

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 60 (2018)  
**Heft:** 374

**Artikel:** Reichtum der Monochromie : schwarzweiss im digitalen Zeitalter  
**Autor:** Balde, Mariama  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-863031>

### **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:** 02.02.2025

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

# Reichtum der Monochromie



Ida (2013) Regie: Pawel Pawlikowski

## Mariama Balde

Filmmacherin und -kritikerin aus Lausanne.  
Seit 2016 ist sie für das Programm des  
Festival cinémas d'Afrique mitverantwortlich.

Spielfilmstudios und Fernsehsender haben wegen der wirtschaftlichen Dominanz von Farbe so etwas wie eine Schwarzweissphobie entwickelt. Umso interessanter ist es, mit denjenigen zu sprechen, die sich auch heute noch an die Ästhetik des Monochromen heranwagen, wie die Kameraleute Philippe Ros oder Colin Lévêque.

# Schwarzweiss im digitalen Zeitalter



Bekanntlich vollzieht sich seit mehreren Jahrzehnten ein unaufhaltsamer Übergang vom analogen Filmmaterial zum digitalen Bild. Veranschaulichen lässt sich dieser Wandel mit der Umstellung der analogen auf die digitale Kinovorführung, die in den letzten Jahren in der Schweiz flächendeckend vollzogen wurde. In der grundlegenden Beziehung zum Bild bis hin zu den Arbeitsmethoden ist nichts mehr so wie früher. Und damit einher geht auch, dass die grossen Labors – die wenigen, die es noch gibt – sich nicht mehr oder nur noch am Rand für Schwarzweiss interessieren. Schwarzweissfilm wird von den Industrielabors nicht mehr entwickelt und auch fast nicht mehr produziert. Dabei wirft der elementare Unterschied zwischen dem digitalen Bild und dem analogen Film seit dem Aufkommen der «digitalen Revolution» auch neue Fragen zur Arbeit mit Schwarzweiss auf. Als Mitte der Neunzigerjahre Filme ins Kino kamen, die erst in der Postproduktionsphase in Schwarzweiss umgewandelt wurden, verurteilten viele diese nachträglich und mit Computerhilfe manipulierten Bilder aufs Schärfste: Das Schwarzweiss habe all seine Pracht und Authentizität verloren. Auch sei mit dem Übergang vom analogen zum digitalen Format dem Filmmaterial nicht nur dessen Körnung, sondern damit auch seine Sinnlichkeit abhanden gekommen. Bis heute trauern die Fans des analogen Films dem alten Format als einem verlorenen Paradies nach! Dabei hegen sie nicht so sehr den Wunsch, in die Vergangenheit zurückzukehren, sondern eher zu einer bestimmten Repräsentationsform zurückzufinden, die sich durch eine ganz eigene Materialästhetik, eine besondere filmische Anmutung aus Linien, Kontrasten und Schatten auszeichnet. Für andere, die nachsichtiger sind, stellt das Aufkommen neuer Formate hingegen eine Chance dar, moderne technologische Entwicklungen und traditionellere Wege der Bildgestaltung zu kombinieren, um die zeitgenössische Repräsentation der Welt noch komplexer zu gestalten.

Doch auch die Liebhaber\_innen des Analogen müssen zugeben, dass sich die digitale Technik in letzter Zeit weiterentwickelt hat und vor allem dank der Kreativität von Filmschaffenden Resultate hervorbringt, bei denen es immer schwieriger wird, zu unterscheiden, ob auf monochromen Analogfilm gedreht oder das Bild mit digitalen Postproduktionswerkzeugen in Schwarzweiss umgewandelt wurde. So ist die Arbeit in und mit Schwarzweiss für viele Filmprofis zu einem Spielfeld für technische Experimente und persönliche Gesten geworden.

### Eine Frage der Kontrolle

Ein Aspekt, der die Schwarzweissfotografie gegenüber dem Farbfilm vom ästhetischen Standpunkt attraktiv macht, ist die grössere Kontrollierbarkeit der Bildwirkung. So betont *Philippe Ros*, Kameramann und Digital Imaging Supervisor, dass, wenn man in Farbe arbeitet, man meist wenig im Griff hat: Oftmals sind Kameraleute mit Sets und Kostümen konfrontiert, die in der Vorbereitungsphase des Films ausgewählt wurden, ohne dabei die Kameraarbeit im Blick zu haben. Filmt man im Freien, kämpfte man erst recht mit der

vorhandenen Farbigekeit der Umwelt, die schwer zu kontrollieren ist. Das sei auch der Grund, warum viele Kameraleute mit Schwarzweissmonitoren arbeiteten, bevor sie sich das farbige Bild ansehen würden, sagt Ros. Dies ermögliche es ihnen, das Licht und die Bildkomposition unabhängig von der Farbe zu bestimmen.

In der Postproduktion lässt sich zwar ein gewisses Mass an Kontrolle wiedererlangen, indem man etwa Farben verändert oder eliminiert, das ist jedoch aufwendig und teuer. Die Bedeutung der Farbbestimmung ist dabei für Ros ähnlich gross wie etwa jene der Kadrage. Dabei gilt für ihn die Regel: Weniger ist mehr. Und es sei eminent wichtig, den Regisseur\_innen und Kameraleuten die Kontrolle über ihr Bild zurückzugeben – auch wenn dies mehr Aufwand in der Postproduktion bedeute.

### Variationen in Schwarzweiss

Was könnten neben diesem Zuwachs an Kontrollierbarkeit Gründe sein, in zeitgenössischen Filmen auf Farbe zu verzichten? Für viele Filmschaffende geht es darum, das Publikum in eine bestimmte historische Periode zu versetzen, wie zum Beispiel in Steven Spielbergs *Schindler's List* oder in Michael Hanekes *Das weisse Band*. Auf diese Weise appellieren die Bilder an die kollektive Erinnerung und suggerieren historische Authentizität. Andere verwenden gezielt «Retro»-Codes, die sie manchmal auch übertreiben, seien es jene des Stummfilms wie in *The Artist* (Michel Hazanavicius, 2011), der Nouvelle Vague wie in *Frances Ha* (Noah Baumbach, 2013) oder des Film noir wie in *Sin City* (Frank Miller, Robert Rodriguez, 2005), wobei letzterer mit seineharten Kontrasten zusätzlich auch den Look der monochromen Graphic-Novel-Vorlage nachahmt.

Wieder andere Filme befreien sich mittels Einsatz von Schwarzweiss von der Tyrannei der Geschichte und schwimmen gegen den Strom des dominanten Realismus zugunsten einer Stilisierung, die sie nur in Schwarzweiss finden: etwa beim strengen, minimalen oder mithin zeitlosen Look, der zum Beispiel *Nebraska* (Alexander Payne, 2013) oder *The Party* (Sally Potter, 2017) aus dem Mainstream heraushob. Dabei ist auch Schwarzweiss nicht einfach ein einheitliches Format, vielmehr zeigen diese Filme ganz unterschiedliche Schwarzweissvarianten, und es sind die vielfältigen Möglichkeiten der digitalen Technik, die es erlauben, aus diesen unterschiedlichen Varianten auszuwählen.

Ob man es nun benutzt, um Vergangenheit zu suggerieren oder als stilisierte Repräsentation der Gegenwart: Schwarzweiss bleibt in jedem Fall eine aussergewöhnliche Darstellungsweise, mit der Filmschaffende unsere Wahrnehmung und unser Verhältnis zur Realität infrage stellen. Dabei belegen die erfolgreichen Werke der letzten Jahre, dass Schwarzweiss oder vielmehr: die verschiedenen Arten von Schwarzweiss für die Öffentlichkeit durchaus nicht abschreckend sein müssen. Dies sollten Produzenten und Investoren bedenken. Auch nach dem Verschwinden des analogen Films gibt es – sowohl technisch, als auch ästhetisch – in Schwarzweiss noch viel zu entdecken. →





Ida (2013) Regie: Pawel Pawlikowski, Kamera: Ryszard Lenczewski und Łukasz Żal



Ida (2013) Regie: Pawel Pawlikowski, Kamera: Ryszard Lenczewski und Łukasz Żal







Ida (2013) Regie: Paweł Pawlikowski, Kamera: Ryszard Lenczewski und Łukasz Żal