

COLOR MANIA

Materialität Farbe in Fotografie und Film
07.09.-24.11.2019
Saaltexzte

Fotografie und Film sind seit ihren Anfängen farbige Medien und bunte Kunstformen. Bereits ab 1839 wurden frühe Fotografien wie beispielsweise Daguerreotypien koloriert, und auch im Film gab es schon ab den 1890er-Jahren viragierte und handkolorierte Spektakel. Im Laufe der Geschichte der eng miteinander verwandten Medien entstanden mehrere hundert Farbverfahren, nicht selten bestanden dabei enge Verflechtungen und Wechselwirkungen. Die Ausstellung *Color Mania* beleuchtet diese Entwicklungen und die Geschichte des Materials Farbe in Fotografie und Film.

Verschiedene Exponate originaler Fotografie- und Filmmaterialien geben einen Einblick in die reiche Vielfalt der Farbenmaterialität und zahlreicher historischer Farbverfahren. Autochrome, Technicolor-Originale, handkolorierte Glasdias und viragierte Filmstreifen werden hier in ihrer faszinierenden Materialästhetik vorgeführt. Gleichzeitig werden die Farben über analoge und digitale Projektionen in Bewegung versetzt. Ein Zeitstrahl sowie eine App ermöglichen dabei weitere Vertiefungen.

Nicht zuletzt treten die historischen Verfahren zudem in einen Dialog mit zeitgenössischen Kunstwerken, die Verbindungen zur Geschichte des Farbfilms und der Farbfotografie herstellen, über Farbtechniken reflektieren und sie sinnlich erfahrbar machen. Das Historische verbindet sich hier mit einer experimentellen Annäherung aus der Gegenwart und lässt verschiedene Zugänge und Leserichtungen zu, die sich im Ausstellungsraum überkreuzen und verbinden.

Raum 1

Alexandra Navratil, *All That Slides, Strikes, Rises and Falls*, 2015

Serie aus 3 gewebten Baumwollstoffbahnen mit Woll-Elementen

Mit *All That Slides, Strikes, Rises and Falls* erforscht Alexandra Navratil das Farbverfahren der Virage und reflektiert auf (farb-)materieller Ebene über die Beziehung der Film- zur Textilindustrie. Die gewebten Stoffbahnen in Form von stark vergrößerten viragierten Filmstreifen zeigen Wolkenkonstellationen, welche die Künstlerin nichtfiktionalen Stummfilmen entnommen hat. Neben Baumwolle – genauer: Baumwollcellulose – als Rohstoff sowohl für Textilstoffe als auch für Zelluloidfilm bedienten sich die Textil- und Filmindustrie beide auch derselben synthetischen Farbstoffe, sogenannter Anilinfarben. Die Stummfilmindustrie übernahm diese von der Textilindustrie, und auch bei Navratil sind es entsprechend gefärbte Garne, aus denen ihre Stofffilme zusammengewebt sind. Entgegen der herkömmlichen Virage, bei der ein Schwarz-Weiss-Film flächendeckend im Nachhinein in einem Farbbad koloriert wird, setzen sich Navratils Textilfilme allerdings aus unzähligen Einzelfäden in verschiedenen Farbabstufungen zusammen. Aus der Ferne betrachtet,

entsteht durch das Zusammenspiel der verschiedenen Farbtöne der Eindruck eines monochromen Orange-, Gelb- beziehungsweise Pinktons.

Raum 2

Alexandra Navratil, *Split/Hatch/Mutate/Double*, 2019

16-mm-Doppelprojektion mit Ton, 2:28 Min. und 9:09 Min.

Die Arbeit *Split/Hatch/Mutate/Double*, die speziell für *Color Mania* entstanden ist, beschäftigt sich mit Schablonenkolorierung – einem Farbfilmverfahren der Stummfilmzeit, bei dem bis zu sechs Farben mittels ausgestanzter Schablonen (pro Farbe eine Schablone) auf eine schwarz-weiße Filmkopie aufgetragen wurden. Die linke Seite der Projektion zeigt Originalfarbschablonen der französischen Filmproduktionsfirma Pathé, kombiniert mit Textelementen auf der rechten Seite. Diese sind von der Sichtung zahlreicher früher Filme inspiriert und geben poetische Beobachtungen und Assoziationen der Künstlerin unter anderem zu Farbe, Veränderungsprozessen von Substanzen, Metamorphosen und den Anfängen der chemischen Industrie wieder. Auch wenn die Arbeit bis auf den Gelbton der Schablonen, welcher der Cellulosenitratbasis des Films geschuldet ist, fast farblos wirkt, ist sie auf konzeptioneller Ebene farbgeladen: Anhand der sich von Filmbild zu Filmbild verändernden Umrisse, die als atmende Formen alle Farbinformationen enthalten, führt sie die materielle Grundlage und Funktionsweise der Schablonenkolorierungstechnik vor.

Raum 3

Dunja Evers, aus den Serien *Landschaften*, 1999–2000
und *Portraits*, 1997

Handkolorierte C-Prints auf Aluminium

In Dunja Evers' *Landschaften* und *Portraits* verschmelzen Fotografie, Film und Malerei. Als Ausgangsmaterial dienten Super-8-Filme mit Landschaftsaufnahmen und dem Mienenspiel verschiedener Personen, die Evers auf eine Leinwand projizierte und mit einer Belichtungszeit von einer bzw. zwei Sekunden abfotografierte. Das Resultat ist eine Transformation des Bewegtbildes in eine «stillstehende» Fotografie, die nicht gestochen scharf, sondern verschwommen und schemenhaft ist. Im Anschluss kolorierte Evers die Abzüge der Farbnegative mit Eiweisslasurfarbe. Die flächendeckende Einfärbung erinnert dabei an die Technik der Virage, stellt in ihrem manuellen Auftrag per Pinsel aber auch Verbindungen zur Malerei und Handkolorierung her. Damit bilden die Serien auch eine Hommage an die frühen autonomen Farben der Stummfilmzeit.

George Kleines Copyright-Bücher, 1913 und 1914

Papier-Booklets mit viragierten Nitratfilmbildern, 35 mm

In den frühen 1910er-Jahren erstellte der aus Chicago stammende amerikanische Filmpionier, -produzent und -verleiher George Kleine Booklets mit einzelnen Filmkadern, um die von ihm vertriebenen Filme durch das Copyright zu schützen. Kinofilme waren in dieser Zeit eine noch ganz neue Kategorie des Urheberrechts und es entstanden verschiedene Arten von Copyright-Registern. Eine Methode war es, ganze Rollen oder auch einzelne Frames als Papierabzüge zur Registrierung an die Library of Congress zu schicken. Es ist unklar, ob Kleines Booklets auch speziell das Farbschema der jeweiligen Filme schützen sollten. Jede Filmszene wird durch ein viragiertes Bildbeispiel repräsentiert, sodass die Reihung der Bilder den Verlauf des Farbschemas Szene für Szene wiedergibt.

Kolorierungsrezepturen und Filmmustertafeln

Agfa Kine-Handbuch, Actien-Gesellschaft für Anilin-Fabrikation, Berlin ca. 1925
Publikation, Papprahmen mit viragierten und getonten Nitratfilmbildern, 35 mm

Le Film vierge Pathé. Manuel de développement et de tirage, Pathé, Paris 1926
Publikation, Pappporello mit viragierten, getonten und schablonenkolorierten Nitratfilmbildern, 35 mm

In den 1910er- und 1920er-Jahren gaben verschiedene Filmhersteller wie Agfa, Pathé Frères und Eastman Kodak Handbücher mit Filmmustertafeln und Kolorierungsrezepturen für Virage (engl.: *tinting*, franz.: *teintage*), Tonung (engl.: *toning*, franz.: *virage*) und (teilweise) Schablonenkolorierung (Pathécolor) heraus. Neben den einzelnen Rezepturen und Farbbeispielen geben diese Bücher auch Einblicke in die Fabrikanlagen und Produktionsprozesse der einzelnen Hersteller. Nicht selten sind auf den Bildern verschiedener Werkstätten ausschliesslich weibliche Mitarbeiterinnen zu sehen, insbesondere in den Filmkolorierungsateliers von Pathé. Die Filmmustertafeln demonstrieren zudem, wie die verschiedenen Filmbilder die Zeit überdauert haben. So haben die brillanten Farben der Virage des *Agfa Kine-Handbuches* kaum an ihrer Leuchtkraft eingebüsst, während die Beispielbilder des *Pathé Manuals* Aussilberungserscheinungen – das sogenannte *silver mirroring* – aufweisen.

Bericht über den VIII. Internationalen Kongress für wissenschaftliche und angewandte Photographie. Dresden 1931, J. A. Barth, Leipzig 1932
Publikation, Papprahmen mit Nitratfilmbildern in Pathécolor (Schablonenkolorierung), Technicolor No. III, Kodachrome Two-color, Multicolor, Ufacolor, Sirius, Busch, Cinécolor

(Autochromer Film) und Spicer, 35 mm, sowie ein Azetatfilmstreifen des Agfacolor Linsenrasterfilms, 35 mm

Veröffentlichungen des wissenschaftlichen Zentral-Laboratoriums der photographischen Abteilung Agfa, Band VI, S. Hirzel, Leipzig 1939

Publikation, Papprahmen mit Nitratfilmbildern im Pantachromverfahren, 35 mm

Auch wissenschaftliche Publikationen beziehungsweise Tagungsbände aus den 1930er-Jahren mit schriftlichen Versionen der einzelnen Vorträge enthielten Filmmustertafeln, um die im Text besprochenen Farbverfahren zu illustrieren. Hier sticht vor allem die Arbeit des Physikochemikers John Eggert heraus, der in den 1920er-Jahren das Fotochemische Labor der Agfa in Berlin leitete, 1928 das wissenschaftliche Zentrallabor der Agfa in Wolfen gründete und 1946–61 als Professor für Fotografie an der ETH Zürich lehrte, deren Fotografisches Institut unter seiner Leitung in den Mittelpunkt internationaler Lehre und Forschung rückte. Auf dem Gebiet der Farbfilmverfahren entwickelte Eggert zusammen mit Gert Heymer den additiven Agfacolor Linsenrasterfilm, den er 1931 auf dem VIII. Internationalen Kongress für wissenschaftliche und angewandte Photographie in Dresden vorstellte. Die Filmmustertafel, die den 16-mm-Agfacolor-Film in die Reihe der anderen zu diesem Zeitpunkt gängigen Farbfilmverfahren einbettet, zeigt die spezifische Oberflächenstruktur des Films, die aus einem Muster tausender kleiner Linsen bestand. Durch Belichtung und Projektion durch einen Dreifarbenfilter verlieh dieses Linsenraster dem Schwarz-Weiss-Film Farbe. Auch das Agfa-Pantachromverfahren, über das Eggert und Heymer 1939 publizierten, baut teilweise auf dem Linsenrasterfilm auf, kombiniert ihn allerdings mit einem subtraktiven, mehrschichtigen Farbfilm für Projektionskopien.

Barbara Kasten, aus der Serie *Architectural Sites*, 1986–1989

Cibachrome Prints

Für die Fotoserie *Architectural Sites* inszenierte Barbara Kasten Ikonen postmoderner amerikanischer Architektur mit aus dem Studio erprobten aufwendigen bildnerischen Mitteln wie farbigen Projektionen und Spiegelungen. Diese «Sets» oder Schauplätze fotografierte sie mit rein analogen Mitteln ab, wodurch die Gebäude durch eine Veränderung der Perspektive und der Farbigkeit von ihrer üblicherweise wahrgenommenen Erscheinung entkoppelt sind. Die Künstlerin fungiert dabei gleichzeitig als Architektin und Regisseurin, die die bis ins kleinste Detail arrangierten Architekturlandschaften vor der Linse zum Leben erweckt und über die Beschaffenheit von Farbe als Licht reflektiert. Auch auf der Ebene des verwendeten Verfahrens weisen Kastens Arbeiten eine materielle Verflechtung mit dem Film auf: Die von ihr genutzten Cibachrome-Abzüge stehen in der Tradition von Gasparcolor, einem Farbfilmverfahren mit leuchtenden, intensiven und reinen Farben, das in den 1930er-Jahren zum Einsatz kam.

Roald Amundsens Expeditionen zum Süd- und Nordpol

Der norwegische Polarforscher Roald Amundsen nahm in den 1910er- und 1920er-Jahren Foto- und Filmkameras mit auf seine Expeditionen zum Süd- und Nordpol. Die entstandenen Glasdias und Filme wurden mittels Handkolorierung, Virage und Tonung mit Farbe versehen und dienten Amundsen unter anderem auf internationalen Vortragsreisen zu Illustrationszwecken. Tatsächlich können seine Vorträge als frühe Multimedia-Präsentationen bezeichnet werden, bei denen Farbe in Kombination mit der weissen Schneelandschaft der Arktis und Antarktis eine wichtige Rolle einnahm. Zudem gab es Kinofassungen seiner Expeditionenfilme, mitunter für den norwegischen, englischen und deutschsprachigen Markt.

Med Roald Amundsen's nordpols ekspedition til første vinterkvarter (Mit Roald Amundsens Nordpol-Expedition zum ersten Winterquartier), Leidar Lund, NO 1923
Viragierte und getonte Nitratfilmstreifen, 35 mm

Von der deutschen Fassung des Films *Mit Roald Amundsens Nordpol-Expedition zum ersten Winterquartier* sind nur 165 kurze Filmstreifen und Einzelframes überliefert. Die ursprünglich vollständige Kopie war Teil der Sammlung Albert Fidelius, die zusammen mit der Sammlung des Regisseurs Gerhard Kamprecht Anfang der 1960er-Jahre den Grundstein des Archivs der Stiftung Deutsche Kinemathek bildete. 2006 wurde eine fortschreitende Zersetzung der Nitratfilmkopie festgestellt und – weil noch eine niederländische Kopie in Amsterdam gesichert war – nur die unproblematischen Einzelbilder herausgeschnitten und archiviert. So konnte die Zersetzung dieser Einzelbilder herausgezögert werden. Zudem können wir uns glücklich schätzen, dass die Amundsen-Filmstreifen in dieser Form bestehen, da sie auch die Präsentation der Originalfilmmaterialien im Ausstellungsraum zulassen und die Farbigkeit verschiedener Szenen des Films im räumlichen Nebeneinander erfahrbar machen. Neben den Farbnuancen und -kombinationen des viragierten und getonten Filmmaterials zeigen einige ausgewählte Bilder durch Drehung des Filmstreifens auch die ästhetische Seite des Aussilberungseffektes.

Filmkadersammlung Gert Koshofer

Einzelbildchen verschiedener Farbfilmverfahren, 35 mm und 16 mm

Der ausgebildete Jurist Gert Koshofer gehört zu den Connaisseuren der Technikgeschichte der Farbfotografie und des Farbfilms. Die Publikationen des Foto- und Filmliebhabers *Farbfotografie* (1981) und *Color: Die Farben des Films* (1988) gelten als Standardwerke, die im deutschsprachigen Raum lange konkurrenzlos waren. Der freie Autor und Publizist

arbeitete in den 1960er- und 1970er-Jahren in der Marketingabteilung der Agfa-Gevaert AG in Leverkusen und hält seit Anfang der 1970er-Jahre Vorträge über die Geschichte und Technik der Farbfotografie und des Farbfilms im In- und Ausland. Koshofer baute ein umfangreiches Archiv historischer Materialien zur Farbfotografie und zum Farbfilm auf. 2017 erwarb Barbara Flückiger, Professorin für Filmwissenschaft an der Universität Zürich, im Rahmen ihrer Filmfarben-Forschungsprojekte seine Sammlung an Einzelfilmbildern, die eine Vielzahl an Originalen historischer Farbfilmverfahren beinhaltet. Die Sammlung wird hier in der Reihenfolge präsentiert, die Koshofer selbst erstellte. Einige der Bilder befinden sich in Diarahmen. Sie enthalten Notizen und zeigen somit Koshofers Nutzung der Filmbilder.

Herbert T. Kalmus' Technicolor Karten

Papprahmen mit Technicolor No. IV Dye-Transfer-Nitratfilmbildern, 35 mm

Die Technicolor-Karten aus den 1939- bis 1940er-Jahren mit Beispielbildern verschiedener Filme im Technicolor No. IV Farbverfahren stammen aus der Privatsammlung von Herbert T. Kalmus, dem Mitbegründer und Präsidenten der Technicolor Motion Picture Corporation. Sie zeigen Auszüge aus den Farbschemata weltberühmter Filmklassiker, wie Walter Langs *The Little Princess* (USA 1939) mit Kinderstar Shirley Temple oder Victor Flemings *The Wizard of Oz* (USA 1939) mit Judy Garland, sowie Farbbeispiele von Dokumentar- und Testfilmen. Die Oberfläche der Filmbilder zeigt die Reliefstruktur des Technicolor No. IV Dye-Transfer-Verfahrens. Es ist unklar, für welchen Zweck diese Karten hergestellt wurden. Doch die Vermutung liegt nahe, dass Dr. Kalmus sie nutzte, um potenzielle Kund_innen von der Schönheit, Qualität und dem Farbspektrum des 1932 eingeführten dreifarbigem Technicolor-Prozesses zu überzeugen. Auch eine persönlichere Erklärung wäre möglich, könnte es sich bei den Karten auch um Filmbeispiele handeln, auf die «Mr. Technicolor» besonders stolz war.

Zeitstrahl – Farbe in Fotografie und Film

Im Zusammenhang mit der Farbfotografie und dem Farbfilm muss von einer Entdeckungsgeschichte gesprochen werden, in der Erkenntnisse aus physikalischen, chemischen und optischen Versuchen zahlreicher, internationaler Wissenschaftler_innen und Pionier_innen der Fotografie und des Films zusammenfliessen. Die Farbfotografie und der Farbfilm wurden somit mehr als einmal erfunden und ihre Entwicklung stand stets im engen Dialog mit anderen Medien, wie der Grafik und der Malerei. Über die Jahrzehnte erfuhren sie verfahrenstechnische Verbesserungen, die oftmals kommerziellen und reproduktionstechnischen Interessen unterworfen waren. Auch soziokulturelle Faktoren bestimmten ihr spezifisches Anwendungsspektrum, ihre Einbindung in die Publikations-,

Ausstellungs-, Vorführ- und Produktionspraxis und damit einhergehend ihre institutionelle Anerkennung massgeblich mit.

Im Laufe der Geschichte der Fotografie und des Films wurden mehrere hundert Farbverfahren entwickelt. Nicht selten bestand dabei eine enge Verflechtung zwischen den Verfahren beider Medien. Rasterverfahren wie Autochrome wurden beispielsweise zunächst im Rahmen der Fotografie entwickelt, bevor sie ab den 1920er-Jahren auch im Film Anwendung fanden. Andersherum erfuhr das aus den 1930er-Jahren stammende Filmfarbverfahren Gasparcolor in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts als Cibachrome ein Revival in der Fotografie.

Ebenso wie die Ausstellung verbindet der in der Ausstellung präsentierte Zeitstrahl das Historische mit einer experimentellen und reflexiven Annäherung aus der Gegenwart. In kurzen Texten über Farbe, Techniken, Materialität, Bildentstehungsprozesse und Strömungen lässt dieser verschiedene Lesarten/-richtungen und Zugänge zu, die sich im und mit dem Ausstellungsraum überkreuzen und dialogisch verbinden.

Raum 4

Raphael Hefti, aus der Serie *Lycopodium*, 2015

Fotogramm auf Fuji Crystal Archiv-Farbpapier, belichtet mit den sanft brennenden Sporen des Mooses *Lycopodium*

Das Experiment und der Zufall sind zentrale Momente im Werk Raphael Heftis, der tradierte fotografische Verfahren und chemische Werkstoffe auf ihre Materialeigenschaften und ästhetischen Potenziale hin untersucht. In der Serie *Lycopodium* greift er das Fotogramm als frühe fotografische Praxis auf, erweitert es durch das Hinzufügen der Moosart *Lycopodium clavatum*, die für pyrotechnische Effekte genutzt wurde, und erzeugt durch eine Reaktion des leicht entflammaren Mooses bunte Farbeffekte auf der fotosensiblen Schicht. Farbe entsteht hier auf dem Prinzip des Zufalls und des Experiments. Ähnlich haben vor allem frühe Farbverfahren aus der Geschichte der Fotografie und des Films einen experimentellen Charakter, wie auch die Geschichte des Farbfilms und der Farbfotografie von der Methode des Versuchs und Irrtums zeugen.

Galerie

Die Erforschung von Filmfarben

Barbara Flückiger, Professorin für Filmwissenschaft an der Universität Zürich, widmet sich seit Anfang der 2010er-Jahre intensiv der wissenschaftlichen Erforschung von Filmfarben. 2015 konnte sie ihre Forschung dank des ERC Advanced Grant für das Projekt *FilmColors. Bridging the Gap between Technology and Aesthetics* beträchtlich ausbauen, ergänzt im darauffolgenden Jahr durch ein weiteres, vom Schweizerischen Nationalfonds gefördertes Projekt mit dem Titel *Filmfarben. Technologien, Kulturen, Institutionen*.

Es sind diese Projekte und die unermüdliche Forschung der beteiligten Wissenschaftler_innen, die dem Fotomuseum Winterthur die einmalige Chance eröffnet haben, mit ausgewählten Materialien aus zehn Jahren Forschung zum Thema Filmfarben die Ausstellung *Color Mania* zu entwickeln – und thematisch mit der Fotografie zu verknüpfen. Zugleich ist *Color Mania* für die *FilmColors*-Teams eine beispiellose Möglichkeit, ihre wissenschaftliche Forschung zu präsentieren. Die drei hier gezeigten Projektionen veranschaulichen einige dieser Ergebnisse.

Urlaub an der Nordküste Afrikas, 1932 (Anonym)

Projektionsinstallation und Kodacolor-Linsenrasterfilm, 16 mm

In den 1920er- und 1930er-Jahren entwickelten Agfa, Kodak und Keller-Dorian Linsenrasterfilme, die vor allem im Amateurbereich zum Einsatz kamen. Das Linsenraster-Farbverfahren beruhte auf additiver Farbmischung und kombinierte einen Schwarz-Weiss-Film mit einer Extraschicht auf dem Filmträger, die aus unzähligen kleinen Linsen bestand. Durch Belichtung und Projektion durch einen Dreifarbenfilter erzeugte diese Linsenrasterschicht ein farbiges Filmbild.

Chromolithographische Filmloops, 1898–1930

Historischer Filmprojektor mit Kurbelvorrichtung sowie digital restaurierter und neu ausbelichteter chromolithografischer Film in Schleife, 35 mm

Ab den 1890er-Jahren bis in die späten 1920er-Jahre produzierten verschiedene Hersteller von Blechspielzeug kürzeste Animationsfilme für den Privatgebrauch, die durch das Steindruckverfahren der Chromolithografie farbig bedruckt wurden. Die Filme wurden als Schleifen montiert vorgeführt und erfreuten sich äusserster Beliebtheit. Der Projektor war häufig eine Kombinationsvorrichtung für Laterna Magica Bilder und die bunten Lithofilme

und wurde von Hand gekurbelt. Als Lichtquelle diente vermutlich eine Kerze oder Brennstofftabletten.

FilmColors

Eva Hielscher, Martin Weiss und die Farbenmafia, CH 2019

Kompilation verschiedener Farbfilmausschnitte und vergrößerter Filmkader sowie Zitate, digital

Total 21:00 Min.

«Bei viragierten Filmen der Stummfilmzeit ist ein Zusammenspiel zwischen dem schwarz-weißen Silberbild und den aufgetragenen Farben zu beobachten – mit zahlreichen Nuancen und einem reichhaltigen Spiel besonders in den mittleren Graustufen, wo sich zwischen dem Silber und den Farbstoffen vielfältige Interaktionen zeigen.»

Barbara Flückiger, Professorin für Filmwissenschaft an der Universität Zürich

«Die ersten farbigen Modelfilme stellten stofflich-farbige Designer-Opulenz als visuelles Spektakel aus. Besonders deutlich ist dies in den detailgetreuen Schablonenkolorierungen in zarten Pastelltönen und der dicht-gesättigten Zweifarbenpracht trendiger Modedesigns in Kodachrome Two-color in den 1920er-Jahren zu sehen.»

Olivia Kristina Stutz, ERC Advanced Grant *FilmColors*

«In den 1920er- und 1930er-Jahren entstanden im Kreis der Film-Avantgarde abstrakte Animationsfilme in Farbe. Als *absolute Filme* und *visuelle Musik* kombinierten sie die Darstellung von Licht, Formen und Rhythmus mit visuellen Farbeffekten. Walter Ruttmann nutzte für seine Serie *Lichtspiel Opus I bis IV* die Techniken der Virage und Handkolorierung.»

Noemi Daugaard, SNF *FilmColors*

«Ab 1928 experimentierte Josef Mroz mit einem Zweifarbensystem für 9,5-mm-Amateurfilm. Bei der Aufnahme verwendete er eine rotierende rot-grüne Filterscheibe, für die Wiedergabe wurde der belichtete Schwarz-Weiss-Film abwechselnd Rot und Grün eingefärbt. Aufgrund der langsameren Abspiegelgeschwindigkeit und des unstablen Bildstandes war das Ergebnis unzufriedenstellend. Mit heutiger Technologie können wir die Farben kombinieren und die Farbregistrierung stabilisieren. Aus bewahrungsethischer Sicht stellt sich jedoch die Frage, ob dies vertretbar ist.»

Martin Weiss, ERC Advanced Grant *FilmColors*

«In den ersten Jahren von Technicolor No. IV mussten Produzent_innen von Farbfilmen die Technicolor-Kamera samt Kameramann mieten und die Dienstleistungen einer Farbberaterin in Anspruch nehmen. So entstand ein typischer Technicolor-Look, der – entgegen der allgemeinen Assoziation Technicolors mit auffällig gesättigten Farben – dezente Pastelltöne und erdige Hintergründe aufwies.»

Michelle Beutler, ERC Advanced Grant *FilmColors*

«Agfa teilte sich nach Ende des Zweiten Weltkrieges in ein westdeutsches und ein ostdeutsches Unternehmen in Leverkusen und Wolfen auf, wobei nur die Filmfabrik Wolfen

die Rezeptur und Ästhetik des ursprünglichen Agfacolors übernahm. In den in der DDR auf dem Wolfener Agfacolor produzierten Filmen schlossen sich bunte Kostüme und Sozialismus nicht aus. Vielmehr zeigen diese Filme oftmals einen selbstreflexiven Umgang, der sowohl von materiellem Mangel als auch von spielerischer Kreativität zeugt.»
Josephine Diecke, SNF *FilmColors*

«1963 drehte der französische Filmemacher Éric Duvivier zusammen mit dem belgisch-französischen Künstler Henri Michaux den experimentellen Lehrfilm *Images du monde visionnaire* über halluzinogene Wahrnehmung unter Drogeneinfluss. In diesem Film spielt Farbe eine wichtige Rolle. Gedreht auf Kodachrome II-Kamerafilm, wurde der Film auf Eastman Color und Gevachrome vertrieben. Die verschiedenen Farbfilmmaterialien weisen grosse Unterschiede in ihrer Farbgebung auf, was in einem direkten Vergleich der Kopien deutlich wird.»

Bregt Lameris, ERC Advanced Grant *FilmColors*

«In den 1970er-Jahren verschrieb sich eine junge Generation von Filmemacher_innen einem neuen Realismus mit körnigen Bildern, entsättigten Farben und einem natürlichen Lichtgebrauch. Diese ästhetischen Muster des *New Hollywood* gingen mit Entwicklungen im Bereich der Sensibilisierung des Filmmaterials einher. Denn durch die Verdoppelung der Lichtempfindlichkeit ab 1968 und einer forcierten Entwicklung des Filmmaterials erweiterte sich der Belichtungsspielraum bei gleichzeitigem Verlust in puncto Körnigkeit, Farbsättigung und Schärfenleistung. Genau diese Merkmale machte sich die Ästhetik *New Hollywoods* zu nutzen.»

Joëlle Kost, ERC Advanced Grant *FilmColors*