Die Farbe als Beitrag zum künstlerischen Filmschaffen

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **15 (1963)**

Heft 5

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-962836

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

sagt er. Zuerst meinte ich, eheliches Pflichtgefühl treibe ihn dazu. Oh nein, es war und bleibt Interesse dieser andern Welt gegenüber. Sie ist anders, nicht erst- und nicht zweitrangig, einfach anders. Und so erzähle ich halt, und es tut mir gut. Es gibt mir das Gefühl, dass das, was ich in meinen vier Wänden tue und lasse, wie ich mit meiner engern und weitern Umwelt verkehre, auch nicht ganz nutzlos, nicht ganz wertlos sei.

Die Stimme der Jungen

DIE FARBE ALS BEITRAG ZUM KUENSTLERISCHEN FILMSCHAFFEN

RM. Stellen wir zunächst fest: Film kann Kunst sein. Wenn Dr. Martin Schlappner sagt: "Einzig aus der Begegnung des ganzen Menschen mit der Wirklichkeit der Welt kann Kunst erwachsen", so folgert er daraus: "Im Film, der Kunst sein will, wird die Wirklichkeit, die durch das in den Ablauf der rhythmisch komponierten Bewegung in der Zeit gebundene photographische Bild ergriffen wird, zur Expressivität ihrer Atmosphäre gesteigert ...". So beginnt man sich zu fragen: Braucht es zu diesem Sichtbar-Machen hintergründiger, seelischer, geistiger Ereignisse, zur Darstellung des Lebens in seinen unauslotbaren Dimensionen und seiner gleichzeitigen dramatischen Gebundenheit an den Augenblick (letzteres bezogen auf die Schwarz-Weiss Photographie und den Film des totalen Realismus) die Farbe? Den mühevollen Schritt von der Körper-Photographie zur Wesens-Photographie entwickelt die Farbe zurück. Das Hinzuziehen der Farbe im Film ist experimentell begründet, ist industriell sogar hinreichend begründet (leider!), aber der Film, welcher Kunst ist, bedarf der Farbe nicht. Karl Pawek, Gründer und Chefredaktor des "Magnum" sagt denn auch: "Die Farbphotographie ist kein Fortschritt der Schwarz-Weiss-Photographie". Und ebenso, glaube ich, ist es, bezogen auf den, von der Technik nur allzu gut bewährten Film, wie es denn auch nicht ganz sicher ist, ob der Tonfilm schon ein Fortschritt des Stummfilms gewesen ist.

Doch untersuchen wir die Farbe im Film. Einmal ist da die Tatsache, dass das gute Schwarz-Weiss-Bild keineswegs der Farbe entbehrt; es ist "farbig" in sich selber, in seinen Nuancen und Stufungen, in seinem Aussagewert. - Die Farbe soll aber der Angleichung an die Wirklichkeit dienen, wenn sie der Filmkunst neue, entwicklungsfördernde Impulse verleihen will. Kann sie das, wenn wir folgendes konstatieren: a) Der Mensch stellt in der Natur Farben fest, die physikalisch gar nicht vorhanden sind, also bloss erscheinen und nicht wirklich sind (Goethe); demnach kann der Farbfilm gewisse Eindrücke nicht wiedergeben, die unsere Augen in bestimmten Situationen gewohnt sind. b) Die Betrachtung einer intensiven Farbe blendet das Auge. Die nächstfolgende Farbe erscheint uns oft komplementär zur vorhergehenden. Folgen: Verfälschung und Täuschung: Schwierigkeit der Gestalten der Szenenübergänge (gleiche Farbdichte ist anzustreben); Zwang zur epischen Szenenfolge, weil das Farbenchaos droht. c) Der Schwarz-Weiss-Film kann die Bilder verdunkeln oder überblenden, weil die Grundlage beider Bilder schwarz-weiss ist. Dem Farbfilm aber fehlt der gemeinsame Farbnenner. Allein auf Grund dieser Tatsachen scheinen mir die Filme der Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, Ingmar Bergman, Bernhard Wicki oder Alain Resnais in farbiger Gestaltung undenkbar. d) Für den Farbfilm müsste eigens eine Farb-Dramaturgie geschaffen werden. Oft erscheinen die der Natur nicht entsprechenden Farbgebungen im Szenenbild natürlich. Der gute Farbfilm strebt also die Natürlichkeit der Farben gar nicht an. e) Wer schon beherrscht die optimale Farbwahl und Farbzensur? Die richtige Auswahl der Farben ist ebenso wesentlich wie das Beschränken der Farbe in der Gestaltung. Es gibt Tausende gleiche Farbtöne, aber jeweils nur die eine Nuance ist genial, alle andern dagegen banal. - Und: Wie soll die Natur real wiedergegeben werden, da sich ihre Farbflächen aus Punkten zusammensetzen, und die Gefahr der Darstellung von banalen, monochromen Flächen für die Natur selber ausscheidet, der Technik aber vornehmlich sich aufdrängt, wenn sie sich nicht in den sinnlosesten Experimenten verlieren will ?

Die Farbe im Film, zumindest als Idee, wenn auch technisch vollkommen unzulänglich, geht in die Zeiten des Filmpioniers Méliès zurück, dessen Filme zum Teil schon handkoloriert waren. 1899 entstand der erste grössere Farbfilm, "Aschenbrödel" ("Le Cendrillon"); man billigt Méliès zu, erkannt zu haben, dass die Farbe den Eindruck der Unwirklichkeit und Phantasterei verstärke. - Der Stummfilm schliesslich bediente sich immer ausgedehnter, stimmungsvoller Farbtönungen; rötliche Schimmer für Feuersbrünste, bläuliche für Mondscheinszenen, phosphorfarbene für unheimliche Effekte. Auch die Filme der Griffith, Victor Sjöström und Mauriz Stiller waren teilweise farblich, möglichst suggestiv, getönt. - Als aber der Tonfilm aufkam, wagte man den Gebrauch von getöntem Zelluloid weniger, weil man fürchtete, das Tonband könnte in Mitleidenschaft gezogen werden.

Fraglos schon 1929 war abzusehen, dass die Farbe dem Film in erster Linie aus Gründen der Einträglichkeit zugegeben wurde;"Warner Brothers" (mit "On with the show") hatte einen riesigen Publikumserfolg, den Dutzende anderer Farbfilmproduzenten, Experimentierer und Erfinder neuer Farbfilmsysteme später auch einheimsten. Walt Disney begann mit den Farben zu scherzen, die ersten Kulturfilme erfolgten. Immer sah man von der naturalistischen Flächenmalerei (mangels Technik?) ab; man wollte den Inhalt des Dramas temperamentvoll unterstützen. So versuchte nun jeder Filmschaffende sein Dramenglück mit der Farbe. David O. Selznick mit "Vom Winde verweht" (1939), Josef von Baky mit "Münchhausen" (1943), Laurence Olivier mit "Henry V" (1944), Powell und Pressburger mit dem Ballettabschnitt in "Die roten Schuhe" (1948). Diese Entwicklung verdeutlichte dass die eigentlichen - und wohl auch möglichen - Gebiete des künstlerischen Farbfilms der Traum und die Dichtung darstellen.

Berühmte Farbfilme, die folgten, etwa Jean Renoirs "The river" (1951), "La carozza d'oro" (1953) und John Hustons kreidefarbener Film "Moulin Rouge" (1952) bestätigten, dass Farbenphantasie als künstlerisches Spiel aufgefasst von bezaubernder, hinreissender Wirkung sein kann; aber auch diese Filme haben Szenen schreiender Buntheit, der Film verliert sich dort im Malerischen, wird selbstzweckdienlich. Und doch ist es gerade diese Tatsache, welche einen Farbfilm möglich macht, der künstlerisch vollkommen legitim erscheint. Nicht im "Ausfärben" der schwarz-weissen Partien hat der Farbfilm seine Möglichkeiten, sondern in der eigenen Dramaturgie, im Gestalten der Farbenpoesie, des Reigens, der Stimmungsmalerei, der farblichen Originalität, des Scherzens, der bunten Satire. - Interessant dürfte sein, dass Jean Renoirs neuer Farbfilm "Le déjeuner sur l'herbe" doch die Beschränktheit des Farbenwertes für den Film dokumentiert: diese Naturfrische, welche er uns gibt, ist auch wirklich alles; sein Grün aber ist rein dokumentarisch, nicht dramatisch oder unterstützendes Element der gewollten Satire. - Glänzende Farbfilme der neueren Zeit schuf der Franzose Lamorisse. Sein Kurzfilm "Le ballon rouge" ist zweifellos hinreissend und ohne Farben kaum denkbar, wie auch sein Spielfilm "Le voyage en ballon" in seiner farblichen Gestaltung sofort begeistert. Doch Lamorisse's Farbfilme schwanken zwischen dokumentarischer Echtheit und märchenhafter Poesie; nicht aber entdeckt er der Menschen Wirklichkeit oder die Wirklichkeit der Welt aus der Sicht des Menschen, was zugegeben auch nicht seine Absicht ist.

Und betrachten wir noch die allerneusten Farbfilme; freilich, es gibt ausgezeichnete Farbfilme, vom Dokumentarfilm abgesehen, wo die Farbe illustrativen Charakter hat und zweifellos legitim erscheint. In den letzten Jahren sahen wir beispielsweise "Orfeo Negro", "Une femme est une femme", "Zazie dans le Métro", und "West Side Story" alles Filme von farb-formaler Kraft, von verspielten Effekten, blühenden, geschmackssicheren Farbanreicherungen oder sparsamen Nuancierungen. In keinem dieser besten Farbfilme der neueren Zeit aber hat die Farbe die Wirklichkeit der Filmkunst wie sie eingangs dargelegt wurde, zu bereichern vermocht. Zugegeben, schöne, bemerkenswerte, raffinierte Farbfilme sind möglich, aber sie entwikkeln nicht die evidente Filmkunst weiter, sie dringen nicht zum Höchsten vor, sondern füttern das technische Potential, das originelle Detail und der Leute Sinnesfreude am bunten Spiel. Wahrlich bedürfte der heutige Film eher einer Weiterentwicklung im Gehalt der Aussage, denn in der Suche nach verflachendem Formmaterial.

Immerhin sehen wir laufend geschmacklose, buntschreiende Farbfilme, die, so bleibt es zu fürchten, in Zahl und Monumentalität der Gestaltungswucht (als künstlerisch abwärtsführender Kampf gegen die Television?) ständig zunehmen werden. Dies erregt die Besorgnis des Schreibenden umso mehr, als schon 1954 ganze 58,4% der Weltgesamtproduktion aus Farbfilmen bestand. - Und so lautet denn die letzte Frage: Wenn ohne Verlust für die Aussage die Farbe weggelassen werden kann, weshalb soll denn die Farbe verwendet werden? Vor der industriellen Farbenschwemme und oberflächlichen Farbeffekthaschereien möge wenigstens der Film, der Kunst sein kann und will, verschont bleiben !

Aus aller Welt

Deutschland

-Ueber das Amt des "Filmbeauftragten der Evangelischen Kirche in Deutschland" und seine Gründe hat "Kirche und Mann" aus kompetenter Quelle einen Artikel veröffentlicht. Seine Hauptaufgabe bestehe darin, die mannigfaltigen Bestrebungen und Tätigkeiten auf dem Gebiet des Films in der Evangelischen Kirche, die im Vorstand des "Evangelischen Filmwerks" ihre gemeinsame Spitze hätten, zu koordinieren und zu fördern. Darüberhinaus obliege ihm die Vertretung der Kirche in der freiwilligen Selbstkontrolle und die offizielle Vertretung in Sachfragen gegenüber den Behörden (und internationalen Organisationen). (KiFi)

USA

-Der zuständige Beamte hat in New York einen Feldzug gegen die Sex-Reklame der Kinos eingeleitet. Vorerst hat er einem besonders darauf erpichten Kino, dem "Tivoli", für 14 Tage die Lizenz zur Plakatierung entzogen. (FE)

-Ein Manuskriptausschuss der lutherischen Kirchen befasst sich gegenwärtig mit Plänen zum Ausbau der lutherischen Filmproduktion. Die Erfahrungen mit Filmen wie "Martin Luther" und "Frage 7" hätten, wie Dr. Empie, der Direktor des lutherischen Nationalen Rates erklärte, ergeben, dass der Film besonders geeignet sei, "christliches Zeugnis in die Oeffentlichkeit zu tragen". (KiFi)