

„Farbe ist zu geschwätzig, sie lenkt nur von der Beziehung
zum Gegenstand ab“

Robert Häusser

Hiermit erkläre ich, dass ich die Arbeit selbstständig und nur mit den angegebenen Hilfsmitteln verfasst habe – 21 April 2015.

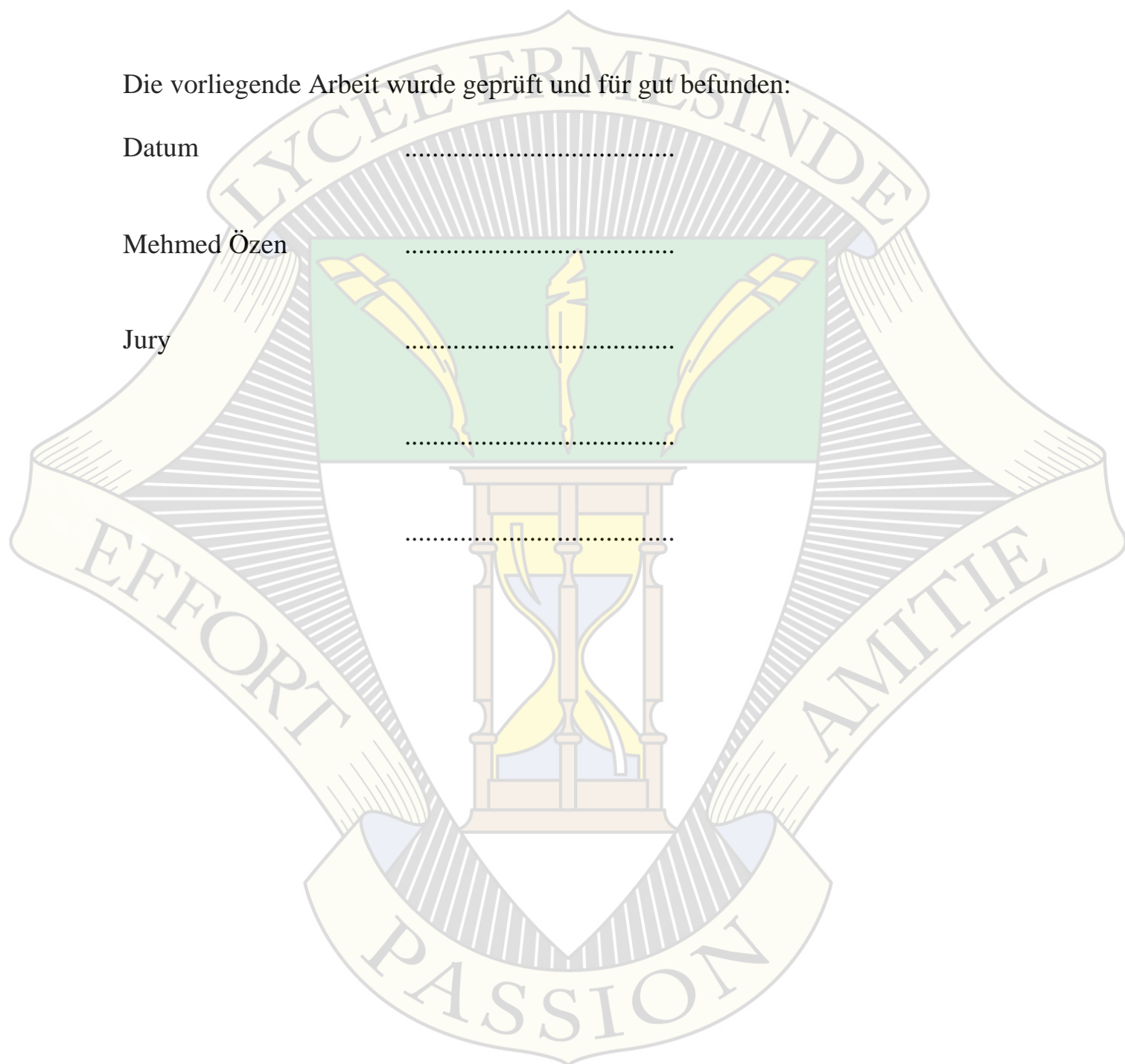
Ganael Dumreicher

Die vorliegende Arbeit wurde geprüft und für gut befunden:

Datum

Mehmed Özen

Jury



Schwarz-Weiß-Film im 21 Jh.

1. Vorwort

2. Die Geschichte des Films

2.1. Die Entwicklung

2.1.1. Entstehung

2.1.2. Tonfilm

2.1.3. Farbfilm

2.1.4. Geschichte des Kinos und des Fernsehens

2.2. Der heutige Film und sein Markt

3. Schwarz-Weiß-Film heute

3.1. Unterscheidungen im Schwarz-Weiß-Film

3.1.1. Farben und „Unfarben“

3.1.2. Farben im Schwarz-Weißfilm

3.2. Werkzeuge zur Bildgestaltung eines SW-Films.

3.2.1. Schwarz-Weiß in Kombination mit Farben

3.2.2. Der Kontrast

3.2.3. Licht-und Schattengestaltung

3.3. Welche Effekte werden erzielt?

3.3.1. Ästhetisches Mittel

3.3.2. Reduzierung

3.3.3. Historische Kontextsetzung

4. Michael Haneke „Das Weiße Band“.

4.1. Wieso Schwarz-Weiß?

4.1.1. Historische Kontextsetzung

4.1.2. Bekräftigung des Inhalts

4.2. Licht- und Schattengestaltung

4.3. Interview mit Kameramann Christian Berger

5. Revolutioniert der moderne Schwarz-Weiß-Film die Filmgeschichte?

6. Schlussfolgerung

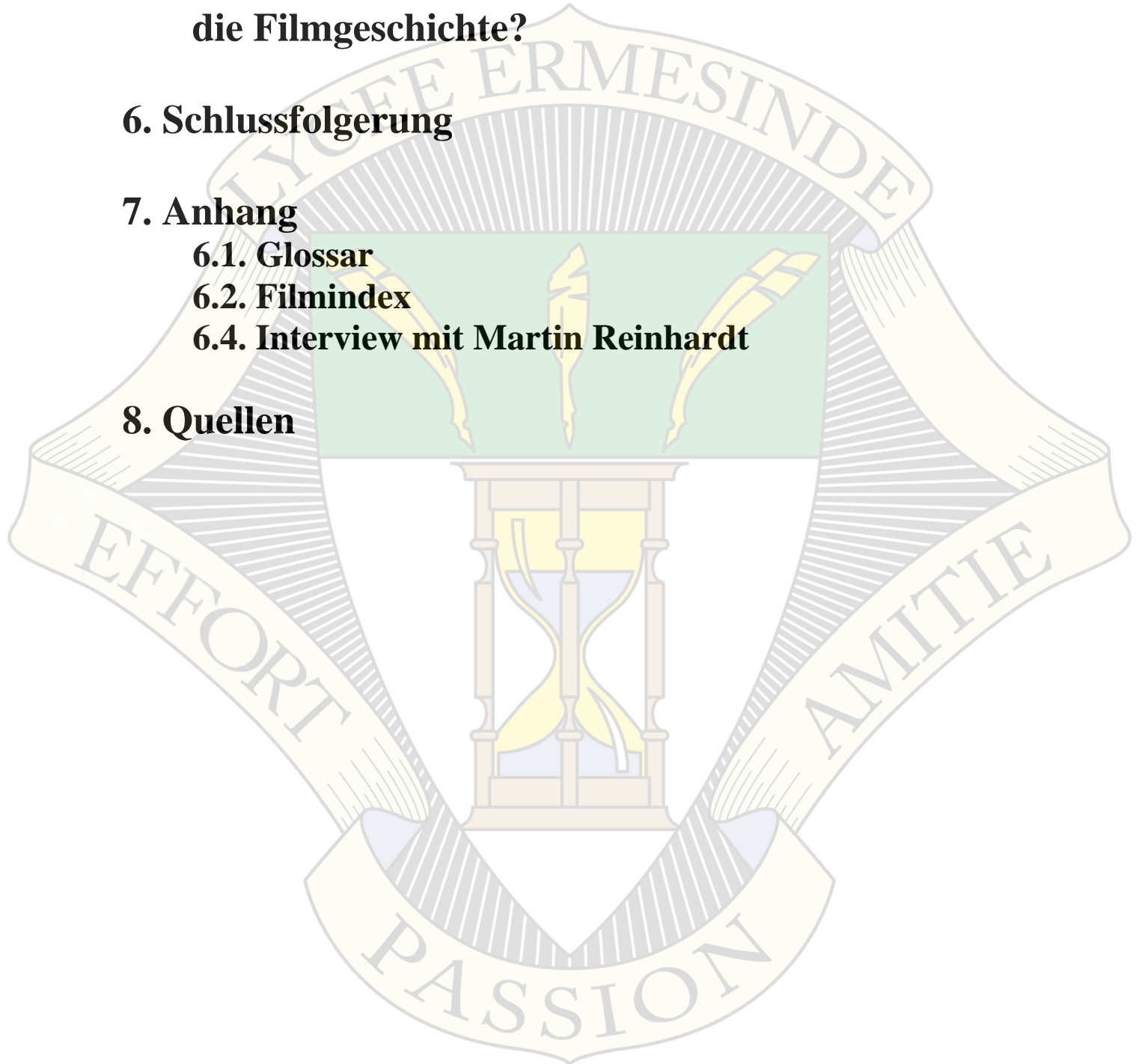
7. Anhang

6.1. Glossar

6.2. Filmindex

6.4. Interview mit Martin Reinhardt

8. Quellen



1. Vorwort

Spätestens seit dem phänomenalen Oscar-Erfolg des französischen Spielfilms *The Artist* 2012 und dem Gewinner des diesjährigen Oscars als bester ausländischer Film *Ida* ist klar, dass der Schwarz-Weißfilm als modernes Kinoerlebnis wieder groß im Kommen ist. Wenige Jahre zuvor hatte der österreichische Regisseur Michael Haneke mit seinem Schwarz-Weißfilm *Das Weiße Band*, die Jury in Cannes überzeugt und bekam für sein Werk die „Goldene Palme“ verliehen. Doch was macht diese Filmform so attraktiv für die RegisseurInnen von heute?

Dieses Phänomen des modernen Schwarz-Weißfilms tritt in verschiedenen Formen auf, als ästhetische Reinform oder als Kombination mit Farbelementen. Dabei handelt es sich allerdings nicht um ein ausschließlich heutiges Phänomen. Schon immer seit es Farbfilm gibt und auch als er sich etabliert hatte und die Filmwelt bereits dominierte, benutzten weiterhin Regisseure den Schwarz-Weiß-Film als bewusstes Gestaltungsmittel, andere wiederum konnten sich Farbfilme schlichtweg nicht leisten.

Die Finanzierung spielte vor allem in der Geschichte des Films eine große Rolle. Viele Menschen unterliegen dem Irrtum, dass der erste Farbfilm gegen Ende der Dreißigerjahre entstand, doch bereits die Lumière Brüder, Pioniere des Films und gerühmt dafür mit ihrem Ersten Film *Arbeiter verlassen die Lumière Werke* den ersten publikumstauglichen Film gemacht zu haben, nutzten Farbe im Film. Zwar handelte es sich dabei um mit der Hand kolorierte Bilder, doch auch das ist eine Form des Farbfilms, hier verschwimmen die Grenzen.

In diesem Memoire mache ich mich auf die Suche nach dem Grund für die Verwendung von Schwarz-Weiß-Film im heutigen Zeitalter und setze mich mit der Frage nach dem Sinn dahinter auseinander. Auch gehe ich auf die Geschichte des Films (insbesondere die des Kinofilms) ein und fasse diese in großen Etappen zusammen. Als Abschluss der Arbeit analysiere ich den vorher erwähnten Schwarz-Weißfilm „Das Weiße Band“ anhand der vorher aufgestellten Thesen dieser Arbeit. Als Leitfaden durch diese zieht sich die Frage ob der moderne Schwarz-Weißfilm die Filmgeschichte revolutioniere. Im letzten Kapitel beantworte ich diese Hypothese.

Auf alle in der Arbeit aufgelisteten Filme gehe ich auf der Seite „39“ im FilmindeX näher ein. Sie zeichnen sich dadurch aus, dass sie in Kursiv-Schrift geschrieben sind. Die Erläuterungen der Begriffe die mit einem Stern gekennzeichnet sind befinden sich im Glossar auf der Seite „40“ im Anhang. Des Weiteren finden Sie im Anhang eines der Interviews die ich während meiner Rechercharbeit geführt habe, beigelegt zum Mémoire sind zwei weitere.

Bevor ich Anfänge möchte ich mich noch bei den Menschen bedanken die mich bei dieser Arbeit unterstützt und mir so den Weg erleichtert haben: Zuerst gilt mein Dank meinem „Directeur de Mémoire“ Mehmed Özen der sich bereit erklärt hat mich und meine Arbeit vom ersten bis zum letzten Wort zu begleiten. Auch meinen Eltern, beide selber Filmemacher, möchte ich hiermit Danken, da beide mir als Beratung immer zur Verfügung standen und mir sehr bei der Beschaffung meiner Quellen geholfen haben. Zuletzt gilt mein Dank noch Gerald Weber und Sixpack Film, die mir viele Schwarz-Weißfilme aus ihrem Archiv zur Verfügung stellten und Christian Berger und Martin Reinhart die sich Zeit genommen haben mir als Interviewpartner zur Verfügung zu stehen. Danke!

2. Die Geschichte des Films

Gerade ein so ins Detail gehende Thema erfordert ein enormes Kontextwissen. Bevor ich mich also auf die Suche nach den Antworten auf meine Fragen mache, musste ich mir ein gewisses Filmwissen aneignen. Woher kommt der Film eigentlich, wie ist er entstanden und was hat der Schwarz-Weiß-Film zu dessen Entwicklung beigetragen?

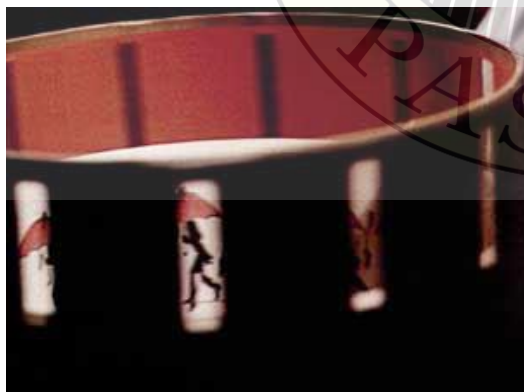
Natürlich ist Wissen nie absolut und gerade die Geschichte des Films übersteigt den Rahmen dieser Arbeit enorm, deshalb halte ich mich, was diesen Bereich betrifft, im Verhältnis zu der eigentlichen Wichtigkeit die dieser in meinem Thema spielt, so klein wie möglich. Mit eben dieser Einstellung gehe ich auf diesen Teil der Arbeit heran, denn auch wenn die Filmgeschichte voll von interessanten wissenschaftlichen Errungenschaften, kulturellen Revolutionen und unterhaltsamen Anekdoten ist, so geht es in meinem Memoire doch primär um das Hier und Jetzt der Filmgeschichte. Das Kapitel zur Entstehungsgeschichte unterliegt hier also gewissen Einschränkungen.

2.1. Entwicklung

2.1.1. Entstehung

Seit Uhrzeiten probiert der Mensch die Welt in Bildern so realitätstreu wie möglich wiederzugeben. In der Steinzeit hatte man die Höhlenmalerei, bei den Römern und Griechen Skulpturen und während der Renaissance arbeiteten die Menschen mit Methoden wie der Camera Obscura*. Näher als im Realismus und im Naturalismus hätte der Mensch der Realität, unabhängig vom inhaltlichen Aspekt, mithilfe von Malerei wohl kaum kommen können, nur der Hyperrealismus* führt diesen Trend später weiter, doch dann machte die Fotografie all dem einen Strich durch die Rechnung.

Bereits 1826 gelang es dem Erfinder der Heliographie*, Joseph Nicephore Niepce, ein Bild mithilfe einer komplexen Lichttechnik auf einer Zinnplatte festzuhalten. Der Vorgang alleine dauerte acht Stunden und gilt heute als das erste heliographische Werk und somit als Vorreiter der Fotografie. Wenig später entwickelte der langjährige Partner Niepces, Louis Daguerre, den ersten Daguerrotypen. Bei diesem handelte es sich um ein Foto positiv das noch nicht duplizierbar war.



1832 wurde schließlich das Phenakistiskop, die erste Art des bewegten Bildes, erfunden. In vielen Filmotheken der Welt steht ein Modell dieser Erfindung als Symbol für den ersten Film. Dabei war das Prinzip sehr einfach, sobald die Einzelbilder mit Unterbrechung und ausreichender Geschwindigkeit an uns vorbeiziehen, kommen sie uns wie ein bewegtes Bild vor, der Film ist also im Grunde nichts anderes als eine schnelle Aneinanderreihung von Bildern.

Das berühmteste Beispiel dafür die Serienfotografie eines galoppierend Pferdes.

Bereits in der Steinzeit hatte man mit einer ähnlichen Methode Geschichten erzählt. Auch die Comicähnlichen Kreuzwege in den Kirchen und das Comic selbst natürlich erzählen so ihre Geschichten. Und doch könnten Film und Comic wohl kaum unterschiedlicher sein.

Bei einem Film werden pro Sekunde 24 – 25, bei manchen neueren Filmen wie *Der Hobbit* sogar 48 Bilder, abgespielt. Alleine die Szene bei der „Simon von Cyrene“ Jesus zur Hilfe kommt, würde in einem Film geschätzt mindestens acht Sekunden dauern, das sind ungefähr 192 Bilder, die Maler in den Kirchen stellen diese Szene mit einem Bild dar. Beim Kreuzweg handelt es sich also lediglich um starre Bilder, die Einschnitte in eine Geschichte geben und ein gewisses Kontextwissen erfordern, der Fokus liegt hier nur auf den einzelnen Szenen. Während der Film eben ein bewegtes Bild ist, das vollständige, ganze Geschichten erzählt indem er auch das wiedergibt was um die Szene herum passiert.

Als Pionier des Films gilt der Franzose Louis Le Prince, der 1888 die erste Filmkamera entwickelte. Sein noch im selben Jahr entstandenes Werk *Roundhay Garden Scene* gilt als die erste Filmaufnahme der Welt. Auch heute noch sind Fragmente des Kurzfilms vorhanden. Damit legte er den Grundstein für das was wir heute Film nennen.

Auch als Pioniere des Films und vor allem der Projektion gelten die Gebrüder Lumière aus Frankreich und der Wissenschaftler Thomas A. Edison, der nicht nur die Glühbirne, sondern auch noch 1891 den Kinetographen*, die erste Art des Kinos, erfand. Anhand dieser Erfindung konnten die Brüder die Grundlage für ihren eigenen Projektionsapparat entwerfen. Vier Jahre später ließen sie ein Gerät patentieren das sie zur Filmaufnahme- und Projektion entwickelt hatten.

Zeitgleich entwickelte der deutsche Unternehmer und Fotograf Max Skladanovsky eine eigene Filmkamera, Kurbelkiste genannt, und wenig später auch einen Projektionsapparat, namens Bioskop. Während die Lumière-Brüder ihre Filme noch ausgewähltem Publikum vorführten, begründete Skladanovsky mit der ersten Vorführung von Filmen vor zahlendem Publikum am 1 November 1895 im Berliner Wintergarten die Projektion von Filmen als Teil eines Varieté-Abendprogramms. Das Erlebniskino war geboren.

Kaum einen Monat später führten auch die Lumière-Brüder ihren ersten Film *Arbeiter Verlassen die Lumière-Werke* im indischen Salon des Grand Cafés vor öffentlichem Publikum vor. Dabei handelte es sich um die erste, nur dem Film gewidmete Abendveranstaltung, bei der unter anderem auch bereits handkolorierte, und schon ein erster Spielfilm vorgeführt wurden.

Für viele gelten heute vor allem noch die Lumière-Brüder als die Vorreiter des Kinos, da Max Skladanowsky wenige Jahre später, nachdem er einer Projektion der beiden Brüder in Paris beigewohnt hatte, erkannte, dass er gegen die technische Überlegenheit ihrer Geräte und gegen ihr von ihrem Vater finanziell stark subventioniertes Unternehmen keine Chance hätte und deshalb mit seinem Unternehmen aus dem Filmgeschäft aus- und auf eine andere Art des bewegten Bildes umstieg, auf das Daumenkino. Heute ist den breiten Massen vor allem noch sein Film mit seinem Bruder und dem Boxenden Känguru bekannt.

In den Folgejahren wurden die ersten Maßstäbe der Filmsprache gesetzt. Georges Méliès begann den inszenierten Film populär zu machen und erfand Techniken wie das heute noch immer angewandte „Stop-Motion“. 1901 kam der erste Langfilm *Soldiers of the Cross* mit einer Länge von zweieinhalb Stunden heraus, George Albert Smith erfand 1903 den Perspektivenwechsel und D.W. Griffith perfektionierte die Kunst des Erzählens. Die Grundsteine für den heutigen Film wurden damals gelegt.

2.1.2. Tonfilm

Oft wird behauptet, dass der Tonfilm in den 20er Jahren erfunden wurde, doch eigentlich kann man kein genaues Datum festhalten, lediglich verschiedene Epochen und technische Fortschritte des Tonfilms sind heute eindeutig definierbar, denn Filmvorführungen waren eigentlich nie tonlos. Zu Beginn stand ein Erzähler im Saal und kommentierte mit dem nötigen Hintergrundwissen all das was sich auf der Leinwand abspielte. Begleitet wurde der Film meist von einem Pianist, in großen Kinos sogar von einem kleinen Orchester, die die für den Film komponierte Musik vorspielten.

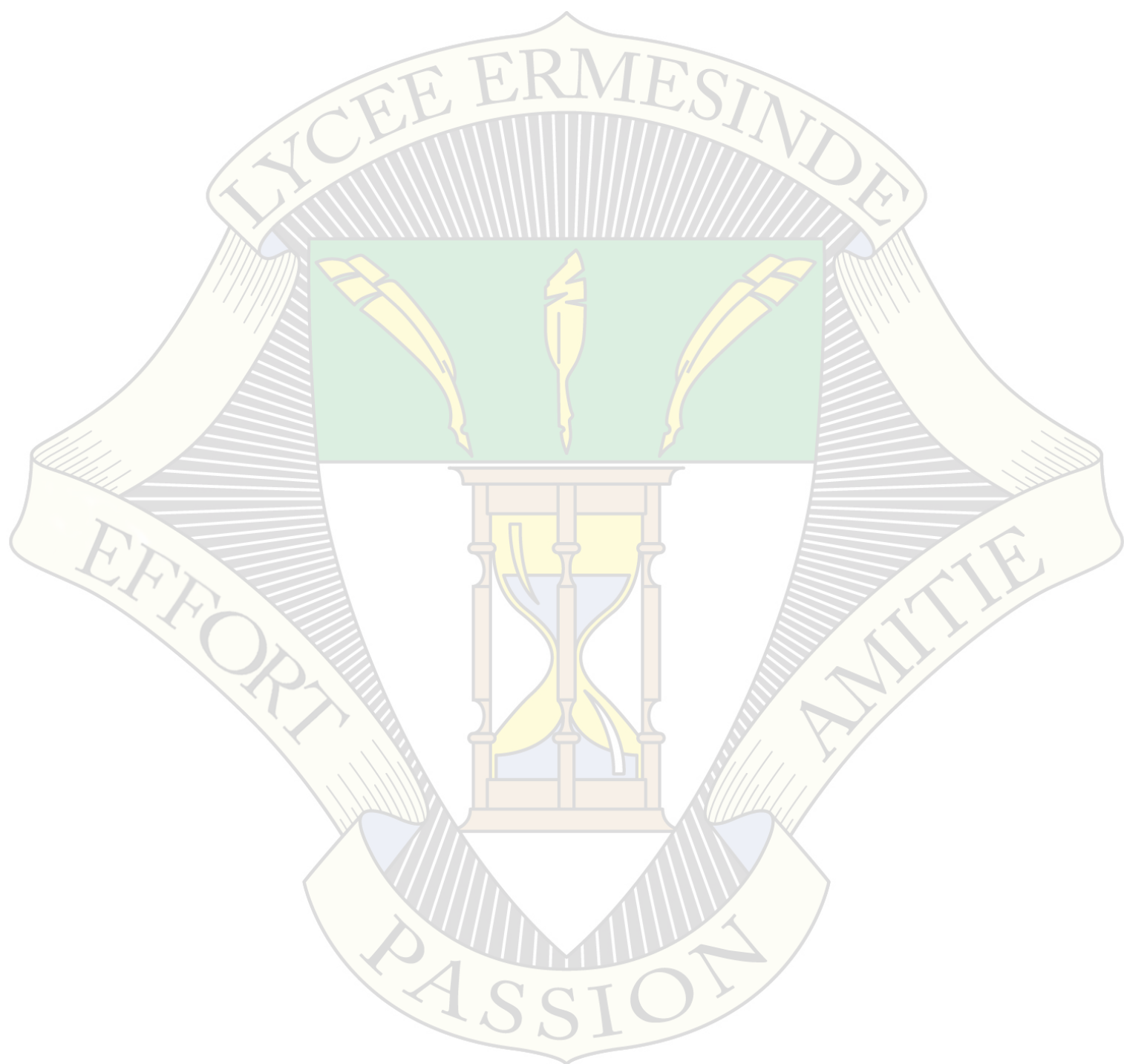
In den zwanziger Jahren wurde die Lichttontechnik* erfunden, diese hielt bis in die fünfziger an und war die Produktion von dem was wir heute unter dem Tonfilm verstehen. Diese Erfindung forderte alleine in Frankreich binnen drei Jahren mehr als 28 000 „Opfer“, darunter Kinomusiker und Erzähler, da nun nicht mehr die Kinobesitzer sondern die Filmemacher für die Vertonung zuständig waren. Gleichzeitig wurde so aber auch neue Arbeit geschaffen.

Bei diesen ersten Tonfilmverfahren, ein Beispiel dafür ist das 1927 entstandene Werk „*The Jazz Singer*“, wurde der Originalton noch auf Wachswalzen aufgenommen und die Synchronisation von Bild und Ton elektromagnetisch gewährleistet. Für den späteren Schnitt wurde der Ton dann zu Lichtton überspielt. Ein paar Jahre später konnte dann auch mit Lichttonverfahren direkt aufgenommen werden, einfach war das Verfahren trotzdem noch lange nicht und dieses Privileg war lediglich einigen wenigen Regisseuren in den Vereinigten Staaten gegeben.

Es war der Magnetton der die Filmwelt erneut revolutionierte und Tonaufnahmen erschwinglicher machte. Ende der vierziger wurde er für das Radio entwickelt. Dabei wurde ein dünner, aufwickelbarer Draht an einem Elektromagneten vorbeigezogen und den Schallwellen nach magnetisiert. Um das Material abzuspielen ließ man dann den Draht an einer Magnetspule vorbeilaufen, die die wechselnde Magnetwirkung des Drahtes in Stromstöße verwandelte. Diese wurden elektronisch verstärkt und im Lautsprecher abgespielt. Später wurde dieser unhandliche Draht durch das uns heute auch noch bekannte Tonband ersetzt.

1951 kamen dann das Magnetband und die entsprechenden Apparaturen auf den Markt und vereinfachte Tonaufnahmen für den Film enorm. Beim Umstieg auf den Tonfilm wurde man nun nicht mehr mit so viel Bedenken und Problematiken konfrontiert, denn mit dieser Einführung konnte man nun Ton und Bild einfach und ohne Qualitätsverlust synchron verkoppeln. Die Magnetschicht konnte nun auf ein Band in den Dimensionen des 35mm Films gesetzt werden, später dann auf den 16mm, die Bänder konnten dann durch eine Schnittmaschine die sowohl das Bild, als auch das Tonmaterial beherbergte, gleichzeitig abgespielt werden.

Doch auch wenn diese Erfindung die Entwicklung eines Tonfilms so enorm vereinfacht hat, konnte sie zu Anfang weiterhin lediglich in den großen amerikanischen Studios Fuß fassen, erst später, Mitte der 60er Jahre, fand der Tonfilm wirklich den Eingang in die Europäische Filmwelt.



2.1.3. Farbfilm

Die Geschichte der Entstehung des Farbfilms und die des Schwarzweißfilms beginnen beide um 1900 mit der Erfindung der ersten Filmkamera. Der Film wurde damals noch auf Schwarz-Weiß gedreht, doch bereits einige wenige Pioniere im Film begannen, unter enormen Aufwand, mühselig jedes einzelne Bild zu kolorieren – Die ersten Farbfilme waren geboren! Bekannt für dieses Verfahren sind vor allem Zwei, die Gebrüder Pathé*, die 1905 mit der Einführung des Schablonenverfahrens die damalige Farbfilmwelt revolutionierten. Bei dieser entwarfen sie eine Schabloniermaschine die jeden Film durchlaufen ließ und ihn von Frame zu Frame partiell kolorierte.

Zwischen 1900 und 1935 entstanden über die Jahre hinweg verschiedenste Methoden um Farbfilm herzustellen. Fast all diese Farbexperimente beschäftigten sich allerdings nur damit die Farbe im Nachhinein hinzu zu fügen. Es ist uns nur eine einzige Methode, um bereits während den Aufnahmen die Welt in Farben sehen zu können, aus der Zeit bekannt und zwar die des Erfinders Edward Turner der sie 1899 patentieren ließ. Sie gilt als die wohl realitätsnächste Farbwiedergabe dieser Zeit.

Bei dieser Methode rotiert vor der Kameralinse eine transparente Farbscheibe mit den Farben Blau, Rot und Grün. Bei jedem Bild werden somit Aufnahmen mit allen drei Farben gemacht. Der Film selber ist zwar Schwarz-Weiß, doch bei der Projektion rotiert eben diese Farbscheibe in der gleichen und ebenso schnellen Bildabfolge und addiert so die drei unterschiedlichen Farbbilder, ein zusammengesetztes Farbbild entsteht. Zumindest zum Teil sind diese Realitätsnah.

Doch letzten Endes ist diese Methode zu aufwendig und kostspielig, heute ist uns nur mehr eine mit dieser Methode entstandene kurze Aufnahme eines Roten Aras erhalten, und so setzten sich vor allem zwei komplett andere Systeme durch: Das Kolorieren und die Virage.

Beim Kolorieren wird jedes einzelne Bild per Hand, später mit der Hilfe von den vorher genannten Schablonenmaschinen, koloriert. Pro Tag schafft eine Gruppe von 3 Koloristen durchschnittlich 128 Bilder, da ein Film aber alleine schon durchschnittlich 24 Bilder pro Sekunde hat kommt das bereits bei einem Film von einer Minute auf c.a. 11 Tage Arbeit, gar nicht auszudenken wie lange man also bräuchte um einen 90 Minuten Film per Hand zu kolorieren. Der erste per Hand-Kolorierte und gleichzeitig somit der erste Farbfilm stammt aus dem Jahr 1886.

Das Vieragieren wiederum ist dabei die deutlich einfachere Methode. Bei dieser werden die Schwarz-Weißbilder einfach nach dem Entwickeln, je nach dem Inhalt des Bildes, in einen Farbbottich getaucht. Die sich darin befindende Farbe soll die in der Szene wiedergegebenen Emotionen verdeutlichen. Es geht also gar nicht darum mit Farbe das Bild realer werden zu lassen, Farbe ist bei dieser Methode nur ein Ausdrucksmittel oder ein Mittel zum Weg. Über die Jahre hinweg entstand mit der Vierage eine immer einheitlichere Farbsprache. Bekannte Beispiele dafür sind die Expressionistischen Werke der 20er und 30er Jahre wie *Das Kabinett des Doktor Calligari* oder *Metropolis*, aber auch klassische Werke wie *Dr Jekylls and Mister Hyde* machen sich diese Sprache zu nutze.

Bei dem ersten Langfilm der komplett in Farbe ist handelt es sich um den Animationsfilm *The King Of Jazz* der seine Premiere bereits 1930 hatte. Der Film war allerdings ein

kommerzieller Misserfolg was dazu führte das bis in die 50er Jahre kaum mehr Langfilm-Zeichentrickfilme in Farbe gemacht wurden.

Mitte der 30er Jahre wurde der Farbfilm schließlich durch die Erfindung der Technicolor* revolutioniert und die ersten Werke des Farbfilms wie wir ihn heute kennen entstanden. Doch nicht alle griffen direkt auf die neue Erfindung zurück. Ob Farbfilm oder nicht wurde für lange Zeit nicht von den Machern, sondern von dem Genre bestimmt. So blieben beispielsweise Kriminalfilme größtenteils bis in die späten 50er noch in schwarz-weiß, denn die Filmwelt befürchtete, dass diese Genrefilme sonst an Ästhetik verlieren würden. Doch auch viele hochwertige Komödien blieben erstaunlich lange Schwarz-Weiß.

Anfang der Vierziger wurde sogar ein neues Genre begründet, dessen Name bereits vorgab in welcher „Farbe“ die Filme gedreht werden müssen, der Film Noir. Dieses Genre orientierte sich an den deutschen expressionistischen Filmen der 20er und 30er Jahre, wie Fritz Langs „Metropolis“ oder Robert Wiens „Das Kabinett des DR. Calligari“.

Aber auch viele Genres hießen die neue Erfindung willkommen und deren Vertreter stiegen innerhalb weniger Jahre fast alle ausschließlich auf den Farbfilm um. Diese Wegbereiter waren vor allem „Publikumsfreundliche“ Genres wie das Musical, Melodramen und kurze Zeichentrickfilme. Der Zeichentrickfilm „Flowers and Dreams“ war der erste Dreifarben-Technicolor-Film*

Nun wurde die Entwicklung des Farbfilms enorm durch das nationalsozialistische Deutschland vorangetrieben. Dabei ging es weniger um den Farbfilm als solches, als um den Film als propagandistisches Medium und um die technische Überlegenheit zu garantieren. Die amerikanische Filmindustrie reagierte indem sie „aufrüstete“. All das führte zu einem kurzen Höhepunkt des Farbfilms zwischen 40 und 45, doch kaum war der Krieg vorbei, verlor der Farbfilm wegen ökonomischen Faktoren wieder an Popularität. Bis in die 60er hin wurden wegen der teuren Produktionskosten kaum mehr Farbfilme produziert, lediglich die vorher genannten großen Genres des Farbfilms sorgten für dessen wissenschaftliche Weiterentwicklung und einer Verbesserung der Farbfilmtechnik.

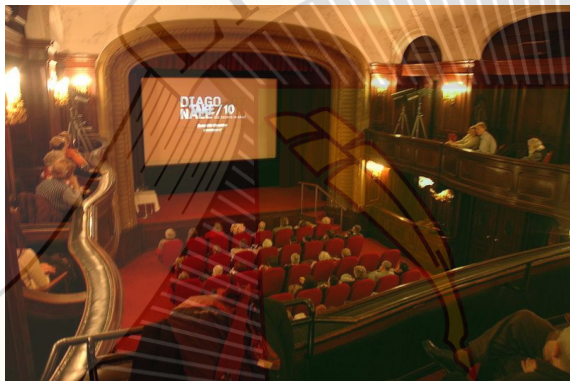
Seit Beginn der Sechziger Jahre differenziert man vor allem zwischen verschiedenen Gestaltungs- und Wirkungsweisen: Der Farbnaturalismus, der sich dadurch auszeichnet, dass er dem Betrachter im jeweiligen kulturellen Kontext logisch erscheint und der Farbexpressionismus, der sich durch eine abstrakte und meist symbolische Farbgebung kennzeichnet.

Auch heute noch beschäftigen sich viele Regisseure intensiv mit dem Einsatz der Farbe in ihrem Film. Die Farbgebung ist oft bestimmend für gewisse Gattungen und spielt besonders häufig im Kunstfilm eine große Rolle. Mit der digitalen Welt hat sich auch die Technik und Anwendung von Farbe geändert. Das so genannte „Colour-grading*“ ist zur eigenen Kunstform geworden und kann einen großen Einfluss auf den Film haben, mit ihm kann man Farben in der Postproduktion überarbeiten und Bilder verschieden Vieragieren oder Tönen.

2.1.4. Die Geschichte des Kinos und des Fernsehens

Die Geschichte des Kinos

Die erste Art des Films war der Kinofilm. Lange bevor es das Fernsehen und das Internet gab konnten Besucher auf Jahrmärkten in so genannten Schaubuden und Panoptiken, die als Vorreiter des Kinos gelten, das damals neu entstandene Wunder „Film“ bestaunen. Projiziert wurden die Filme mit den bereits erwähnten Projektionsapparaten der Lumière-Brüder. Nachdem das Kino Anfang des 19. Jahrhunderts mehr und mehr an Popularität gewann ließen immer mehr Metropolen Theatern und Opern nachempfundene Kinopaläste bauen und so konnte man Anfang der 20er in jeder größeren Stadt Europas ins Kino gehen.



(Metro Kino in Wien – eines der ältesten Lichtspielhäuser Europas)

Bis in die Fünfziger wurde das Kino konstant immer populärer und dem normalen Bürger einfacher zugänglich. Während des zweiten Weltkriegs erlangte es sowohl in Europa, als auch in Amerika Kultstatus, da nun auch das Militär und der Staat immer mehr Interesse am Kino als propagandistisches Hilfsmittel fanden und dessen Verbreitung mit aller Kraft unterstützten. Die Expansion der Anzahl der Kinos und der Filmprojekte in Deutschland und Amerika kamen einem Wettüsten gleich.

Doch dann kam mit der Erfindung des Fernsehens der plötzliche Bruch in der Erfolgsgeschichte des Kinos. Als der Fernseher die Wohnzimmer der Menschen eroberte, brach das Kinogeschäft ein. Zuerst 1950 in Amerika, 15 Jahre später auch in Europa. Mehr als zweidrittel der Kinos in Europa und Amerika mussten schließen.

Bis dahin hatten vor allem die „Heimfilme“ in Europa den Markt dominiert. Der deutsche Film *Schwarzwaldmüdl* lockte 1960 mehr als 7 Millionen Besucher in die deutschen Kinos, das war mehr als 10% der Gesamtbevölkerung. Die amerikanischen Produktionen hielten nur einen kleinen Marktanteil im deutschen Kino. Aber all das sollte sich mit der fortschreitenden Entwicklung des Fernsehens ändern.

1960 trat das Kinosterben in Europa auf, nur Frankreich blieb als einziges Land fast unvershont. Immer mehr Kinos schlossen ihre Pforten, vor allem sehr viele große Lichtspielhäuser mussten schließen, sofern sie nicht zum kulturellen Erbe deklariert und von der Stadtverwaltung aufgekauft wurden. Diese Phase hielt in Europa lange an, in Amerika wurden indes die Autokinos immer populärer. 1980 lebte das Kino mit dem aus Amerika kommenden Trend des Multiplex-Kinos wieder auf. Diese Kinos verfolgten das Konzept des „Schachtel-Kinos“. Die Größe eines einzigen Saals eines alten Kinopalasts, konnte nun für drei bis vier Säle gebraucht werden.

Doch der Kinofilm, der mit dieser „Renaissance des Kinos“ zurück nach Europa kam, war nicht mehr derselbe wie zuvor. Der amerikanische Film eroberte die europäischen Kinos, der Anteil am heimischen Film indes schrumpfte immer mehr. Zudem wurde das Kino nun nicht mehr auf eine Ebene mit dem Theater und der Oper gestellt, es diente lediglich nur mehr dem Zwecke der Unterhaltung und der Gewinnmaximierung.

Seit einigen Jahren nun gewinnen das anspruchsvolle Kino und der Heimfilm in Europa wieder an kultureller Bedeutung und an Popularität.

Die Geschichte des Fernsehens

Eigentlich gibt es die Idee des Fernsehers schon länger als die des Kinos. 1883 erfand der deutsche Forscher Paul Nipkow das „Elektrische Teleskop*“ das es möglich machte Bilder in Hell-Dunkel-Signale zu zerlegen und wieder zusammen zu setzen. 20 Jahre später führte der deutsche Forscher Max Dieckmann die Erfindung weiter aus und ließ einen Film mit 10 zersetzten Bildern pro Sekunde durch eine „Braunsche Röhre“ schießen. Dieses Signal wurde dann von einem elektrischen Teleskop aufgenommen und an einen Bildschirm weitergeleitet – Der erste Prototyp eines Fernsehers war geboren!

Doch aufgrund des hohen Kostenaufwands und den noch nicht vorhandenen Fernsehkameras kam es nie zu einer praktischen Anwendung. Dennoch probierten sich immer mehr, vor allem russische Forscher daran, Dieckmanns Entwicklung auszubauen und zu verbessern. Bis 1926 jedoch gelang es keinem der Forscher eindeutige Bilder zu übertragen, das Signal wurde immer nur partiell und in sehr schlechter Qualität am Bildschirm wiedergegeben.

Nachdem es dem japanischen Forscher „Kenjiro Takayanagi“ 1926 schließlich gelang ein ganzes Schriftzeichen vollständig zu übertragen, begann das Interesse an dem Fernsehgerät international enorm zu steigen und so gelang zwei Jahre später die erste internationale Fernsehübertragung und die Gründung der ersten Fernsehsender die in extrem niedriger Qualität sendeten, wirkliche Zuschauer gab es damals noch keine.



(Alter Panasonic-Fernseher)

Erst als 1936 das erste „Hochauflösende“ Fernsehen mit der 10-fachen Qualität des Vorgängers in Deutschland von Dieckmann ausgestrahlt wurde, wurde das Fernsehen erstmals einem, zwar ausgewählten, aber dennoch normalen Publikum zugänglich gemacht. Wenig später folgten weitere internationale Sendestationen. Bis 1940 existierten in Deutschland rund 500 Fernsehgeräte.

Der „offizielle“ Fernsehbetrieb begann in Amerika 1943, in Europa 1952. Weitere 10 Jahre dauerte es in Europa bis sich das Fernsehen um 1963 etabliert und gegen das Kino durchgesetzt hatte.

Das Fernsehen hat von damals bis heute viele Entwicklungen durchgemacht, Röhrenfernseher gelten heute als Retro und das analoge Fernsehen ist längst überholt, doch trotz all diesen technischem Fortschritt ist das Fernsehen heute, ebenso wie das Kino durch das Internet bedroht.

Kino und Fernsehen in Zeiten des Internets

Das neue Medium heißt heute Internet. Es scheint unbegrenzt und stellt alles bisher da gewesene in den Schatten. Im Gegensatz zum Fernseher und zum Kino dient ein Computer mehreren Zwecken und kann nebenbei noch als Fernseher, oder mit Zubehör sogar als Heimkino benutzt werden. Mehr als 10% der Europäer schauen sich regelmäßig Filme oder Serien illegal im Internet an, nicht nur, dass dabei das Geld nicht mehr an die Urheber der Filme, sondern in die Betreiber dieser, meist illegalen, Webseiten fließt, sondern es bedroht auch noch die Existenz der Kinos und fälscht die Zuschauerzahlen. Die Sender halten mit Online-Mediatheken dagegen, die Kinobetreiber wissen sich momentan noch mit 3D und 35mm-Filmen zu helfen, wobei der 3D Computer wohl nicht mehr lange auf sich warten lässt.

2.2. Der heutige Film und sein Markt

Über hundert Jahre dauert die Entwicklung des Films nun schon an und er verändert sich stetig weiter. Die Verfahren, Methoden und Geräte haben mit der Zeit tiefgreifende Wandlungen durchgemacht. Die technische Qualität eines Lumière Brüder Films ist heute im Vergleich zu dem was unsere Handys, dazu zählen auch die herkömmlichen Mobiltelefone, an Bildmaterial erbringen nahezu lachhaft. Das was 1892 von Thomas Edison erfunden wurde war revolutionär und einzigartig, heute trägt jeder von uns ein Gerät in seiner Tasche, das zwar gar nicht für diesen Zweck gedacht, aber dessen Nebenfunktionen dennoch all das was der damals erfundene Kinetograph mit einem Durchmesser von ungefähr zwei Meter konnte komplett in den Schatten stellen, und dazwischen liegen lediglich 120 Jahre.

Der heutige Begriff des Films ist sehr viel umfassender als früher. Früher diente der Film lediglich der Unterhaltung der Leute und galt als Zeichen des Fortschritts, heute ist er nicht mehr nur Unterhaltungsprogramm. Oft wird dieses Medium als Mittel zur Aufklärung und Kritik genutzt, auch repräsentiert er Kulturen und Kunst, oder hält historische Ereignisse fest. Der Film hat sich neben anderen Kunstformen wie Theater, Oper oder Konzerten als eigenständiges Medium etabliert.

Der heutige Film kann so viele verschiedene Formen annehmen, dass es alleine Seiten füllen würde sie alle aufzuzählen. Alleine auf dem Internetportal Youtube werden pro Minute über hundert Stunden Material raufgeladen, das beginnt beim Amateurfilm und geht über mit schlechten Handykameras gefilmte Ereignisse, Musikvideos, Serien, Dokumentationen etc.... bis hin zu großen amerikanischen Produktionen, die in voller Länge (meist illegal) raufgeladen werden. Wie soll man da noch die Übersicht behalten ?

Hier muss man klare Grenzen ziehen und zwischen den verschiedenen Arten differenzieren: Dem Kinofilm, dem Fernsehfilm, dem Werbefilm und dem Amateurfilm.

Beim Kinofilm handelt es sich meist um sehr aufwendig gedrehte Spielfilme mit einem großen Budget. Aber auch Filme mit kleinem Budget, so genannte Art-House-Filme und hier und da auch Dokumentationen finden ihre Wege in die, vorwiegend europäischen, Kinos. Was hier der wesentliche Unterschied zum Fernsehfilm ist, ist die Bildsprache.

Ein Regisseur eines Kinofilms geht davon aus, dass der Zuschauer den Film in einem abgedunkelten Raum, auf einer Leinwand die mehr als fünf mal so groß wie er selbst ist anschaut. Er geht davon aus, dass der Zuschauer bereit ist den Film in seiner vollen Länge in voller Aufmerksamkeit anzuschauen und nicht, dass dieser passiv hier und da mal einen Blick auf den kleinen Fernseher wirft. Also baut er Elemente ein, die einem Fernsehzuschauer kaum auffallen können, gibt den Kinovorführern Anweisungen für das Format und geht von einem gewissen Minimum an Bild- und Tonqualität aus. Auch drehen einige Regisseure noch mit analogen Kameras, weil deren Bild sich doch noch von dem der digitalen unterscheidet.

Einen großen Einfluss hat dieser Unterschied aber vor allem auf die Erzählstruktur. Während bei einem Fernsehfilm die Gefahr des Umschaltens besteht, kann der Kinoregisseur den Spannungsbogen bis zum Ende aufbauen. Der Kinofilm ist ein meist intensives Gemeinschaftserlebnis, der Fernsehfilm richtet sich hingegen eher an isolierte Zuschauer.

Der Werbefilm ist hingegen nur Mittel zum Zweck. Möglichst effektiv soll einem hier das beworbene Produkt schmackhaft gemacht werden. Die kurze Länge, bedingt durch die teure

Werbesendezeit, verhindert eine intensivere Beschäftigung mit dem Inhalt und führt so zu einem sehr oberflächlichen Film.

Unter dem Amateurfilm versteht man all jene Filme die für den Macher nicht direkt Gewinnbringend sind, wobei dieser Begriff der wohl vagste unter den Vieren ist und auch den größten Anteil an Filmen beinhaltet. Durch Online Plattformen wie Youtube, auf denen „Amateurfilmemacher“ allerdings durchaus Geld verdienen, verschwimmt dieser Begriff und steht heute eigentlich lediglich für alle Filme die weder im Fernsehen, noch im Kino laufen, wobei das nicht zwingend ein Indikator für die Qualität des Filmes ist.

Die Grenzen zwischen den Dreien ist letztendlich undefiniert und sehr Vage, denn theoretisch handelt es sich bei allen schnell Hintereinander abgespielten Bildern um Film. Letzten Endes ist es dem Rezipienten Überlassen ob er den Film als Fernseh- oder Kinofilm einstuft.

Wie werden heutige Filme finanziert?

Wie bereits erwähnt ist der große Unterschied meist budgetärer Natur. Für Kinofilme gibt es verschiedenste Förderprogramme. In den U.S.A in Bollywood und in Nollywood, der Filmproduktionsstätte in Nigeria mit der größten Quantität an produzierten Filmen pro Jahr weltweit, werden die Filme durch private Produktionsfirmen, private Investoren oder Firmen bzw. Institutionen finanziert die sich davon einen marketingtechnischen Vorteil versprechen.

Bei diesen Filmen geht es im Gegensatz zum europäischen Film darum gewinnbringend zu sein. Bei einem Hollywood-Film machen Marketingkosten ein Drittel bis die Hälfte des Budgets aus. Wie sich der Film auf dem nationalen Markt hält ist bei kleineren Produktionen tonangebend dafür, ob er in die ausländischen Kinos exportiert wird oder nicht. Die Idee dahinter ist, dass die Kosten erfolgreicher amerikanischer Filme im Inland gedeckt werden, während der Gewinn im Ausland gemacht wird. Durchschnittlich ist jede dritte Hollywood-Produktion ein finanzieller Flop, während das durch die zwei erfolgreicheren Filme im Ausland kompensiert wird.

Während in Nollywood ein Film durchschnittlich 35 000\$ Budget zur Verfügung hat und in Bollywood mindestens 500 000\$, beginnt ein Hollywoodfilm bei c.a. 25 Millionen Dollar. *Fluch der Karibik 3* war mit einem Budget von 300 Millionen Dollar der teuerste Film aller Zeiten und auch die 100 weiteren teuersten Filme stammen alle aus Hollywood. Inflationsbereinigt wäre der Film *Cleopatra* aus dem Jahr 1963 mit einem heutigen Budget von 412 000 000 Dollar auf Platz eins.

In Europa ist das alles anders. Der Film gilt als Kulturgut. Hier werden die Filme zum größten Teil durch Förderprogramme finanziert. So genannte Film-Funds haben ein vom Staat zur Verfügung gestelltes jährliches Budget zur Verfügung (beim Luxemburger Film-Fund waren das 2014 um die 36 Millionen Euro), das sie an verschiedene Filmproduktionen für die Finanzierung der Filme verteilen. Nachdem die Jury das Drehbuch als gut genug empfunden hat, wird je Land nach verschiedenen Systemen durchgegangen wie viel dem jeweiligen Film zur Verfügung gestellt wird. Ausschlaggebend dafür sind Kriterien die vor allem den Heimanteil betreffen, d.h. ist der Hauptdarsteller beispielsweise aus dem Land, wird es in dem Land gedreht und auf dessen Sprache ist das bereits ein großer Anteil. Der Produzent trägt dabei meist nur einen kleinen Teil der finanziellen Last, der um die 10% beträgt.

Diese Art der Finanzierung führt dazu dass viele Produktionsfirmen bei größeren Filmen auf die Co-Produktion zurückgreifen, da ein Film der ein gewisses Budget übersteigt auch den Anteil den einzelne Film-Funds dazu beitragen übersteigt. Bei so einer Form der Produktion wird der Film von einem Hauptproduzenten getragen der in seinem Land das größte Budget aufstellt und den Film mithilfe von Produzenten die in ihren Ländern kleinere Anteile besorgen, finanziert. Eine große Rolle dabei spielen die Filmfestivals.



(Marché du Film/Festival du Cannes)

Für den normalen Zuschauer geht es dabei darum möglichst viele kürzlich produzierte Filme und Filme die dem normalen Publikum oft verwehrt bleiben, an einem Ort während einer Zeitperiode sehen zu können und dieses Privileg mit anderen Cinephilen zu teilen. Für Filmschaffende hingegen ist ein Festival ein riesiger Filmmarkt. Der eigentliche Grund der Existenz vieler solcher Festivals ist, dass sich möglichst viele Filmschaffende an einem Ort versammeln um sich untereinander auszutauschen, neue Filmprojekte zu besprechen, bereits existierende Filme an Filmverleiher international zu verkaufen, oder die Systeme anderer Länder kennen zu lernen. Unter dem Filmpalast von Cannes befinden sich 3 riesige Stockwerke, mit 15 verschiedenen Mini-Kinosälen und tausenden von Ständen verschiedener Filmverleiher oder Produktionen. Verschiedene Arten von so genannten Pitching-Events werden veranstaltet und tausende Treffen zwischen Produzenten, Filmemachern, Journalisten und Filmverleihern finden überall in der Stadt statt.

3. Schwarz-Weiß-Film heute

Wie im Vorwort bereits erwähnt handelt es sich bei der Verwendung von Schwarz-Weiß-Film in Zeiten des Farbfilms nicht um ein kürzlich entstandenes Phänomen. Wieso aber ziehen manche Regisseure auch im digitalen Zeitalter, wo es teilweise sogar schwieriger ist mit Schwarz-Weiß-Film zu filmen und es an Spezialisten in diesem Teilbereich mangelt, immer noch diesen dem Farbfilm vor? Handelt es sich dabei nicht eigentlich, bei Filmen wie „Oh Boy“, um einen „Retrohype“, oder ist die Verwendung als ästhetisches Mittel nicht nur eine Vereinfachung, sondern ein sinnvoller Einsatz? Und kann man Schwarz-Weiß-Film überhaupt verallgemeinern?

3.1. Schwarz-Weiße-Filmdifferenzierung

Wie auch bei der Entstehung des heutigen Farbfilms hat der Schwarz-Weiß-Film viele unterschiedliche Entwicklungen durchgemacht und sich in den letzten 100 Jahren von Grund auf verändert.

Alles begann mit der Erfindung des monochromatischen Filmmaterials, ein Material das lediglich auf blaues, violettes oder ultraviolettes Licht reagierte. Führend bei dem Vertrieb dieses Materials war das auch bis heute uns noch bekannte Kodak-Unternehmen. Aus dem monochromatischen Filmmaterial entstand das orthochromatische Filmmaterial, eine verbesserte Version die nun auch für grünes Licht empfindlich war. Kodak begann nun die ersten sechzig Meter langen Rollen auf den Markt zu bringen und wurde so zum führenden Unternehmen in diesem Marktbereich. Einzige Konkurrenzunternehmen waren das Unternehmen der Gebrüder Lumière und der deutsche Afga-Konzern, die aber beide keine nennenswerten Verkäufe außerhalb ihres lokalen Marktes verbuchen konnten.

Zeitgleich zu der Entwicklung dieses Filmmaterials entstand das qualitativ hochwertigere panchromatische Filmmaterial, ein Material das für alle Farben empfindlich war und stärkere Kontraste erzeugte, was einem ermöglichte verschiedenste Grautöne zu verwenden und die somit erstmals einen eindeutigen Unterschied zwischen Nacht und Tag erzeugen zu können. Trotz dieses enormen Unterschieds in der Qualität setzte sich das panchromatische Material aus ökonomischen Gründen erst 1926 durch.

Ab da entstand ein heftiger Wettbewerb zwischen den verschiedenen Konkurrenzunternehmen um die Entwicklung des lichtempfindlicheren Materials. Binnen weniger Jahre, bis Ende der 50er, kamen über 10 verschiedene neue Stärken mit einem enorm großen Unterschied in der Qualität auf den Markt. Doch mit der Orientierung Richtung Farbfilm verlor dieses an Wichtigkeit im Kinofilmbereich und wurde verstärkt von Fernsehunternehmen eingesetzt.

Als Maßeinheit für die Lichtempfindlichkeit eines Materials gilt die ASA*. Zum Vergleich: Das orthochromatische Material hatte 20 ASA, das panchromatische 40 und das heutige Schwarz-Weißmaterial, das 1962 von Ilford auf den Markt kam, hat 400.

3.1.1. Farben und „Unfarben“

So bizarr es auch klingen mag, die Farbe als solches ist ein noch umstrittener Begriff der heutigen Wissenschaft, Farbe ist eigentlich etwas Abstraktes. Es gibt sowohl im Kunst, als auch im naturwissenschaftlichen Bereich verschiedenste Farbtheorien und Systeme. Zu diesen kommt auch noch der Faktor der individuellen Wahrnehmung hinzu, d.h. ob jeder Mensch Farben unterschiedlich wahrnimmt, der bislang noch ungeklärt ist.

Als „unbunte“ Farbe bezeichnet man eine Farbe die weder Sättigung, noch Farbton aufweisen, sie unterscheiden sich lediglich durch die Helligkeit.

Naturwissenschaftlich gesehen haben bunte Farben hingegen drei Eigenschaften:

1 – **Die Farbart** auch Reflexionswellenlänge genannt.

2 – **Die Helligkeit** auch Reflexionsintensität genannt.

3 – **Die Sättigung**, sie bezeichnet das Verhältnis zwischen den beiden vorher genannten Eigenschaften.

Schwarz, eine „unbunte“ Farbe, wiederum ist eine Bezeichnung für eine Farb- und Helligkeitsempfindung, das dann entsteht wenn der visuelle Reiz fehlt. D.h. dass die Netzhaut lediglich Lichtschwellen in sehr geringer Intensität oder gar keine rezipiert.

Sieht man hingegen Weiß, dann wird das Auge praktisch mit Farbe überreizt. Bei dieser Wahrnehmung werden alle drei Zapfen mit gleicher Intensität gereizt und gleichen sich somit aus. Man sieht also am Ende keine einzige Farbe.

Angegeben ist der Wert für XY in der Hexadezimalnotation: XY => #XYXYXY.
Die Farben sind Monitor-RGB, nicht die Farben des RGB-Farbraumes, siehe auch Neutralgrau

FF	FE	FD	FC	FB	FA	F9	F8	F7	F6	F5	F4	F3	F2	F1	F0
EF	EE	ED	EC	EB	EA	E9	E8	E7	E6	E5	E4	E3	E2	E1	E0
DF	DE	DD	DC	DB	DA	D9	D8	D7	D6	D5	D4	D3	D2	D1	D0
CF	CE	CD	CC	CB	CA	C9	C8	C7	C6	C5	C4	C3	C2	C1	C0
BF	BE	BD	BC	BB	BA	B9	B8	B7	B6	B5	B4	B3	B2	B1	B0
AF	AE	AD	AC	AB	AA	A9	A8	A7	A6	A5	A4	A3	A2	A1	A0
9F	9E	9D	9C	9B	9A	99	98	97	96	95	94	93	92	91	90
8F	8E	8D	8C	8B	8A	89	88	87	86	85	84	83	82	81	80
7F	7E	7D	7C	7B	7A	79	78	77	76	75	74	73	72	71	70
6F	6E	6D	6C	6B	6A	69	68	67	66	65	64	63	62	61	60
5F	5E	5D	5C	5B	5A	59	58	57	56	55	54	53	52	51	50
4F	4E	4D	4C	4B	4A	49	48	47	46	45	44	43	42	41	40
3F	3E	3D	3C	3B	3A	39	38	37	36	35	34	33	32	31	30
2F	2E	2D	2C	2B	2A	29	28	27	26	25	24	23	22	21	20
1F	1E	1D	1C	1B	1A	19	18	17	16	15	14	13	12	11	10
0F	0E	0D	0C	0B	0A	09	08	07	06	05	04	03	02	01	00

Der SW-Film setzt sich aus verschiedenen Graustufen zusammen. In der Regel werden 256 verschiedene Graustufen angewandt, als solche gelten alle Helligkeitsabstufungen zwischen dem „reinen Weiß“ und dem „reinen Schwarz“, d.h. bei allen Abstufungen verändert sich die Helligkeit, aber die Intensität der Grundfarben bleibt gleich.

Schwarz-Weiß ist also nicht gleich Schwarz-Weiß, insofern haben Regisseure hier einen großen Spielraum zur Gestaltung des „unfarbigen“ Bildes.

3.1.2. Die Rolle der Farbe im Schwarz-Weißfilm

Nicht nur im Farbfilm spielen Farben eine Rolle, denn auch das schwarz-weiße Filmmaterial reagiert auf Farben im Film. Zwar wurden keine Farben wiedergegeben, allerdings konnten mit der Wahl der Farbe der Kostüme verschiedene Grautöne erreicht werden, die Einfluss auf die Ästhetik des Bildes hatten. Immer wieder kamen Schwierigkeiten auf da die Grautöne am Ende nicht so waren wie gewollt, weil die Farben falsch ausgesucht worden waren. Dunkelrot wirkte beispielsweise am Ende im Bild oft schwärzer als schwarze Kleidung selber.

Mitte der 30er Jahre griffen viele Regisseure zu einem bizarren Mittel, bevor sie das Zeichen zum Anfangen gaben setzten sie sich vor jeder Szene eine Brille mit blaugetönten Gläsern auf. Durch diese sahen sie das Bild wie es im Endresultat ausschauen würde relativ präzise.

Als die ersten Tonfilme populär wurden begann ein neues Spiel mit der Farbe im Schwarz-Weißfilm. Zwar konnte man die Farben weiterhin noch immer nur durch gewisse Graustufen erahnen, doch im Film begannen die Darsteller nun plötzlich von Farben zu sprechen. Dies hatte auf die Zuschauer den Impact die Graustufen des genannten Objektes automatisch in Farbe umzuwandeln.



(Ausschnitt „Jezebel“ von William Wyler)
z

Ein bekanntes Beispiel dafür ist das Melodrama „Jezebel“ von William Wyler. Dabei trägt die Hauptdarstellerin fast ausschließlich weiße Kleider (Farbe der Unschuld) bis sie eines Abends ein Rotes Kleid anzieht. Für die damalige Zeit im Film (1934) ist dies eine Provokation sondergleichen. Julie Marsden (Bette Davis) setzt damit ein Zeichen.

Doch jetzt die Überraschung: Der Film wurde ausschließlich in Schwarz-weiß gedreht, kein einziges mal bekommt der Zuschauer das

Kleid in Farbe gezeigt und doch ist es das zentrale Thema des Films.

Durch Dialoge teilt Wyler dem Zuschauer geschickt mit, dass das Kleid rot ist und sofort stellt sich dessen Gehirn darauf ein. Doch eigentlich lässt sich die Farbe nur durch die Graustufen erahnen, nicht aber beweisen. So lässt der Regisseur dem Zuschauer viel Spielraum in seiner eigenen Farbinterpretation und kreiert so ein Werk, dass ohne Farben auskommt und bei dem sich alles um Farbe dreht. Wäre der Film in Farbe gedreht worden, würden wir wohl nicht mehr heute von ihm reden.

Wenige Jahre später, 1942, setzte schließlich ein skurriler Trend ein. Das Musical „Yankee Doodle Dandy“ wurde zum ersten nachträglich kolorierten Film. In den darauf folgenden Jahren begannen, vor allem amerikanische Studios, ihre größten Kassenhits aus den letzten Jahren nachträglich komplett in Farbe zu kolorieren und sie so wieder in die Kinos zu bringen. Mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs endete schließlich auch dieser gewinnmaximierungsorientierte Trend, der vielen Filmen ihrer Ästhetik beraubt hatte. Heute werden solche Verfahren fast ausschließlich nur noch bei Archivmaterial in Dokumentarfilmen angewendet.

3.2. Werkzeuge zur Gestaltung eines Schwarz-Weiß-Bildes.

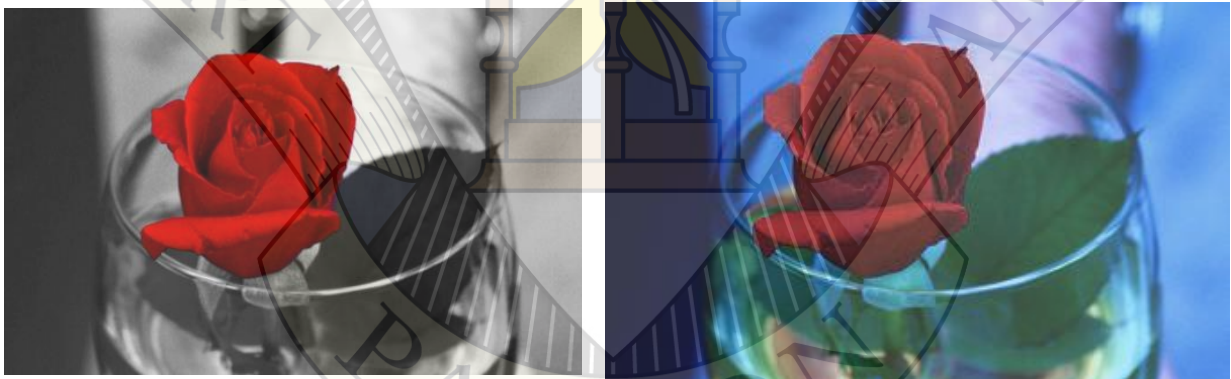
3.2.1. Schwarz-Weiß in Kombination mit Farben

Mit wenigen Ausnahmen werden heutzutage kaum mehr „reine“ Schwarz-Weißfilme gemacht, der Großteil der heutigen SW-Filme werden nämlich in Verbindung mit Farbe produziert. Sei's um die Szenen in einen historischen Kontext zu setzen oder als reines ästhetisches Mittel. Man unterscheidet dabei vor allem zwischen zwei verschiedenen Arten von Kombinationen.

Der Selektive Farbeinsatz

Bekommt man ein schwarz-weißes Bild in die Hand gedrückt, auf dem lediglich ein kleiner roter Fleck, der im Verhältnis gerade mal 1% des Bildes ausmacht, ist, so fällt der erste Blick doch erst auf diesen kleinen Punkt, da er ein größeres visuelles Gewicht besitzt als die sonst im Bild vorhandenen „Unfarben“. Wie bereits im Kapitel „Farben und Unfarben“ erwähnt entsteht schwarz dann, wenn der visuelle Reiz aufgrund des geringen Lichtverhältnisses fehlt, Weiß, wenn alle Intensitäten gleich stark sind.

Da das Auge bei der einen „Unfarbe“ also gar keine Lichtschwelle rezipiert und bei der anderen zu viele, fallen Farben dem Betrachter mehr ins Auge da sie als einzige eindeutige Lichtschwellen aussenden. Diesen Reflex machen sich viele Regisseure bei ihren Schwarz-Weißfilmen zu nutze und benutzen die Farbe als Mittel der Akzentsetzung. Bekannte Beispiele dafür sind „*Sin City*“, „*Schindlers Liste*“ und „*Panzerkreuzer Potemkin*“



(Vergleich Das gleiche Bild links in SW in Kombination mit der Farbe Rot, rechts Bunt)

Die Anwendung von Komplementärfarben im Film ist die Urform der Farbe im Film und die erste Form des „technischen Effekts“. Damals wurden Farben noch per Handkolorierung nachträglich aufgetragen und so hätte es eine Armada von über 100 Leuten gebraucht um einen Film von 90 Minuten innerhalb eines Jahres komplett kolorieren zu können. Kolorierungsateliers wie das der Mademoiselle Thuilier, die mehr als 50 Angestellte beschäftigte und die ersten bedeutenden Filme wie jene von Méliès bearbeitete, boten also lediglich die Kolorierung in einer Farbe und eines Details je Bild an. Die Regisseure mussten also penibel darauf achten auf welche Details sie im Bild ein besonderes Augenmerk legen

wollten, denn dieser Effekt ist so stark, dass er die gesamte Aufmerksamkeit des Zusehers auf sich zieht.

Zugleich verstärkt diese Anwendung von Farbe auch die Bedeutung der Farbe. Zum einen kann dies als Mittel einer Gegenüberstellung zur grauen, langweiligen Schwarz-weißen Welt eingesetzt werden, zum anderen als Effekt der die Funktion der benutzten Farbe hervorhebt. Wenn also beispielsweise eine Frau in einem Film der im 19Jh. spielt ein rotes Kleid trägt, während alle anderen Weiß tragen, dann kann der Einsatz dieser Farbe als Zeichen der sexuellen Revolte interpretiert werden. Handelt es sich dabei um einen Farbfilm, so ist dies eine unterschwellige Botschaft die der Zuschauer aus all dem bunten „Farbenchaos“ herausinterpretieren muss, ist der Film hingegen schwarz-weiß und nur das Kleid rot kann sticht das Kleid als einziges heraus und dessen Bedeutung lässt nun nur mehr die Frage „Was?“ und nicht mehr „Ob?“ zu.

Die Montage von Schwarzweiß- und Farbsequenzen

Doch auch der abwechselnde Einsatz von Schwarz-Weiß- und -Farbbildern kann verschiedenste Funktionen haben und ist ein häufig angewandtes Mittel. Für die Verwendung dieser Kunstform gibt es weder offizielle, noch ungeschriebene Regeln, letzten Endes bleibt immer nur die Frage, ob der Einsatz sinnvoll und wirksam war oder nicht. Dennoch kann man vor allem zwischen zwei verschiedenen Überformen differenzieren. Der Anwendung zum Zwecke der Markierung filminterner Sprünge zwischen den verschiedenen zeitlichen, fiktiven und realen Ebenen und der Anwendung zur Unterscheidung zwischen, meist in einen geschichtlichen Kontext gesetzter Vergangenheit und Gegenwart.

Bei dem Wechsel zwischen den verschiedenen Realitätsebenen wird dem Zuschauer mithilfe von Farbe, oder eben „Unfarbe“ klar gemacht, dass es sich bei der dargestellten Szene gerade um eine vergangene, eine fiktive oder eben eine reale Frequenz handelt. Der Unterschied zu der anderen allgemein angewandten Anwendung ist, dass diese Bilder nicht in einen geschichtlichen Kontext gesetzt werden. Hierbei handelt es sich lediglich um die Zuhilfenahme um dem Zuschauer das Wechseln zwischen den verschiedenen Erzählsträngen oder inhaltlichen Ebenen zu vereinfachen.

Im Gegensatz dazu steht die Anwendung von SW-Film als Mittel um die erzählte Geschichte in einen zeitlichen, meist historischen Kontext, zu setzen. Dabei werden vor allem Filme mit Handlungen aus den Anfängen der Fotografie und des Films in Schwarz-Weiß gedreht, Filme die in älteren Epochen spielen sind dabei meist in Farbe da wir uns als Zuschauer an diese Zeit unbewusst als farbige Zeit „erinnern“, da alle Malereien oder noch erhaltenen Objekte aus der Zeit ja in Farbe sind. Eben diese Art der Anwendung findet auch statt, wenn der Regisseur die Bilder als dokumentarische Wirklichkeitsabbildung wiedergeben will. Denn schwarz-weiße Bilder wirken im historischen Kontext auf den Betrachter, trotz der eigentlich unnatürlichen „Farbgebung“, realistischer da wir sie mit den historischen Aufnahmen die uns begegnen wenn wir uns mit der Vergangenheit beschäftigen, assoziieren.

3.2.2. Der Kontrast

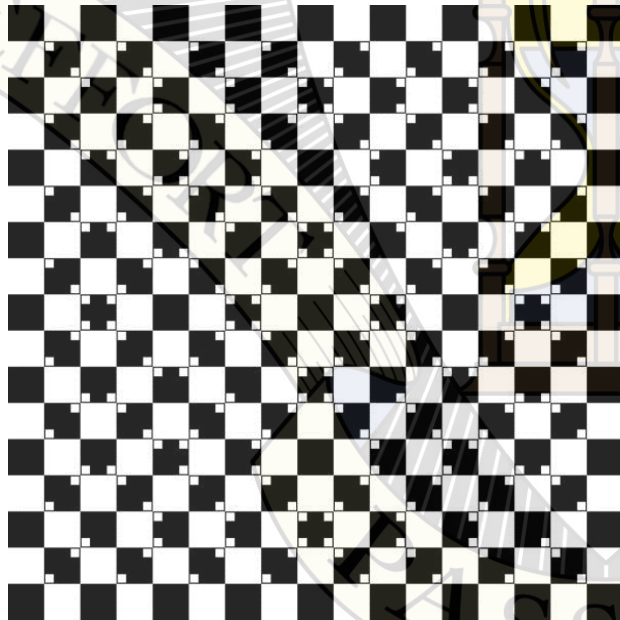
Kontrast und Graduation bilden zusammen die wohl wichtigste Dimension schwarz-weißen Filmmaterials. Grob gesehen bezeichnet der Kontrast den Helligkeitsunterschied innerhalb eines Bildes. Dabei werden also verschiedene im Bild vorzufindende Helligkeitsstufen miteinander verglichen. Während ein kontrastreicher Gegenstand scharf und mit klaren Konturen abgebildet wird, wird ein Bild je verschwommener, je kontrastärmer es ist. Der Kontrast spielt im SW-Film deshalb so eine große Rolle, weil einzig und allein durch ihn der Unterschied zwischen den verschiedenen Ebenen dargestellt werden kann.

Man unterscheidet beim Farbfilm zwischen acht Anwendungen von Kontrasten. Der Hell-Dunkel Kontrast spielt dabei beim SW-Film die größte Rolle, während es sich beim Großteil der anderen lediglich um Farbkontraste handelt, die nur deshalb im Schwarz-Weiß eine Rolle spielen, weil sie in unterschiedlichen Graustufen wiedergegeben werden.

Hell-Dunkel-Kontrast

Der Hell-Dunkel Kontrast entsteht durch die Gegenüberstellung von Hellen und dunklen Flächen. Je unterschiedlicher die Helligkeit, desto stärker der Kontrast. Bei den beiden Extremen hierbei handelt es sich um das reine Weiß und das reine Schwarz, die Graustufen sind alles Farbtöne die zwischen diesen beiden Farben liegen.

Ein starker Hell-Dunkel Kontrast ruft die Illusion der Plastizität hervor, d.h. der Betrachter bekommt das Gefühl, dass das Bild verschiedene Ebenen hat, so entstehen dreidimensionale Bilder im Film.



Auch der „Warm-Kalt-Kontrast“ spielt im Schwarz-Weißfilm eine Rolle, denn je stärker sich Farben in ihrer „wärme“ voneinander unterscheiden desto stärker unterscheiden sie sich auch in den Graustufen. Das gleiche gilt auch für den „Komplementärkontrast“.

(Beispiel für starke Kontraste)

3.2.3. Licht – und Schattengestaltung

Solche Kontraste bewusst erreichen zu können, setzt ein enormes Wissen in der Licht- und Schattengestaltung von Szenen voraus. Die Beleuchtung ist eines der wichtigsten Hilfsmittel zur ästhetischen Gestaltung eines Bildes. Durch diese können klare Linien und Formen gesetzt werden. Insgesamt unterscheidet man fünf verschiedene Anwendungen und Funktionen von Lichtgestaltung die in Produktionen ihre Verwendung finden.

Darstellung von Räumlichkeit

Im Film ist das Bild, mit Ausnahme der neuartigen 3D-Filme, ausschließlich 2-Dimensional. Mit Hilfe der entsprechenden Lichtgestaltung kann dem Bild durch den dadurch hervortretenden Hell-Dunkel-Kontrast eine optische Tiefe, also Plastizität verliehen werden. Zudem kann der Regisseur durch die räumliche Gestaltung, mit dem Effekt des Fluchtpunktes, den Fokus auf gewisse Punkte im Bild setzen.

Hervorhebung von Strukturen

Mit der richtigen Lichtgestaltung können Oberflächen verschieden gestaltet werden. So kann ein „hartes Licht“ beispielsweise bei einem Close Up* ein Gesicht inszenieren das vom Leben gezeichnet ist, während ein weiches Licht einem Gesicht ein unschuldigen Touch geben kann. Während man bei der ersten Form der Bildgestaltung also jedes Detail sieht, sieht man bei letztere lediglich undetaillierte Oberflächen.

Modulation

Bei dieser Form der Bildgestaltung werden die Objekte zur Nebensache und der Fokus wird auf das Licht gelegt. Bekannt dafür ist vor allem eine Unterform des Theaters, das Schattentheater, das mithilfe von Silhouetten Geschichten erzählt.

Atmosphärische Bildgestaltung

Einen enormen Einfluss hat das Licht vor allem auf die Stimmungslage eines Bildes. Einerseits kann durch diese eine gewisse Farbe, bzw. Graustufe im Bild inszeniert werden die dem Betrachter unterbewusst in verschiedene Stimmungslagen versetzen kann, so strahlen warme Farben beispielsweise ein Gefühl von Geborgenheit aus, während sich der Zuschauer bei kalte Farben eher unwohl fühlt.

Andererseits kann sie aber auch Assoziationen hervorrufen. So wird Petroleumlicht eher mit Armut oder Vergangenheit assoziiert, während das kalte Licht das das einer Energiesparlampe nachahmt eher mit der Zukunft in Zusammenhang gebracht wird.

Charakterisierung

Durch seine verschiedenen Effekte kann das Licht oft auch auf die Charaktere angepasst werden und deren Darstellung verstärken. So wird das vorher erwähnte „weiche Licht“ eher bei Frauen in romantischen Komödien angewandt, während das „harte Licht“ beispielsweise eher bei Gangstern in Filmen zur Anwendung kommt. Vor allem im Genre des Film Noir wurden so Szenen und Charaktere inszeniert. Manchmal können solche Bildgestaltungen Gestiken sogar ersetzen.

3.3. Welche Effekte werden erzielt?

3.3.1. Ästhetisches Mittel

Was den Schwarz-Weißfilm für Regisseure und Cinephile aber vor allem heute noch so attraktiv macht ist seine Ästhetik. Schönheit ist undefinierbar und subjektiv. Am ehesten kann man diesen Term durch die Zuhilfenahme objektiver Maßstäbe wie Symmetrie, Ebenmäßigkeit und ausgewogene Proportionen definieren, doch was symmetrisch, ist nicht bedingt gleich schön und auch Asymmetrie kann schön sein.

Dennoch ist es im Film wichtig ein Gefühl für Proportionen zu haben, Perspektiven zu beherrschen und Wissen über Licht, Schatten und deren Wirkung zu entwickeln, alleine deshalb um sein eigenes Gefühl von Schönheit inszenieren und umsetzen zu können.

Durch die enorme Reduzierung, auf die ich im nächsten Kapitel genauer eingehen werde, stechen Formen stärker hervor und so fallen symmetrische Merkmale stärker und schneller ins Auge. Kombiniert mit der häufigen historischen Kontextsetzung kann einen ein Schwarz-Weißfilm Sehnsucht nach der Vergangenheit, bzw. durch seine eigentlich doch artifizielle „Farbgebung“ und Wahrnehmung nach einer anderen Welt hervorrufen und Emotionen bestärken bekanntlich die ästhetische Ausstrahlungskraft eines Bildes.

Schwarz-Weiß strahlt außerdem Ordnung aus. Möchten wir etwas verstehen teilen wir es ein, beispielsweise in gut und böse. Diese Form der Simplifizierung wird nicht umsonst Schwarz-Weißdenken genannt.

Merkmale die die Ästhetik eines Schwarz-Weiß-Films ausmachen, sind der Tonwertumfang, die verschiedenen Grauabstufungen und die Kontrast- und Helligkeitsnuancen und ihre grafischen Beziehungen zueinander. Sie alle sind die zentralen Gestaltungskategorien des Künstlers.

Schwarzweißsensitromie

Bei der Sensitromie handelt es sich um die zentrale Forschungsdisziplin Schwarz-Weißer Bilder. Sie beschreibt als Forschungsgegenstand die Wechselwirkungen von Licht und Film- oder Fotoemulsion bezogen auf die Quali- und die Quantität. So ermöglicht sie Kameramännern oder Fotografen die Reaktion eines Filmmaterials in einer konkreten Bildsituation zu analysieren und sie an ihr Helligkeitsempfinden anzupassen.

Heute in der Welt des digitalen Film ist die Wiedergabe der Helligkeitswerte den vom Auge empfundenen Helligkeiten allerdings weitgehend angeglichen. Das vereinfacht zwar das Verfahren, sorgt aber auch zugleich dafür, dass die besondere Note eines Kameramannes verloren geht. Denn durch das eigenhändige einstellen mithilfe der Sensisometrie gab jeder seinem Schwarz-Weißbild subtil differenzierte Charakterzüge bezogen auf die Grauwertnuancen.

3.3.2. Reduzierung

Farbenprächtige Bilder sprechen wie kaum etwas anderes unsere Emotionen an. Sie sind ein Medium der Sinne, der Sinnlichkeit. Das Auge sieht sehr viel, aber die anschließende Verarbeitung muss diese enorme Vielzahl an Informationen meist in einem sehr geringen Zeitraum auswerten. Das führt oft dazu, dass viele für das Auge „unwichtige“ Unauffälligkeiten kaum wahrgenommen werden. Kritiker werfen dem Farbbild eine Verflachung des Bildes vor.

Schwarz-Weißbilder hingegen sind Abstraktionen, eine Übersetzung der farbigen Wirklichkeit in eine schwarz-weiße Welt mit unzähligen Grau-Schattierungen. Was bei ihnen ins Auge fällt, sind Linien, die Grafik, der Kontrast. Nichts lenkt ab. Das Bild ruht in sich. Gerade weil diese so minimalisiert sind treten Besonderheiten anders hervor. Der Betrachter sieht also Sachen die sonst durch die Farbe überblendet werden.

Farblose Bilder werden also für das Auge praktisch vorverarbeitet. Durch das Herausnehmen der Farbe werden sie „desintensiviert“ und dem Betrachter wird das was die Farbe vorher versteckte offen freigelegt. Letzten Endes wirkt durch diese Reduzierung die Summe intensiver auf den Betrachter.

Für den Regisseur eines Schwarz-Weiß-Filmes steht das Motiv im Vordergrund das sich mithilfe der Grauwertdynamik inszenieren und in Szene setzen lässt. Im Farbfilm treten an diese Stelle die Gestaltungsmöglichkeiten der Kategorie Farbe. Diese minimalistische Darstellung der Motive eignet sich besonders gut um eine Bildaussage künstlerisch zu intensivieren, deshalb findet der Schwarz-Weißfilm vor allem im Kunstfilm häufig Verwendung.

Der Schwarz-Weißfilm wird also heute vor allem dazu verwendet um optische Schwerpunkte zu setzen. Diese extreme Reduzierung setzt dem Betrachter ein Bild vor Augen, das von Ruhe und Klarheit geprägt ist.

3.3.3. Historische Kontextsetzung

Bizarrerweise nehmen wir heute vor allem die Zeit zu Beginn der Fotografie bis zu der 68er Revolution, die ungefähr Zeitgleich mit der Etablierung des Farbfilms und Fernsehen kam, als Schwarz-Weiß da. An die Zeit davor hingegen denken wir in Farben.

Das ist darauf zurück zu führen, dass wir diese Zeit lediglich aus Schwarz-Weißfotografien kennen, während wir über die Zeit davor durch bunte Gemälden, Artefakte und Ruinen gelernt haben.

Viele Regisseure die Schwarz-Weiß in ihren Werken als Gestaltungsmittel wählen machen sich diesen tief in uns verankerten Irrtum zunutze und verstärken so beim Rezipienten, während er sich einen Film in Schwarz-Weiß der in dieser Zeit spielt anschaut, das bestätigende Gefühl, dass es sich bei dem wiedergegeben um etwas echtes handelt, obwohl eine schwarz-weiße Farbgebung eigentlich etwas abstraktes ist.

4. Analyse des modernen Schwarz-Weiß-Films am Beispiel „Das Weiße Band“.



Nachdem ich nun also den geschichtlichen Hintergrund des Films und Kinos an sich zusammengefasst niedergeschrieben, und mich daran gemacht habe den Schwarzweißfilm und dessen Anwendung als Stilmittel zu erläutern, möchte ich in dem folgenden Kapitel all die erarbeitete Theorie an einem praktischen Beispiel anwenden. Dafür nehme ich den „Palme D’Or“ Preisträgerfilm 2009 „Das Weiße Band“ von Michael Haneke zur Hand. Ich gehe hier auf den Hintergrund der Anwendung des Schwarz-Weißen Films ein und analysiere die dabei gezielt entstandenen Effekte, denn finanziell gesehen machen Schwarz-Weiße Filme heutzutage finanziell keinen Unterschied mehr zu einem Farbfilm.

Das Weiße Band, sowie der Großteil der heutigen Schwarz-Weiße-Filme, wurde in Farbe gedreht und erst in der Post-Produktion Schwarz-Weiß gemacht, da das vorhandene schwarz-weiße Filmmaterial für gewisse Beleuchtungstechniken, wie Szenen bei denen lediglich mit einer Kerze gedreht wurde, zu wenig lichtempfindlich waren. Außerdem verlangten die deutschen Fernsehstationen, die einen Teil der Finanzierung ausmachten, dass ihnen die Möglichkeit zustünde den Film in Farbe auszustrahlen.

Die Handlung des Spielfilms findet in dem fiktiven Dorf Eichenwald, in Deutschland, kurz vor Anbruch des Ersten Weltkrieges statt. Über dem Dorf liegt eine bedrückende Stimmung. Immer wieder bekommt der Zuschauer Einblicke in das durch Autorität geprägte, traumatisierende zwischenmenschliche Klima, das sowohl innerhalb der Familien, als auch zwischen den Menschen allen Ursprungs und vor allem zwischen den unterschiedlichen sozialen Schichten omnipräsent ist.

Einzig und allein der junge im Dorf ansässige Lehrer steht dem Zuschauer als objektiver Beobachter, als fortschrittlicher Geist und als Erzählerstimme zur Seite. Spricht man also von einer Hauptfigur spricht man von ihm. Doch eigentlich kann man hier nicht von einer einzigen Hauptfigur ausgehen, denn Haneke erzählt in seinem Film nicht die Geschichte

eines Einzelnen, sondern die eines gesamten Dorfes, das repräsentativ für die vom strengen Protestantismus geprägte damalige deutsche Gesellschaft steht.

Das tagtägliche Leben der Bevölkerung von Eichenwald ist von wirtschaftlicher Unterdrückung durch den Baron der Gemeinde, von unausgelebten Fantasien und emotionaler Distanz geprägt. Haneke hält Momente fest und erzählt so unterschiedliche Gesichten die zusammen ein Gesamtbild der Bevölkerung ergeben. Der protestantische Pfarrer der jedes noch so kleine Vergehen mit äußerster Härte bestraft, der aufgeklärte Arzt der Tochter und Hebamme missbraucht, der Bauer der unter dem Regime des Barons leidet und der Verwalter der seine Kinder misshandelt. Alle diese Geschichten werden durch die Gräueltaten, die seit geraumer Zeit das Dorf heimsuchen, getragen.

Zu Beginn des Films fällt ein Pferd mitsamt des auf ihm sitzenden Reiters, dem Arzt, über ein zwischen zwei in seinem Garten stehenden Bäumen gespanntes Drahtseil zu Boden und der Arzt verletzt sich dabei schwer. Wenig später kommt eine Arbeiterin bei einem seltsamen Arbeitsunfall ums Leben. Ihr Tod verstreut Misstrauen dem Baron gegenüber da ihm die Schuld daran zugerechnet wird. Kurze Zeit später wird nun dessen ältester Nachkomme in der Nacht des Erntedankfestes entführt und brutal misshandelt. Das Misstrauen zwischen dem Baron und den von ihm unterdrückten Bauern wächst nun stetig. Ein Gebäude des Guthofes geht einige Zeit danach in Flammen auf und ein neugeborenes Kind stirbt fast an den Folgen einer Erkältung nachdem das Fenster in seinem Zimmer offen gelassen wurde. Noch immer werden keine ordentlichen Nachforschungen zu den Ereignissen angestellt. Erst als dem behinderten Jungen Karli die Augen ausgestochen werden wird die im Nachbardorf ansässige Polizei eingeschaltet, die allerdings zu keinem Schluss kommt.

Erst gegen Ende des Films erkennt der Lehrer, nachdem ihm von einem der Kinder erzählt wurde, dass sie gewisse Gräueltaten „vorausgesehen“ hätte, dass diese von einer Gruppe Dorfkinder, um die streng erzogenen Pastorkinder herum, begangen wurden. Als er die Kinder damit konfrontiert, äußern sie sich nicht dazu und als er deren strengen Vater von seinen Beobachtungen in Kenntnis setzt, verweist dieser ihn des Hauses, obwohl er selber bereits mit der Gewaltbereitschaft seiner Kinder konfrontiert wurde als seine Tochter als Racheakt seinen Kanarienvogel mit einer Schere aufspießte, und droht ihm mit Konsequenzen falls er seinen Verdacht anderen Dorfmitgliedern gegenüber äußern würde.

Schließlich stellt der Ausbruch des ersten Weltkriegs alles sich bis dahin ereignete in den Schatten. Die plötzliche unerklärbare Flucht der Hebamme und des Arztes gibt den Gebliebenen die Gelegenheit diese für all die Gräueltaten verantwortlich zu machen und hinterlässt den Zuschauer mit dem mulmigen Gefühl noch nicht alles zu wissen und nicht zwischen wahren und unwahren Begebenheiten oder Vermutungen differenzieren zu können.

Im Zentrum des Films steht die Erziehung. Mit seinem Film kritisiert der Regisseur die strenge repressive Erziehung und verweist auf dessen Folgen. Die Kinder erbeben innerlich vor Hass und werden fähig solch grausame Taten zu begehen. Das Weiße Band das den Pfarrerkindern nach einem Vergehen von ihrem Vater an den Arm gebunden wird steht hier als Symbol für die strikt auferlegte protestantische Moralpflicht der Mächtigen.

Der Film eignet sich hervorragend zur Analyse schwarz-weißer Elemente im modernen Film, sowie der Anwendung eines reinen Schwarz-Weiß-Films, da er viele in den vorherigen Kapiteln angeführte Kriterien erfüllt und Haneke die Verwendung des reinen Schwarz-Weißfilms nicht nur zur Erzeugung von dadurch entstehenden Atmosphären, sondern auch zur historischen Kontextsetzung und Untermalung inhaltlicher Elemente benutzt.

4.1. Wieso Schwarz-Weiß?

4.1.2. Bekräftigung des Inhalts

Eine mindestens ebenso große Rolle wie die vorher genannten Motive, spielen auch die ästhetischen Effekte die durch die Verwendung von Schwarz-Weiß entstehen. Die aseptischen Schwarz-Weißbilder verstärken die bedrückende Atmosphäre und durch die totale Reduzierung rücken Dinge in den Vordergrund die dem Zuschauer sonst so wohl nicht bewusst wahrgenommen hätte. Die Umsetzung dieser total reduzierten, zugleich schrecklichen und doch von einer Schönheit geprägten Bilder verdankt der Film vor allem dem Kameramann Christian Berger. Nicht umsonst gewann der Film im „Bereich Kamera“ etliche Preise und wurde unter anderem für den Oscar in diesem Bereich nominiert.

Doch durch das Schwarz-Weiße entsteht nicht nur eine sehr schöne Ästhetik sondern vor allem bekräftigt das Gestaltungsmittel den Inhalt des Films. Zugleich ist der Film historisch zu sehen da er vor Beginn des ersten Weltkriegs spielt und doch ist er



4.1.1. Schwarz-Weiß als Kontextsetzung

Wie bereits erwähnt wendet Michael Haneke hier den Schwarz-Weißfilm unter anderem als Mittel zur historischen Kontextsetzung und zur Unterstreichung gewisser inhaltlicher Aspekte an. Der Film wird so vom Zuschauer, da die Handlung Anfang des 20en Jahrhunderts spielt und wir kaum Farbaufnahmen aus der Zeit kennen, als wesentlich realistischer empfunden als der Farbfilm, da er aus einer Zeitepoche zu entspringen scheint in der es tatsächlich noch keinen Farbfilm gab und wir historische Aufnahmen aus der Zeit nur in Schwarz-Weiß kennen.

Das Material stellt somit also beim Zuschauer eine Assoziation zu vergangen Zeiten her und bedient sich der Reaktion, dass es sich bei schwarz-weiß-Aufnahmen automatisch um dokumentarische Wirklichkeitsabbildungen handelt. Es ist zwar falsch anzunehmen, dass es bis in die 50er Schlichtweg keine Farbfilme gegeben hätte, denn wie bereits im Kapitel „Farbfilm“ auf der Seite 8 erläutert gab es die Sehrwohl, doch vor allem Kriegsaufnahmen aus dem ersten und zweiten Weltkrieg, von denen der Großteil der europäischen Bevölkerung zumindest schon welche gesehen hatte, waren aus finanziellen Gründen schlichtweg in Schwarz-Weiß. Somit eignet sich die Unfarbe auch hervorragend um den herannahenden ersten Weltkrieg anzukündigen.

Des Weiteren handelt es sich bei der erzählten Geschichte um fiktive Erinnerungen des Lehrers, mit der Anwendung des Schwarz-Weiß werden somit Erinnerungssequenzen markiert. Meist handelt es sich hier um eine Anwendung in Kombination mit Montage, doch auch im reinen Schwarz-Weißfilm kann diese benutzt werden, da wir als Menschen auch bei unseren Erinnerungen Lücken vorfinden und somit erinnern wir uns an vergangene Ereignisse, solange wir uns damals nicht auf die dargestellten Farben bewusst fokussiert haben, an die Vergangenheit als eine Schwarz-Weiße, oder als eine farblich falsch dargestellte.

Auch kann die Anwendung als bewusste Kritik an der Benutzung von schwarz-weißem Denken interpretiert werden. So stellt Haneke die Kinder ja nicht unbedingt als böse Wesen dar, ebenso gut könnten sie ihre Handlungen mit ihrem Gefühl von Gerechtigkeit vereinbaren. Die brutale Misshandlung des behinderten Kindes beispielsweise, kann als Vorreiter der nationalsozialistischen Ideologie, die geistig behinderte Menschen verurteilte, gewertet werden. Gerechtigkeit hängt also vom Betrachter ab und schwarz-weißes Denken ist dabei eine Simplifizierung.

Auch das Weiße Band spielt hier eine Rolle, denn laut unserem Farbverständnis gilt Weiß als die Farbe der Unschuld. Doch das Moralverständnis und die Erziehungsmaßnahmen des Pastors können Menschen die im heutigen Jahrhundert leben nur mehr schwer nachvollziehen. So einfach ist die Welt Hanekes nicht, dass man in Gut und Böse einteilen kann, denn was vom Vater als Vergehen gewertet wird, ist mittlerweile größtenteils gesellschaftlich akzeptiert. Durch den Verzicht auf Farbe konfrontiert uns der Regisseur also direkt mit unseren Vorurteilen und Einteilungen.

So wird durch die fehlende Farbe der Fokus auf die Frage nach der Moral gelegt.

4.2. Licht- und Schattengestaltung

Wie bereits erwähnt haben Lichtverhältnisse auf Grund der Abwesenheit von Farbe in Schwarzweißfilmen einen besonders wichtigen Stellenwert und müssen sehr viel sorgfältiger überlegt und umgesetzt werden. Wie von Magie scheinen manche Gesichter von innen heraus zu leuchten, bereits bei dem Film „Caché“ von Michael Haneke fällt einem dieses Belichtungswunder ins Auge.

Das liegt an den wenigen technischen Mitteln die hier in beiden Filmen benutzt wurden, bedingt durch das von Christian Berger entwickelte „Cine Reflect Light System (CRLS)“, das von dem österreichischen Hersteller Bartenbach produziert wird.

Diese Art des Beleuchtungsprinzips geht von der Beobachtung aus, dass es in der Natur immer nur lediglich eine einzige Lichtquelle gibt, nämlich die Sonne, und dass das Sonnenlicht von anderen Körpern reflektiert, gebrochen und verteilt wird. Berger verwendet bei seinen Filmen seit einigen Jahren also lediglich eine einzige Lichtquelle, die für seine speziellen Anforderungen entwickelt wurde und durch die exakt parallele Lichtstrahlen ausgesendet werden. Verteilt wird das Licht über Reflektoren mit verschieden gestalteten Oberflächen. Dies können einfache Platten, aber auch mit Reflektionspapier überzogene Feuerzeuge, wie Berger sie beispielsweise für eine Szene im Film „Caché“ anwandte, sein. Diese Reflektoren werden an strategischen Punkten angebracht.

Das hat zur Folge, dass am Filmset keine unangenehme Hitze entsteht, dass es wenig störende Hindernisse wie Kabel und dergleichen gibt und man somit schon während der Proben im Hintergrund aufbauen kann. Somit ist keine die Schauspieler behindernde Technik zwischen ihnen, die von der Konzentration auf die Gestaltung der Rolle ablenkt, und es gibt vor allen Dingen keine Scheinwerfer, die diese blenden. Das bringt eine Intimität der Szenen mit sich, die mit herkömmlichen Beleuchtungsmethoden nicht möglich ist. Besonders in Sequenzen, in denen es dunkel sein soll, weil es Nacht ist, suggeriert diese Form der Ausleuchtung eine bemerkenswert natürliche Atmosphäre.

4.3. Interview mit Christian Berger

Generell kann man bei der Lichtgestaltung im Film von einem relativ konservativ gehandhabten Teil der Bildgestaltung reden, auch wenn sich viele der Methoden geändert haben so sind die Grundprinzipien der Ausleuchtung noch immer die Selben wie vor 70 Jahren als der Schwarz-Weiß-Film noch die Filmwelt dominierte. Ist kein Potential für Veränderung da oder einfach kein Bedürfnis?

Das würde ich so nicht sagen. Spätestens beim Versuch einen Schwarz-Weiß-Film zu drehen merkt man das die übliche Beleuchtung für Farbe einfach nicht gut aussieht. Das Schwarz-Weiß-Licht war durch niedrigere Empfindlichkeiten des Monochromen Materials geprägt, d.h. man musste quantitativ mehr Licht setzen und man hat auch meistens viel härteres, expressiveres Licht benutzt weil die Grautöne im Schwarz-Weiß-Film langsamer angesprochen wurden als Farbelemente im Farbfilm. Die Nuancierungen in Bildern im Farbfilm sind leichter zu leuchten.

Was sich nicht geändert hat, da gebe ich Ihnen Recht, sind die Werkzeuge. Auch heute muss man beispielsweise noch mit Dampfmaschinen Leuchten. Der viel größere Schritt, als der vom SW auf den Farbfilm ist der vom analogen auf den Digitalen, wo sich viele der Beleuchter und die Beleuchtung noch sehr wenig angepasst haben. Entweder man macht überhaupt kein Licht mehr, dabei handelt es sich aber um ein Missverständnis wenn man sagt, dass die Sensoren jetzt so Lichtempfindlich sind, dass man jetzt gar nichts mehr beleuchten müsse, denn man verzicht hier auf einen sehr großen Teil der Gestaltungsmöglichkeiten, oder man „überbeleuchtet“ das Bild total, das passiert wenn man nach der alten Schule leuchtet, wobei das digitale sehr viel Lichtempfindlicher ist und der Sensor auf das Licht sehr viel schneller und sehr viel stärker reagiert als beim 35mm-Film. Diese Art der Beleuchtung ist dann einfach viel zu laut und zu grell.

Allgemein muss man bei digitalem Material sehr viel feiner arbeiten und es geht, was ich persönlich als den größten Fortschritt empfinde, immer weniger ums hell machen als ums Gestalten des Bildes. Ich weine da dem Film nicht nach, wobei ich das noch bis vor kurzem gemacht habe, bis er eben auf das Niveau des 35mm-Films gekommen ist, das er jetzt nicht nur erreicht, sondern teilweise auch schon überschritten hat.

Im Anhang an die vorige Frage möchte ich diese hier stellen: Jetzt haben ausgerechnet Sie, der mit dem CRLS-System eines der innovativsten Erfindungen in diesem Bereich gewagt hat einen Schwarz-Weißfilm gedreht. Wie kam es dazu?

Michael plante das Projekt ursprünglich als Dreiteiler fürs Fernsehen. Die Fernsehstationen wollten das aber nicht, schon gar nicht in Schwarz-Weiß, für Michael und auch für mich als ich mit an Bord kam war es aber schon von Anfang an und ohne Widerrede ein Schwarz-Weiß-Film.

Der Michael Haneke sagt immer, dass wir diese Zeit in Schwarz-Weiß wahrnehmen weil wir sie nur aus Schwarz-Weißbildern kennen, auf der anderen Seite war es für uns wichtig den Film nicht historisch zu begreifen weil er in seinem Subtext ja etwas zeitloses erzählt. Hätten wir ihm also einen zu starken historischen „Look“ verliehen, hätte das das Risiko mit sich gebracht, dass die Leute sagen „Ja das war damals so, heute ist das anders!“

Da wir beide hatten bereits eine negativ Erfahrung mit dem digitalen Material nachdem es uns bei dem Filmdreh zu *Caché* öfters im Stich gelassen hatte, hinter uns hatten und der 35mm 2008 auf dem Höhepunkt seiner Qualität angekommen war, haben wir uns deshalb für die Mischform entschieden: den Film auf 35mm drehen und im Nachhinein auf 4k einscannen und digital bearbeiten. So hatte der Film zugleich einen historischen und einen modernen Look, wobei sich letzterer wohl dadurch auszeichnet, dass er hohe Kontraste hat ohne die Grautöne zu verlieren, der Farbraum bietet sehr viel feinere Grautöne als beim Film-negativ. Ein wenig absurd ist das dann schon wenn man für gewisse Kinos den Film dann wieder Rückbelichtet.

Zur Ausbeleuchtung einer Szene benutzen Sie so wenige Lichtquellen wie möglich, diese Verstärken Sie durch Reflektoren. Doch von ihrem Prinzip ausgehend, dass es in der Natur nur eine Lichtquelle gibt und der Rest durch Reflektionen entsteht, reflektieren doch dann erheblich viele Gegenstände im Bild das Licht. Läuft man dabei nicht schnell Gefahr die Kontrolle über die Bildgestaltung zu verlieren?

Gar nicht, man kann die Kontrolle sogar besser behalten da die Natur bei Licht nur ein Gesetz kennt, der Einfallswinkel ist gleich der Ausfallswinkel. Kommt beispielsweise ein Lichtstrahl zum Fenster herein und trifft auf den Tisch, dieser hat ja wiederum einen Glanzwert (Reflektionswert), dann reflektiert er das auf die nächste Oberfläche und jede dieser Oberflächen hat eine bestimmbare Eigenschaft der Diffusierung, kennt man diese kann man das abschätzen und so das Licht im Raum natürlich gestalten und verändern.

Bei einem Film fange ich dann eigentlich mit einem Fehler an weil ich beginne diese Lichtquellen mit einem extra Werkzeug zu korrigieren, habe ich also 5 Scheinwerfer dann muss ich beginnen alles so abzuschätzen, dass deren Schatten und ihre Beleuchtung im Bild so natürlich aussehen wie das natürliche Licht.

Wenn man dann also über Licht nachdenkt, wie die großen Meister der Malerei vor uns auch schon, und beginnt das Naturlicht zu beobachten dann kann ich je besser leuchten je besser ich diese Naturgesetze kenne und ihnen Folge. Je mehr ich es also verfälsche umso mehr mache ich an der Schönheit des Lichts kaputt.

Das alles hat noch lange nichts mit dokumentarisch zu tun. Meiner Meinung nach kann ich erst wirklich gestalten wenn ich all diese Farb- und Lichtgesetze kenne, wenn ich beispielsweise weiß wie sich die Adaption der Augen an verschiedene Lichtverhältnisse abspielt.

Ein großer Teil des Weißen Bandes wurde außerhalb des Studios gedreht, erschwert das die Arbeit mit ihrem System?

Das hängt von verschiedenen Faktoren ab. Grundsätzlich arbeite ich lieber an Originalsets, das heißt aber immer, dass man bis zu einem gewissen Grad eine gewisse Abhängigkeit vom Naturlicht hat. Im Studio ist andererseits keine Grundsituation gegeben. Für große Sets muss man so zuerst ein Grundlicht schaffen und dann kann man erst beginnen das Detail zu beleuchten.

Gibt es zwischen der Ausbeleuchtung eines Fernseh- und eines Kinofilms einen großen Unterschied?

Nein. Früher hat man behauptet das Fernsehen mehr Großaufnahmen braucht. Das ist kompletter Blödsinn, die großen Filme, egal ob Mainstream oder Arthouse, haben genauso viel im Fernsehen ihre Erfolge gehabt trotz der vielen Totalen.

Als Kameramann ist ein großer Vorteil ihres Systems die Flexibilität sich an Wünsche und Änderungen schnell anpassen zu können.

Zuerst ist eben diese Flexibilität gegeben, das spart enorm viel Zeit und somit auch Geld weil man sich mit der Kamera und der Beleuchtung direkt und schnell an die Wünsche anpassen kann.

Viel wichtiger für die Schauspieler ist aber, dass so eine große Entlastung am Set herrscht, da keine unnötigen Geräte und Kabel überall herumliegen. Die Schauspieler sind nicht mehr durch ein vollgerammeltes Set belastet, dann ist die Blendung extrem stark reduziert und es gibt überhaupt keine Temperaturbelastung die von den Lichtquellen ausgeht.

Was hat sich seit ihrem letzten SW Bild geändert?

Eigentlich nur die Technik, vor allem der Umstieg aufs Digitale. In der Bildgestaltung selber hat sich eigentlich nichts geändert. Die Kraft von Schwarz-Weiß seinen Zuschauer die Farben selber finden zu lassen ist heute ebenso stark wie damals. Ich denke Schwarz-Weiß war schon immer ein schönes Gestaltungsmittel, daran hat sich nichts geändert, nur der Zeitgeist ändert. Wenn es im Interesse einer Firma liegt weil sie nur Farbfernseher verkauft nur Farbfilme zu fördern, dann werden sie klarerweise auch nicht in einem öffentlichen Statement zugeben, dass Schwarz-Weiß auch hübsch ist.

Welchen Vorteil bringt Schwarz-Weiß als Gestaltungsmittel der Ihnen besonders gefällt.

Gute Dramaturgie heißt ja gestalteter Mangel. Ich muss den Zuschauer evozieren die Geschichte zu sehen und sie nicht belegen und die Farbe tendiert natürlich durch Naturalismus eher dazu einen Beleg zu liefern, oder kitschig oder banal zu werden. Weiß hingegen stellt ja eine große Abstraktion dar. Dieser gestaltete Mangel ist die einzige Chance, dass ich den Zuschauer wirklich aktivieren kann aktiv am Film teil zu haben, weil er eine Information die er kriegt komplettieren muss.

Revolutioniert der Moderne Schwarz-Weiß-Film die heutige Filmwelt?

Nachdem ich die letzten Monate damit verbracht habe die Welt des Schwarz-Weißfilms zu erforschen, komme ich nun zu der Beantwortung der These die ich mir am Anfang der Arbeit gestellt hatte und die mir als Leitfaden durch die ganze Arbeit geholfen hat. Hierbei handelt es sich um meine persönliche Meinung, die ich während des Arbeitsprozesses gebildet habe und die wissenschaftlich weder zu 100% beweisbar, noch widerlegbar ist.

Ich möchte auch darauf hinweisen, dass die Montage von Schwarz-Weiß-Sequenzen in Filmen zwar zeitweise weniger als sonst, aber dennoch zu keiner Zeit in so gut wie keinen Filmen mehr verwendet wurden. Sprünge zwischen verschiedenen Realitätsebenen und Zeitebenen wurden so in vielen Filmen bereits seit den ersten populären Farbfilmen verwendet. Wenn ich also von einem Schwarz-Weißfilm spreche, meine ich damit entweder „reine“ Schwarz-Weißfilme, oder Filme die zu mehr als 50% aus Schwarz-Weißmaterial bestehen.

Zu Anfang hatte ich die These so formuliert, ob es nicht um die heutige Filmwelt, sondern um die Revolutionierung der gesamten Filmgeschichte handle. Doch mit der Zeit wurde mir der Begriff Filmgeschichte in diesem Kontext zu pathetisch, abgesehen davon, dass es sich in dieser These um einen zu vagen Begriff handeln würde. Ob der heutige Schwarz-Weißfilm in der zukünftigen Filmgeschichte eine Rolle spielt, kann man jetzt noch nicht sagen.

Mit der Filmwelt hingegen meine ich den Trend, sowohl unter den „Konsumenten“, als auch unter den Filmemachern, für eine gewisse Art von Film. Die Filme die momentan auf Festivals durchschnittlich besser ankommen sind beispielsweise die Autorenfilme, anstatt der Industriefilme. Es lässt sich also bei den Festivals auf einen Trend zum Autorenfilm hin schließen.

Nun ist meine Frage also ob die schwarz-weißen Filme wie beispielsweise *Das Weiße Band*, *The Artist* oder *Good night and good luck* die in den letzten Jahren entstandenen Filme beeinflusst haben und ob sich ein gewisser Trend zum Schwarz-Weißfilm und dessen Erzähltechnik ablesen lässt.

Bevor ich anfangen möchte ich noch definieren was eine Revolution überhaupt genau ist: „Bei einer Revolution handelt es sich um einen grundlegenden, nachhaltigen strukturellen Wandel eines oder mehrerer Systeme, der meist abrupt oder in relativ kurzer Zeit erfolgt. Er kann friedlich oder gewaltsam vor sich gehen. Es gibt Revolutionen in Herrschaftssystemen, der Wirtschaft, der Sozialordnung eines Staates, in der Kunst, in der Technik und der Wissenschaft.“ (Wikipedia, 28/03/15)

Wenn diese Art des Films tatsächlich einen Einfluss auf die heutige Filmwelt ausübt, bleibt die Frage offen ob dieser Trend ein tatsächlicher Umbruch im Film und somit entscheidend für die spätere Entwicklung des Films ist, oder ob es sich dabei eben doch nicht um eine Revolution sondern nur um einen temporär anhaltenden „Hype“, oder um eine punktuell und jederzeit eingesetzte Technik, den Vorstellungen des Regisseurs entsprechend, handelt.

Handelt es sich also bei dem modernen Schwarz-Weißfilm tatsächlich um eine technische, oder filmgeschichtliche Revolution?

Ich denke man kann diese Frage, ganz nach dem Schema von Michael Haneke, nicht mit einem einzigen „Ja“ oder „Nein“ abtun. Die Filmwelt ist doch sehr viel komplexer und ist schließlich, so wie es heute ist, durch viele kleine und manche größere Revolutionen entstanden. Nicht alle davon assoziiert man direkt mit dem Film wie wir ihn Heute kennen und doch waren auch Entwicklungen wie beispielsweise das „braunsche Rohr“ entscheidend für die Filmgeschichte.

Klar ist, dass sich momentan ein eindeutiger Trend zum Schwarz-Weiß Film, bei Veranstaltungen bei denen Organisatoren, Teilnehmer und Jurymitglieder bereit sind sich mit den gezeigten oder nominierten Filmen intellektuell auseinander zu setzen, abzeichnet. Damit meine ich also Preisverleihungen wie den „Oscar“ oder Filmfestspiele wie die „Berlinale“.

Wieso ich mich dabei so vorsichtig ausdrücke ist, weil es keine Zahlen der letzten Jahre gibt mit denen man auf einen eindeutigen Trend beim so genannten „durchschnittlichen“ Zuschauer zum Schwarz-Weißfilm schließen kann. Dafür kamen in den letzten Jahren zu wenige Schwarz-Weißfilme in die westlichen Kinos.

Allerdings ist bei den Zuschauern ebenso wie bei den Festivals ein eindeutiger Trend zum Autorenfilm erkennbar, und mit wenigen Ausnahmen sind fast alle heute gedrehten Schwarz-Weißfilme Autorenfilme. In Europa erobern die heimischen Filme die Kinos. Auch wenn mit der digitalen Welt die Zuschauerzahlen seit 2001 in Europa gesamt wieder zurückgehen, steigt der Marktanteil. Der Trend der Cineasten weltweit zum Autoren,- und somit auch zum Schwarz-Weißfilm lässt sich also auch in den Zuschauerzahlen wieder erkennen.

Des weiteren ist es erwähnenswert, dass die Filme in Schwarz-Weiß bei den Autorenfilmen wiederum lediglich einen kleinen Teil ausmachen und doch haben einige Produktionen in den letzten Jahren international für Aufruhr gesorgt.

Das ist auch vielen Filmemachern und Journalisten aufgefallen. Das Thema Schwarz-Weißfilm rückt mehr und mehr in den Fokus der Cineasten und ist ein viel diskutiertes Thema. Nach meinen persönlichen Nachforschungen, die ich nicht exakt beweisen kann da ich nicht die Mittel besitze um gänzlich alle Produktionen seit der Etablierung des Farbfilms im Fernsehen und Kino zu erforschen, stieg die Anzahl an Schwarz-Weiß Filmproduktionen in den letzten Jahren leicht.

Das könnte einerseits an dem Erfolg der Produktionen der letzten Jahre liegen, auf der anderen Seite könnte es auch durch den „Retrohype“ der letzten Jahre und dem filmischen „Erwachen“ aus den plötzlich in Farbe getauchten 60ern, 70ern und 80ern ergeben. Ich persönlich bin der Überzeugung, dass es wohl eine Mischung aus den Dreien ist.

Als sich 1960 der Farbfilm im Kino und wenig später auch im Fernsehen vollständig etabliert hatte verschwand der Schwarz-Weißfilm von der Bildfläche. Fast ausschließlich alle Filme wurden in Farbe gedreht, nur noch alte Filme konnte man in Farbe sehen. Dieser Trend hielt bis in die späten 80er an bis wieder erste Regisseure diese bildnerische Erzählungsart für sich wiederentdeckten. Als der erste bekannte Schwarz-Weißfilm seit den 60ern gilt „Down by Law“ von Jim Jarmusch, der 1986 in die amerikanischen Kinos kam.

Erst wenige Jahre später, Mitte der 90er, begann der Schwarz-Weißfilm sich als Stilmittel in der Independent Filmszene wieder zu etablieren. Einzelne Werke wie „La Haine“ des französischen Regisseurs Mathieu Kassowitz, „Ed Wood“ von Tim Burton oder „Dead Man“ von Jim Jarmusch beginnen wieder in Schwarz-Weiß zu sein. Schließlich findet der moderne Schwarz-Weißfilm mit Steven Spielbergs Werk „Schindlers Liste“ sogar seinen Weg nach Hollywood, wo allerdings bis heute kaum auf diese Art des Films zurückgegriffen wird.

Einen Teil der Etablierung des modernen SW-Films macht also das Erwachen aus den bunten 80er Jahren aus.

Des weiteren spielen wohl auch die Videomontage und der Experimentalfilm, mit dem so genannten „Found Footage“ als Untergattung eine wesentliche Rolle. Bei diesem schneiden Künstler Videomaterial das gar nicht, oder nur zum Teil von ihnen selbst stammt, so zusammen, dass sich aus dem Material eine komplett andere Geschichte ergibt. Auch der Kontext spielt hier eine große Rolle. So sind diese Werke weder dem normalen Fernsehzuschauer noch dem durchschnittlichen Kinobesucher zugänglich, sondern werden meist im Kontext einer Ausstellung, eines Filmfestivals oder eines speziellen Filmabends gezeigt.

Als sich diese Art des Experimentalfilms etablierte erlebte der Schwarz-Weißfilm dadurch im Kunstbereich ein „Revival“. Das muss nicht zwingend ein Mitgrund gewesen sein, könnte aber manchen späteren Regisseuren von SW-Filmen als Inspiration gedient haben. Eine wesentlich größere Rolle spielen dabei natürlich die Filmmuseen die auch heute noch sehenswerte Werke aus den Anfängen des Kinos zeigen.

Auch der momentane entstehende „Retrohype“ in der europäischen Mittel- und Oberschicht könnte mit dem „Revival“ des Schwarz-Weißfilms zusammen hängen. Schon immer haben wir unsere kürzliche Vergangenheit bewundert und uns Elemente aus ihr genommen die wir als kulturell wertvoll empfinden, doch selten war „Retrohype“ so groß wie heute. Selbsternannte „Hipsters“ sind bereit unzähliges Geld für alt aussehende neue Sachen auszugeben. So kaufen sich viele von ihnen beispielsweise analoge Kameras um Hip zu sein, ohne überhaupt wirklich zu wissen wie man damit gut umgeht.

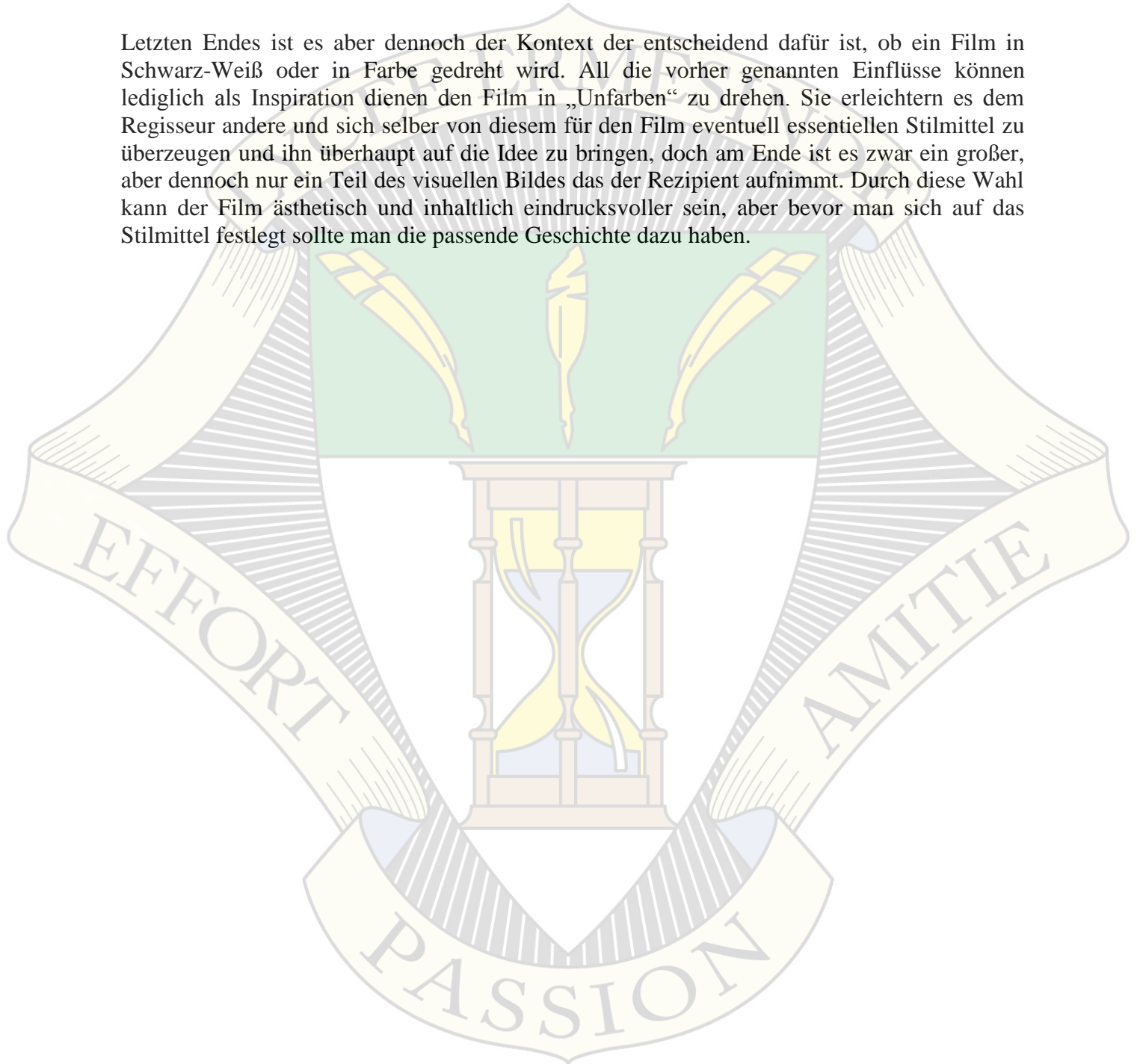
Dieser Hype reicht auch weit bis in die Filmwelt. So stehen bei „Hipstern“ vor allem kulturelle Interessen wie Film, Fotografie und Mode im Vordergrund. Das heißt noch lange nicht, dass das Interesse auch wirklich vorhanden ist, doch so beginnen sich viele von ihnen oberflächlich mit dem Kino und Filmen auseinander zu setzen und da ihr Interesse ja vor allem dem Alten gilt, werden so Filme mit dem Einfluss von alten Elementen bevorzugt.

Man könnte meinen, dass das keine erhebliche Rolle spielen mag, aber vergleicht man den Stil der Musikvideos von heute mit denen aus den vorigen Jahren lässt sich auch hier ein eindeutiger Trend zum „Retrofilter“ und „Schwarz-Weißstil“ erkennen.

Den wohl wichtigsten Einfluss haben aber trotz allem die schwarz-weißen Werke der letzten Jahre. Sie sind die wohl größte Inspirationsquelle für alle weiteren Filme und Filmemacher und sie sind es die den Schwarz-Weißfilm als modernes Phänomen etablieren. Hier kann ich auch wieder nur von einer persönlichen Beobachtung ausgehen, die sich vor allem auf den österreichischen, deutschen und französischen Filmmarkt fokussiert, wenn ich sage, dass nach meinen eigenen Beobachtungen sich in den letzten Jahren verhältnismäßig viele Schwarz-Weißfilme am internationalen Filmmarkt etabliert haben. Das mag an verschiedenen Faktoren

liegen. Zum einen könnten sich größtenteils nur erfahrene und bereits bekannte Filmemacher an diese Art des Stilmittels herantrauen, oder die Filme kamen einfach zufälligerweise besser bei den Leuten in den entscheidenden Gremien an und dass der Film dabei in Schwarz-Weiß war hat dabei nur eine kleine Nebenrolle gespielt. Man könnte aber auch daraus interpretieren, dass das Bedürfnis nach den authentischen, aussagekräftigen und zugleich sehr minimalistischen Bildern bei vielen Leuten vorhanden ist.

Letzten Endes ist es aber dennoch der Kontext der entscheidend dafür ist, ob ein Film in Schwarz-Weiß oder in Farbe gedreht wird. All die vorher genannten Einflüsse können lediglich als Inspiration dienen den Film in „Unfarben“ zu drehen. Sie erleichtern es dem Regisseur andere und sich selber von diesem für den Film eventuell essentiellen Stilmittel zu überzeugen und ihn überhaupt auf die Idee zu bringen, doch am Ende ist es zwar ein großer, aber dennoch nur ein Teil des visuellen Bildes das der Rezipient aufnimmt. Durch diese Wahl kann der Film ästhetisch und inhaltlich eindrucksvoller sein, aber bevor man sich auf das Stilmittel festlegt sollte man die passende Geschichte dazu haben.



6. Schlusswort

Seit Beginn dieses Schuljahres arbeite ich an dieser Arbeit über den Schwarz-Weiß-Film im 21. Jahrhundert, seit Beginn des Schuljahres habe ich bei fünf Filmdrehen mitgearbeitet und selber zwei Filme gemacht, seit Beginn des Schuljahres habe ich enorm viel über Film gelernt.

Jede dieser Erfahrungen war prägend und ich konnte das erarbeitete späterhin sowohl in der praktischen, als auch in der theoretischen Anwendung benutzen. Ich habe durch die Recherchearbeit nicht nur viel über die Geschichte des Films an sich erfahren, sondern auch begonnen besser zu verstehen, welche Werkzeuge beim Filmdreh welchen Funktionen nachgehen und was für eine große Rolle für den Rezipienten kaum merkbare Dinge wie Licht, Farben oder Kontraste bei der Bildgestaltung spielen.

Nach dem letzten Jahr ist für mich eines klar, ich möchte Film studieren.

Zum Abschluss möchte ich Ihnen noch eine persönliche Liste von drei Schwarz-Weiß-Filmen, die seit 2000 gedreht wurden und die mich im letzten Jahr beeindruckt und meine Arbeit beeinflusst haben, mit auf den Weg geben.

An erster Stelle steht für mich „Das Weiße Band“ von Michael Haneke, näher muss ich das wohl nicht mehr erläutern.

An zweiter Stelle steht der Film „Ida“, den ich mir erst wenige Tage vor dem Beenden dieser Arbeit angeschaut habe und der mich noch einmal motiviert hat, ihr den letzten Schliff zu geben. Dieser Film von Pawel Pawlikowski hat mich extrem berührt und trotz der enormen Distanz, die die Bildgestaltung auf einen ausübt, geht einem die Geschichte und der Film sehr nahe.

An dritter Stelle steht für mich „Oh Boy“ von Jan Ole Gerster, durch seine enorme Einfachheit, kombiniert mit hier und da auftauchender wunderschöner Jazzmusik, beeindruckt der Film einen auf allen Ebenen, während er einen durch den etwas absurden Tag eines Berliner „Flaneurs“ führt. Alles wirkt wie als wäre es alltäglich für ihn und doch fällt an diesem Tag sein komplettes Leben in sich zusammen.

Anhang

1) Glossar

<i>Camera Obscura</i>	
<i>Hyperrealismus</i>	
<i>Kinetograph</i>	Bei diesem handelt es sich um die erste Art des Kinos. Es war nur möglich bei diesem den Film alleine anzuschauen. Man konnte durch eine Glasoptik im Gerät kleine Kurzfilme anschauen.
<i>Technicolor</i>	
Dreifarben-Technicolor-Film	
ASA	Bei der ASA (American Standards Association), heute ANSI, handelt es sich um eine Maßeinheit für Lichtempfindlichkeit.
Elektrische Teleskop	

Filmindex

<i>Das Kabinett des Dr Caligari (1922/Ger)</i>	<i>The Artist (2012/Fr)</i>
<i>Robert Wiene</i> <i>Spielfilm/Schwarz-Weiß(Virage)</i>	<i>Spielfilm/Schwarz-Weiß/Stumm&Ton</i>
<i>Metropolis (1927/Ger)</i>	<i>Das Weiße Band (2008/Ger)</i>
<i>Fritz Lang</i> <i>Spielfilm/Schwarz-Weiß(Virage)</i>	<i>Michael Haneke</i> <i>Spielfilm/Schwarz-Weiß</i>
<i>The Jazz Singer (1927/U.S.A.)</i>	<i>Ida</i>
<i>Dr Jekyll and Mr Hyde (1920/ Uk)</i>	<i>Roundhay Garden Scene</i>
<i>John S. Robertson</i> <i>Spielfilm/Schwarz-Weiß(Virage)</i>	
<i>The King Of Jazz (1933/U.S.A.)</i>	<i>Arbeiter verlassen die Lumière Fabrik</i>
<i>John Muray Anderson</i> <i>Zeichentrickfilm / Farbe</i>	
<i>Flowers and Trees</i>	<i>Der Hobit</i>
	<i>Peter Jackson</i>
<i>Sin City</i>	<i>Soldiers of the Cross</i>
<i>Schindlers Liste (1996 / U.S.A)</i>	<i>Schwarzwaldmädl</i>
<i>Steven Spielberg</i> <i>Spielfilm / Schwarzweiß</i>	
<i>Panzerkreuzer Potemkin (1925/Udssr)</i>	<i>Caché (2005/A)</i>
<i>Spielfilm / Schwarzweiß</i>	<i>Michael Haneke</i> <i>Spielfilm / Farbe</i>
<i>Good night and good luck (2006/U.S.A.)</i>	<i>Cleopatra</i>
<i>George Clooney</i> <i>Schwarz-Weiß-Film</i>	<i>Spielfilm / Farbe</i>

1. Das Unternehmen "Kodak", das von den Anfängen des Films bis Ende des 20. Jahrhunderts einer der Größten Hersteller und Vertriebe für Film & Fototechnik war, steht ausgerechnet heute, wo der Hype um den Schwarz-Weißfilm doch seit der Etablierung des Farbfilms größer ist als je zuvor, kurz vor dem Bankrott. Wie kommt es dazu?

Der Beinahe-Bankrott von Kodak im Jahr 2012 wäre durch einen Film-Hype auch nicht zu stoppen gewesen. Intern war es schon seit Ende der 1990er Jahre klar, dass die Firma in dieser Form nicht weiter bestehen können wird, was dann vor ein paar Jahren passiert ist, war eine kontrollierte Implosion, aus der einige hundert Nachfolgeunternehmen hervorgegangen sind, die ihre jeweiligen Geschäftsbereiche weiterführten. Die Filmproduktion wurde allerdings nicht fortgesetzt. Man kann sich natürlich fragen, ob sich das als ausgegliederter, schmaler Betrieb vielleicht nicht doch ausgezahlt hätte, die Realität lehrt uns allerdings etwas anderes. Mit Ilford hat letztes Jahr einer der letzten großen Hersteller von fotografischem SW Film zu gesperrt und auch das lauthals verkündete Revival des analogen Sofortbilds ist ein Nischenprodukt geblieben. Industrie kann in dieser Größenordnung nur von permanenten Massenbedarf einer Produktparte überleben und der Bedarf an fotografischem Film ist in den letzten Jahren auf nur noch 2% des Absatzes im Jahr 2000 zurückgegangen.

2. Was unterscheidet den SW- Film ästhetisch vom Farbfilm?

Wir haben gelernt SW Film als ein Ausdrucksmittel zu verstehen, dass für eine gewisse Zeit oder auch für ein gewisses Genre steht - diese Bilder werden auch heute noch gerne als Referenz verwendet. Wenn Haneke z.B. im »Weißes Band« auf SW als Stilmittel zurückgreift, dann sicherlich um die Kargheit des ländlichen Lebens um die Jahrhundertwende zu betonen, aber auch um filmische Vorbilder wie Robert Bresson zu verweisen. Das selbe gilt für einen Film wie »The Man Who Wasn't There«, der ganz bewusst auf den klassischen Film Noir anspielt. Etwas anders verhält es sich meiner Meinung nach mit den Filmen, die Anfang der 1980er Jahre gemacht wurden wie zum Beispiel die Erstlingsfilme »Stranger than Paradise« von Jim Jarmusch, »Ereaserhead« von David Lynch, oder »She's gotta have it« von Spike Jones. Für diese Generation von Filmemacher war die Wahl des Filmmaterials wohl eher eine finanzielle Entscheidung, als eine ästhetische - eine Produktion in SW hat damals eben nur einen Bruchteil gekostet. Was aber nicht heißen soll, dass diese Filme nicht durchaus gelungen sind und als Farbfilm schwer vorstellbar wären.

3. Durch meine Arbeit zieht sich als Leitfaden die Frage ob der moderne SW-Film die heutige Filmwelt revolutioniert? Was halten Sie davon?

Ich fürchte nicht.

QUELLEN

LINKS:

<http://www.karlhoeffkes.de/portfolio-view/die-geschichte-des-farbigen-kinofilms-in-deutschland-bis-1945>
<https://www.youtube.com/watch?v=rFXsfRxOjUM>
<http://www.franken-online.de/stefan.arold/fifties-filmfunk.html>
<http://www.critic.de/film/das-weisse-band-1841/>
http://de.wikipedia.org/wiki/Das_wei%C3%9Fe_Band_%E2%80%93_Eine_deutsche_Kinder_geschichte
www.kinomachtschule.at/data/weisseband.pdf
<http://www.nahaufnahmen.ch/2010/04/21/das-weisse-band/>
<http://www.kleine-fotoschule.de/schwarzweiss-fotografie.html>
<http://de.wikipedia.org/wiki/Schwarz-Weißfotografie>
<http://de.wikipedia.org/wiki/Grau>

BÜCHER:

- 1) Amsler, Rückblende. Vom Schwarz-Weißfilm zum digitalvideo
- 2) Grafe: Filmfarben. Brinkmann und Bose
- 3) Koshofer: Color - Die Farben des Films, Wissenschaftsverlag Völker Spieß
- 4) Marschall: Farbe im Kino, schüren Verlag
- 5) Mikunda: Kino spüren, wuv-universtätsverlag
- 6) Kogler: Schwarzweiß in Kombination mit Farbelementen als Gestaltungsmittel im Film am Beispiel von Frank Millers "Sin City"

BILDER:

http://de.wikipedia.org/wiki/Fernsehen#mediaviewer/File:Telefunken_1936.jpg
Telefunken Bild

http://sv.wikipedia.org/wiki/Fil:Metro_Kino_Wien_innen.jpg
Metro Bild

Jezebel Bild
http://static.fc2.com/403_en.html

Kontraste_Bild
<http://www.cosmiq.de/qa/show/3653533/Farblos-schoen-Wieso-ueben-schwarz-weiss-Bilder-eine-so-grosse-Faszination-aus/>

SW-Bild+Farbe (Rose)
<http://be-jo.net/2010/11/schwarz-weis-bild-mit-farbigen-akzenten-howto/#>

Graustufenbild

<http://de.wikipedia.org/wiki/Grau>

Das Weiße Band Bild

<https://www.pinterest.com/pin/177962622745416997/>

Cannes Film Market Bild

http://www.obs.coe.int/de/shop/market-and-finance/-/asset_publisher/F1Nx/content/focus-2014?_101_INSTANCE_F1Nx_redirect=http%3A%2F%2Fwww.obs.coe.int%2Fshop%2Fmarket-and-finance%3Fp_p_id%3D101_INSTANCE_F1Nx%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-

