

hungen. Nachdem in langer Entwicklung Bild und Bildbetrachtung sich vom buchstabierenden zum zusammenfassenden Sehen entwickelt haben, können wir einen Rückwärtssprung in Primitivität nicht mit der Beschaffenheit der fotografischen Linse begründen. Hier wie anderwärts gilt als Ziel, Technik in den Dienst der Kultur zu zwingen — nicht, Kultur der Technik zu unterwerfen. Der Techniker, immer mit dem Blick auf Apparate, ist geneigt zu sagen: das geht nicht. Der Betrachtende, zum Schauen bestellt, erwidert: einen Augenblick Bedenkzeit, bitte.

Decken sich Naturwahrheit und Bildgesetz nicht, so stellt sich eine vernünftige Grenzziehung zwischen Farbenfotografie und bildender Kunst von selber ein. Auf die seltenen Fälle, in denen ein bestimmter Landschaftsausschnitt unter ganz besonderen Beleuchtungs- und Farbverhältnissen, oder ein „malerischer“ Charakterkopf bei geschickter Lichtverteilung Motive hergeben, die kritischer Betrachtung standhalten, läßt sich eine stileigene Farbenfotografie nicht aufbauen. Vielmehr ist notwendig, gerade aus dem, was nach der bisherigen Betrachtung ein Mangel scheint, einen Vorteil zu gewinnen.

Da das Objektiv die farbige Wirklichkeit „naturwahr“ spiegelt, so eröffnet gerade dieser Umstand Möglichkeiten zur Gestaltung reizvollster Bilder. Hierzu nun gehört Komposition. Es gilt also, ein Motiv, das zum farbigen Bilde gestaltet werden soll, dahin auszuwählen, daß es, als Dominante in einen Umgebungsakkord gestellt, mit Vorder- und Hintergrund, und im übereinklingenden Verlauf nach allen Seiten eine Farbenharmonie eingeht, die vor der Aufnahme mit Hilfe des Lichtes zu komponieren ist.

Die Aufnahmen „Blauer Krug“ und „Kupferhelm“ zeigen, was gemeint ist. In beiden Fällen nimmt der hohe Reiz von der Materialtreue des Gegenstandes seinen Ausgang. Man glaubt, die sandpapierartige Oberfläche des Steinguts auf den Fingerkuppen zu fühlen, und das durch Falten nur leicht bewegte Schwarz des Hintergrundes läßt die Wölbung des Gefäßes in ihrer vollen Bauchigkeit hervortreten. Form und Art des Kruges beherrschen das Bild in inniger Verbindung mit der Farbe, und die Geschlossenheit des Ganzen wird betont und gehoben durch das in der Komplementärfarbe gehaltene Rot im Signum, in dem sich das Geheimnis entschleiern, wie aus einfachsten Mitteln stärkste Wirkungen entstehen können. Das leichte Rotbraun des gemaserten Holzes, auf dem der Krug fest und ruhig steht, fügt sich dem Farbgebilde selbstverständlich ein, und seine spiegelnde Glätte kontrastiert in glücklichster Weise zur Rauheit auf der Krugfläche.

In ähnlicher Zurückhaltung des Aufbaus stellt sich das Bild des kupfernen Helmes dar. Im Spiel des

observing them have finally developed from the method of observation that absorbs each detail in turn, to the all-comprehensive survey, we cannot well blame the quality of the photographic lens for any retrograde movement towards primitiveness. Here, as everywhere else, the aim is to make technics useful to culture, not to make culture subservient to technics. The technician generally absorbed by interest in his apparatus is inclined to say "that won't do." The man trained in observation — whose business it is to "see" answers, "just a moment please."

Because truth to nature and the laws controlling the picture do not coincide, a natural boundary perforce exists between direct colour photography and fine art. The rare cases in which a certain section of a landscape under exceptional lighting and colour conditions or a "picturesque" head in a favourable light provide good motifs which can stand the test of critical observation, are not a suitable basis for the kind of colour photography which is true to its own peculiar style. Rather is it necessary to secure an advantage precisely from what would appear a disadvantage after the preceding observation.

The lens reflects colourful reality in a manner "true to nature," and it is just this very fact which opens up such a wealth of possibilities of acquiring fascinating pictures. Composition, however, is essential to achieving good results. That is to say, the motif which is to form the colour picture must be the dominant note in the harmony of its surroundings with a foreground and a background. In addition, it should merge on every side into a harmony of colour which is to be arranged with a careful use of light before taking the picture.

The photographs "Blue Jug" and "Copper Helmet" explain what is meant by this. The extraordinary fascination of both pictures derives from the realism with which the material is reproduced. The observer imagines he can feel with his fingertips the roughish surface of the stoneware, and the bulginess of the jug is intensified by the black of a background only slightly vivified by folds. The form and type of jug dominate the picture and blend intimately with the colours used. The completeness of the whole effect is enhanced and emphasized by the red of the complementary colour in the artist's mark in which is revealed the secret of achieving arresting effects by the use of the simplest of media. The light red-brown of the grain of the wood on which the jug stands needless to say blends perfectly with the general colour scheme; the shape of the jug is once again suggested in the reflected image on the surface of the wood.

Kupferhelm (Buchumschlag)  
Copper Helmet (Book Cover)