

Arosa im Bild

Fotografien aus den modernen Bergen

Matthias Noell

1 A. A. H., *Where the World Ends. A Description of Arosa as a Centre for Summer Holidays or Winter Sport and as a Health Resort for Convalescents and Invalids*, London 1911, S. 79. Die Anzeige von J. Perelman ebd., Werbungsanhang S. 14. Anzeigen von A. Cooper und C. Brandt, in: Gunnar Johnston, *Aspects of Arosa. The Pied Piper's Notes*, Arosa 1925, Werbungsanhang S. III u. X.

2 *Where the World Ends*, 1911 (wie Anm. 1), S. 41, 73.

3 Um 1930 fertigte R. Benker Panoramaaufnahmen an; vgl. zudem die Wiedergabe eines englischen Werbeprospektes in: Hans Danuser, *Arosa – wie es damals war*, Bd. 3, Arosa 1999, S. 70–76, hier S. 76; vgl. auch *Bündner Fotografen. Biografien und Werkbeispiele*, hg. v. Paul Hugger, Ausstellungskatalog Bündner Kunstmuseum Chur, Zürich 1992.

4 Zu Carl Brandt vgl. vor allem Silvia Conzett, «Brandt», in: *Bündner Fotografen*, 1992 (wie Anm. 3), S. 10–14. Chronik Photo Brandt Arosa, Ausstellungsbroschüre Heimatmuseum Arosa, 2007. Der Nachlass des Ateliers Photo-Brandt wird heute im Heimatmuseum Arosa aufbewahrt.

5 Um 1930 hatte Brandt diesen Bereich bereits aufgegeben, vgl. Sporthotel Hof Maran, *Arosa. 1870 Meter über Meer*, Hotelprospekt Zürich (Brunner u. Co.) um 1930 mit Fotografien von Carl Brandt und einem Panorama von R. Benker, Arosa.

Unser Bild der Moderne des 20. Jahrhunderts ist zu einem erheblichen Teil von Fotografie und Publizistik geprägt, in der die moderne Architektur und das moderne Leben inszeniert wurden und die es weiterverbreiteten. Schon früh hatten die Architekten der Moderne die enormen Chancen erkannt, welche die neuen technischen Möglichkeiten zur Bildproduktion und Bildverbreitung boten. Architekturzeitschriften, Monografien, wissenschaftliche Publikationen und Werbebroschüren konnten bald nicht mehr auf die reproduzierte Fotografie verzichten. Auch in Arosa machte sich der neue Stellenwert der Bildmedien bemerkbar, obwohl sich hier, in den Bergen, die Produktion und Verbreitung aufgrund der weit entfernten Verlagsorte in Zürich, Genf, Paris, Stuttgart, Frankfurt oder Berlin als schwierig herausstellte.

Parallel zur baulichen und sozio-ökonomischen Entwicklung des «modernen Arosa» etablierte sich die professionelle Fotografie im Ort. Schon von 1906 an unterhielt J. Perelman gegenüber der englischen Kirche ein Fotogeschäft, das später von Arthur Cooper übernommen wurde. 1911 schreibt der Autor von *Where the World Ends*: «Photographers do a roaring trade during the two seasons.»¹ Aber auch der Amateurfotograf kam nicht zu kurz, eine Gesellschaft für Fotografie stellte für 10 Franken Beitrag je Halbjahr eine Dunkelkammer und Papiere bereit und organisierte Ausstellungen. Auch die grösseren Hotels unterhielten offenbar Dunkelkammern für ihre Gäste.² Um 1930 hatte sich die Anzahl der Fotografen-Ateliers deutlich erhöht: Neben Cooper konkurrierten nun auch Kerr & Kösser, Steche-Graf und Walz & Co. (später Foto Fiechter, dann Foto Homberger), Photo-Brandt und das Atelier Foto-Express miteinander.³ Die Arosener Fotografen betätigten sich mit der üblichen Palette fotografischer Arbeit, mit Personen- und Tierporträts ebenso wie mit Reportage-, Natur-, Sport- und Architekturfotografie. Vor allem die Porträtfotografien wurden nicht nur auf der Strasse, sondern auch zu besonderen Anlässen, die von der Gemeinde Arosa und den Grand-Hotels regelmässig veranstaltet wurden, als persönliche Andenken an den Urlaub in den Bergen verkauft.

Die grösste Produktpalette – gepaart mit einem geschickten Vertrieb – bot der Fotograf Carl Brandt an.⁴ Aus einer Fotografenfamilie stammend – sein Vater hatte den Titel des Königlich Bayerischen Hofphotographen –, kam Brandt 1916 zu einem Kuraufenthalt nach Arosa, arbeitete bei verschiedenen Fotografen und machte sich schliesslich im Ort selbstständig. 1920 zunächst unter dem Namen Bühner, Brandt und Pfosi im heutigen Orellihaus gegründet, hatte das Fachgeschäft Photo-Brandt nur kurze Zeit später mehrere Filialen in Arosa, zeitweilig auch in Bad Ragaz und seit 1954 sogar in Solothurn. Brandt beschäftigte zu Spitzenzeiten 12 bis 15 Angestellte, die teilweise nur saisonweise im Verkauf und in der Bildproduktion tätig waren.

Eines der Standbeine von Carl Brandt, der schon um 1930 einen regelrechten Foto-Verlag betrieb, war die Anfertigung von Foto-Postkarten, die auch in den Hotels verkauft wurden. Hinzu kamen Tourismusbroschüren, Hotel- und Werbeprospekte, die er manchmal sogar selbst druckte.⁵ Während seine Personenaufnahmen formal wenig Interessantes bieten, konnte er in anderen Bereichen durchaus moderne Fotografien anfertigen. Zwar bewegten sich die meisten seiner Landschaftsaufnahmen im damals üblichen Spektrum zwischen romantischer und heroischer Naturdarstellung, Brandt fand jedoch zuweilen sowohl hier als auch in seinen Sportfotografien Anschluss an die damals aktuelle Formensprache, die er zudem in den Film übersetzte.⁶ Manche seiner Fotografien lösen sich von einer dezidiert vorgetragenen Naturverbundenheit und wenden sich einer abstrakteren Flächenaufteilung im Bild zu. Seine Aufnahmen zur «Körperkultur auf hoher Alp» zeigen ebenfalls jenen spielerischen und leichten Ausdruck, den sich der Kurort Arosa in den späten 1920er-Jah-

- 6** Ausgewählte Arosa-Filme Brandts sind auf DVD über das Heimatmuseum Arosa zu beziehen.
- 7** Zitat aus Carl Brandts englischer Anzeige in: Johnston, 1925 (wie Anm. 1), S. X. Brandt warb mit dem Slogan «Photo Brandt, weltbekannt».
- 8** Fotoalbum Bauten 1931, Weihnachtsgeschenk von Fritz A. Müller an Jakob Licht, Archiv Jakob Licht, Heimatmuseum Arosa.
- 9** Vgl. hierzu auch S. 86.
- 10** Brief von Joseph Gantner an Jakob Licht, 2. Mai 1930, Archiv Jakob Licht, Heimatmuseum Arosa; vgl. hierzu den Beitrag von Christof Kübler in diesem Band, S. 86.
- 11** *Die Form* 5 (1930), H. 9, S. 238.
- 12** Vgl. hierzu auch S. 76.
- 13** Brief von Werner Büddemann an Jakob Licht, 30. August 1932, Archiv Jakob Licht, Heimatmuseum Arosa.
- 14** Herbert Hofmann, «Kurhotel Isla in Arosa», in: *Moderne Bauformen* 29 (1930), H. 6, S. 270–272.
- 15** Briefwechsel von Jakob Licht mit Julius, Hans (?) und Herbert Hoffmann, Stuttgart, 1930/31, Archiv Jakob Licht, Heimatmuseum Arosa.
- 16** Brief von Herbert Hoffmann an Jakob Licht, 11. Juni 1931, Archiv Jakob Licht, Heimatmuseum Arosa. 1930 erschien im Julius Hoffmann Verlag die Publikation von Fritz Kunz, *Der Hotelbau von heute*, mit einer Aufnahme und Grundrissen des Hotels Prätschli. Fritz Kunz, *Der Hotelbau von heute. Im In- und Ausland: Organisation, Technik und Gestaltung des modernen Hotelbaus*, Stuttgart 1930, 2. verb. Aufl. 1937.
- 17** Briefwechsel von Jakob Licht mit Joseph Gantner, Julius, Hans (?) und Herbert Hoffmann, Arnold Itten, Jan Karzewski, Wilhelm Lotz, Peter Meyer, Roger Poulain, Lilly Wiesner, u.a. Archiv Jakob Licht, Heimatmuseum Arosa. Jan Karzewski, «Wspolczesna architektura szwajcarska», in: *Architektura i Budownictwo* 6 (1930), H. 8, S. 291–320.
- 18** Vgl. S. 180 zum Hotels Hohenfels, S. 176 zum Hotel Quellenhof und S. 242 zur Post Inner-Arosa.
- 19** Brief von Jakob Licht an Peter Meyer, 6. Februar 1933, Archiv Jakob Licht, Heimatmuseum Arosa; vgl.: Anonym: «Auf- und Umbau eines Hotels aus dem Jahre 1896 im «Chaletstil», in: *Das Werk* 21 (1934), H. 2, S. 56f. Enthalten war neben fünf Aufnahmen des neuen Hohenfels auch eine Fotografie vom Interieur der Confiserie Lohrer.
- 20** Brief von Hans (?) Hoffmann an Jakob Licht, 18. Juli 1930, Archiv Jakob Licht, Heimatmuseum Arosa.
- 21** Roland Jaeger, *Neue Werkkunst. Architektenmonographien der zwanziger Jahre. Mit einer Basis-Bibliographie deutschsprachiger Architekturpublikationen 1918–1933*, Berlin 1998, S. 86f.
- 22** Eduard Keller, *Ascona Bau-Buch*, Zürich 1934, Reprint und Kommentarband mit Beiträgen von Bruno Maurer und Christoph Bignens, Zürich 2001.
- 23** *Moderne Schweizer Architektur*, hg. v. Linus Birchler/Sigfried Giedion/Werner Jегher/Peter Meyer/Georg Schmidt/Egidius Streiff, Teil 1 (10 Lieferungen), Basel 1940; Teil 2, hg. v. Max Bill (5 Lieferungen), Basel 1942–1947.
- 24** Der erste Band Bauten der Arbeit und des Verkehrs erschien 1925. Walter Müller-Wulckow. *Architektur 1900–1929 in Deutschland*. Reprint und Materialien zur Entstehung, hg. v. Hans-Curt Köster, Königsstein 1999. Kontexte. Walter Müller-Wulckow und die deutsche Architektur von 1900–1930, hg. von Gerd Kuhn, Königsstein 1999.
- 25** «Moderne Schweizer Architektur», Prospekt zur Subskription, Beilage zu einem Brief der Herausgeber an Jakob Licht, 28. Mai 1938, Archiv Jakob Licht, Heimatmuseum Arosa.
- 26** Vgl. hierzu auch S. 246.
- 27** William Dunkel, Berlin/Leipzig/Wien 1929, 2. leicht veränderte Aufl. 1930; vgl. hierzu auch Jaeger, 1998 (wie Anm. 18), S. 55.
- 28** *Marfort und Merkel. Architekten*, Zürich, München/Wien 1932. Paul Hess. *Architekt*. Rapperswil, St. Gallen, München/Wien 1933; vgl. hierzu auch Jaeger, 1998 (wie Anm. 18), S. 83.
- 29** *Moderne Bauten im Fürstentum Liechtenstein von Architekt Ernst Sommerlad*, Bd. 1, München/Wien 1931.
- 30** Vertrag zwischen dem Industrie- und Gewerbe-Verlag Widmann-Janker, München-Wien und Jakob Licht, Architekt, Arosa, unterzeichnet von Verlagsseite am 19. April 1932, handschriftlicher Zusatz vom 26. April 1932. Brief vom Industrie- und Gewerbe-Verlag Widmann-Janker, München-Wien an Jakob Licht, 28. April 1932 (hier das Zitat), Archiv Jakob Licht, Heimatmuseum Arosa.
- 31** *Ferdinand Zai*. Mit einer Würdigung von Hans Roelli, München/Wien 1932; *J. Licht. Bauten 1929–1931*. Mit einem Vorwort von Dr. Werner Büddemann, München/Wien 1932.
- 32** Brief vom Industrie- und Gewerbe-Verlag Widmann-Janker, München-Wien an Jakob Licht, 23. November 1932, Archiv Jakob Licht, Heimatmuseum Arosa.
- 33** Rundbrief von Jakob Licht an kooperierende Unternehmer und Handwerksbetriebe, 25. April 1932, Archiv Jakob Licht, Heimatmuseum Arosa.
- 34** Briefverkehr zwischen Werner Büddemann und Jakob Licht, Archiv Jakob Licht, Heimatmuseum Arosa. Vermutlich handelt es sich um Walter Veit.
- 35** *Bau und Wohnung. Die Bauten der Weißenhofsiedlung in Stuttgart errichtet 1927 nach Vorschlägen des Deutschen Werkbundes im Auftrag der Stadt Stuttgart und im Rahmen der Werkbundaussstellung «Die Wohnung»*, hg. v. Deutschen Werkbund, Stuttgart 1927. *Innenräume. Räume und Einrichtungsgegenstände aus der Werkbundaussstellung «Die Wohnung», insbesondere aus Bauten der städtischen Weißenhofsiedlung in Stuttgart*, hg. im Auftrage des Deutschen Werkbund von Werner Gräff, Stuttgart 1928. Auch Büddemann hatte 1930 bereits im Verlag Wedekind publiziert.
- 36** Zur Architektur fotografie vgl. zuletzt zusammenfassend: «Wenn Berlin Biarritz wäre...». *Architektur in Bildern der Fotografischen Sammlung im Museum Folkwang*, hg. v. Ute Eskildsen/Simone Förster, Göttingen 2001.
- 37** W.L. [Wilhelm Lotz], «Architekturfotos», in: *Die Form* 4 (1929), H. 3, S. 69f., hier S. 70.
- 38** Brief von Fritz A. Müller an Jakob Licht, 30. November 1932, Archiv Jakob Licht.

ren mit dem Wandel vom Sanatoriums- zum Tourismusbetrieb zu geben verstand. Diese Fähigkeit, eine zeitgemässe Bildsprache zu finden, machte Brandt zum wichtigsten Fotografen der Aroser Moderne, zum «leading house for photography», der durch ein weiteres wichtiges Betätigungsfeld, die Architekturfotografie, seinen Konkurrenten einen zusätzlichen Schritt voraus war.⁷ Seine nahezu exklusiv angefertigten Aufnahmen der neu errichteten oder umgebauten Gebäude prägen bis heute das Bild der modernen Architektur von Arosa und stellen nicht selten die einzige wichtige Bildquelle der heute zumeist stark veränderten oder abgerissenen Bauten dar. Die Fotografien Brandts werden auch diejenigen Bilder der modernen Architektur Arosas gewesen sein, die in der restlichen Schweiz oder im Ausland wahrgenommen wurden. Nur über sie konnten Redaktionen und Architekturpublizisten auf das Neue Bauen in den Bergen aufmerksam werden. Experimentelle Aufnahmen, wie die stark retuschierten oder ausgeschnittenen und in ein Album montierten Fotografien von Fritz A. Müller, verliessen den privaten Rahmen wohl nur selten.⁸

Die zufällig erhaltene Korrespondenz des Architekten Jakob Licht mit Zeitschriftenredaktionen, Verlagen und Autoren gibt einen Einblick sowohl über dessen aufwändige Bestrebungen, seine Bauten überregional zu publizieren, aber auch über die zentrale Rolle der Fotografien für dieses Unterfangen. Licht schickte, häufig ungebeten, Fotografien seiner Bauten – allen voran des Hotel Isla – an die Redaktionen diverser Zeitschriften. Die *Innendekoration* des Verlegers Alexander Koch in Darmstadt hielt sich nach Erhalt der Sendung eher bedeckt, das *Neue Frankfurt* unter der Leitung des Redakteurs Joseph Gantner hingegen zeigte sich zunächst interessiert und erhielt von Licht 19 Fotos des Isla⁹, schickte sie jedoch wieder zurück, weil in der Zwischenzeit in der Zeitschrift des Deutschen Werkbunds *Die Form* im Berliner Verlag Hermann Reckendorf der Bau bereits publiziert worden war.¹⁰ Das Hotel Isla wurde daraufhin immerhin in *Stein Holz Eisen* abgebildet, einer weiteren Zeitschrift des Frankfurter Verlags Englert und Schlosser. Die *Form* hatte zehn Fotografien zur Publikation erhalten, die Anfang 1930, wie von Gantner bemerkt, teilweise erschienen waren.¹¹ 1932 sollte der Schriftleiter der *Form*, Wilhelm Lotz, auf Vermittlung des Stuttgarter Kunsthistorikers Werner Büddemann, der gerade ein Vorwort zu Lichts sich in Vorbereitung befindender Monografie verfasste, noch einmal einige Fotos der Confiserie Lohrer¹² reproduzieren.¹³

Die Verlegerfamilie Hoffmann aus Stuttgart war ebenfalls interessiert und erhielt eine Anzahl von Fotos, die Herbert Hoffmann 1930 in den *Modernen Bauformen* publizierte.¹⁴ Fotografien weiterer Bauten sollten in anderen Publikationen des Julius Hoffmann Verlags folgen.¹⁵ «Sie wissen ja selbst, was wir brauchen: moderne, frei durchgeführte Anlagen, bei denen besondere Gedanken und Mittel ausgedrückt und zur Anwendung gebracht sind.»¹⁶ Des Weiteren erhielten Roger Poulain aus Paris, Lilly Wiesner aus Zürich, die Stuttgarter Zeitschrift *Der Süddeutsche Möbel- und Bauschreiner*, Jan Karzewski von der polnischen Zeitschrift *Architektura i Budownictwo*, Arnold Itten für die Basler WOBA und die Linoleum AG Giubiasco jeweils eine grössere Menge Fotografien.¹⁷ Vor allem aber bekam Peter Meyer, Redakteur der Zeitschrift *Das Werk*, der 1930 das Hotel Isla in elf Aufnahmen publiziert hatte, zu bereits zwölf erhaltenen Aufnahmen eines von Licht erbauten Hauses in Uttwil weitere 29 Fotografien des Hotels Hohenfels, der Confiserie Lohrer, des Hotels Quellenhof und der Post Inner-Arosa zugeschickt.¹⁸ Meyer wählte für mögliche spätere Publikationen im Werk immerhin 21 Bilder aus, die er in der Redaktion einbehielt, und schickte die restlichen an Licht zurück. Auf Nachfrage Meyers teilte Licht mit: «Sämtliche Photos sind von Carl Brandt, Photograph, Arosa.»¹⁹ Nahezu alle Publikationen, waren sie nun auf Initiative der Architekten Jakob Licht, Gebrüder Brunold

oder William Dunkel entstanden oder über Anfragen der Redaktionen oder Autoren, reproduzierten die neue Architektur Arosas nach Brandts Fotografien. Nur wenige Autoren kamen wegen der Architektur nach Arosa und bekamen eine «liebenswürdige Führung»²⁰ durch die neuen Bauten.

Was Arosa wie andere Städte der Schweiz um 1930 zu einer überregionalen Beachtung auch in architektonischer Hinsicht fehlte, war eine Dokumentation der örtlichen Bautätigkeit, mit der eine breitere Öffentlichkeit erreicht werden konnte. Städte-monografien hatte es mit den Serien *Deutschlands Städtebau*, *Monographien deutscher Städte* oder *Alte und neue Stadtbaukunst in deutschen Städten* in grosser Anzahl gegeben, die auch kleineren Städten Gelegenheit boten, sich im nationalen und internationalen Vergleich zu positionieren.²¹ In der Schweiz hingegen ist eine insgesamt später einsetzende und verhaltenere publizistische Tätigkeit im Bereich der modernen Architektur und des Städtebaus zu konstatieren, die mit der Wirtschaftskrise ihren Höhepunkt ohnehin schon wieder überschritten hatte. Publikationen wie das *Ascona Bau-Buch*, das Eduard Keller 1934 im Zürcher Verlag Oprecht und Helbling mit typografischer Gestaltung von Max Bill vorgelegt hatte, blieben die Ausnahme und führten zu keinem durchschlagenden publizistischen Erfolg, zumal gerade diese letztgenannte Publikation eine eigenwillige Mischung einer Architekturgeschichte und Bautypologie Asconas mit einer Dokumentation des zeitgenössischen Bauwesens ebendort bildete.²²

Seit 1938 wurde im Basler Verlag Karl Werner von den einflussreichsten Schweizer Architekturpublizisten Linus Birchler, Sigfried Giedion, Werner Jegher, Peter Meyer, Georg Schmidt und Egidius Streiff immerhin die Serie *Moderne Schweizer Architektur* vorbereitet.²³ Die Konzeption der geplanten Reihe, in der Jakob Licht – obwohl angefragt – nicht, dafür aber die Gebrüder Brunold mit ihrem Umformerwerk in Landquart publiziert wurden, orientierte sich in der typologischen Ordnung und Titel an Walter Müller-Wulckows Erfolgspublikation, die *Blauen Bücher zur Deutschen Baukunst der Gegenwart*, und sah Bauten der Arbeit, des Verkehrs, des Wohnens, der Erholung und der Bildung und Erbauung vor.²⁴ Die Publikation in einzelnen Lieferungen, die zu Mappen zusammengestellt werden konnten, war zu dieser Zeit eher im französischsprachigen Ausland üblich, wie sie zum Beispiel Roger Poulain mit seiner *Bibliothèque de l'architecte moderne* im Pariser Verlag Vincent, Fréal et Cie. herausgab. Die Herausgeber stellten in ihrem Prospekt zur Subskription fest: «Es handelt sich bei unserer Publikation nicht um ein kommerzielles Unternehmen, das von den Architekten, deren Bauten wir publizieren, finanziert wird. Es handelt sich vielmehr um ein Werk, das allein aus dem Gefühl der Verantwortung für die Baukultur der Schweiz und der Gegenwart geschaffen ist. Über die Auswahl der publizierten Bauten entscheiden allein wir Herausgeber.»²⁵

Mit dieser klar und deutlich formulierten Spitze gegen die eigenfinanzierten Architektenmonografien versuchten die Herausgeber einer Entwicklung der Architekturpublizistik entgegenzuwirken, die auch in Arosa bereits Fuss gefasst hatte. Mit anzeigenfinanzierten monografischen Publikationen in seiner Reihe *Neue Werkkunst* war vor allem der Verlag Friedrich Ernst Hübsch aus Berlin bekannt geworden. Nur wenige Schweizer Architekten jedoch schienen sich für diese Publikationsform zu interessieren oder angefragt zu werden. Nur William Dunkel, der gerade erst an die ETH Zürich berufen worden war und sein Hauptbüro zu diesem Zeitpunkt noch in Düsseldorf hatte, publizierte 1929 eine Monografie in der *Neuen Werkkunst*, die zudem als eine der wenigen dieses Verlags ein Jahr später in einer leicht veränderten Auflage erneut herauskam. Wesentlicher Unterschied war die Aufnahme seines neuesten Bauwerks, des Hotels Kulm in Arosa,²⁶ durch dessen Publikation er sich ver-

mutlich eine bessere Bewerbung der Schweiz erhoffte. Finanziert wurde die neue Auflage offensichtlich mit einem erweiterten Anzeigenteil, der jetzt acht Aroser Betriebe aufwies.²⁷

In der Schweiz erschienen wenige vergleichbare Reihen, wie die *Meister der Baukunst* des gleichnamigen Genfer Verlags, die *Serie des grands architects* der Archives Internationales, ebenfalls Genf, oder die *Führenden Architekten von heute*, herausgegeben vom gleichnamigen Zuger Verlag. Die drei genannten Verlage setzten jedoch ausschliesslich auf internationale Architekten. Schweizer und österreichische Büros eher regionaler Bedeutung und geringem Bekanntheitsgrad deckte erst der Industrie- und Gewerbe-Verlag Widmann und Janker, München und Wien, seit etwa 1931 ab. In einfarbiges Leinen gebunden, stachen lediglich der Name des jeweiligen Architekten und ein kurzer Untertitel in farbiger Prägung hervor. Schweizer Monografien erschienen beispielsweise 1932 zu Ernst Malfort und Josef Merkel aus Zürich oder 1933 zu Paul Hess aus Rapperswil.²⁸ Ein weiteres war Ernst Sommerlad aus Vaduz gewidmet.²⁹

Im Jahr 1932 wurden auch zwei Aroser Architekten in dieser monografischen Reihe veröffentlicht: Ferdinand Zai und Jakob Licht konnten parallel einen Vertrag mit Widmann und Janker abschliessen. Die Architekten verpflichteten sich unter anderem, innerhalb von zwei Jahren keine weitere Monografie bei einem anderen Verlag zu publizieren. In einem Zusatz des Verlags auf Lichts Vertragskopie, der in einem späteren Schreiben noch einmal bestätigt wurde, legte sich aber auch der Verlag auf eine exklusive Behandlung der beiden Aroser Architekten fest. «Wir nehmen Bezug auf die Unterredung mit Herrn Architekten Zai und unserem Herrn Ingenieur Müller und bestätigen der Ordnung halber nochmals, dass innerhalb 2 Jahren unter gar keinen Umständen ein anderes Werk als von Ihnen und Herrn Architekt Zai in Arosa herauskommen wird. Diese Abmachung ist rechtsverbindlich.»³⁰

Im Juli war Zais Werk mit Fotografien von Photo Ahrens, Luzern, bereits erschienen. Licht zögerte die Drucklegung hinaus, da er offenbar noch auf Fotografien seiner jüngsten Bauten wartete und zudem die Anzahl der zunächst auf 36 festgelegten Abbildungen erhöhen wollte. Das Werk erschien tatsächlich erst im Februar oder März 1933 und enthielt schlussendlich 43 reproduzierte Fotos und 12 Zeichnungen und war damit üppiger ausgestattet als die Monografie von Ferdinand Zai.³¹ Kurz vor der Drucklegung hatte Licht das Projekt noch in Frage gestellt, da er im Begriff war, dem Bund Schweizerischer Architekten (BSA) beizutreten, der sich jedoch mehrfach dezidiert gegen anzeigenfinanzierte «Architektenreklame» ausgesprochen hatte. Die beiden Verlagschefs Widmann und Janker antworteten prompt und persönlich und versuchten Licht zu beruhigen: «Wir kennen die Schweizerischen Verhältnisse sehr genau und vor allem auch die Einstellung des B.S.A. und wissen ebenso genau, dass sowohl früher als auch in jüngster Zeit eine ganze Reihe von Architekten, die sogar führende Mitglieder des B.S.A. sind, Werke mit Anzeigen herausgegeben haben. Wir selbst haben schon für verschiedene Mitglieder des B.S.A. Werke herausgegeben, die wie immer ungeteilten Beifall gefunden haben.»³²

Der Einfluss der Architekten auf die Gestaltung ihres «Propagandamittels», wie Licht das Unternehmen selbst nannte, war wohl im Regelfall eher gering.³³ Werner Büdemann vermittelte für die «typographische Anordnung» zwar einen Herrn Veit aus Stuttgart, möglicherweise Lehrer an der Staatlichen Kunstgewerbeschule, an der auch Büdemann tätig war.³⁴ Die typografischen Vorschläge wurden vom Verlag zunächst nicht berücksichtigt und erst für die endgültige Version eingearbeitet, vermutlich dann auch nur in Teilen. Mögliches Vorbild für die asymmetrische Anordnung der Bilder auf den Seiten waren die Publikationen für die Werkbundaustellung am

Stuttgarter Weißenhof (wo Werner Büddemann zudem arbeitete), die Willi Baumeister für den Akademischen Verlag Dr. Franz Wedekind in Stuttgart entworfen hatte.³⁵ Insgesamt folgten die Bücher des Industrie- und Gewerbe-Verlags den Leitlinien der Neuen Typographie, die Jan Tschichold, Johannes Molzahn oder die Buch- und Schriftgestalter des Bauhauses propagierten, ohne jedoch nur annähernd deren Prägnanz oder Konsequenz zu erreichen.

Wenn Jakob Licht, wie sicherlich auch andere seiner Kollegen, für manche Publikation zwar eigene Texte verfasste, die sich im Regelfall auf die Beschreibung der Architektur und der verwendeten Materialien beschränkten, stand im Vordergrund des publizistischen Interesses ganz eindeutig die Vermittlung der Architektur durch die Fotografie, hinter der die Darstellung in Grundrissen und Schnitten zurückstand.³⁶ «Man sollte vor allen Dingen an die Aufgabe der Fotografie als Mittler des Eindrucks des Objekts denken», schrieb Wilhelm Lotz 1929 über die Aufgaben der Architekturfotografie in der *Form* und wendete sich gegen eine allzu künstlerische Auffassung der Architekturfotografie.³⁷ Dass die Betrachter jedoch häufig eben nicht mehr genau zwischen der Architektur und der abbildenden Fotografie zu unterscheiden wussten, nahmen die Architekten angesichts der Erfolge bei der Vermittlung ihrer Bauten gerne in Kauf.

Diese Überlagerung von Architektur und Architekturbild spricht schliesslich auch aus den Zeilen des ehemaligen Büromitarbeiters Fritz Müller, der Jakob Lichts Dokumente zur Drucklegung an den Industrie- und Gewerbe-Verlag Widmann und Jancker in München überbrachte: «Jancker fand wohl anfänglich, es seien etwas viele aufnahmen, dafür hielt ich ihm entgegen, daß diese arosener arbeiten im gegensatz zu vielen andren seiner veröffentlichungen wirklich künstlerisch hochstehende dinge sind und so auch für ihn eine bessere reklame bedeuten als so kleine klepperlesarbeiten der anderen. er sah dies auch gleich ein und war dann damit einverstanden, daß alle eingereichten arbeiten gezeigt werden.»³⁸ Für die meist stillschweigende Wertschätzung, die nahezu alle Architekten des 20. Jahrhunderts der Fotografie entgegenbrachten, können die Aufnahmen Carl Brandts aus dem Arosa der Zwischenkriegszeit exemplarisch stehen.

**P
H
O
T
O**



BRANDT

SPORT - FREILICHT - BALL u KINO - AUFNAHMEN
 PORTRAITS u LANDSCHAFTEN
 PHOTO u KINO - APPARATE u SÄMTLICHER ZUBEHÖR
 SPEZIALHAUS FÜR AMATEUR - ARBEITEN • LEICA SPEZIALIST

HAUS BRANDT **AROSA**
 Tel. 31416

Werbung für Foto Brandt

ARTHUR COOPER
AROSA
 AN ENGLISH PHOTOGRAPHER
 IN SWITZERLAND
 ESTABLISHED 1906

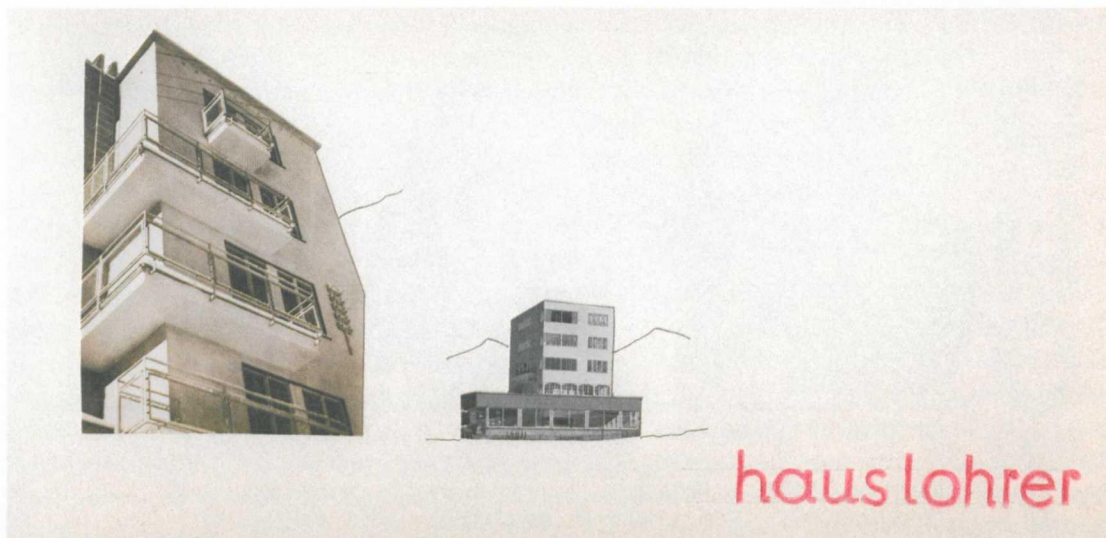
DEVELOPING
PRINTING
ENLARGING
CAMERAS
PLATES
FILMS
ETC. ETC.

OPPOSITE THE **TELEPHONE**
ENGLISH CHURCH **106**

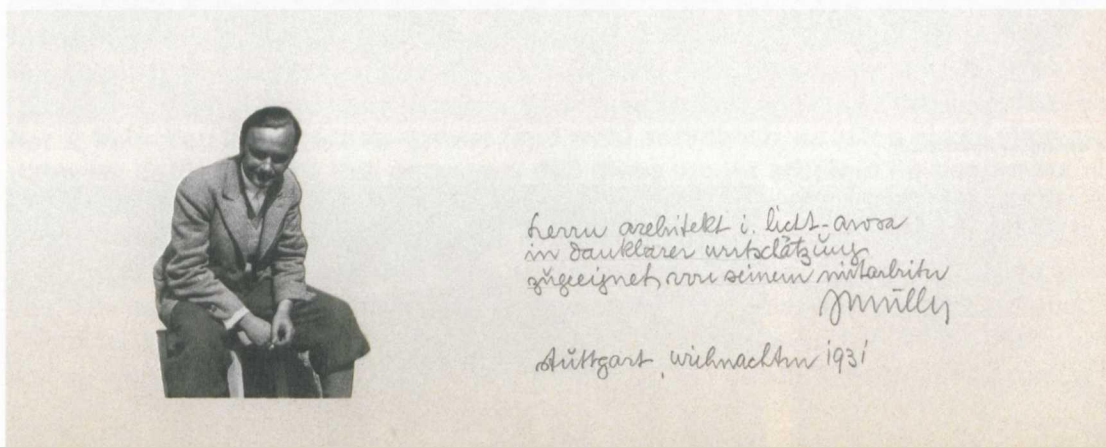


Anzeige von Arthur Cooper,
 in Gunnar Johnstons *Aspects of
 Arosa. The Pied Piper's Notes,*
Arosa, 1925

Geschäftshaus Brandt (heute Belmont) mit Werbeschild von Agfa,
 Architekt Alfons Rocco, Foto Brandt, Arosa

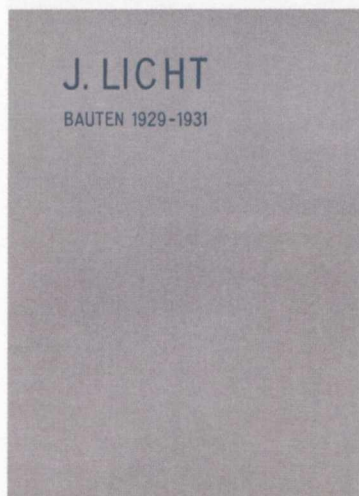


Fotoalbum *Bauten 1931*, Haus Lohrer, Weihnachtsgeschenk von Fritz A. Müller an Jakob Licht



*Herrn architekt j. licht-rosa
in dankbarer wertschätzung
geschenkt von seinem mitarbeiter
F. Müller
Stuttgart, weihnachten 1931*

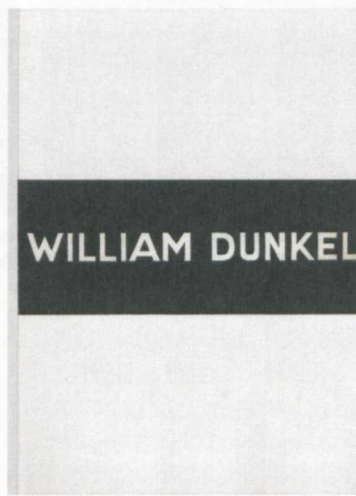
Widmung von Fritz A. Müller im Fotoalbum *Bauten 1931*



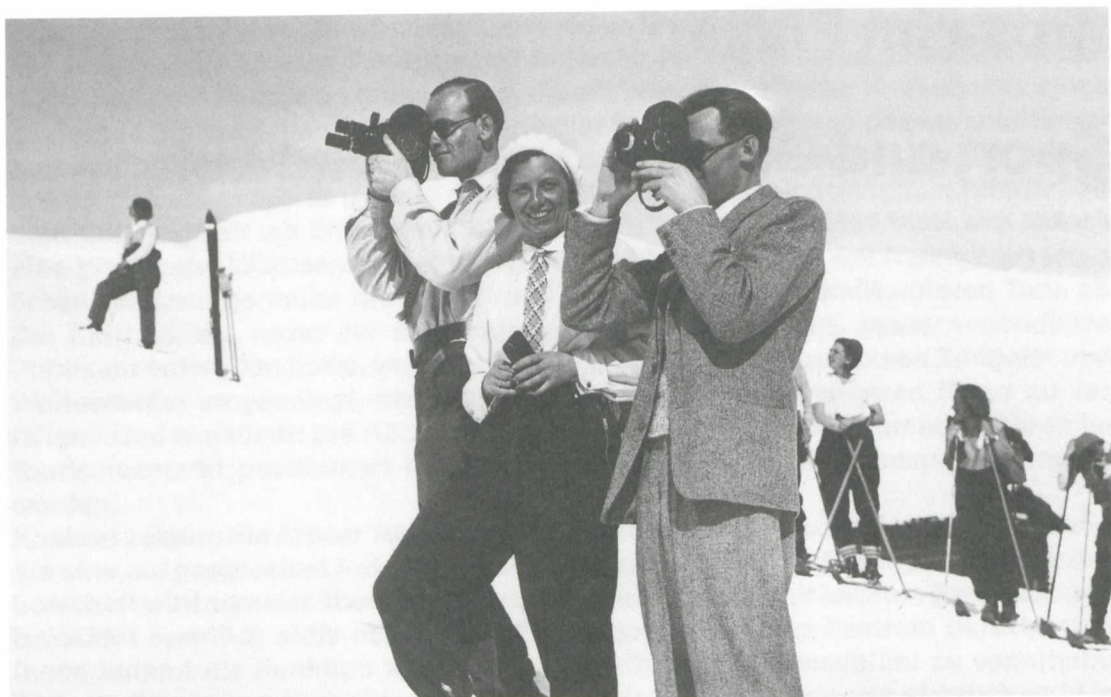
J. Licht. Bauten 1929-1931, München/Wien 1932. Mit einem Vorwort von Dr. Werner Büddemann



Ferdinand Zai, München/Wien 1932. Mit einer Würdigung von Hans Roelli



William Dunkel, Berlin/Leipzig/Wien 1929; 2. leicht veränderte Auflage, 1930 (Neue Werkkunst)



Filmer auf der Skipiste, Foto Brandt, Arosa



Quersprung von Hans Roelli, Foto Brandt, Arosa