renger-Patzsch**
Autoreifen, 1920 - 30s
vintage gelatin silver print
23.6 × 16.9 cm

- 26 Ruth Hallensleben**
Untitled
vintage gelatin silver print
16.2 × 15.9 cm

- 27 Albert Renger-Patzsch**
Industrie, Hebelstanze
vintage gelatin silver print
15.2 × 20 cm

- 28 Ruth Hallensleben**
(Industrial Image #21), 1930-40,
vintage gelatin silver print
12.4 × 8.6 cm

- 29-30 Albert Renger-Patzsch**
Vitaceae Vitis Vinifera, 1920s-30s
vintage warm-toned silver print
17.3 × 12.3 cm

Industrie Produkt, Nadeln
vintage gelatin silver print
20 × 15.2 cm

- 31-32 Ruth Hallensleben**
Siegerländer Industrie, 1950 ca
vintage gelatin silver print
20 × 17.3 cm

Studio, 1964
vintage gelatin silver print
23.1 × 17.3 cm

- 33 Albert Renger-Patzsch**
Bromeliaceae, Tillandsia Streptophylla, 1950s
vintage gelatin silver print
20.3 × 15.5 cm

- 34 **Ruth Hallensleben**
Untitled, 1946
vintage gelatin silver print
19.9 × 16 cm
- 35 **Albert Renger-Patzsch**
Cephalocereus senilis, 1935-50
vintage gelatin silver print
20 × 15.2 cm
- 36 **Ruth Hallensleben**
Erzbergbau Barbara, Bückeberg Drahtzieherei, 1942
vintage gelatin silver print
21.6 × 17.6 cm
- 37 **Albert Renger-Patzsch**
Kakteengewächs, 1920s
vintage gelatin silver print
23.4 × 9.8 cm
- 38 **Ruth Hallensleben**
Untitled, 1950
vintage gelatin silver print
23.3 × 17.8 cm
- 39 **Albert Renger-Patzsch**
Stahlbetonbaustelle, 1920s-30s
vintage gelatin silver print
16.8 × 23.8 cm
- 40 **Ruth Hallensleben**
Untitled, 1956
vintage gelatin silver print
23.3 × 17.3 cm

Finito di stampare nel mese di aprile 2023 da Salvioni Arti Grafiche,
Bellinzona, Svizzera

