

Technicolor (I & II)

KAMERA

I (3-Streifen-Kamera, bis 1954): Wunderbar, unbewegliche Monsterkamera — rote, grüne, blaue Streifen auf einem Film. II (Einzelfilm-Verfahren, ab 1950er): Einfacher, aber anfällig. Beide: satt, leuchtend, unvergesslich.

Wer das erste Mal eine Technicolor-Aufnahme von 1939 sieht, versteht sofort, warum Cinematografen damals aus den Sesseln fielen. Die Farben leuchten — nicht wie moderne digitale Sättigung, sondern wie Öl auf Leinwand, samtig und präsent. Technicolor war kein einfacher Farbfilm, sondern eine mechanische Obsession, die das Licht in drei Streifen zerlegte und wieder zusammensetzte. Das funktionierte, sah grandios aus, und versetzte jeden Director mit einem Budget in absolute Abhängigkeit von der Technicolor-Corporation. Das ursprüngliche Verfahren — Technicolor I, später III-Strip genannt — arbeitete mit einer speziellen Kamera, die wie ein kleiner Panzer aussah: schwer, hitzeempfindlich, unbeweglich. Im Inneren lief ein Dreierband: drei separate Filmstreifen, getrennt durch Prismen und Spiegel, die rotes, grünes und blaues Licht aufzeichneten. Das war nicht schnell zu justieren. Noch weniger schnell zu bewegen. Ein Schwenk brauchte Planung. Ein Zoom? Lächerlich. Wer Technicolor I drehte, drehte mit Stativen, langen Beleuchtungssetups und Geduld — oder er ließ die Kamera in Schienen fahren, kontrolliert und gemessen. Die Tiefenschärfe war überschaubar. Die Farben aber waren mythisch: **The Wizard of Oz**, **Singin' in the Rain**, die frühen Eastmancolor-Konkurrenten könnten weinen. Mit den 1950ern kam Technicolor II — das Einzelfilm-Verfahren. Kleinere Kamera, beweglicher, aber tückischer. Ein Negativ-Positiv-Prozess mit farbigen Schichten, empfindlicher gegen Licht und Lagerung. Weniger Personal-Overhead, mehr Risiko. Die Farben waren nicht mehr ganz so strahlend wie beim Dreier-Strip, aber nah genug, und die Flexibilität war verlockend. Viele große Produktionen wechselten — nicht alle glücklich. Technicolor II zeigte schneller Verschleiß, Farbstiche bei schlechter Lagerung. Beide Verfahren teilten ein Merkmal: Farbraum, der gesättigt und unnatürlich wirkte — und deshalb perfekt war. Rot war rot wie rot sein sollte. Blau brauchte keine Ausrede. Das moderne Auge findet das manchmal übertrieben; damals war es die Standardisierung einer neuen Wahrnehmung. Wer heute Technicolor-Material digitalisiert, merkt schnell, dass Standard-Color-Correction hier fast nichts leistet — man muss das Licht neu interpretieren, nicht korrigieren.