

# Die kolorierten Filme

## Vom Farbenproblem im Film

Ein Farbenproblem im Film — nicht zu verwechseln mit dem technischen Problem des farbigen Films — besteht für die Gegner des heutigen Filmbildes, mag es ganz farblos, durch Anilinfarbe im ganzen, durch chemische Färbung nur in seinen silberhaltigen Teilen gefärbt oder dies beides zugleich sein. Worin dies Problem beruht, zeigen am besten die schriftlichen Meinungsäußerungen dieser Gegner des farbigen Films. So nimmt im „Lehrfilm“ (1920, Heft 12) Prof. R u h l m a n n ohne weiteres an, das Kino verbilde das Auge dadurch, „daß es die Form der Dinge ganz einseitig emporhebt und es für die Farbe unempfindlich macht“, und Prof. Dr. C a r l L u d w i g S c h l e i c h führt in einem längeren Aufsatz (Heft 33, 1920, der „Gartenlaube“) aus: „Der farblose Film gibt nämlich überhaupt ein durchaus falsches, schiefes und höchst einseitiges Bild aller Lebensvorgänge insgesamt. Es ist einzig auf Licht und Schatten gestellt, eine Welt des kalten Graus, eine gespenstige, unheimliche, verzerrende, irreführende Welt der Erscheinungen, welche er übermittelt.“ Soweit es sich um wissenschaftliche, etwa medizinische Filme handelt, ist diese Ansicht Schleichs sehr beachtenswert: in der Tat sind viele wissenschaftliche Tatbestände dem Film sehr schwer oder auch gar nicht zugänglich, weil die Farbe wesentlich ist. Allein Schleich nimmt dies auch für den Unterhaltungsfilm an: „Dem ständigen Besucher eines Kinos“, so schreibt er, „... muß allmählich die Welt in eine unwahre, falsch beleuchtete Objektivität gerückt werden.“ Und weiter: „Die Natur wird durch Ausschluß der Farbe entzaubert.“

Auch die menschlichen Züge verlieren mit der Farbe das eigentliche Leben.“ Das heißt denn doch wohl weit übers Ziel geschossen. Der Mensch hat Abstraktionsvermögen und Phantasie, und vermöge dieser Fähigkeiten schlägt er beim Betrachten irgend eines Bildes die geistige Brücke von jeder Abbildung zur Wirklichkeit. Kein Mensch wird beim Beschauen einer Radierung von Callot, Dürer oder Chodowiecki auch nur auf den Gedanken kommen, hier ein Farbenproblem zu suchen, und selbst bei der primitivsten Strichzeichnung, die ein Mensch der Vorzeit in die Steinwand einer Höhle oder auf den Zahn eines Tieres geritzt hat, wird der Beschauer aus der falsch beleuchteten Objektivität — den Strichen entbricht ja nichts Wirkliches — sich der Wirklichkeit so weit annähern, wie es seine Geistesgaben zulassen. Das eigentliche Leben des menschlichen Antlitzes ist keineswegs allein farbig darstellbar. Ein ganz drastisches Beispiel: man sehe bei Meister W i l h e l m B u c h nach, wie Na-

oleon beiusterlich und Waterloo dastehet — mit zehn flobigen schwarzen Strichen hingeworfen! Mit demselben Recht, mit dem der farblose Film — angeblich — die falsche Objektivität gibt und, was hierin enthalten sein soll, verbildend, schädigend wirkt, müßte man das Gleiche von jeder Strichzeichnung, jeden Scherenschnitte behaupten. Jedes Bild im Auge besteht aus unzähligen farbigen Flecken: nur das Ölgemälde (Aquarell usw.) wäre dann berechtigt und die Strichzeichnung als Bringer falscher Objektivität wäre zu verdammen, obwohl sie den Anfang der Kunst der Malerei im Leben der Menschheit wie des einzelnen Menschen gebildet hat und noch heute bildet.

Aehren wir zum Film zurück: auch hier gibt es ja farblose Strichzeichnung, nämlich bei den gezeichneten Trickfilmen, einer Zeichnung folgt eine eng benachbarte, und die Zuschauer vollziehen ausnahmslos, ohne es zu wissen, die Synthese: sie sehen ein sich bewegendes Tier, ein Porträt oder was der Künstler immer dargestellt hat. Solche Filme waren bisher die einzigen wirklich farblosen — von den Anfangszeiten der Kinetographie abgesehen —, denn Spielfilme pflegt man zu färben, wie eingangs erwähnt. Auch der völlig ungefärbte, allein auf Schwarz-Weißwirkung gestellte Film macht das auf der Kinobühne gespiegelte Leben nicht zu einem „Gespenstervorgang“ (Schleich), sondern trägt vielmehr reiche Möglichkeiten in sich. Davon wird sich die Öffentlichkeit bald überzeugen können, wenn der expressionistische Film „Von Morgens bis Mitternachts“ — nach Kaisers Bühnenwerk — laufen wird.

Der Flag-Konzern hat es gewagt, diesen ersten Schwarz-Weißfilm zu turbeln. Man mag zum Expressionismus oder zu Kaiser stehen und den Film als Ganzes beurteilen wie man will — die Bildwirkungen muß man anerkennen. Die einwandfrei gelungenen Bilder, wo der flüchtige Kaiserer durch die Schneelandschaft schreitet, wo die Rennfahrer beim Sechstagerennen über die Fläche laufen, sind von einer erstaunlichen Raumwirkung.

Hier handelt es sich um eine neue Darstellungsform, die sich gewollt von der Wirklichkeit entfernt, und doch wird jeder Betrachter sie fehlerlos erkennen, deuten, übersetzen. Und was hier gilt, gilt wohl von jeder bildlichen Darstellung überhaupt: auf dem langen Wege aus dem Auge durch den Arm in den Winkel mag noch so viel verloren gegangen sein, auf dem vom Bilde durch das Auge in den Kopf eines Beschauers kommt viel hinzu, und letzten Endes wirkt das äußere Bild nur als Auslösung einer inneren Anschauung.