



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
Main Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2012

Roter als Rot. Technicolor – ein Augenschmaus

Binotto, Johannes

Abstract: Technicolor hat das Kino revolutioniert. Diesem Farbfilm-Verfahren widmet das Filmpodium eine Retrospektive. Sie zeigt: Technicolor-Farben waren mehr als nur Eigenschaft der Dinge.

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-98325>
Newspaper Article

Originally published at:

Binotto, Johannes. Roter als Rot. Technicolor – ein Augenschmaus. In: Neue Zürcher Zeitung, 4 October 2012, p.19.

Roter als Rot

Das Filmpodium feiert die Farbfilm von Technicolor – ein Augenschmaus

Technicolor hat das Kino revolutioniert. Diesem Farbfilm-Verfahren widmet das Filmpodium eine Retrospektive. Sie zeigt: Technicolor-Farben waren mehr als nur Eigenschaft der Dinge.

Johannes Binotto

«Somewhere over the Rainbow», singt Judy Garland in der Rolle der kleinen Dorothy in «The Wizard of Oz». Und wenn sie sich aus dem drögen Alltag fort ins Wunderland phantasiert, landet sie in einer Welt, auf die der Regenbogen abgefärbt hat. Das vertraute Landleben von Kansas war eintönig, im optischen Sinne monochrom braun. Die Traumwelt Oz hingegen glitzert in irren Tönen, hat gelbe Strassen, violette Pferde und Hexen mit grünem Gesicht.

Wiedergeburt in Farben

Willkommen im Zauberland von Technicolor, jenem legendären Farbfilm-Verfahren, dem das Filmpodium Zürich in Kollaboration mit dem Stadtkino Basel eine grosse Retrospektive widmet – eine glorios blendende Reihe über die Wiedergeburt des Kinos in Farbe.

Freilich hatte sich der Film schon seit seiner Erfindung immer wieder an der Farbe versucht, wie man es in der grandiosen Datenbank der Zürcher Filmwissenschaftlerin Barbara Flückiger erfahren kann, welche die Entwicklung der Farbtechniken erforscht. So war denn auch der Triumph von Technicolor, welcher das Kino radikal revolutionieren sollte, das Resultat langer Versuche. Am Ende war es Walt Disney, der Anfang der dreissiger Jahre einen Kurzfilm in Drei-Farben-Technicolor drehte und damit Furore machte.

Doch selbst nachdem die Farbe auch im Spielfilm angekommen war, scheint es diese Anfänge im Animationsfilm und dessen ausgestellte Künstlichkeit nie ganz abgeschüttelt zu haben. Denn der Hang zur Überzeichnung war der Filmfarbe immer schon eigen, zwangsläufig. «Die Leute vergessen gern», so hat der Filmtheoretiker Peter Wollen einmal festgehalten, «dass zwischen den Farben der Natur und den Farben des Films keine unmittelbare Entsprechung besteht, sondern dass zwischen beidem immer eine ganze Technologie der Färbung steht». Technicolor ist notwendig artifizuell – es ist Technofarbe, wie das sein Name schon sagt. Und doch ist diese Künstlichkeit kein Nach-, sondern

ein Vorteil, wie die Filmemacher sofort erkannt haben. Mit Farbe werden die Filmbilder nicht naturalistischer, sie werden übernatürlich.

Darum ist es denn auch kein Wunder, dass bis heute ausgerechnet jene Filme so stark mit Technicolor assoziiert werden, die besonders exaltiert damit umgegangen sind, zuweilen auch zum Missfallen der Herstellerfirma. Er habe es den Farberatern, welche Technicolor mitsamt den komplizierten Kameras aufs Set schickte, nie recht machen können, schreibt Vincente Minnelli. Sein Musical «An American in Paris» von 1951 aber beweist, wie genau er das expressive Potenzial von Technicolor verstanden hat, als Mittel nicht der Mimesis, sondern von deren Überwindung. Sein Künstlerfilm wird dabei selber zum Kunstwerk, das auf die französischen Meister des späten 19. Jahrhunderts anspielt, doch nur, um sogleich noch eins draufzusetzen. – Zeitgleich feiert auch in Grossbritannien der Filmemacher Albert Lewin die Übernatürlichkeit, die Sur-Realität der Filmfarbe und macht mit «Pandora and the Flying Dutchmen» einen Film wie ein lebendig gewordenes Gemälde von Giorgio De Chirico. Mit solch geschmackvollem Kunstwillen hat ein rabiater Regisseur wie Howard Hawks freilich nichts am Hut. Doch sein Film «Gentlemen Prefer Blondes» zelebriert die Möglichkeiten der Filmfarbe nicht minder. Wunderbar vulgär und gegen alle Regeln ist das, wenn Marilyn Monroe im pink Abendkleid vor grellrotem Hintergrund tanzt, und wenn Jane Russell in der Turnhalle den Männern zuschaut, tragen diese fleischfarbene Slips auf der nackten Haut. Die Farbe sticht ins Auge, so wie der Pfeil in die Zielscheibe im Firmensignet von Michael Powell, jenem Regisseur, der so virtuose Farbfilm wie «The Red Shoes» drehte. Ob schreiend oder fein nuanciert, punktuell wie der Lippenstift von Gene Tierney aus «Leave Her to Heaven» oder exzessiv wie der Abendhimmel in «Gone with the Wind»: Die Farbe ist immer mehr als eine blossе Eigenschaft der Dinge. Sie drückt aus, was sich anders nicht sagen liesse.

Ein Ende ohne Erholung

Die Filmfarbe repräsentiere nicht bestimmte Affekte, sie sei selbst Affekt, hat der Philosoph Gilles Deleuze geschrieben. Das ist es, was Technicolor gebracht hat: ungeahnte Farbgefühle, die es so nur im Film geben kann. Und auch wenn Technicolor seiner kostspie-

ligen Umständlichkeit wegen schliesslich anderen Verfahren weichen musste – erholt hat sich das Kino von dieser Revolution nie mehr. Wer das Rot von Technicolor einmal gesehen hat, bringt es nicht mehr aus dem Kopf.

«Glorious Technicolor», bis 14. 11. Filmpodium Zürich (Nüscherstr. 11); www.filmpodium.ch. Siehe auch: www.stadtkino.ch.