

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Film-Lieblinge

BiOX-Aktiengesellschaft

Mannheim, 1950

Wie der Film sich die Farbe eroberte

[urn:nbn:de:bsz:31-362318](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-362318)

Der Film ist jung. Einige fünfzig Jahre alt. Drei Lebensabschnitte hat er: Stummfilm — Tonfilm — Farbfilm.

*

Als im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts sich die Fotografie bis zu einem gewissen Grade vervollkommen hatte, wurde der Wunsch immer lauter, daß es gelingen möchte, die Farbigeit der Natur in all ihrer Schönheit auf fotografischem Wege festzuhalten. In der Praxis scheiterten die entsprechenden Versuche und Anläufe jedoch an der Tatsache, daß es trotz eifrigsten Bemühens mit den damaligen chemischen Kenntnissen nicht gelang, ein entsprechendes fotografisches Aufnahmematerial zu finden. Man konnte wohl einfarbige Fotos herstellen, aber keine gemischtfarbigen. Der Stummfilm half sich auf primitive Weise aus dieser Zwickmühle: Er färbte die Sommerlandschaften gelb ein, Waldszenen grün, Feuersbrünste rot; nächtliche Filmepisoden wurden in dunkles Blau getaucht. „Virage“ nennt der Fachmann dieses Verfahren. „Schmierage“ urteilte unbefriedigt das damalige Publikum. Man kam von dieser Art „Farbfilm“ bald wieder ab . . .

Aber die Filmleute ließen nicht locker. Sie wiesen auf die Ergebnisse des farbigen Kunstdrucks hin und machten sich in endlosen, kostspieligen Versuchen diese Technik für den Film nutzbar. Und eines schönen Tages bestaute die Welt das neue Wunder, „Technicolor“ genannt. Die Amerikaner hatten die erste Runde im Kampf um den Farbfilm mit Längen gewonnen.

Wie wurde das Problem gelöst? Man hatte eine Filmkamera konstruiert, die die Farben Grün, Rot und Blau auf drei verschiedenen Filmbändern „im Auszug“ fotografierte. Und mit diesen drei Farbauszügen druckte man — wie beim farbigen Buchdruck — die Farben auf einem neuen Filmband übereinander. Das hört sich so einfach an, ist aber in Wirklichkeit ein überaus komplizierter technischer Vorgang . . . Kein Wunder, daß man an die Stelle dieses —

grob gesagt — Druckverfahrens ein rein fotografisches setzen wollte. Film ist Fotografie! Es muß möglich sein, die Farbe zu fotografieren, den Streifen so zu entwickeln, wie man es beim Schwarzweißfilm kennt. Und vor allem in natürlichen Farben!

Deutschen Wissenschaftlern sollte es im Jahre 1936 vorbehalten sein, eine entscheidende Wendung herbeizuführen: Das „Agfacolor-Verfahren“ wurde geboren! Zunächst für farbige

Durchsichtsbilder nach dem „Umkehrverfahren“, wobei die Technik darin besteht, unter Zuhilfenahme der Komplementärfarben — der sich zusammen zu Weiß ergänzenden Farben — eine Art von Farbnegativ hervorzubringen, das bei geeigneter chemischer Behandlung selbst wieder in das farboriginale Bild zurückverwandelt wird.

Die Unmöglichkeit, von einem komplementärfarbigem Negativ, das zufolge des Umkehrverfahrens aufhört, ein Negativ zu bleiben und sich einmalig in ein einziges Positiv verwandelt, beliebig viele Kopien anzufertigen, verdammt dieses Verfahren für die Filmtheater zur Unbrauchbarkeit.

Die Tatsache jedoch, daß es praktisch möglich war, farbige Bilder auf fotografischem Wege herzustellen, gab den Bemühungen, auch der Filmkunst die Farbe zu er-

obern, erneuten Auftrieb.

Fieberhaft wurde gearbeitet! Und innerhalb von drei Jahren, bis zum Sommer 1939, gelang es der Wissenschaft schließlich, dem Filmschaffen in Gestalt des „Agfa-Negativ-Positiv-Verfahrens“ eine Lösung des Farbfilmproblems zur Verfügung zu stellen, die allen Ansprüchen genügt. Endlich war es möglich, von einem Negativ beliebig viele Farbkopien „ziehen“ zu können!

Wagen wir uns ans Geheimnis der Farbfilmtechnik! Sie war so mühevoll in die Tat umzusetzen! Sie ist so leicht zu verstehen!

Die Technik dieses Verfahrens besteht darin, daß auf einem Negativfilm, der bei der Aufnahme durch die Kamera läuft, unter Beibehaltung einer normalen Filmunterlage drei außerordent-

Wie der Film

SICH DIE FARBE EROBERTE

*

lich feinhäutige, der Reihe nach übereinandergegossene fotografische Schichten, von denen eine jede auf chemischem Wege für ein bestimmtes Gebiet von Lichtwellenlängen empfindlich ist und außerdem sogenannte „Farbstoffkomponenten“ enthält, aufgetragen sind. Ins Farbliche übersetzt, heißt das mit anderen Worten: Eine obere Schicht ist blaulichtempfindlich und enthält die Komponenten eines Gelbfarbstoffes, die mittlere Schicht ist grünlichtempfindlich und enthält Purpurkomponenten, während die dritte Schicht rotlichtempfindlich ist und Blaugrünkomponenten aufweist.

Von der grauen Theorie, die gar nicht so grau ist, zur Praxis: Eine Landschaft etwa mit blauem Himmel, grüner Wiese und roten Blumen, die mit Agfacolorfilm aufgenommen wird, erscheint zunächst komplementärfarben: Der blaue Him-

mel ist in der blaulichtempfindlichen Schicht gelb, die grüne Wiese in der grünlichtempfindlichen Schicht purpurn, die roten Blumen sind in der rotlichtempfindlichen Schicht blaugrün. Man sieht: Die Naturfarben werden gegenfarbig.

Und wie wird alles wieder „natürlich“? Ganz einfach: Wird dieses gelb-purpur-blaugrüne Negativ auf einem der Wirkung nach ebensolchen Positivfilm kopiert, entstehen zu den Negativfarben wieder deren Gegenfarben: Der gelbe Himmel des Negativs wird im Positiv wieder blau, die purpurne Wiese wieder grün und die blaugrünen Blumen erscheinen schließlich wieder rot . . . Zauberei?

Nein! Gemeisterte Filmtechnik durch die Chemie! Darüber hinaus: Triumph des menschlichen Geistes im Dienste des Filmpublikums in aller Welt.

SO EIN

Film-KITSCH

Manche heulen darüber vor Rührung. Andere rümpfen die Nase. Das ist das Geheimnis des Filmkitschs. An dieser Tatsache gibt es nichts zu deuteln. Oder doch? Das ist das Sonderbare.

Dem filmischen Druck bittersüßer Liebe oder schmerzlicher Abschiedsszenen auf die Tränenrüse kann niemand im Dunkel des Kintopps widerstehen. Wer das behauptet, lügt. Oder er ist keiner menschlichen Regung mehr fähig. Oder der Filmkitsch war nicht echt genug.

*

Der Kitsch packt alt und jung, arm und reich, Intellektuelle und Zuschauer einfacheren Gemüts. Allen schüttelt er die Tränen heimlicher Rührung aus den Augenwinkeln; wenn es hell wird, ist der Spuk vorbei.

*

Die meisten wollen es nicht wahr haben. Das ist ihr gutes Recht. Aber wohin kommen wir da? Was macht die Taschentuchindustrie ohne den Filmkitsch? Er biegt das Leben so zurecht, wie wir — sagen wir die meisten — das Leben ersehnen. Mit Herz und Schmerz.

*

Mit anderen Worten: Hat der Filmkitsch nicht seine Daseinsberechtigung? Erreicht er nicht sein Ziel? Wühlt er nicht die Menschen auf? Zugegeben: Ja! Aber er verfälscht uns das Leben.

Was ist das Schlimme am Filmkitsch? Es gibt Leute, die damit spekulieren. Der moderne Filmkitsch ist zu geschäftstüchtig. Der alte — so in den zwanziger Jahren — entstand aus Überzeugung. Das ist der Unterschied.

*

Deshalb sind wir gegen den Filmkitsch von heute. Er ist zu absichtsvoll. Und die Absicht verstimmt.

*

Das Publikum sollte hier unterscheiden lernen. Und sich danach richten. Im übrigen wird es dann sehr oft erstaunt feststellen können, daß das, worüber ihm die Tränen fließen, gar kein Filmkitsch war. Sondern etwas Ergreifendes. Das gibt es.

*

Den modernen Filmkitsch soll die verehrte Filmbesucherschaft auch weiterhin beim rechten Namen nennen.

*

Schade, daß die Geschäftemacher uns den guten, alten Filmkitsch so verhunzt haben! Wirklich schade.