

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 23 (1981)
Heft: 120

Artikel: ... sich - kaum beachtet - in Staub auflösen : Farbschwund
Materialzersetzung bald nicht mehr anzusehen
Autor: Vian, Walt R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867515>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

FARBSCHWUND MATERIALZERSETZUNG BALD NICHT MEHR ANZUSEHEN:

In zehn Jahren werden die Filme die ich gemacht habe verschwunden sein. Die künftigen Museen werden eine ganze Menge gut erhaltener schwarz/weiss Filme haben, aber nichts aus unserer Zeit.

Nestor Almendros (Kameramann)

Film, das grosse Medium der Illusion, kann scheinbar die Zeit anhalten oder gar rückwärts laufen lassen. Aber das ist nur eine Illusion. Was man da durchs Stundenglas rieseln sieht, ist "sein" feines braunes Pulver.

Jean Firstenberg, Direktor des "American Film Institute"

Martin Scorsese, der der Meinung ist, man müsse nicht nur MIT den Filmen leben, sondern auch DURCH die Filme, ist ausser Filmemacher auch noch professioneller Film-Seher und sieht sich als solcher eine bestimmte Szene aus einem Film der ihm gefällt leicht 50 Mal am Tage an. Solches Vorgehen bringt eine Vertrautheit mit bestimmten Filmen mit sich, die einen unauslöschlichen Eindruck hinterlässt.

Im Kino vor einem Film sitzend, den er ein paar Jahre nicht mehr gesehen hat, stellt Scorsese plötzlich fest, dass, was da über die Leinwand flimmert mit dem Eindruck der ihm tief eingeschrieben ist, nicht übereinstimmt. Scorsese geht der Sache nach und stellt fest, das dies nicht einmalig sondern die Regel ist - er ist dem FARBSCHWUND auf der Spur. Marilyn Monroes blonde Haare färben sich rötlich, James Deans blaue Jeans werden "rot", jedes und alles wird von einem scheusslichen rosa überzogen und der Tag ist absehbar, wo gar nichts mehr zu sehen ist, als die weisse Leinwand. Die Pyramiden aus Howard Hawks LAND OF THE PHARAOHS, noch nicht einmal dreissig Jahre alt, werden verblichen sein, wenn die fünftausend Jahre alten "Vorbilder" noch immer Touristenströme anlocken.

Martin Scorsese entdeckte also, was Fachleute seit längerem wissen und andere auch schon beobachtet haben. Aber Scorsese ist doppelt betroffen: als

Filmfreund, der viele seiner Lieblingsfilme entschwinden sieht und als Filmmemacher, der sein eigenes Werk der Zerstörung ausgesetzt sieht - er reagiert ungebrochen und vehement.

Freddy Buache, Leiter der Cinémathèque Suisse, antwortete auf die Frage, was er von den Appellen und Aktionen des Martin Scorsese hält: "Ich meine, dass der Farbschwund tatsächlich ein sehr ernstes Problem darstellt, das dringend einer Lösung zuzuführen ist, aber für uns ist es nicht das vordringlichste Problem. Unser vordringlichstes Problem ist immer noch, unsere Nitratfilme umzukopieren - wir haben in diesem Bereich noch nicht einmal alles geschafft, was wir im Bereich des Schweizerfilms tun wollen."

Und in der Tat kommt das Problem des Farbschwundes zu einem Zeitpunkt auf die Fachleute der Filmarchivierung zu, wo ein altes, anstehendes Problem höchste Dringlichkeit erreicht: alte Nitratfilme zerfallen stündlich, lösen sich buchstäblich in Staub auf, es bleibt nichts als ein braunes Pulver - wo sie nicht gar durch Selbstentzündung explodieren.

Bis 1951 wurden alle Filme auf Nitratmaterial gedreht. Mit Sicherheit über zwanzigtausend Spielfilme und jede Menge Dokumentarfilme, Kurzfilme, Wochenschauen... Die Hälfte davon muss als endgültig verloren gelten, 80% der andern Hälfte existieren auch heute noch nur auf Nitrat und sind weiterhin der Zerstörung ausgesetzt - und die Fälle, wo Tage darüber entscheiden, ob ein Film noch gerettet und restauriert werden kann häufen sich. Die Spezialisten vom National Film Archive in London haben über Monate hinweg Ueberzeit gearbeitet und weitgehend ihre Weihnachtsferien geopfert, um möglichst viel von der "Sammlung Abbé Joye" zu retten. Die Sammlung ist, was man "weltberühmt" nennt und wurde in Basel aufgebaut. Ihre Rettung hätte spätestens in den Jahren nach dem zweiten Weltkrieg eingeleitet werden müssen - was immer die Gründe sind, die heute den verzweifelten Kampf mit der Zeit in London notwendig machen: das ist kein Einzelfall. Archiv-Direktor Firstenberg brachte das auf die Formel: "Für jeden NAPOLEON bleiben zahllose andere Filme unentdeckt und ungeschützt."

Abel Gance's Film NAPOLEON wurde im April 1927 in der Pariser Oper vorgeführt und dann erst wieder im November 1980 im Rahmen des London Film Festivals, wenigstens was eine Fassung, die in etwa den ursprünglichen Absichten Gances entspricht, betrifft. Kevin Brownlow hat ein Viertel-Jahrhundert unermüdlich alle denkbaren Archive und privaten Sammlungen überall in der Welt durchforscht - das letzte Jahrzehnt mit der aktiven Unterstützung der Internationalen Vereinigung der Filmarchive, FIAF - um weitere Teilstücke des originalen Films wieder zu finden, denn NAPOLEON, der bei seiner Wiederaufführung fünfeinhalb Stunden auf drei nebeneinanderstehenden Leinwänden lief, wurde nach seiner triumphalen Erstaufführung vorwiegend in "Normal"- Fassungen von etwa einer Stunde Dauer vertrieben. Brownlow darf denn auch sagen, er habe wesentlich mehr Zeit zur Restauration NAPOLEONS aufgewendet, als Abel Gance zu dessen Produktion.

Vor diesem Hintergrund wird denn auch, sogar für schweizerische Verhältnisse, folgende Feststellung relativiert, die am 18. Juni 1981 in der "Basler Zeitung" stand: "Eine halbe Million Franken wurde bisher für diese Restaurierung (von Nitratfilmen) aufgewendet, mit einer weiteren halben Mil-

lion könnte der ganze Bestand der noch vorhandenen Nitro-Filme gerettet werden." Es handelt sich da gewissermassen um "die Spitze eines Eisberges" um ein Minimalprogramm, was den zweiten Teil der Feststellung nur noch um so dringlicher macht: "Wenn diese halbe Million weiterhin in Raten kommt, wird es bald einmal nichts mehr zu retten geben."

"Eh bien, das Problem der Rettung des Farbfilms" fährt Freddy Buache mit einem Lachen – ein Lachen dem inzwischen wohl auch der Leser Verständnis entgegenbringen kann – in seiner Antwort fort: "Wir sind ein wenig auf dem Punkt, wo wir etwas entmutigt und hoffnungslos sind beim Gedanken dass die Farbfilme ausbleichen und dass man heute nicht sehr viel dagegen unternehmen kann."

Details sollen den Spezialisten überlassen bleiben, erste Versuche mit Farbfilm gab es bereits in den Anfangsjahren der Filmgeschichte, aber eine einigermaßen "natürliche" Wiedergabe des Farbspektrums gelang erst 1932 mit der Einführung des sogenannten "Dreistreifen Technicolor Verfahrens". Da liefen denn drei Filmstreifen durch eine entsprechend monströse Kamera und auf jedem Negativ wurde eine der drei Primärfarben (rot, blau, grün) aufgezeichnet. Beim Kopieren wurden die Filme in getönte Bilder umgewandelt und zusammen auf ein Positiv kopiert. Ab 1941 brachte das sogenannte Monopack-Technicolor-Verfahren den Vorteil, dass die drei Farbschichten auf einem Streifen untergebracht waren, sodass für die Dreharbeiten wieder normale Kameras eingesetzt werden konnten. Bei der Entwicklung aber wurden immer noch drei Farbauszüge hergestellt und nach dem Farbübertragungsprinzip kopiert. Um 1952 etwa setzte sich dann Eastman Color am Markt durch, das billiger war, weil es auch beim Entwicklungsvorgang mit einem Streifen auskommt – heute ist eigentlich jeder Film im Westen auf Eastman Color Negativ aufgenommen und auf Eastman Color kopiert ("Color by Technicolor" verweist eigentlich nur noch darauf, dass das Material in Technicolor Labors bearbeitet wurde.)

Eastman Color ist nun aber vom Farbschwund betroffen, die Farben bleichen aus, der Rot-Anteil, der sich als stabiler erweist, beginnt zu dominieren – und damit hat die Filmindustrie zur gleichen Zeit als sie das "Nitratproblem" löste ein neues geschaffen. So kommt es, dass in älteren Farbfilmen, Dreistreifen- aber auch Monopack-Technicolor-Filmen die Farben besser erhalten sind, als bei neueren.

Alle Verfahren zur Rettung der Farbfilme sind teuer, einige bei den Spezialisten umstritten, als "sicher" gilt eigentlich nur die Aufbewahrung in drei schwarz/weiss Kopien wo je eine Primärfarbe aufgezeichnet ist – das ist am teuersten und braucht erst noch entsprechend mehr Lagerraum.

"Was also soll ich machen?" ist eine berechtigte Frage von Freddy Buache, mindestens 25'000 Franken kostet ein Negativ, das erst noch nur einen Zeitaufschub für die Rettung eines vom Farbschwund betroffenen Films bringt.

"Den Film an ein anderes Archiv senden, damit die den Film erhalten? Diese Archive haben dieselben Probleme, sind in der gleichen Lage: das Ganze kostet ein paar Vermögen."

Wahrscheinlich brauchte es die Unbefangenheit von Martin Scorsese, um so vehement reagieren zu können.

Der Bericht der FIAF zur Situation des Farbfilms ist ausserhalb der Fachkrei-

se zur Filmarchivierung kaum zur Kenntnis genommen worden, Scorseses Appell hat wenigstens die am Film interessierte Öffentlichkeit aufhorchen lassen.

Scorsese hat RAGING BULL in schwarz/weiss gedreht.

Er hat auch die Filmmacher aufgefordert, dafür zu kämpfen, dass bereits in ihren Verträgen mit den Produzenten, die bestmögliche Konservierung ihrer Filme garantiert wird. Das kostet allerdings Geld und nicht jeder Filmmacher wird auf Antrieb in der Lage sein, das bei seinem Produzenten durchzusetzen. Oft ist der Kampf einen Film erst in Produktion zu bringen so gross, dass verständlich scheint, wenn nicht auch gleich noch um seine Konservierung gekämpft wird - langfristig betrachtet erweist sich dies allerdings als fatal.

Die Konservierung von Filmen gesetzlich zu verordnen müsste sich erst durchsetzen lassen und finanziert ist die Konservierung damit noch nicht. Freddy Buache ist deshalb der Meinung, dass Scorsese auf einer rein theoretischen Ebene argumentiert, findet aber selbstverständlich die Tatsache, dass Öffentlichkeit für dieses Problem hergestellt wird, sinnvoll. Entscheidend aber ist, auch für Freddy Buache, "dass Filme als Werke und nicht mehr nur als Ware betrachtet werden" und dies in breitester Öffentlichkeit.

Walt R. Vian

SCORSESES

APPELL AN EASTMAN-KODAK

12. Juni 1980

Mr. Walter Fallon, Vorsitzender des Verwaltungsrates
Mr. Colby Chandler, Präsident
Eastman Kodak Company, Rochester, New York 14650

Sehr geehrte Herren,

das Problem des Verblässens der Originalfarben bei Filmen hat ein kritisches Stadium erreicht, und das in einem Ausmass, dass es niemand mehr ignorieren kann. Die fragwürdige Qualität der Farben bei Kodakmaterial verursacht unseren Filmen nicht wieder gutzumachenden Schaden, während früher gedrehte Filme unwiderruflich an Qualität verlieren bzw. irreparable Verluste erleiden. Nicht nur um die Bedrohung von den gegenwärtig in Arbeit befindlichen Filmen abzuwenden, sondern auch um bei den früher hergestellten Filmen zu retten, was zu retten ist, müssen wir dieses Problem lösen. Da die Eastman Kodak weltweit die grösste Herstellerfirma von Farbfilmen und der wichtigste Lieferant der Filmgesellschaften ist, müsste sie sich für den Verlust an Farbqualität bei dem von ihr hergestellten Filmmaterial verantwortlich fühlen. Obwohl die Preise in den letzten Jahren