HOCHSCHULE DER MEDIEN STUTTGART

BACHELORTHESIS

Color Grading im Dokumentarfilm: Ein Verlust an Authentizität oder eine Opportunität für das Medium?

Der Gebrauch von Farbe bei der Gestaltung von Dokumentarfilmen
und dessen Auswirkung auf eine Interessenssteigerung und Glaubhaftigkeit des Bildes

Zur Erlangung des Grades Bachelor of Engineering

vorgelegt von

Patricia Julia Christmann

Matr.-Nr.: 29585

am 17.08.2018 in Stuttgart

Studiengang: Audiovisuelle Medien

Erstgutachter: Prof. Katja Schmid

Zweitgutachter: Prof. Jørn Precht

Ehrenwörtliche Erklärung

Hiermit versichere ich, Patricia Julia Christmann, ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit mit dem Titel: „Color Grading im Dokumentarfilm – ein Verlust an Authentizität oder eine Opportunität für das Medium?“ selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen wurden, sind in jedem Fall unter Angabe der Quelle kenntlich gemacht. Die Arbeit ist noch nicht veröffentlicht oder in anderer Form als Prüfungsleistung vorgelegt worden.

Ich habe die Bedeutung der ehrenwörtlichen Versicherung und die prüfungsrechtlichen Folgen (§26 Abs. 2 Bachelor-SPO (6 Semester), § 24 Abs. 2 Bachelor-SPO (7 Semester), § 23 Abs. 2 Master-SPO (3 Semester) bzw. § 19 Abs. 2 Master-SPO (4 Semester und berufsbegleitend) der HdM) einer unrichtigen oder unvollständigen ehrenwörtlichen Versicherung zur Kenntnis genommen.

Stuttgart, 17.08.2018

Patricia Christmann

KURZFASSUNG

Farbe umgibt uns stetig. Wir nehmen sie wahr, ob wir wollen oder nicht. Solange wir unsere Augen offen halten, stehen diese unter dem Einfluss der Farben. Diese Unumgänglichkeit erklärt sich, wenn man sich überlegt was Farbe eigentlich ist. Genau genommen kann man Farben als verschieden reflektierte elektromagnetische Schwingungen bezeichnen. Diese Formulierung erweckt wohl in den wenigsten Menschen irgendeine Art von Emotion, doch unterbewusst ist dies bei der Perzeption von Farbe sehr wohl der Fall. Sie beeinflusst den Körper, und zwar ganzheitlich, mental und physisch.

Daraus geht hervor, dass der Farbe eine gewisse Macht zugesprochen wird, die vor allem auch in der Welt der Filmemacher intensiv in vielfältiger Manier genutzt wird. In vielen Bereichen der Filmgestaltung werden Farben zur Erschaffung neuer Ebenen genutzt, um versteckte Botschaften zu generieren und gezielt Stimmungen zu erzeugen. Hierbei findet eine gewisse Manipulation statt, die gelegentlich deutlich zu erkennen ist, oder den Zuschauer unterbewusst beeinflusst. An diesem Punkt stellt sich jedoch die Frage: Ist dies nur bei fiktiven Filmen umsetzbar oder gibt es auch einen Weg, dies auf das dokumentarische Genre anzuwenden, bei dem gerade die Themen Manipulation und der subjektive Einfluss des Bildes einen Kritikpunkt darstellen? Diese Kontroverse zwischen Realität und Fiktion im Dokumentarfilmgenre ist und war schon ein heikles Thema. Der ungeschriebene Vertrag zwischen Filmemacher und Zuschauer verlangt eine gewisse Verantwortung gegenüber dem Publikum und basiert auf dem Vertrauen, etwas zu sehen was so ist wie es gezeigt wird, und zwar wahr. Doch muss das Bild auch 1:1 der Realität entsprechen oder reicht eine authentische Darstellung dieser, um den Anforderungen des Publikums gerecht zu werden?

Unumstößlich ist, dass der Dokumentarfilm einer Erneuerung bedarf, um konventionellen Ansichten und den ungesehenen Mitternachts-Sendeplätzen im Fernsehen zu entfliehen. Um jedoch neues Interesse für den Dokumentarfilm bei den Menschen wecken zu können, stellt sich die Frage, ob man sich in gewissem Maße der Farbgestaltung bedienen kann, ohne Authentizität zu verlieren oder die unsichtbare Grenze der Manipulation zu überschreiten. Möglicherweise ist dies ein neuer Weg für den Dokumentarfilm: weg von der Mattscheibe und mehr auf die Leinwände unserer Kinos, die Eintrittskarte in Diskussionen und Denkprozesse des Publikums. Diese und weitere damit in Verbindung stehende Fragen und Themen, sollen in der folgenden Studie untersucht und analysiert werden.

Schlagwörter: Gestaltung, Manipulation, Emotionen, Wahrnehmung, Realitätsnähe, Dokumentarfilm – Subjektivität – Objektivität – Authentizität – Wirklichkeit – Realität – Bildgestaltung – Farbgestaltung – Farbkorrektur – Farbsehen – Farbe – Interesse – Kino – Zukunft

ABSTRACT

Colour surrounds us all the time. We perceive it, if we want to or not. As long as our eyes are open, there is no way to avoid the constant influence of colour that it has on our perception. This unavoidable characteristic of colour becomes clear, if one thinks of what colour is. To be meticulous, you can describe colour as partly reflected electromagnetic oscillations of different wavelengths. Although this phraseology won't create any type of emotions, it does subconsciously meanwhile we are perceiving colour. It affects our whole body, all in all, both mentally and physically.

This proves, that colour has a huge impact on us what is also used in the film industry in many ways. There are several aspects in film that in which are colour is used as a tool to generate special moods and emotions. This involves a certain grade of manipulation, which is sometimes plainly visible, but in other cases can affect the viewer subconsciously. At this point the following question occurs: Is this kind of manipulation only a thing for fictional movies or is it conceivable to try it also in non-fiction productions where especially these issues of manipulation and subjective influence of the image are the most discussed ever since? This controversy between reality and fiction in the genre of documentary film is and always was a delicate question. The unwritten contract between filmmaker and viewer requires a certain responsibility towards the audience and is based on the viewers trust in seeing something that is how it is, true. But is it necessary to reconstruct reality one by one on screen or is it enough to present something that gives an impression authentic enough to meet the audience's requirements?

Irrefutable is, that the documentary film genre is in need for a renewal to escape the conventional ways of seeing the genre and the midnight time slots on television. However, to create new interest in documentaries, one has to ask the question, if it is possible to use colour grading in this genre without to cause a loss of authenticity or crossing the invisible line of manipulation. Possibly, this could be a new way for documentary film: away from the telly and towards the big screens in cinemas, what would be the entrance card to diverse discussions and thinking processes in peoples' minds. These and further correlating aspects and questions will be discussed and investigated in the following research.

Keywords: Documentaries – subjectivity – objectivity – authenticity – reality – image composition – colour grading – colour correction – colour vision – colour – interest – cinema – future

INHALT

ABBILDUNGSVERZEICHNIS 8

GRAFIKVERZEICHNIS 8

TABELLENVERZEICHNIS 8

I EINLEITUNG 10

1. ERKENNTNISINTERESSE UND MOTIVATION 10

1.1 EINFÜHRUNG IN DIE PRAKTISCHE RELEVANZ DER THEMATIK 11
1.2 ZIEL DER FORSCHUNGSARBEIT 12
1.3 PERSÖNLICHE MOTIVATION 12
1.4 AUFBAU DER VORLIEGENDEN ARBEIT 13

II THEORETISCHER TEIL 15

DEFINITION | AUTHENTIZITÄT 15

DEFINITION | FARBE 15

DEFINITION | FARBGESTALTUNG 16

DEFINITION | DOKUMENTARFILM 16

2. DOKUMENTARFILM: EIN AUF UND AB DER POPULARITÄT 16

2.1 AKTUELLES INTERESSE AM DOKUMENTARFILM - ZAHLEN UND FAKTEN 17
2.2 ENTWICKLUNG DES GENRES 20
2.2.1 Von technischen Innovationen zu neuen Gestaltungsmöglichkeiten 22
2.2.2 Ausbruch aus den Regeln der Objektivität 22

3. FARBE: RELEVANTE EIGENSCHAFTEN DES FARBSEHENS 26

3.1 PHYSISCHE VERARBEITUNG VON FARBINFORMATION – KÖRPER 27
3.1.1 Rezeption von Farbe im Auge 27
3.1.2 Verarbeitung von Farbsignalen im Gehirn 30
3.1.3 Farbfehlsichtigkeit und Farbblindheit 32
3.2 PSYCHOLOGISCHE ASPEKTE DER FARBWAHRNEHMUNG – SEELE 34
3.2.1 Informationsgehalt und Bedeutung von Farbe 36
3.2.2 Philosophie der Farbe – Täuschung der Farbwahrnehmung 38

4. FARBE UND FILM: DIE URSPRÜNGE DER FARBGESTALTUNG 40

4.1 ANFÄNGE DER FARBGESTALTUNG IM FILM 40
4.2 REALISMUS DER DAMALIGEN FARBGESTALTUNG 45
4.3 FARBGESTALTUNG IN DER HEUTIGEN ZEIT – »COLOR TIMING« UND »COLOR GRADING« 47
4.4 DIE BEDEUTUNG VON COLOR GRADING IM FILM 49

5. FARBE UND AUTHENTIZITÄT IM DOKUMENTARFILM 51

5.1 AUTHENTIZITÄT IM DOKUMENTARFILM 51
5.2 SUBJEKTIVITÄT VS. OBJEKTIVITÄT - KRITIK DES WAHRHEITSANSPRUCHES INNERHALB DES GENRES 53
5.3 AUTHENTISCHE FARBGESTALTUNG IM DOKUMENTARFILM 55

5.3.1 Analyse der Farbgestaltung des dokumentarischen Genres 58
5.3.1.1 Hija de la laguna 58
5.3.1.2 Humano 59
5.3.1.3 Jago – A Life Underwater 60
5.3.1.4 National Parks Adventure 61

III EMPIRISCHER TEIL 63

FORSCHUNGSANSATZ 63

METHODIK 63

6. EXPERIMENTBESCHREIBUNG 64

6.1 KONZEPT 64
6.1.1 Videos 65
6.1.2 Fragebogen 66
6.1.3 Einzelinterview 67
6.2 ZIEL 68
6.3 ZEITLICHER RAHMEN 68
6.4 AUSWAHL DER PROBANDEN 69
6.5 TECHNISCHER AUFBAU UND VERSUCHSUMGEBUNG 70
6.5.1 Technik 70
6.5.2 Versuchsumgebung 71

7. DURCHFÜHRUNG 71

7.1 VORBEREITUNG UND VORPRODUKTION 71
7.2 AUFFÜHRUNG EINES EXEMPLARISCHEN ABLAUFS 76
7.3 BEFRAGUNGSTECHNIK 78
7.4 TEST AUF FARBBLINDHEIT 78

8. ERGEBNISSE DER AKTUELLEN STUDIE 80

8.1 CHARAKTERISTIKA DER PROBANDEN 81
8.2 FRAGEBOGEN N° 1 - EVALUATION DER EINZELNEN VIDEOS 82
8.2.1 Gegenüberstellung verschiedener Kriterien 83
8.2.2 Vergleich der authentischen Wirkung bestimmter Bildinhalte 85
8.2.3 Zusätzliche Bemerkungen 87
8.3 FRAGEBOGEN N°2 – INTERESSE AM DOKUMENTARFILM 89
8.3.1 Häufigkeit des Filmkonsums – Spiel- und Dokumentarfilm 89
8.3.2 Wichtige Aspekte bei der Bewertung eines Films 90
8.3.3 Prominente Themenbereiche des Genre 91
8.3.4 Bevorzugte Wiedergabequellen 92
8.3.5 Aktuelles Interesse am Dokumentarfilm 93
8.4 FRAGEBOGEN N° 3 – EINZELINTERVIEW 94
8.4.1 Wichtigkeit von Farbgestaltung im Film 94
8.4.2 Potentielle Verbesserungsmöglichkeiten 94
8.4.3 Assoziationen mit dem Genre 95
8.4.4 Farbgestaltungspräferenz 96
8.4.5 Begriffsverständnis der „Authentizität“ 97
8.5 KONTEXTVERSTÄNDNIS DER FARBWAHRNEHMUNG 98

9. ZUSAMMENFASSENDE AUSWERTUNG 99

10. STIMMEN AUS DER BRANCHE – INTERVIEW MIT EINEM FILMSCHAFFENDEN 100

10.1 EXPERTENINTERVIEW 101
10.2 WORTE ZUM INTERVIEW 106

IV KRITIK, FAZIT UND PROGNOSE 107

11. KRITISCHE AUSEINANDERSETZUNG UND BEMERKUNGEN ZUR REPRÄSENTATIVITÄT 107

11.1 KRITIK 107
11.2 WEITERDENKEN UND OPTIONEN ZUR VERBESSERUNG 108

12. FAZIT 109

LITERATURVERZEICHNIS 112

ABBILDUNGSQUELLEN 123

ANHANG 125

ANHANG A | AUSFÜHRLICHE ERGEBNISDARSTELLUNG 126

ANHANG B | WEBSEITE ZUR PRÄSENTATION DES FRAGEBOGENS 130

ANHANG C | EXPERTENINTERVIEW MIT ÜBERSETZUNG 131

ANHANG D | RAUMPLANUNG DER VERSUCHSUMGEBUNG 140

DIGITALER ANHANG

01 Bachelorarbeit in digitaler Form

02 Video-Files

03 Ausgefüllte Fragebögen und Online-Auswertung

04 Audio-Files der Einzelinterviews

05 Audio-Files des Experteninterviews

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 1 | Handkolorierung aus dem Film »Panzerkreuzer Potemkin« 41
Abb. 2| Kamera von lee und Turner 42
Abb. 3 | Farbfilter in der Kamera 42
Abb. 4 | Projektor mit Farbfiltern 42
Abb. 5 | Kamerasystem für Technicolor IV 43
Abb. 6 | Darstellung der Traumwelt 46
Abb. 7 | Darstellung der realen Welt 46
Abb. 8 | HIja de la Laguna 58
Abb. 9 | Humano 59
Abb. 10 | Jago – A Life Underwater 60
Abb. 11 | National Parks Adventure 61
Abb. 12 | Video 1.1 73
Abb. 13 | Video 1.2 73
Abb. 14 | Video 1.3 74
Abb. 15 | Video 1.4 74
Abb. 16 | Video 1.5 75
Abb. 17 | Video 1.6 75
Abb. 18 | Video 1.7 76

GRAFIKVERZEICHNIS

Grafik 1 | Eigenschaften des Gens OPN1LW 31
Grafik 2 | Eigenschaften des Gens OPN1MW 31
Grafik 3 | Eigenschaften des Gens OPN1SW 32
Grafik 4 | Charakteristik der Probanden 81
Grafik 5 | Beschäftigung der Probanden 82
Grafik 6 | Vergleich der Videoauswertung 83
Grafik 7 | Authentische Wirkung verschiedener Bildinhalte 85
Grafik 8 | Häufigkeit des Film- und Dokumentarfilmkonsums 89
Grafik 9 | Wichtige Eigenschaften des Films 90
Grafik 10 | Präferenzen des Wiedergabemediums 92
Grafik 11 | Interesse am Dokumentarfilm 93
Grafik 12 | Bedeutung der Farbgestaltung 94
Grafik 13 | Verbesserungsmöglichkeiten für den Dokumentarfilm 95
Grafik 15 | Präferenz der präsentierten Videos 96
Grafik 14 | Assoziationen mit dem Dokumentarfilm 96
Grafik 16 | Authentizitätsverständnis 97
Grafik 17 | Kontextverständnis der Farbwahrnehmung 98

TABELLENVERZEICHNIS

Tabelle 1 | Eckdaten der Versuchsdurchführung (Quelle: Eigene Darstellung) 69
Tabelle 2 | Abfolge der Videopräsentation (Quelle: Eigene Darstellung) 77

I EINLEITUNG

1. ERKENNTNISINTERESSE UND MOTIVATION

Der Film - es begann alles vor circa 130 Jahren, genaugenommen am 14. Oktober 1888, als der Franzose Louis Le Prince zum ersten Mal in der Geschichte bewegte Bilder mit seiner selbst erfundenen und gebauten Kamera aufnahm. Auf den Aufnahmen zu sehen sind seine Schwiegereltern in ihrem Garten in einem Vorort von Leeds. Eine, wenn auch sehr kurze, *dokumentarische* Szene.[1] Auch die weitere Entwicklung des Films als die »7. Kunst«[2] durch die Lumière Brüder resultierte in Aufnahmen von alltäglichen Lebenssituationen wie beispielsweise der allseits bekannte Film »La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon« [3] im Jahre 1895. [4] Erschrocken von der Authentizität und Realitätsnähe der Bilder, verließen, so heißt es, zahlreiche Besucher vor Angst den Saal.[5] Wenig später wurde es möglich, Geschehen auf der ganzen Welt aufzuzeichnen. Eigens von der Lumière-Fabrik ausgebildete Kameramänner reisten in ferne Länder, um erste Dokumentarfilme über fremde Kulturen und Völker einzufangen. Sie zeigten »der Welt die Welt«.[6]

Doch heute ist diese hyperrealistische Wahrnehmung von täuschend echten Filmbildern nicht mehr so leicht zu erschaffen. Authentizität ist im Film aber gerade auch im Dokumentarfilm ein wichtiger Faktor, da dieser stets versucht eine Verbindung zur Wirklichkeit aufzubauen, welche zu einer Akzeptanz seitens des Probanden einer authentischen Wirkung bedarf.[7] Hintergrundwissen über das Medium und die Sehgewohnheit machen es immer schwerer, den Zuschauer zu beeindrucken und zu überzeugen. So leicht wie damals, lässt sich unser Auge heute nicht mehr in die Irre führen. Trotzdessen scheint man am Medium Film nicht an Interesse verloren zu haben. Durch die Vielschichtigkeit einer Filmaufnahme, sprich Übertragung von Informationen auf mehreren Ebenen durch Sehen und Hören, ist der Film prädestiniert, um Themen aus aller Welt an den Zuschauer heranzutragen und zu informieren. Gerade in einer Zeit, in der sich verschiedene Kulturen verbinden und zusammenleben, ist es wichtig,

[1] Vgl. Das Gupta, Oliver (2016): Ein Film und seine Geschichte - Roundhay Garden Scene: Wie der älteste Film entstand. Online im Internet unter: http://www.sueddeutsche.de/kultur/roundhay-garden-scene-wie-der-aelteste-film-der-filmgeschichte-entstand-1.3205210#redirectedFromLandingpage . [Stand: 30.06.2018].
[2] Cador, Yannick (2015): Die Brüder Lumière und die Erfindung des Kinos. In: ARTE Info. Online im Internet unter: https://info.arte.tv/de/die-brueder-lumiere-und-die-erfindung-des-kinos. [Stand: 01.07.2018].
[3] Vgl. Lumière, Louis; Lumière, Auguste (1895): La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon. In: Institut Lumière. Im Internet unter: https://www.youtube.com/watch?v=6TwV4uCrDhY. [Stand: 01.07.2018].
[4] Vgl. Cador, Yannick (2015): Die Brüder Lumière und die Erfindung des Kinos – Die Anfänge des Kinos 2/5. TC: 00:01:00. In: ARTE Journal. Online im Internet unter: https://info.arte.tv/de/die-brueder-lumiere-und-die-erfindung-des-kinos . [Stand: 01.07.2018].
[5] Vgl. Karasek, Helmut (1994): Lokomotive der Gefühle. In: DER SPIEGEL 52/1994. Online im Internet unter: http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13687466.html. [Stand: 01.07.2018].
[6] Vgl. Cador, Yannick (2015): Die Brüder Lumière und die Erfindung des Kinos – Die Anfänge des Kinos 4/5. TC: 00:00:28. In: ARTE Journal. Online im Internet unter: https://info.arte.tv/de/die-brueder-lumiere-und-die-erfindung-des-kinos . [Stand: 01.07.2018].
[7] Sponsel, Daniel (2007): Der schöne Schein des Wirklichen. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH. S. 7-11.

informiert zu bleiben, und zwar unabhängig von den selektierten Tagesnachrichten. Hier schreitet der Dokumentarfilm ein. Die genaue Recherche der Dokumentarfilmer und die Unabhängigkeit davon, eine »große Schlagzeile« machen zu müssen, garantiert, trotz dem persönlichen Standpunkt, eine glaubwürdige Abbildung der Wirklichkeit.[8] Doch um viele Zuschauer zu erreichen, ist eine Einzigartigkeit notwendig, etwas Neues und Faszinierendes. So wie damals, als schließlich die Farbe ins Spiel kam. Es dauerte einige Zeit, bis Farbe im Film als realistisch angesehen wurde, doch heute ist dies anders.[9] Die Wirkung von Farbe beeinflusst seither die Wahrnehmung eines Films in Bezug auf dessen Authentizität und Glaubwürdigkeit und macht ihn zusätzlich ansprechender und für den Zuschauer interessant. Diese Gedanken dienen als Basis zur weiteren Beschäftigung mit diesen Thematiken und als grundliegender Ansatz für die vorliegende Arbeit.

1.1 Einführung in die praktische Relevanz der Thematik

Trotz eines Aufschwungs des Dokumentarfilms, scheint es, dass stets eine höhere Anzahl an fiktionalen Filmen in den deutschen Kinos zu sehen ist. Fehlt das Interesse an den Themen, sind Dokumentarfilme einfach nicht packend oder visuell interessant genug, oder bekommt man einfach nichts davon mit, dass ein neuer Dokumentarfilm in die Kinos kommt?

Gerade in der heutigen Zeit der Globalisierung, in der alles intransparenter und unübersichtlicher wird, ist es wichtig, zu informieren, um Anregungen zu geben, um über bestimmte Gegebenheiten aufzuklären und um die Menschen zum Selbstdenken zu motivieren. Information und Wissen sind das A und O, das Alpha und Omega, wenn es darum geht, ein Bewusstsein für Umstände und Situationen in unserer Gesellschaft zu schaffen. Dies ist meiner Meinung nach Voraussetzung für eine funktionierende und gerechte Gesellschaft. Wie bereits beschrieben findet dies nur in einem bestimmten Maße durch Nachrichten statt und viele Themen bleiben unbehandelt. Dies soll nicht heißen, dass der Bevölkerung Nachrichten enthalten werden, es ist einfach nicht möglich über alles im Detail zu berichten. Demnach werden Nachrichten mittels eines Nachrichtenfaktors, also einer Reihe von Faktoren zur Bewertung der Wichtigkeit einer Nachricht, selektiert undweitergeleitet.[10] Der Dokumentarfilm zeigt hier großes Potential, tiefer in die Materien einsteigen und so detaillierter über Thematiken berichten zu können. Doch dazu muss er auch an den Zuschauer gelangen. Um dem Dokumentarfilm hierfür zu mehr Aufmerksamkeit zu verhelfen, soll größeres Interesse durch Gestaltung, genauer gesagt durch

[8] Vgl. Gensch, Goggo (2018): Warum Dokumentarfilme so wichtig sind Interview. TC: 00:02:24. In: SWR2 Radio. Online im Internet unter: https://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/journal/swr-doku-festival-2018-in-stuttgart-warum-dokumentarfilme-so-wichtig-sind/-/id=659282/did=21956016/nid=659282/1gz1lvw/index.html . [Stand: 01.07.2018].

[9] Pennington, Jon (2015): Before they became common, how did people react to watching a full-colour movie for the first time?. Online im Internet unter: https://www.quora.com/Before-they-became-common-how-did-people-react-to-watching-a-full-colour-movie-for-the-first-time. [01.07.2018].

Farbgestaltung, entstehen. Farbe beeinflusst, wie im weiteren Verlauf der Arbeit genauer erläutert, Körper und Seele und hat große Auswirkungen auf unsere Wahrnehmung der Dinge. Relevant sollte dies auch für Filmschaffende im Dokumentarfilmbereich sein, um so zu höheren Zuschauerzahlen in den Kinosälen und mehr Dokumentarfilmen in den Programmen der Kinos sorgen. Durch den immer leichteren Zugang zu Technik und Software ist es mittlerweile nicht mehr so schwer, sich selbst mit der Farbgestaltung der eigenen Produktion zu beschäftigen. An der Drehweise von Dokumentarfilmen an sich kann sich meiner Meinung nach nicht sehr viel ändern. Situationsbedingte Positionierung der Kamera, wenige Möglichkeiten in das Setting der Örtlichkeiten einzugreifen und größtenteils kein Einfluss auf Kostümierung, lassen nicht viel Spielraum, um das Bild interessanter zu machen. Doch Farbe bietet ein mächtiges und relativ leicht anzuwendendes Instrument, den Zuschauer zu begeistern. Deshalb fiel die Entscheidung sich in dieser Arbeit der Farbgestaltung zu widmen. Ob dies neue Möglichkeiten zur größeren Anerkennung des Dokumentarfilms darstellt, gilt in den folgenden Kapiteln zu untersuchen.[11]

1.2 Ziel der Forschungsarbeit

Ziel der vorliegenden Forschungsarbeit ist es, gewisse Tendenzen herauszufiltern, die eine Aussage darüber treffen können, ob und wenn ja, welche Farbgestaltung in einem Dokumentarfilm am meisten Interesse beim Betrachter weckt, ohne die Authentizität des Gesehen negativ zu beeinflussen. Ist es für den Zuschauer hinsichtlich der Realitätsnähe der Bilder akzeptabel, wenn ein Dokumentarfilm einen bestimmten Farblook erhält? Der Aspekt der kontextuellen Farbwahrnehmung wird durch die Auswertung der durch Deutsch und Spanisch sprechenden Probanden erlangt, wobei die Deutsch sprechenden Probanden die Inhalte der Videos, welche auf Spanisch sind, nicht verstehen können. Ein weiteres Ziel ist, Gründe für die eher geringen Zuschauerzahlen des Dokumentarfilms in Deutschland und das seltene Auftreten in den Programmen der großen Kinos zu definieren. Im Großen und Ganzen geht es darum, dem Dokumentarfilm bessere Chancen auf ein ›Gesehenwerden‹ durch authentische Farbgestaltung aufzuzeigen.

1.3 Persönliche Motivation

Der persönliche Bezug zu dieser Thematik hat seine Wurzeln in meinem allgemeinen Interesse an Menschen, Kulturen und dem Weltgeschehen. Bereichernde Aufenthalte im Ausland haben meine Begeisterung an Themen aus aller Welt zudem gesteigert. Demnach liegt mein Fokus schon seit Längerem auf dem Genre Dokumentarfilm. Als aktive ›Dokumentarfilmschauerin‹

[10]Dernbach, Beatrice (2016): Nachrichtenfaktoren - Eine Einführung von Beatrice Dernbach. In: Journalistikon. Online im Internet unter: http://journalistikon.de/category/nachrichtenfaktoren/. [02.07.2018].

sind mir die Reichweite der Themenvielfalt und die bedeutungsvolle Wirkung der Inhalte bewusst. Folglich ist es auch mein persönliches Anliegen, mehr Menschen den Dokumentarfilm ›schmackhaft‹ zu machen. Ob Schönes oder weniger Schönes, es ist meiner Meinung nach wichtig, sich weiterzubilden und stets informiert zu bleiben. So ist es möglich, bewusster und rücksichtsvoller zu leben, immer mit dem Gedanken im Hinterkopf:»Ich bin nicht alleine auf der Welt.«

1.4 Aufbau der vorliegenden Arbeit

Die vorliegende Arbeit unterteilt sich in vier Teile, die wiederum in mehrere Kapitel unterteilt sind. Der erste Teil »**I Einleitung**« besteht aus einem in die Thematik einleitenden Teil, der Motivation und schließlich dem Ziel der Studie und klärt über allgemeine und für die Arbeit relevante Informationen auf. Es wird erläutert in welcher Form ein persönlicher Bezug zur Thematik besteht, sowie in welchem Maße das Thema praktisch relevant ist.

Teil Zwei, »**II Theoretischer Teil**«, schildert die theoretischen Grundlagen und Hintergrundinformationen zu den Thematiken Dokumentarfilm und Farbe und setzt sich mit der Wahrnehmung von Dokumentarfilmen auseinander. Er dient als Basis für die im Rahmen dieser Arbeit durchgeführte in Ansätzen empirische Studie. Zu Beginn geht es zurück zu den Anfängen des Films und die damalige, vorherrschende Authentizität der Filmbilder. Dies dient als Vergleich zu der heutigen Situation und geht über in Informationen zu der aktuellen Interessenslage bezüglich des Dokumentarfilms. Des Weiteren wird auf die Wirkung von Farbe auf physikalische und psychische Weise eingegangen, um ein gutes Fundament für die weiteren Erkenntnisse bieten zu können.

Der dritte Teil »**III Empirische Studie**« dient zur praktischen Untersuchung der im vorherigen Kapitel erörterten Grundlagen und beschäftigt sich mit der Konzeption und Durchführung des Experiments zur Feststellung eines tendenziellen Farblooks für den Dokumentarfilm. Er legt die Ergebnisse und Auswertung der Studie dar und beschreibt das hierbei verwendete Vorgehen. Zudem bietet dieser Abschnitt Einblick in Meinungen aus der Medienbranche in Form eines Experteninterviews. In diesem Interview wird teilweiseauf die zukünftig mögliche Entwicklung des Genres eingegangen und erläutert, welche Form des Dokumentarfilms in nächster Zeit die größte Aufmerksamkeit erreichen könnte. Zudem erhalten wir eine weitere und andere Sichtweise auf die hier behandelten Themen.

[11] Vgl. Gensch, Goggo (2018). (a.a.O.). [5:44 min]. [Stand: 30.06.2018].

Der vierte und letzte Teil »**IV Fazit und Prognose**« dient zur kritischen Auseinandersetzung mit der Thematik und geht auf eine Optimierung und Mängel der Studie ein. Des Weiteren wird die mögliche Entwicklung des Genres beschrieben und die erarbeiteten Ergebnisse der Studie nochmals zusammen gefasst. Hier fließt auch der persönliche Standpunkt mit ein, der den Abschluss dieser Arbeit bildet.

II THEORETISCHER TEIL

Der folgende Abschnitt erläutert bisherige Forschungsergebnisse im Bereich Dokumentarfilm, Farbwahrnehmung und Authentizität, die später als Basis für neu erlangte Erkenntnisse genutzt werden sollen. Die hierfür angewandten Methoden beschränken sich auf Literaturrecherchen sowie Online-Recherchen. Des Weiteren wird sich im letzten Punkt dieses Kapitels der Filmrecherche und -analyse zur exemplarischen Darlegung aktueller Gestaltung im Dokumentarfilm bedient. Um einen Basis für die hier behandelten Themen zu schaffen, beginnt dieser Teil der Arbeit zunächst mit grundlegenden Definitionen der wichtigsten in dieser Arbeit verwendeten Begriffe.

DEFINITION | AUTHENTIZITÄT

Authentizität, authentisch, ›authentikós‹ – kann im Allgemeinen als »Echtheit«, «als Original befunden» beschrieben werden. Das Wort stammt aus dem Griechischen und setzt sich aus »autos«, was »selbst« bedeutet, und »ontos«, »seiend«, zusammen.[12] Eine weitere Definition, die für diese Arbeit gelten soll, stammt von dem deutschen Filmemacher Alexander Kluge, der den Begriff der Authentizität folgendermaßen definiert:

> »Authentizität heißt: dass eine Situation stimmig ist, nicht bloß, dass ein Sachverhalt oder die Formen stimmen.«[13]

Hiermit soll gemeint sein, dass authentisch nicht gleich real bedeutet, sondern eine stimmige und vor allem logische als auch glaubwürdige Situation darstellen sollte, um authentisch zu wirken. Synonyme und Antonyme dieses Begriffs können folgende sein:

Synonyme: Echtheit, Glaubwürdigkeit, Sicherheit, Verlässlichkeit, Wahrheit, Zuverlässigkeit, Originalität, Wahrhaftigkeit [14]

Antonyme: Inszenierung, Unehrlichkeit, Verlogenheit, Lügenhaftigkeit, Falschheit, Unwahrheit, Unglaubwürdigkeit, künstlich, Simulation

DEFINITION | FARBE

Farbe wird im Rahmen dieser Arbeit als Sinneswahrnehmung von durch das Auge perzipierten und dem Gehirn interpretierten elektromagnetischen Wellen verstanden. Diese elektromagnetischen Wellen erstrecken sich über das für den Menschen und viele Tiere sichtbare Spektrum

[12] Vgl. Mai, Jochen (2013): Authentizität: Die Kunst authentisch zu sein. In: Karrierebibel. Online im Internet unter: https://karrierebibel.de/authentizitat/. [Stand: 21.07.2018].
[13] Kluge, Alexander; Schulte, Christian (1999): In Gefahr und grösster Not bringt der Mittelweg den Tod: Texte zu Kino, Film, Politik (Texte zum Dokumentarfilm). Band 5. Berlin: Vorwerk. S.147.
[14] Vgl. Duden Redaktion (2018): Authentizität. In: Duden.de. Online im Internet unter: https://www.duden.de/rechtschreibung/Authentizitaet. [Stand: 21.07.2018]

des Lichts. Im Bezug auf die im späteren Verlauf referenzierten in Filmen dargestellten Farben, werden diese durch die additive Farbmischung beschrieben, welche eine Summe aus verschiedenen Farbreizen darstellt. Diese werden durch die Eigenschaften Farbton, Farbsättigung und Farbhelligkeit sowie durch die Farbkanäle Rot, Blau und Grün beschrieben und auf einem Monitor dargestellt.[15] [16]

DEFINITION | FARBGESTALTUNG

Farbgestaltung beschreibt das absichtliche Verändern von digital dargestellten Farben zur Übermittlung eines Gefühls, einer Botschaft oder einer Stimmung. Dies wird zunächst allgemein betrachtet. Im späteren Verlauf wird sich auf die Farbgestaltung des Mediums Film spezialisiert. Hier wird sich auf das Schaffen einer bestimmten Farbgebung bei Bewegtbild bezogen, wobei es sich um die digitale Manipulation von Farbe mittels dafür geeigneter Software-Programme handelt. Farben entstehen hierbei durch additive Farbmischung der Primärfarben Rot, Grün und Blau und werden auf einem Wiedergabegerät dargestellt.

DEFINITION | DOKUMENTARFILM

Mit Dokumentarfilm wird im Allgemeinen ein Genre des Mediums Film bezeichnet. Hierbei handelt es sich um reale und größtenteils natürlich belassene Begebenheiten, die durch eine Kamera aufgezeichnet wurden. Eine treffende Definition nennt hier das Filminstitut Hannover:

»Ein Film also, der sich an das Gefundene hält, nicht an das Erfundene.«[17]

Je nach Genre besteht hier eine gewisse Flexibilität, was das Eingreifen in die Wirklichkeit betrifft. Das Pendant bildet hier der fiktive Film, bei dem man von gestellten und inszenierten Situationen ausgeht. Im theoretischen Teil dieser Arbeit obliegt diesem Begriff kein bestimmtes Genre innerhalb des Dokumentarfilms, wohingegen im investigativen Teil der Dokumentarfilm auf die Thematiken Kulturelles und Soziales eingeschränkt wird.

2. Dokumentarfilm: ein Auf und Ab der Popularität

Eine grundlegende Frage dieser Forschungsarbeit stellt das Interesse der Menschen am Genre Dokumentarfilm dar. An welcher Position steht der Dokumentarfilm momentan im Gegensatz zum fiktionalen Film? Wie viele Menschen schauen ihn und wo? Eine detaillierte Betrachtung

[15] Vgl. Spektrum-Autoren (2000): Farbmischung. Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag. Online im Internet unter: https://www.spektrum.de/lexikon/physik/farbmischung/4763. [Stand: 21.07.2018].
[16] Vgl. BET-Redaktion (2018): Farbe. In: BET-Fachwörterbuch. URL: https://www.bet.de/lexikon/farbe/. [Stand: 21.07.2018].
[17] Stettner, Dr. Peter (o.J.): Filmgattungen, Gestaltungsformen und Genres. Hannover: Filminstitut Hannover. Online im Internet unter: http://www.geschichte-projekte-hannover.de/filmundgeschichte/zitieren_und_dokumentieren/beschreibung_von_inhalt_und_form/filmgattungen_gestaltungsformen_und_genres.html. [Stand: 21.07.2018].

von Besucherzahlen und der Entwicklung dieses Genres soll hier einen Einblick in die aktuelle Situation geben. An diesem Punkt wird auch kurz auf Kritik am Genre eingegangen und auf die schwierige Frage der Objektivität und Subjektivität, welche zu konträren Ansichten unter Kritikern und Zuschauern führt. Des Weiteren wird die Entwicklung neu entstandener Technologien betrachtet, die unter anderem zur Umsetzung neuer Formate dokumentarischer Inhalte geführt haben. Zuletzt gilt es aus den Regeln der Objektivität auszubrechen mit einem Ausblick auf neue Gestaltungsmöglichkeiten und einer eventuellen Steigerung des Interesses durch Farbe.

2.1 Aktuelles Interesse am Dokumentarfilm - Zahlen und Fakten

»Der Dokumentarfilm ist tot, es lebe der Dokumentarfilm«[18] – so lautet der Titel des von Matthias Leitner, Sebastian Sorg und Daniel Sponsel erschienenen Buches aus dem Jahre 2014. Dieser Wandel vom einsamen und unbeachteten Dokumentarfilm auf einem niedrigfrequentierten Fernsehsender hin zu mehrfachen Neuerscheinungen im Kino pro Monat, begann bereits in den 90er Jahren und dauert stets an.[19] Die Entwicklung ist noch lange nicht zu ihrem Ende gekommen. Neue Technologien, die Schnelllebigkeit der Globalisierung und eine neue Bereitschaft zum Experimentieren, scheinen zur Wiedergeburt des Dokumentarfilms als ein populäres Genre zu führen.

Einen guten Überblick des allgemeinen Interesses bezüglich des Dokumentarfilms bietet eine 2006 durchgeführte Studie der Berliner Produktionsfirma »Boomtown Media«, die genau diese Thematik behandelte: Das Interesse am Dokumentarfilm. In dieser Studie, der »Boomtown Survey 2006«, ist deutlich zu sehen, dass ähnlich wie in den 1990er Jahren auch 2006 ein Aufschwung des Genres zu verzeichnen ist. 900 Personen wurden nach ihrem Standpunkt und Interesse in Bezug auf den Dokumentarfilm befragt. Daraus resultierte, dass 77 % der Befragten gerne mehr Dokumentarfilme sehen würden und 68 % das Kino der DVD beispielsweise vorziehen. Diese Bevorzugung basiert auf einer besseren Qualität, visuell sowie akustisch, was bedeutet, dass die Wirkung des Bildes und somit auch die Gestaltung von essentieller Bedeutung für den Dokumentarfilm sind. Zudem bevorzugen circa 62 % der Teilnehmer, dass sie eine »starke emotionale Erzählweise« einer sachlichen und informativen vorziehen. Dies ist eine wichtige Aussage für diese Studie, auf welche im Rahmen des vierten Kapitels genauer eingegangen wird. Häufig so scheint es, waren die Themen im Jahre 2006 zu problembeladen, was wenig ansprechend auf die Zuschauer wirkte. Eine zu »nüchterne und problematisierende Erzählweise« lassen das Interesse am Genre schwinden. »Filme mit soziokulturellem

[18] [18] Leitner, Matthias; Sorg, Sebastian; Sponsel, Daniel (Hrsg.) (2014): Der Dokumentarfilm ist tot, es lebe der Dokumentarfilm. Marburg: Schüren-Verlag GmbH. Titelblatt.

[19] Vgl. Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay (Hrsg.) (2006): Dokumentarfilm im Umbruch – Kino, Fernsehen, Neue Medien. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH. Reihe: Close Up – Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms. Band 19. S. 65.

Themenschwerpunkt«, so heißt es in der Studie, seien am häufigsten unter den Teilnehmern erwünscht. Da auch in dieser Studie eine Thematik aus diesem Bereich gewählt wurde, bietet sich ein Vergleich zur aktuellen Studie in der Auswertung dieser an. Einen Einblick in die heutige Lage, wird im weiteren Verlauf die Umfrage im Rahmen dieser Studie liefern. [20]

Auch Jan Lingemann beschreibt in seinem Essay über den deutschen Markt für Dokumentarfilme, ähnlich wie die Studie, dass es 2006 zu einer drastischen Veränderung in Bezug auf das Angebot von Dokumentarfilmen kam. Die Gründe für diesen Aufschwung schreibt er neuen Technologien zu, welche einen schnelleren Zugang und »fluide Kommunikationsstrukturen«, wie er es nennt, entstehen lassen. Hierzu trägt auch die Weiterentwicklung und Verwandlung des Internets zu einem alltäglichen Gebrauchsmittel bei, wodurch neue Wege geschaffen wurden, um dokumentarische Produktionen publik zu machen.[21] Auch hier fand ein Wandel zu etwas Neuem statt, welcher dem Dokumentarfilm zu mehr Zuschauern und Interesse verhalf.

Momentan, so scheint es, erlebt der Dokumentarfilm wieder eine Hochphase in den deutschen Kinos. Im Mai 2018 wurden ganze 20 Dokumentarfilme laut der Zeitschrift »filmecho filmwoche« veröffentlicht und im Juni 15 an der Zahl.[22] [23] Doch trotzdem schafft es nur sehr selten ein Dokumentarfilm in die Top 100 der Rankings. Im Jahre 2017 lagen 13 Dokumentarfilme unter den 100 meistgeschauten deutschen Filmproduktionen, gemessen an den Besucherzahlen. Schaut man sich jedoch das Ranking mit deutschen und internationalen Filmen an, so schafft es gerade mal ein Dokumentarfilm auf Platz 83, und zwar ein Reisebericht. Dies bedeutet, dass der Dokumentarfilm im deutschen Vergleich zwischen Fiktion und Non-Fiktion gar nicht mal so schlecht abschneidet, allerdings gegen die großen Mainstream-Produktionen aus aller Welt im internationalen Ranking nur sehr schwer ankommt.[24] Betrachtet man die Gesamtzahl der erschienenen deutschen Produktionen, scheint der Anteil an Dokumentarfilmen dennoch vergleichsweise klein. Laut der »FFA« (Filmförderanstalt) wurden im Jahr 2017 insgesamt 1.039 deutsche Filme produziert. Darin enthalten sind zwar 315 Dokumentarfilme, doch die Anzahl der fiktionalen Filme überwiegt mit 724 Filmen eindeutig. Somit stellt der Anteil der veröffentlichen Dokumentarfilme lediglich nur 5,1 % der Gesamtanzahl der Produktionen im Jahr 2017. Daraus resultieren dementsprechend auch nur 1.445 Besucher von insgesamt 28.333 in deut-

[20] Boomtown Media (2006): Boomtown Survey 2006 – 20 Fragen zum Dokumentarfilm. Berlin: Boomtown Media GmbH & Co KG. Online im Internet unter: http://www.survey.boomtownmedia.de/download/BoomtownSurvey2006.pdf. [Stand: 26.07.2018].

[21] Vgl. Lingemann, Jan (2006): Abenteuer Realität. Der deutsche Markt für dokumentarische Filme. In: Dokumentarfilm im Umbruch – Kino, Fernsehen, Neue Medien. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH. Reihe: Close Up – Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms. Band 19. S. 40-55.

[22] Schaller, Detlef (Hrsg.) (April /Mai 2018): markt | Kinoplaner. In: Filmecho | filmwoche – Die Fachzeitschrift der Filmwirtschaft in Deutschland. Ausgabe 17 & 18. Wiesbaden: Verlag Hirst Axtmann GmbH. S. 20-33 & S.28-33.

[23] Schaller, Detlef (Hrsg.) (Juni 2018): markt | Kinoplaner. In: Filmecho | filmwoche – Die Fachzeitschrift der Filmwirtschaft in Deutschland. Ausgabe 23 & 24. Wiesbaden: Verlag Hirst Axtmann GmbH. S. 18-21.

[24] FFA (2017): FFA-Info – Zahlen aus der Filmwirtschaft – Filmhitlisten 2017 – Jahreshitliste national/ international. Berlin: Filmförderungsanstalt FFA. Online im Internet unter: https://www.ffa.de/filmhitlisten.html. [Stand: 25.07.2018].

schen Kinos in diesem Jahr.[25] [26] Woran könnte das nun liegen? Eine naheliegende Erklärung könnte sein, dass der Grund einen Film zu sehen darin liegt, um aus dem Alltag zu entfliehen, um etwas zu sehen, was anders oder fast unmöglich ist und die Gedanken vom alltäglichen Leben ablenkt. Und all dies verpackt in schön gestaltete und beeindruckende Bilder, die es so eigentlich gar nicht gibt. Es wird in gewisser Weise eine unterhaltende Eigenschaft des Filmes erwartet und eher weniger trockene Fakten. Dies gilt auch für den Dokumentarfilm, der bis dato nicht immer hiermit locken kann. Auch er zeigt Dinge, die wir möglicherweise nie selbst vor Augen haben werden, doch dennoch sind es solche, die genau so existieren, und häufig auch Themen, die weniger unterhaltend wirken und in den meisten Fällen zum Denken anregen sollen. Lässt dann auch noch die Ästhetik der Bilder und die wenig abwechslungsreiche Gestaltung zu wünschen übrig, ist dies für viele Zuschauer ein Grund zum Abschalten oder Verlassen des Kinosaales. Die fast schon übertriebene Objektivität der Bilder macht es den Betrachtern häufig schwer ein großes Interesse für den Dokumentarfilm zu entwickeln, da sie diese doch selbst in Form vom täglichen Leben vor Augen haben. Doch ist es doch gerade in der heutigen Zeit der Intransparenz und Globalisierung dringend notwendig, zu informieren und informiert zu bleiben, Dinge zu hinterfragen und kritisch zu reflektieren. Zu vieles bleibt unentdeckt und vergessen, weswegen der Dokumentarfilm einen guten Weg für das Bewusstmachen der verschiedensten Themen ergänzend zu den Nachrichtensendungen der öffentlich-rechtlichen Sender darstellt. Doch um dies zu erreichen, bedarf es einem bestimmten Interesse am Medium und einer gewissen Bekanntheit des Genres. Um dies zu erlangen, muss ein Film im Kino gezeigt werden oder in der heutigen Zeit wenigstens auf den vielgenutzten und leicht zugänglichen Internetplattformen wie unter anderem Netflix und Amazone Prime. Das gilt auch für den Dokumentarfilm. Der Filmexperte Kay Hoffmann erklärt sich die aktuelle Lage des Dokumentarfilms so, dass sich durch die Digitalisierung der Kinos auch deren Programmplanung verändert hat, wodurch der Dokumentarfilm an die eher besucherarmen Zeitslots rutscht und somit nur geringe Aufmerksamkeit erreichen kann. Die dadurch geringen Besucherzahlen wiederrum, lassen den Dokumentarfilm als wenig rentabel erscheinen und somit verharrt dieser im Ende der ›Nahrungskette‹ der verschiedenen Filmgenre. Es gilt nun dem Dokumentarfilm wieder eine Stimme zu geben und die Vorurteile aus den Köpfen der Zuschauer zu verbannen. Geschieht dies nicht durch das Kinoprogramm an sich, dann müssen andere Wege geschaffen werden wie beispielsweise Events und Festivals, um das Interesse am Genre zu erhöhen. [27]

[25] FFA (2018): FFA-Info – Zahlen aus der Filmwirtschaft – FFA Info Ausgabe 1 2018. Berlin: Filmförderungsanstalt FFA. Online im Internet unter: https://www.ffa.de/ffa-info-ausgabe-1-2018.html. [Stand: 24.07.2018].
[26] Die hier zitierten Zahlen beziehen sich auf deutsche und dt.-ausländische Produktionen.
[27] Hoffmann, Kay (2018): Hochs und Tiefs – Zur Situation des Dokumentarfilms. In: Dokumentarfilm.info. Online im Internet unter: https://www.dokumentarfilm.info/index.php/hintergrund/229-zukunft-des-dokumentarfilms.html. [Stand: 27.07.2018].

2.2 Entwicklung des Genres

Seit dem ersten Auftauchen des Dokumentarfilms hat dieser Höhen aber auch einige Tiefen durchlebt. Doch die Faszination vom Konservieren des alltäglichen Lebens bleibt bestehen, mal mehr und mal weniger. Angefangen hatte alles mit der damals herausfordernden Aufgabe, das wahre Leben abzubilden. Doch schon schnell reichte dies nicht mehr aus und man griff in die Realität ein, um das perfekte Bild einfangen zu können.

Schon bei der bekannten Szene »La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon«, welche die Arbeiter der Lumière-Fabrik darstellt, die diese verlassen, trügt der Schein, dass hier eine nicht inszenierte Situation dargestellt wird.[28] Und auch später kommt es immer häufiger zu geplanten Inszenierungen, um besser darstellen zu können, was gewollt war, und zwar auf eine künstlerische und nicht zwingend authentische Art und Weise. So rückte man beispielsweise bei den Reisereportagen von Griffith & Co. schon so manche Passanten zurecht. Schnell wurde aus dem reinen Aufnehmen der Realität eine Kunst, die Kunst des Kinos.[29] Nach diesem Prinzip entstand auch Robert Flahertys »Nanook of the North« aus dem Jahre 1922, welcher oft als der erste Dokumentarfilm bezeichnet wird. Technische Probleme zwangen den Filmemacher die realen Situationen nachzustellen, weswegen dieser später große Kritik bezüglich des Genres erfuhr.[30] Während die Lust an fiktiven Formaten stetig anstieg, wurde der Dokumentarfilm zum Sinnbild der Ernsthaftigkeit des Lebens. In Form von »Newsreels«, also Nachrichtensendungen, beschäftigte sich dieser nun immer mehr mit dem harten Alltag und trockenen Fakten aus Politik und Wirtschaft.[31]

Der Begriff Wirtschaft schafft hier eine gute Überleitung zur weiteren Entwicklung des Dokumentarfilms, denn schon bald wurde dieser zu einem anderen Zweck genutzt. Alle Welt erkannte, welche Fähigkeiten diese Art von Film mit sich bringt, wodurch er schließlich zum »Sprachrohr der herrschenden Welt« wurde. Einflussreiche Firmen und die Politik machten sich die Überzeugungskraft des Mediums zu Nutze und griffen der Kundmachung vorteilhafter Neuigkeiten finanziell unter die Arme. Der Dokumentarfilm wurde zum Werkzeug der Propaganda und versuchte die öffentliche Meinung zu beeinflussen.[32] In der Zeit des Kalten Krieges in den 1960er Jahren jedoch, kam es zu einer Spaltung des Genres zwischen jenen, die den Dokumentarfilm als Mittel zur Manipulation benutzten und dem Pendant des »Direct

[28] Kaever, Oliver (2014): „an kann nicht nicht inszenieren - Dokumentarfilme wollen die Welt so darstellen, wie sie ist – eine im Grunde unmögliche Aufgabe". Online im Internet unter: https://www.fluter.de/man-kann-nicht-nicht-inszenieren. [Stand: 24.07.2018].

[29] Vgl. Cador, Yannick (2015): Die Brüder Lumière und die Erfindung des Kinos". Video 4/5. [TC: 00:53:00]. In: ARTE Info. Online im Internet unter: https://info.arte.tv/de/die-brueder-lumiere-und-die-erfindung-des-kinos. [Stand: 24.07.2018].

[30] Vgl. Jaksch, Danny (2011): 9/11 Fiktive Realität: Authentizität und Manipulation im dokumentarischen Film. Hamburg: Dipolomica Verlag GmbH. S.21

[31] Vgl. Grünefeld, Verena (2010): Dokumentarfilm populär. Michael Moore und seine Darstellung der amerikanischen Gesellschaft. Frankfurt/ New York: Campus Verlag GmbH. S..21

[32] Vgl. Grünefeld, Verena (2010): S.21

Cinemas«, »Cinéma Vérité« und »Kino Prawda«. Diese hatte ihren Ursprung in der Bewegung gegen den Kapitalismus und den propagandistischen Einfluss in der damaligen Zeit. Die Menschen wachten auf und meldeten sich zu Wort, um gegen Ungerechtigkeit und Ungleichheit anzukämpfen. Dies brachte auch in den Medien Veränderungen mit sich und führte zu einer neuen Form des Dokumentarfilms. Ziel dieser neuen Struktur war es, so objektiv wie möglich die Realität abzubilden und so wenig wie nötig in das Geschehen einzugreifen. Authentizität ersetzte die Autorität, die Freiheit und Spontanität beim Dreh die alten konventionellen Schemata bei der Produktion von Dokumentarfilmen. »Das Leben sollte insgesamt »authentischer«, Apathie und passiver Konsum bekämpft werden.«[33]

Dies war der erste Schritt in Richtung eines extremen Objektivismus, welcher sich in der heutigen Zeit, so scheint es, wieder etwas vom Genre des Dokumentarfilms gelöst hat. Möglich war diese Arbeitsweise nur durch die neuen Technologien wie Handkamera und interne Tonaufnahme. Dies erlaubte den Filmemachern unauffällig spontane Situationen einzufangen, ohne diese in irgendeiner Weise zu beeinflussen.[34] Ein weiterer Schwerpunkt lag in dieser Zeit auf dem Schutz der Natur und Umwelt, wodurch Reisereportagen und Naturdokumentarfilme an Beliebtheit gewannen.[35] Und auch heute scheinen die Thematiken Reisen und Natur das meiste Interesse auf sich zu ziehen, betrachtet man erneut die Rankings der Top 100 der gezeigten Filme im Kino.[36] Aber auch politische Umstände werden stets in Dokumentarfilmen behandelt, nur passiert dies generell auf eine weniger manipulative Art als in Kriegszeiten. Auch wenn hier eine Gewisse Subjektivität an den Tag gelegt und eine politische Meinung vertreten wird, so ist es heutzutage in der Zeit des Informationsüberflusses von falschen sowie wahren Informationen, nicht anders zu erwarten, dass das Gesehene hinterfragt wird. Dadurch scheint es, als entstünde ein Bewusstsein für einen gewissen Grad an Subjektivität, den der Zuschauer zu verstehen weiß, um sich so selbst ein Bild vom Gesehenen zu machen und dieses zu hinterfragen. Man könnte sagen, dass der heutige Dokumentarfilm im Allgemeinen versucht, weitestgehend objektive Aussagen in eine subjektive Hülle zu packen, um den Zuschauer zu erreichen. Auch hierbei spielt die Technik wie auch in Zeiten des »Direct Cinemas« und »Cinéma Vérité« stets eine wichtige Rolle, wenn es darum geht, dem Dokumentarfilm zur Popularität zu verhelfen.

[33] Faller, Elisabeth (2007): Direct Cinema und die Renaissance des dokumentarischen Films. In: Siegfried Mattl/ Elisabeth Timm/Birgit Wagner (Hrsg.): Filmwissenschaft als Kulturwissenschaft. Bielefeld: Transcript – Zeitschrift für Kulturwissenschaften, 2/2007. Online im Internet unter: http://homepage.univie.ac.at/elisabeth.fraller/Article.pdf. [Stand: 26.07.2018]. S. 44

[34] Vgl. Faller, Elisabeth (2007). (a.a.O.). S. 43-46.

[35] Bolzen, Thomas (o.J.): Dokumentarfilm. In: Film-lexikon.de. Online im Internet unter: https://www.film-lexikon.de/Dokumentarfilm#Geschichte. [Stand: 26.07.2018].

[36] FFA (2017): FFA-Info – Zahlen aus der Filmwirtschaft – Filmhitlisten 2017 – Jahreshitliste national/ international. Berlin: Filmförderungsanstalt FFA. Online im Internet unter: https://www.ffa.de/filmhitlisten.html. [Stand: 25.07.2018].

2.2.1 Von technischen Innovationen zu neuen Gestaltungsmöglichkeiten

Technische Innovationen haben dem Dokumentarfilm schon mehrere Male zu großen Erfolgen verholfen. Ob in den 20ern, den 60ern oder den 90ern, die Entwicklung zu immer handlicheren Kameras und der unkomplizierten Nutzung sonstiger Technik, stellte stets neue Möglichkeiten für eine Interessenssteigerung am Genre dar. Zudem kam es zu einer Beschleunigung aller Produktionsprozesse und einer Verringerung der für einen Dreh benötigten Personenanzahl, wodurch die Filmemacher schneller agieren und somit häufiger fertige Produkte liefern konnten.[37] Immer mehr wurde das Medium Film zum alltäglichen Gebrauchsgegenstand für Jung und Alt. Kleinere und benutzerfreundliche Kameras für Jedermann oder auch die Entstehung von Smartphone und Co. in Verbindung mit der verbreiteten Nutzung des Internets, lassen jeden, der es möchte, in die Rolle eines Filmemachers schlüpfen.[38] Somit hat diese Entwicklung Vor- aber auch Nachteile für den Dokumentarfilm. Die Vermischung von Hobby-Filmern und professionellen Filmemachern hat nicht gut getan. Man kann von einer ›Vermüllung des Mediums‹ sprechen, was es notwendig macht, sich durch hohe Qualität und gut recherchierte Geschichten von dem Rest der Alibi-Filmemacher abzuheben.

Neue Möglichkeiten bieten hierfür technische Innovationen wie Aufnahmen mit 360°-Kameras, Drohnen oder Unterwasseraufnahmen, sowie Auflösungen bis zu 8K. Zwar ist es nicht schwer, an diese Technik zu gelangen, doch dies stellt hier eine kleinere Hürde dar. Der richtige Einsatz ist dabei mehr von Bedeutung, um das gesamte Potenzial dieser neuen Aufnahmeformen auszuschöpfen und somit den Zuschauer zu begeistern. Es geht hierbei darum, Qualität zu zeigen und zu überzeugen. Durch neue Formate und Distributionsformen, erhält der Dokumentarfilm eine Chance, um aus den bisherigen eher wenig gesehenen TV-Programmen auszubrechen und seinen Bekanntheitsgrad zu steigern.[39]

2.2.2 Ausbruch aus den Regeln der Objektivität

Die eben genannten, neu entstandenen Distributionswege machen es nicht nur möglich Aufmerksamkeit zu erzielen, sondern bieten auch eine Plattform für neue dokumentarische Formate, welche die Anwendung anderer dem Dokumentarfilm bisher eher fremder Gestaltungsformen erlauben. Eine interessante Entwicklung diesbezüglich ist die Einführung eines kontrollierten Subjektivismus in die Gestaltung des Dokumentarfilms und somit eine Vermischung von

[37] Vgl. Hoffmann, Kay (2006): Digitalisierung – technische und ästhetische Innovation. In: Dokumentarfilm im Umbruch – Kino, Fernsehen, Neue Medien. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH. Reihe: Close Up – Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms. Band 19. S. 65-68.
[38] Vgl. Wilke, Jürgen (2011): Vom Barden zum Blogger: die Entwicklung der Massenmedien. In: Bundeszentrale für Politische Bildung. Online im Internet unter: http://www.bpb.de/izpb/7490/vom-barden-zum-blogger-die-entwicklung-der-massenmedien. [Stand: 27.07.2018].
[39] Vgl. Zimmermann, Peter (2006): Der Autorenfilm und die Programm-Maschine Fernsehen. In: Dokumentarfilm im Umbruch – Kino, Fernsehen, Neue Medien. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH. Reihe: Close Up – Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms. Band 19. S. 101.

Non-Fiktion und Fiktion. Man spricht von einer Hybridisierung des Genres. Hierbei bedient sich der Dokumentarismus der Inhalte, Formate und Gestaltungsmöglichkeiten des fiktionalen Genres.[40] Der Film »Jago – A Life Underwater« beispielsweise, welcher im späteren Verlauf nochmals in Bezug auf die Farbgestaltung analysiert wird, überzeugt durch eine interessante Kombination von nachgestellten Szenen und solchen, die real sind. Hierbei geht es um einen 80-jährigen Seenomaden, der über sein Leben im und am Grunde des Meeres erzählt. Verstärkt wird seine Erzählung durch nachgestellte Szenen, in denen ein Junge verbildlicht, was er erlebt hat. Szenen mit visuellen Effekten sorgen für eine gewisse Spannung und geben dem Film einen gewissen Mehrwert, um zu spüren, wie sich die erlebten Situationen wohl angefühlt haben.[41] Diese Verschmelzung beruht jedoch auf Gegenseitigkeit, denn auch der Spielfilm bedient sich mittlerweile dokumentarischer Mittel, um der Realität näher zu kommen.

Klar ist, dass der ursprüngliche Ansatz der Objektivität der Interessensgewinnung weichen muss. Durch Verschmelzung von non-fiktional und fiktional wird der Unterhaltungsfaktor gesteigert und somit auch das Interesse und die Größe des zusehenden Publikums.[42] Nicht nur diese »Emulsion« von Realität und Fiktion führt zu einer anderen Wahrnehmung dokumentarischer Inhalte, sondern auch die Art der Präsentation. Ein großes Thema auf dem diesjährigen Dokumentarfilmfestival »Dokville« war das Format »Serie«, welches immer mehr Anhänger findet, vor allem auch innerhalb des Video-On-Demand-Geschäfts, erklärt die Dokville-Kuratorin Astrid Beyer in einem Interview. Im Rahmen dessen wird somit auch mit Fortführungen, Cliffhangern und Spannungsaufbau gearbeitet, welche dem dokumentarischen Inhalt einen Suchtcharakter verleihen. Hierbei bedient sich der Dokumentarfilm ebenfalls der üblichen fiktionalen Gestaltungsmittel, um Interesse zu erwecken und den Zuschauer zum Weiterschauen zu animieren.[43] Ein gutes Beispiel bietet hier der Film »Das Versprechen« vom Filmemacher Marcus Vetter. Er fertigte etliche Schnittversionen an, um in verschiedenen Formaten unterschiedliche Sender und Kinos zu überzeugen. Als langer Dokumentarfilm, in kürzerer Form oder als Serie, zugeschnitten für verschiedenen Wiedergabemedien und Sendeformate, erreicht er so verschieden Menschengruppen und dadurch mehr Aufmerksamkeit. Durch den Einsatz von den bereits erwähnten Cliffhangern und der faszinierenden Thematik des »True Crimes«, hat dieser Film in Form einer Serie, deren Folgen inhaltlich zusammenhängen, Poten-

[40] Vgl. Lingemann, Jan (2006): Abenteuer Realität. Der deutsche Markt für dokumentarische Filme. In: Dokumentarfilm im Umbruch – Kino, Fernsehen, Neue Medien. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH. Reihe: Close Up – Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms. Band 19. S. 46.
[41] Vgl. Morgan, James; Reed, James (2015): Jago – A Life Underwater. Online im Internet unter: https://jamesmorgan.co.uk/films/jago-a-life-underwater-teaser/. [Stand: 28.07.2018].
[42] Vgl. Hoffmann, Kay (2006). (a.a.O.). S. 65-68.
[43] Vgl. Campus TV Tübingen (2018): Dokville-Kuratorin Astrid Beyer: Warum serielles Erzählen bei der Dokville 2018 | Dokville 2018. [TC: 00:00:17-00:01:07]. Online im Internet unter: https://www.youtube.com/watch?v=przEjdS8gxo. [Stand:28.07.2018].

zial für eine fesselnde Wirkung und Interessenssteigerung.[44] Immer mehr wird auch die Kombination von mehreren Formaten zur Steigerung des Interesses und der Aufmerksamkeit innerhalb des Genres genutzt. So kommt es zur Verschriftlichung von dokumentarischen Inhalten in Form von Büchern, die ergänzend zum Film über weitere Hintergrundinformationen berichten oder Webserien und Zusatzmaterial auf Webseiten zum Film, wie es auf DVDs üblich ist.[45] Dies bietet die Möglichkeit, ein größeres Publikum anzusprechen und vor allem Personen, die andere Medien bevorzugen und ansonsten nichts von den behandelten Themen mitbekommen würden. Zudem können die verschiedensten Altersklassen angesprochen werden, wodurch eine große Reichweite der Informationsvermittlung garantiert ist. Es scheint, als wäre der Dokumentarfilm bereit sich weiterzuentwickeln, um die konventionellen Vorgaben zu modernisieren. Wieso sollte man nun nicht auch die Gestaltung der Bilder auf eine andere Ebene bringen und so ihre Qualität an die von fiktionalen Filmen anpassen?

Dies ist Inhalt einer kontroversen Diskussion, die schon seit den Anfängen des Dokumentarfilms besteht. Das Publikum ist anspruchsvoller geworden. Durch die nun lange bestehende Beziehung mit der Medienwelt hat es sich in einen Medienexperten verwandelt und stellt hohe Ansprüche an die Filmemacher. Man ist es gewohnt, regelmäßig etwas Neues präsentiert zu bekommen. Abwechslung und etwas, was man noch nie gesehen hat, locken die Zuschauer an. Zudem muss es den Zuschauer ergreifen und persönlich ansprechen. Individualität ist gefragt, um sich von der Masse der Medien abzusetzen. Dies erfordert eine neue Herangehensweise und Produktion des Dokumentarfilms. Absolute Objektivität scheint im Dokumentarfilm nicht mehr angesagt zu sein. Ein Film sollte unterhalten, sollte zum Denken anregen, Emotionen und Gefühle erwecken und den Zuschauer für einige Minuten in eine andere Welt entführen. Dies sollte auch für den Dokumentarfilm gelten, um ein vermehrtes Interesse zu erzielen. »Das Dokumentarkino liebt Sonderanfertigungen. Nicht die Serienfabrikate, sondern die Unikate.«[46] So beschreibt Peter Zimmermann das, was dem Dokumentarfilm viel zu oft fehlt. Dies kommt dem aktuellen Dokumentarfilm gelegen. Die neuen Techniken und Formate bieten sich an, um Neues auszuprobieren und die Zuschauer sind willig darauf einzugehen. Es muss etwas Neues her, etwas, was die Menschen erneut für den Dokumentarfilm begeistert. Aufwändige 3D-Effekte, Animationen, anspruchsvolle Kamerafahrten und beeindruckende Looks der Fiktion stellen einen schwierigen Gegner des »08-15 Dokumentarfilms« dar.

[44] Vgl. Schneider, Thomas (2018): True Crime: Wie aus einem Versprechen ein Mord in Serie wurde. In: Dockville DV18. Online im Internet unter: https://www.dokumentarfilm.info/index.php/unsere-webseiten/dokville/dokville-2018/399-dv18-truecrime-killing.html. [Stand: 28.07.2018].

[45] Gabor, Johanna (2018): Dokumentarfilm plus: AngeDOKt denkt Filme multimedial. In: Dokumentarfilm.info. Online im Internet unter: https://www.dokumentarfilm.info/index.php/unsere-webseiten/dokville/dokville-2018/396-dv18-angedokt.html. [Stand: 29.07.2018].

Um aus dem Gewöhnlichen auszubrechen und den Mainstream zu übertünchen, ist Individualität gefragt. Diese Meinung vertritt auch Wim Wenders, wie er in einem Interview mit Daniel Sponsel beschreibt. Der Mainstream der Kinos sei »eine Welt für sich geworden«. Dadurch entstehen neue Chancen für den Dokumentarfilm etwas Neues darzustellen, etwas Anderes, was durch Neuartigkeit das Interesse der Zuschauer auf sich lenken kann.[47] Diese Auflösung der strikten Grenzen, in denen sich der Dokumentarfilm lange Zeit befand und teilweise noch befindet, bietet neu gewonnenen Freiraum für Experimente und Ungewohntes. Dieser Freiraum sollte genutzt werden, da er große Chancen für das Genre bietet, um den konventionellen Formen des Dokumentarfilms zu entfliehen. Dies bezieht sich nicht nur auf Dreharbeiten, sondern auf den gesamten Produktionsablauf. Castings, Drehbücher, moderne Technik in Produktion und Postproduktion professionalisieren die Umsetzung dokumentarischer Projekte und bewirken, dass das Genre als Filmgenre ernster genommen wird. Die Verschmelzung von Produktionsweisen von fiktionalen Filmen und solchen, die dokumentarisch sind, birgt somit einige Vorteile für den Dokumentarfilm.

Doch es existieren auch einige kritische Stimmen, welche die dokumentarische Charakteristik der Objektivität mit Authentizität verknüpfen und somit einen Verlust dieser durch die Verwendung fiktionaler Gestaltungsmittel und Produktionsweisen beklagen. Doch hört man auf alte Filmexperten wie Sergej Eisenstein, dann wird einem bewusst, dass es im Dokumentarfilm nicht darum geht, die Wirklichkeit darzustellen, sondern es viel wichtiger ist, dass das Erzählte der Wahrheit entspricht.

> »In einem guten Film geht es um die Wahrheit und nicht um die Wirklichkeit.«[48]
> (Sergej Eisenstein, 1925, im Gespräch mit Dziga Wertow)

Möchte man dieser Aussage glauben, so kann man dies als Art Legitimierung für eine kreativere und in Maßen fiktionalisierte Gestaltung im Dokumentarfilm verstehen. Wie schon erläutert, beinhaltet dies die ganze Produktionskette und somit auch die Postproduktion. Ein besonderes Augenmerk soll hier im weiteren Verlauf dieser Arbeit auf die Gestaltung durch Farbe gelenkt werden, und zwar auf das »Color Grading«. Um die bedeutungsvolle Wirkungskraft dieses Phänomens zu verstehen, bietet das nächste Kapitel eine Einführung in die Thematiken Farbe und Farbwahrnehmung.

---

[46] Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay (Hg.)(2006): Dokumentarfilm m Umbruch – Kino, Fernsehen, Neue Medien. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH. Reihe: Close Up – Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms. Band 19. S. 177-178.

[47] Leitner, Matthias; Sorg, Sebastian; Sponsel, Daniel (Hrsg.) (2014). (a.a.O.). S.109.

3. Farbe: Relevante Eigenschaften des Farbsehens

> *»It has been observed, that our ideas of colours, sounds, tastes, &c. excited by the same object may be very different in themselves, without our being aware of it; and that we may nevertheless converse intelligibly concerning such objects, as if we were certain the impression made by them on our minds were exactly similar.«*[49]
>
> *(John Dalton, 1794)*

Als Einstieg in die Thematik ›Farbe‹ in all ihren Facetten sollen die folgenden Abschnitte dienen. Dies bildet die Grundlage dafür, um im weiteren Verlauf die Verbindung zum Medium Film und die Bedeutung von Farbe in diesem plausibel herstellen zu können. Der erste Abschnitt bezieht sich auf die rein physikalische Entstehung von Farbe und geht dann in den zweiten Abschnitt über, der auf den psychologischen und vor allem emotionalen Einfluss auf den Zuschauer eingeht. Doch um äquivalente Anfangsbedingungen für die weiteren Thematiken zu schaffen, folgt zunächst eine kurze Definition des Begriffs der ›Farbe‹.

Schon die alten Griechen Sokrates und Platon beschäftigten sich mit der Definition von Farbe. In Platons fiktivem Werk »Menon«, in dem es eigentlich darum geht, ob Tugend erlernt, eingeübt werden kann oder angeboren ist, lautet es: *»Aber was, Sokrates ist deiner Behauptung nach Farbe?«* Worauf die Antwort von Sokrates folgt: *»Du nimmst dir allerhand heraus, Menon. Einem alten Mann legst du schwierig zu beantwortende Sachen vor […]«*.[50] Eine »schwierig zu beantwortende Sache« heißt es. Darüber waren sich die Gelehrten in der damaligen Zeit schon einig. Doch auch wenn der Prozess des Farbsehens sehr komplex ist, so ist die heutige Wissenschaft weitaus weiter als in der Antike. So lautet die allgemeine Definition von Farbe im aktuellen »Rechtschreibwörterbuch der deutschen Sprache«[51]:

> »Mit dem Auge wahrnehmbare Erscheinungsweise der Dinge, die auf der verschiedenartigen Reflexion und Absorption von Licht beruht.«[52]

Farbe bezieht sich in diesem Kontext nicht auf die Farbe im Sinne von Malstoffen, sondern auf eine Sinneserfahrung durch Auge und Gehirn in Verbindung mit dem Einfluss durch Licht. An dieser Definition orientiert sich auch der Begriff Farbe in dieser Arbeit.

---

[48] Kaever, Oliver (2014): Man kann nicht nicht inszenieren - Dokumentarfilme wollen die Welt so darstellen, wie sie ist – eine im Grunde unmögliche Aufgabe. Online im Internet unter: https://www.fluter.de/man-kann-nicht-nicht-inszenieren. [Stand: 24.07.2018].

[49] Dalton, John (1794): "Extraordinary Facts relating to the Vision of Colours: With Observations". London: Cadell and Davins. S. 28.Online im Internet unter: http://lhldigital.lindahall.org/cdm/ref/collection/color/id/5574 . [Stand: 07.07.2018].

[50] Ebert, Theodor (2018): Platon: Menon: Übersetzung und Kommentar. S. 13. Berlin: De Gruyter. Online im Internet unter: http://www.seilnacht.com/Lexikon/Farbe.htm. [Stand: 07.07.2018].

[51] Duden. In: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 1. Juni 2018. Online im Internet unter: https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Duden&oldid=177932962. [Stand 07.07.2018].

[52] Dudenredaktion (o.J.):Farbe. In: Duden Online. Online im Internet unter: https://www.duden.de/node/656847/revisions/1682426/view. [Stand: 07.07.2018].

Farbe ist in diesem Sinne eine Sinneswahrnehmung, die erst durch den Einfluss von Licht mit dem Sehapparat und der Interpretation des Gehirns zur Kenntnis genommen werden kann. Erst bei Lichteinfluss kann man davon sprechen, dass etwas beispielsweise die Farbe Blau hat, denn bei Dunkelheit besteht diese Sinneswahrnehmung nur a posteriori. Das heißt, sie existiert nur in unserer Vorstellung, die ihren Ursprung in einer zuvor erlebten Situation bei Helligkeit hat. Somit besitzt ein bestimmtes Objekt auch im Dunkeln eine bestimmte Farbe, selbst wenn wir diese aufgrund von fehlendem Licht nicht mehr wahrnehmen können. So kann man sagen, dass Farbe nur im Licht existiert.[53] Dies lässt erahnen, dass die Beurteilung von Farbe häufig zu widersprüchlichen Ergebnissen führen kann. Um den einen detaillierteren Einblick in die Verarbeitung dieser Sinneseinflüsse zu gewinnen, beschreibt der folgende Abschnitt die Prozesse, die notwendig sind, um Farbe in Bezug auf physische Prozesse wahrnehmen zu können.

3.1 Physische Verarbeitung von Farbinformation – Körper

Ist das Rot oder Orange? Gelb oder Grün? Manchmal sind wir uns nicht gerade einig, welche Farbe wir nun genau vor Augen haben. Optische Täuschungen entfachen angeregte Diskussionen über die Farbigkeit verschiedener Dinge, wie beispielsweise die Verwirrung über die Farbe eines Kleides. Dies hängt von vielen Faktoren ab mit denen sich zahlreiche Farbstudien beschäftigen. Eine Rolle spielen beispielsweise die Umgebung, der Lichteinfall, Blickwinkel, benachbarte Farben, Helligkeit und etliche weitere Einflüsse, aber vor allem die Physiologie des Auges und unser Gehirn, auf welches der darauf folgende Abschnitt eingeht.

3.1.1 Rezeption von Farbe im Auge

»Recipere« - etwas ›aufnehmen‹ oder ›empfangen‹ - kommt aus dem Lateinischen und bildet die Wortherkunft der Basis unserer Wahrnehmung, den Fotorezeptoren. Unter Rezeptoren im Allgemeinen versteht man »Organe, Zellen oder Moleküle, die an der Wahrnehmung von externen und internen Reizen und deren Umsetzung beteiligt sind«.[54] In Bezug auf den Prozess des Sehens handelt es sich zum einen um Fotorezeptoren, welche als Stäbchen und Zapfen bezeichnet werden und zum anderen die darin enthaltenen Fotopigmente, also diverse lichtempfindliche Farbstoffe, die für die Wahrnehmung einer bestimmten Wellenlänge verantwortlich sind und auf einer molekularen Instanz als Rezeptoren definiert werden.[55] Stäbchen und Zapfen liegen verschiedene Funktionen zugrunde, die des skotopischen Sehens und die des photopischen Sehens. Hiermit ist das Wahrnehmen bei Dunkelheit und bei Helligkeit gemeint.

[53] Vgl. Kötter, Dr. Rudolf (2015) : Licht und Leben: Die Welt in Farbe und die Philosophie. In: ARD Alpha Bildungskanal. [TC:]. Online im Internet unter: https://www.br.de/fernsehen/ard-alpha/sendungen/alpha-campus/auditorium/auditorium-licht-farbe-philosophie100.html. [Stand: 07.07.2018].

[54] Spektrum - Autoren (2011): Rezeptoren. Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag. In: Spektrum – Kompaktlexikon der Biologie. Online im Internet unter: https://www.spektrum.de/lexikon/biologie-kompakt/rezeptor/9828. [Stand: 13.07.2018].

[55] Vgl. Wikipedia-Autoren (2018): Fotorezeptor. In: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie. Online im Internet unter: https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Fotorezeptor&oldid=178695017. [Stand: 14.07.2018].

Beim skotopischen Sehen werden die Stäbchen aktiviert, welche aufgrund ihrer chemischen Zusammensetzung bei sehr geringer Lichtstärke stets eine hohe Empfindlichkeit aufweisen und somit bei Dunkelheit aktiviert werden. Anders als bei den Zapfen bestehen hier keine Unterschiede zwischen den einzelnen Stäbchen. Die für das photopische Sehen verantwortlichen Zapfen hingegen beinhalten verschiedene Chromophore, also Farbstoffe, welche die Empfindlichkeit eines Zapfens für verschiedene Wellenlängen bestimmen und somit die Grundlage für das Sehen von Farbe darstellen.[56] Um zu verstehen wie es nun zur Signalübertragung von Farbinformation kommt, wird im Folgenden die chemische Zusammensetzung der Zapfen etwas genauer beschrieben. Welche Farbe wir sehen, hängt zunächst von der Empfindlichkeit der Zapfen für eine bestimmte Wellenlänge ab. Hier unterteilt man drei Zapfenarten: S-, M- und L-Zapfen. Die Bezeichnung resultiert hier aus den englischen Begriffen »short« (S) für kurze Wellenlängen, »medium« (M) für mittlere Wellenlängen und »long« (L) für lange Wellenlängen. Die verschiedenen Arten sind für die Verarbeitung unterschiedlicher Wellenlängenbereiche zuständig. In diesen Bereichen besitzen sie ein Absorptionsmaximum, welches eine bestimmte Wellenlänge beschreibt, die von der entsprechenden Zapfenart am stärksten absorbiert wird. Die sich sehr in ihrer genetischen Zusammensetzung ähnelnden M- und L- Zapfen besitzen nah beieinander liegende Absorptionsmaxima. Für M-Zapfen liegt dies bei circa 530 nm, für L-Zapfen bei circa 560 nm. Dahingegen liegt das Maximum der S-Zapfen bei circa 420 nm. Die oft benutzten Bezeichnungen rote, blaue und grüne Zapfen beziehen sich im Eigentlichen auf die bereits erwähnten Absorptionsmaxima der jeweiligen Zapfenart, welche ungefähr bei den Spektralfarben Rot, Grün und Blau liegen. Da dies zu Verwirrung führen kann, werden im weiteren Verlauf dieser Arbeit die Bezeichnungen S-, M- und L-Zapfen verwendet. Trifft nun Licht einer bestimmten Wellenlänge auf einen Zapfen, so wird in diesem der Prozess der Farbwahrnehmung aktiviert, wenn dieser Zapfen denn auch auf diese Wellenlänge durch seine chemische Zusammensetzung definierte Empfindlichkeit reagiert. Die Wahrnehmung einer Farbe geschieht allerdings erst dann, wenn auch eine bestimmte Anzahl einer bestimmten Art von Zapfen angesprochen wird, d.h. ausreichend Licht, welches zu einer Aktivierung der Zapfen notwendig ist, auf diese trifft. Besteht diese bestimmte Helligkeit, so werden zunächst alle Zapfen angesprochen. So können mehrere Zapfen von unterschiedlichen Wellenlängen angesprochen werden. Damit die Information über eine bestimmte Farbe definiert werden kann, muss deshalb die Häufigkeit der Erregung eines Zapfens durch eine bestimmte Wellenlänge mit der Häufigkeit der anderen Wellenlängen verglichen werden, um so die Intensität einer Farbe bestimmen zu können. So stellt sich heraus, welche Wellenlänge mit welcher Intensität in der später interpretierten Farbe enthalten ist. Durch die Häufigkeit der Erregung einer Zapfenart generieren sich verschiedene Gruppen von Zapfen, die unterschiedli-

[56] Vgl. Hinghofer-Szalkay, Helmut (2014): Physiologie der Sinnesorgane – Informationsverarbeitung in der Netzhaut. Online im Internet unter: http://physiologie.cc/XIV.6.htm. [Stand: 14.07.2018].

che Empfindlichkeiten aufweisen. Durch einen Vergleich dieser Gruppen bestimmt sich erst, welche Farbe wahrgenommen wird. Der letztendlich wahrgenommene und später interpretierte Farbeindruck wird aus einer Kombination der verschiedenen Wellenlängen erzeugt, die auf die Netzhaut auftreten.[57] Auf welche Wellenlänge ein Zapfen reagiert, bestimmt sich durch dessen unterschiedliche chemische Zusammensetzung. Diese besteht bei Zapfen sowie bei Stäbchen aus dem lichtempfindlichen Retinal und dem Protein Opsin. Als Retinal bezeichnet sich das Chromophor, also der Farbstoffanteil, der in den Sehzellen enthaltenen Opsinen. Opsin wiederum ist ein Protein, welches in Verbindung mit dem Chromophor die zuvor erwähnten molekularen Fotopigmente in Zapfen und Stäbchen bildet. In Stäbchen findet die Zusammensetzung wie folgt statt:

Retinal + Skotopsin (Stäbchen-Opsin) = **Rhodopsin**[58]

Das hieraus resultierende Rhodopsin ist ein lichtempfindliches Pigment-Molekül und löst den Prozess der visuellen Signaltransduktion für das Hell-Dunkel-Sehen aus. Bei Zapfen sieht die Zusammensetzung ähnlich aus, mit dem Unterschied, dass ein anderes Opsin vorhanden ist:

Retinal + Photopsin (Zapfen-Opsin) = **Iodopsin**[59]

Das Iodopsion hingegen ist das Farbsehpigment der Zapfen und ermöglicht das Wahrnehmen von Farben. Der Unterschied zum Rhodopsin liegt hierbei in dem veränderten Auftreten von Aminosäuren im Opsin, also im Proteinanteil der Sehzellen, wodurch die Empfindlichkeit für unterschiedliche Wellenlängen entsteht.[60]

Eine weitere Art von Fotorezeptoren sind die »intrinsisch fotosensitiven Ganglienzellen«, welche noch nicht allzu lange untersucht werden. Sie stellen eine besondere Art der vielseitigen retinalen Ganglienzellen dar. Im Gegensatz zu den Stäbchen und Zapfen, die in der äußeren Schicht der Netzhaut liegen, befinden sich die fotosensitiven Ganglienzellen in der Innenschicht. Sie unterscheiden sich von den üblichen Ganglienzellen dadurch, dass sie durch eine minimale Veränderung ihrer Position mit weiteren Gehirnzentren in Verbindung stehen. Darunter hauptsächlich Areale, die nicht für eine Art der Visualisierung zuständig sind, sondern eher nicht-visueller Natur sind.[61] In ihnen wird das Farbsehpigment »Melanopsin« gebildet.

[57] Witzel, Christoph (2011): Was ist Farbe? Bunte Beiträge aus der Wissenschaft. Berlin: Weidler Buchverlag. S.40 ff.
[58] Vgl. Hinghofer-Szalkay, Helmut (2014). (a.a.O.). [Stand: 14.07.2018].
[59] Vgl. Hinghofer-Szalkay, Helmut (2014). (a.a.O.). [Stand: 14.07.2018].
[60] Funk, Gerhard (2012): Auge und Farbwahrnehmung – Netzhaut, Rezeptorzellen. http://www.dma.ufg.ac.at/app/link/Grundlagen%3AAllgemeine/module/16457?step=2. [Stand: 14.07.2018].
[61] Vgl. Hicks, Dr.David (2013): Ein Licht für die Zeit, eine Zeit für das Licht – Licht als Zeitgeber – Bedeutung der Funktion der Retinalzellen. In: q&more. Online im Internet unter: http://q-more.chemie.de/q-more-artikel/15/ein-licht-fuer-die-zeit-eine-zeit-fuer-das-licht.html. [Stand: 14.07.2018].

Dadurch liegt ihnen eine andere Funktion zu Grunde, nämlich die Steuerung des «zirkadianen Rhythmus», der im Volksmund auch als ›innere Uhr‹ bekannt ist.[62] Von ihnen sind nur sehr wenige in der Netzhaut vorhanden, was als Grund für die späte Entdeckung gilt. Diese Sinneszellen fungieren als Wahrnehmungsapparat elektromagnetischer Wellen und leiten diese zur neuronalen Interpretation weiter. Trifft nun Licht in das Auge ein, so beginnt ein komplexer Prozess zur Wahrnehmung der reflektierten Farbe. Im Prinzip könnte man sich vorstellen, dass jedes Objekt ebenfalls diesen Prozess der Absorption durchläuft und wir deswegen unsere Umwelt in bestimmten Farben wahrnehmen. Trifft Licht auf ein Objekt, so wird durch dessen chemische Zusammensetzung ein Teil dieses Lichts absorbiert und ein anderer reflektiert. Dieser reflektierte Teil tritt in unser Auge ein und führt die bereits beschriebenen chemischen Vorgänge in Zapfen und Stäbchen herbei.[63] Reflektiert nun ein Objekt einen bestimmten Anteil von elektromagnetischen Wellen, so wandeln die Fotorezeptoren, also die Zapfen und Stäbchen, das eintreffende Licht in ein elektrisches Signal um, was dann zur weiteren Verarbeitung in ein chemisches Signal führt. Dieses Signal durchläuft weitere Zellschichten, bis es zu den retinalen Ganglienzellen gelangt und über deren Axone (Nervenfaser) schließlich als Nervenimpluse in chemischer Form im Gehirn interpretiert werden kann.[64] Jedem Rezeptor entspricht eine Ganglienzelle mit Axon. Der Verbund aller Axone bildet die Sehnerven, die zu verschiedenen Arealen im Gehirn führen.[65]

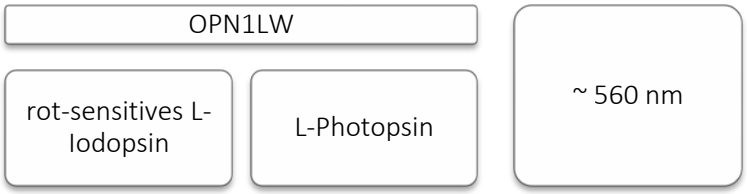
Die Komplexität dieser Vorgänge und die Zusammensetzung der zahlreichen einzelnen Komponenten machen durch ihre Beschaffenheit deutlich, dass diese bei unterschiedlichen Personen nie genau gleich sein kann. Somit werden von jedem Menschen leicht unterschiedliche Farbsignale perzipiert und demnach auch anders im Gehirn interpretiert. Dies leuchtet ein, wenn man daran denkt, dass man sich oft nicht über die Bewertung einer Farbe einig ist oder andere Farben bevorzugt als eine andere Person. Wie das Gehirn die erhaltenen Informationen verarbeitet folgt im nächsten Abschnitt.

3.1.2 Verarbeitung von Farbsignalen im Gehirn

Ohne die weitere Verarbeitung im Gehirn könnten wir Farbe nicht als solche wahrnehmen. Denn dieses interpretiert die eingehenden Signale und setzt letztlich alle Signale zu einem einzelnen zusammen, was uns erfassen lässt, was wir gerade gesehen haben. Diese Signale beinhalten Information über Bewegung und Tiefeneindrücke und zum anderen über Form und

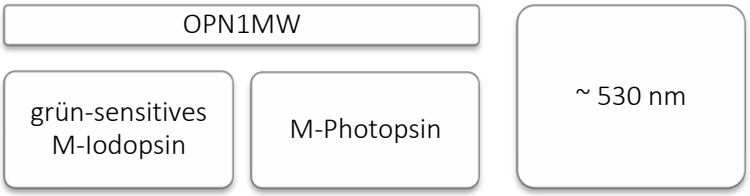
[62] Vgl. Hinghofer-Szalkay, Helmut (2014). (a.a.O.). [Stand: 14.07.2018].
[63] Vgl. Hildebrand, Florian (2011): „Wie wir Farben sehen - Reflexion, Absorption“. Online im Internet unter: https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/radiowissen/mensch-natur-umwelt/farbensehen-reflexion-absorbtion100.html. [Stand: 16.07.2018].
[64] Krämer, Tanja; Prof. Dr. Brandstätter, Johann Helmut (2017): „Hauchdünner Hochleistungsrechner“. Online im Internet unter: https://www.dasgehirn.info/wahrnehmen/sehen/hauchduenner-hochleistungsrechner. [Stand: 16.07.2018].
[65] Funk, Gerhard (2012). (a.a.O.). [Stand: 14.07.2018].

Farbe. Es besteht, so kann man sagen, eine Arbeitsaufteilung für die einzelnen Arten der Wahrnehmung. Doch bevor eine Zusammenführung der Signale zustande kommt, durchlaufen die unterschiedlichen Signale mehrere Gehirnareale. Der Thalamus im Zwischenhirn wirkt als Schnittstelle zwischen Zwischenhirn und Großhirn. Er bereitet alle motorischen und sensorischen Informationen für die weitere Verarbeitung in der Großhirnrinde vor.[66] In dieser werden die verschiedenen Signale für Bewegung, Tiefe, Form und Farbe in spezialisierten Gehirnteilen verarbeitet und anschließend als ein Signal an unser Bewusstsein gesendet. Das Großhirn bildet zusammen mit dem Rückenmark das zentrale Nervensystem und ist auch für die Wahrnehmung von Emotionen, Empfindungen und weiteren „höheren intellektuellen Fähigkeiten" zuständig.[67] Welcher Zusammenhang hierbei mit Farbe besteht, wird an späterer Stelle genauer erläutert. Damit jedoch ein Farbsignal überhaupt bis in die visuellen Zentren des Gehirns gelangt, sind bestimmte Gene notwendig. Diese sind für die Produktion der verschiedenen Opsine der unterschiedlichen Zapfenarten verantwortlich. In der folgenden Grafik wird der Zusammenhang zwischen Genen und empfangenen Wellenlängen kurz erläutert.



Grafik 1 | Eigenschaften des Gens OPN1LW (Quelle: Eigene Darstellung in Anlehnung an U.S. National Library of Medicine, 2018)

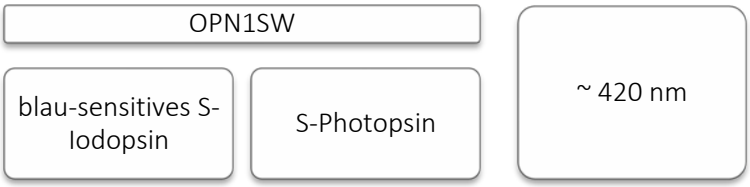
Das Gen OPN1LW[68] (opsin 1, long wave sensitive) produziert das Opsin, welches eine stärkere Empfindlichkeit für Licht aus dem gelb-orangenen Spektrum des sichtbaren Lichts hat. Ein Defekt an diesem Gen führt zu Protanomalie oder Protanopie.



Grafik 2 | Eigenschaften des Gens OPN1MW (Quelle: Eigene Darstellung in Anlehnung an U.S. National Library of Medicine, 2018)

[66] Vgl. Gerrer, Franz (2018): Thalamus. In: Medizin kompakt – Ihr Portal für Schulmedizin und Naturmedizin. Online im Internet unter: https://www.medizin-kompakt.de/thalamus. [Stand: 16.07.2018].
[67] Vgl. Gerrer, Franz (2018): Großhirn. In: Medizin kompakt – Ihr Portal für Schulmedizin und Naturmedizin. Online im Internet unter: https://www.medizin-kompakt.de/grosshirn. [Stand: 16.07.2018].
[68] U.S. National Library of Medicine (2018): „OPN1LW gene". In: Genetics Home Reference. Online im Internet unter: https://ghr.nlm.nih.gov/gene/OPN1LW. [Stand: 16.07.2018].

Das Gen OPN1MW[69] (opsin 1, medium wave sensitive) produziert das Opsin, welches stärker auf Licht aus dem gelb-grünen Spektrum reagiert. Ein Defekt an diesem Gen führt zu Deuteranomalie oder Deuteranopie.



Grafik 3 | Eigenschaften des Gens OPN1SW (Quelle: Eigene Darstellung in Anlehnung an U.S. National Library of Medicine, 2018)

Zuletzt besteht das Gen OPN1SW[70] (opsin 1, short wave sensitive), welches das Opsin für das Sehen von Kurzwellen, also blau-violettem Licht, in Auftrag gibt. Ein Defekt an diesem Gen führt zu Tritanomalie oder Tritanopie.[71] Haben diese Gene einen Defekt, so kommt es zur Fehlsichtigkeit in der Farbwahrnehmung. Was man hierunter genau versteht und welche Ausprägungen existieren, wird im Folgenden erläutert.

3.1.3 Farbfehlsichtigkeit und Farbblindheit

Da sich eines der Hauptthemen mit der Materie Farbe beschäftigt, bleibt es nicht aus, auf mögliche fehlerhafte Wahrnehmung dieser einzugehen. Aus dem vorherigen Abschnitt geht hervor, dass der Prozess des Farbsehens aus vielen einzelnen Komponenten besteht. Dies birgt somit viel Potenzial für Fehlerquellen, welche die Wahrnehmung von Farbe von der uns bekannten normalen Sehweise variieren lässt. Interagieren diese Komponenten nicht einwandfrei miteinander oder ist ihre Funktionsweise in jeglicher Art eingeschränkt, perzipiert das Auge Farben anders als dies die Mehrheit der Menschen tut. Dies kann sich stark auf die Wahrnehmung der Außenwelt auswirken, stellt aber nicht immer gleich eine Einschränkung dar. Je nach Ausprägung werden Farben zwar anders wahrgenommen, doch es besteht stets eine Unterscheidbarkeit dieser. Demnach bestehen verschiede Stärkegrade der fehlerhaften Wahrnehmung von Farben. Ist die Rede von »Farbanomalie« (Farbsehschwächen), so ist die fehlerhafte Wahrnehmung von Farben gemeint und zwar in dem Sinne, dass man Farben auf natürliche Weise wahrnehmen kann, jedoch in anderen Nuancen oder gar als anderen Farbton. Eine weitere Form ist die »Farbanopie« (Farbblindheit), bei der das Auge nur bestimmte oder gar keine Farben in Signale umwandeln kann. Ursachen dafür können angeboren sein,

[69] Vgl. U.S. National Library of Medicine (2018): OPN1LW gene. In: Genetics Home Reference. Online im Internet unter: https://ghr.nlm.nih.gov/gene/OPN1MW. [Stand: 16.07.2018].
[70] Vgl. U.S. National Library of Medicine (2018): OPN1LW gene. In: Genetics Home Reference. Online im Internet unter: https://ghr.nlm.nih.gov/gene/OPN1SW. [Stand: 16.07.2018].
[71] Vgl. Beiers, Anika (2016): Iodopsin. In: aumedo – Alles rund ums Auge. Online im Internet unter: https://www.aumedo.de/lexikon/iodopsin/. [Stand: 13.07.2018].

also vererbt werden, oder durch Abschwächung der Empfindlichkeit oder Erkrankung des Sehapparats im Alter entstehen. Die häufigste Wahrnehmungsstörung von Farbe ist die allseits bekannte Rot-Grün-Schwäche, im Fachjargon auch »Protanomalie« (Rotschwäche) und »Deuteranomalie« (Grünschwäche) genannt. Das fehlerhafte Erkennen von Blau wird folglich als »Tritanomalie« bezeichnet (Blauschwäche).[72] [73] Wie bereits zuvor erläutert, tragen Zapfen zum größten Teil die Funktion des Farbsehens wohingegen die Stäbchen für Helligkeiten empfindlicher sind und somit vorwiegend bei Nachtsehen zum Einsatz kommen. Demnach sind es die Zapfen, die bei einer fehlerhaften Farbperzeption nur teilweise oder gar nicht funktionieren. Bei einer Vererbung dieser Sehkrankheit liegt die Ursache bei der Übertragung bestimmter defekter Gene (für Genbezeichnung s.o). Die für das Wahrnehmen von Rot und Grün zuständigen Gene liegen auf dem X-Chromosom. Da das männliche Geschlecht auf einem X- und einem Y-Chromosom basiert und somit im Falle einer Farbsehschwäche nur ein defektes X-Chromosom übertragen werden kann, kommt es bei Männern häufiger zu einer Rot-Grün-Schwäche als bei Frauen, denn beim weiblichen Geschlecht wird dieser Defekt durch ein weiteres und gesundes X-Chromosom ausgeglichen.[74] Der vorliegende Defekt bei einer Farbsehschwäche oder -blindheit liegt bei den bereits beschriebenen Genen vor, die für die Produktion der verschiedenen Iodopsine (bestimmte Proteine) zuständig sind. Wird ein bestimmtes Protein nicht durch das dazugehörige Gen produziert, so kommt es zu einem Defekt des Farbsehens. Eine Blau-Gelb-Schwäche kommt nur sehr selten vor. Hierbei sind die Zapfen für kurze Wellenlängen nicht richtig ausgebildet oder gar nicht vorhanden. Das hierfür benötigte Gen liegt auf dem »Chromosom 7«. [75] Es gibt noch weitere Arten, die es zu unterscheiden gilt. Darunter die »Achromasie«, welche eine definitive Farbenblindheit darstellt, bei der die Umwelt in Graustufen wahrgenommen wird. Zudem kommt es zu einem Schärfeverlust, da die in diesem Fall nicht funktionierenden Zapfen im Schärfezentrum der Retina positioniert sind und die Stäbchen in den Peripherien. [76] Eine teilweise Farbenblindheit, bei der man nur eine Farbe wahrnehmen kann, bezeichnet sich als »Monochromasie«. Die »Dichromasie« wurde bereits zuvor in Bezug auf die Rot-Grün-Blindheit beschrieben. Bei dieser werden durch die Abwesenheit einer Zapfenart zwei Farben miteinander verwechselt.[77] Interessant ist hierbei, dass bei einer vorliegenden Rot-Grün-Blindheit sowohl beispielsweise Grün als auch Rot nicht wahrgenom-

[72] Die Vorsilben stammen aus dem Altgriechischen und wurden nach Helmholtz zur Bezeichnung der verschiedenen Rezeptoren des trichromatischen Sehapparates genutzt. Demnach bedeutet «prṓtos» „der Erste“, « trítos» „der Dritte“ und «deúteros» „der Zweite“. Man bezieht sich hierbei auf den, zweiten (Grün) und dritten (Blau) Rezeptor. (Wikipedia [Stand: 13.07.2018].)

[73] Vgl. Schwarze-Reiter, Kathrin (2018): Farbfehlsichtigkeit und Farbenblindheit – Was steckt dahinter. In: Focus Gesundheit - Arztsuche. Online im Internet unter: https://focus-arztsuche.de/magazin/farbfehlsichtigkeit-und-farbenblindheit-erkennen. [Stand: 12.07.2018].

[74] Vgl. Kittlas, Volker (2018): Farbsehschwächen, Farbfehlsichtigkeit – Die Rot-Grün-Schwäche ist die häufigste Farbsehstörung. In: Chirurgie Portal. Online im Internet unter: https://www.chirurgie-portal.de/ophthalmologie/erkr/fs/farbsehschwaeche.html. [Stand: 12.07.2018].

[75] Vgl. Beiers, Anika (2016). (a.a.O.). [Stand: 13.07.2018].

[76] Funk, Gerhard (2012). (a.a.O.). [Stand: 16.07.2018].

men werden kann. Die nicht funktionierenden Zapfen, die Grün rezipieren, verursachen ein Nichtwahrnehmen von grünen Dingen. Doch nicht nur etwas, was grün ist, kann nicht als solches wahrgenommen werden, sondern auch die Wahrnehmung der roten Farbe wird dadurch beeinflusst. Wie bereits beschrieben, können wir Farben nur deswegen wahrnehmen, da die empfangenen Signale der verschiedenen Zapfenarten miteinander verglichen werden. Demzufolge kann in diesem Fall Rot ebenfalls nicht richtig wahrgenommen werden, da kein Kontrast zu der Farbe Grün besteht und dieser Unterschied somit nicht evaluiert werden kann.[78] Diese weniger schwerwiegende Form der Farbsehschwächen beschreibt die »anomale Trichromasie«, bei der manche Farben weniger gut als andere wahrgenommen werden können und somit eine Verwechslung dieser bei schlechten Lichtverhältnissen vorkommen kann.

Dies verdeutlicht wie sehr die Wahrnehmung der verschiedenen Farben voneinander abhängt und sich gegenseitig beeinflussen kann und wie viele Fehlerquellen durch die komplexen Prozesse entstehen können. Diese Thematik ist für die im Rahmen dieser Arbeit durchgeführten Farbstudie von großer Bedeutung, da es schließlich darum geht, die Farbwirkung eines dokumentarischen Videos zu beurteilen. Ein Proband mit einer Farbblindheit wäre somit kaum für eine Studie dieser Art wie sie für diese Arbeit durchgeführt wurde geeignet. Auch Probanden mit einer Farbsehschwäche sind nicht repräsentativ. Der hierbei verwendete Farbsehtest sowie die Studie selbst werden im empirischen Teil genauer erläutert.

3.2 Psychologische Aspekte der Farbwahrnehmung – Seele

»Nichts ist drinnen, nichts ist draußen, denn was innen, das ist außen.«

So sprach Johann Wolfgang von Goethe einst, als er sich mit der Thematik der Farbe etwas genauer auseinandersetzte. Gemeint ist hiermit das Einwirken von Farbe auf den menschlichen Körper, und zwar von innen sowie von außen. Hierauf referenziert sich auch Heinrich Frieling, der in seinem Buch „Mensch und Farbe“ auf die innere und äußere Wirkung von Farbe auf den Körper eingeht.[79] So schreibt er:

»Jedem Farbreiz in der Außenwelt entspricht eine Reaktion in der Innenwelt.« [80]

Worauf er sich hiermit bezieht, wird in diesem Abschnitt im Detail erläutert.

---

[77] Onmeda-Redaktion (2015): Farbsehstörung - Definition. Online im Internet unter: https://www.onmeda.de/krankheiten/farbsehstoerungen-definition-1219-2.html. [Stand: 13.07.2018].

[78] Vgl. Niggemeier, Tino (o.J.): Wenn die Welt weniger bunt ist: Die verschiedenen Formen der Farbenblindheit. In: Fachverlag Gesundheit und Medizin GmbH & Co. KG. Online im Internet unter: https://www.gesundes-auge.de/sehstoerungen/farbenblindheit/. [Stand: 13.07.2018].

[79] Vgl. Frieling, Heinrich (2006): Mensch und Farbe – Wesen und Wirkung von Farbe in allen menschlichen und zwischenmenschlichen Beriechen. Mit Farbtest zur eigenen Persönlichkeitsbestimmung. 2. Auflage. Zürich: Muster-Schmidt GmbH. S.42.

[80] Vgl. Frieling, Heinrich (2006). (a.a.O.). S.11.

Nach einem Einblick in die physikalische Verarbeitung und Wahrnehmung von Farbinformation, wird im Folgenden die psychologische Wirkung von Farbe etwas genauer beleuchtet. Diese geht von der Verarbeitung im Gehirn aus. Die von den Fotorezeptoren aufgenommene elektromagnetische Strahlung und die daraus resultierende von den Ganglienzellen weiterverarbeitete Farbinformation, erzeugt durch Interpretation dieser in mehreren Arealen des Gehirns letztendlich einen Farbeindruck. Wie zuvor beschrieben, findet dies in der Großhirnrinde statt, einem bedeutungsvollen Teil des Gehirns, welcher wiederum ein Großteil des »zentralen Nervensystems« ausmacht. Der Name lässt es schon erahnen, dass dieses essenzielle Auswirkungen auf die Steuerung unseres Handelns und Empfindens hat. Es steht in Verbindung mit dem »peripheren Nervensystem«, welches sich über den ganzen Körper erstreckt.[81] Beide Nervensysteme haben einen Effekt auf willkürliche und unwillkürliche Reaktionen. Zum einen gibt es Vorgänge, die durch das »somatische Nervensystem« gesteuert werden. Dieses ist für Bewegungen zuständig, die wir bewusst ausführen wollen. Vorgänge die im Unterbewusstsein ablaufen, wie Beispielsweise die Atmung, Herzschlag oder der Blutdruck, werden hingegen durch das »vegetative Nervensystem« gesteuert, welches zudem Auswirkungen auf alle endokrinische Drüsen oder auch Hormondrüsen hat.[82] Man könnte hier noch viel weiter ins Detail gehen, doch schon bereits jetzt ist klar, dass zwischen diesen verschiedenen Systemen aufgrund ihrer Physiologie eine enge Verbindung sowie ein reger Austausch besteht.[83] Spätestens bei dem Begriff Hormondrüsen sind wir wieder bei dem Gedanken von Goethe und Frieling angelangt. Denn Hormone haben einen großen Einfluss auf unser Verhalten. »Was wir tun, beeinflusst die Hormone – und die Hormone beeinflussen, was wir tun«.[84] Dadurch wird bewusst, dass das Wahrnehmen von Farbe in enger Verbundenheit mit essenziellen Prozessen im Körper steht, wo diese doch in denselben Bereichen gesteuert werden.[85] Letztendendes ist Licht ja nun nichts anderes als elektromagnetische Wellen oder Energie und Farbe die Reflektion dieser. Dass wir Licht zum Leben benötigen ist unbestreitbar. Wie bereits beschrieben wird unsere ›Innere Uhr‹ beispielsweise davon bestimmt, eine Vitamin D-Zufuhr findet statt und unsere Stimmung wird davon beeinflusst.[86] Dadurch erschließt sich, dass auch Farbe einen gewissen Einfluss auf die Energieversorgung unseres Körpers und viele physische sowie psychische Eigenschaften hat.

[81] Vgl. Niggemaier, Tino (o.J.). (a.a.O.). [Stand: 19.07.2018].
[82] Vgl. Bayerischer Rundfunk (2017): Zusammenspiel der Nervensysteme. In: BR-Telekolleg. Online im Internet unter: https://www.br.de/telekolleg/faecher/biologie/biologie-2-systeme100.html. [Stand: 19.07.2018].
[83] Vgl. Scholz, Ronny (2013): Das Nervensystem des Menschen. In: Körper.com. Online im Internet unter: https://www.koerper.com/Anatomie/Nervensystem.html. [Stand: 19.072018].
[84] Heinrich, Christian; Rehermann, Vanessa (2013): Hormone - Die Dirigenten unseres Lebens. In: Zeit Online. Online im Internet unter: https://www.zeit.de/zeit-wissen/2013/04/hormone-haushalt-botenstoffe/seite-2. [Stand: 19.07.2018].
[85] Vgl. Spektrum-Autoren (2000): Animales Nervensystem. Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag. Online im Internet unter: https://www.spektrum.de/lexikon/neurowissenschaft/animales-nervensystem/654. [Stand: 19.07.2018].

Der Zusammenhang von Farbe und der Steuerung unseres Hormonsystems, lässt wenig Spielraum zum Zweifeln, dass Farben eine immense Auswirkung auf unseren Körper haben, physisch sowie psychisch. Wie dadurch Emotionen und Stimmungen entstehen und beeinflusst werden können, wird im nächsten Kapitel dargelegt.

3.2.1 Informationsgehalt und Bedeutung von Farbe

Was ist deine Lieblingsfarbe? Eine oft gestellte Frage und häufig auch eine, die kurz nach dem Kennenlernen gestellt wird. Es scheint so, als wäre dies eine wichtige Eigenschaft, die etwas über unsere Persönlichkeit aussagt. Am Beispiel der Kleidung ist dies gut zu beobachten. Wir kommunizieren mit der Art, aber vor allem auch mit der Farbe unserer Kleidung in welcher Stimmung wir sind, welchen Charakter wir haben oder wo wir vielleicht arbeiten. Auch im Straßenverkehr werden Farben zur Kennzeichnung und Kommunikation verwendet. Dies ist nur möglich, da wir „Farbexperten“[87] sind. So beschreibt es Prof. Dr. Axel Buether, dessen Fachgebiet die Didaktik der visuellen Kommunikation ist. In einem Interview in der Sendung «Xenius» auf dem Sender Arte mit dem Titel «Farbwahrnehmung! Wie wirkt Farbe auf uns?» schildert er, dass Farbe als Kommunikationsmittel für uns und unsere Umwelt dient. Genannt werden Funktionen wie Warnung, Orientation oder auch Identifikation, wie es wie bereits geschildert auch bei der Farbwahl unserer Kleidung der Fall sein kann. [88] Oder auch bei Erkennung von Essbarem. Sehen wir eine Orange, die grün-bläulich aussieht so wissen wir, dass diese nicht mehr zu genießen ist. Im Gegensatz dazu, werden unsere Augen beim Kauf von Obst und Gemüse im Supermarkt durch ansprechende Farbgebung der Beleuchtung hinters Licht geführt. Die Farbe symbolisiert uns: »Das ist ein roter Apfel. Der schmeckt sicher sehr süß.« Doch die Wahrnehmung von Farbe und deren Bedeutung musste sich erst entwickeln. Der Grund dafür, dass wir Farben wahrnehmen können so heißt es, liegt nämlich in der Evolution verankert. Eine Ursache dafür liegt in der Ernährung. Erst als Pflanzen ihre Farbigkeit entwickelten, wurde es auch für Tiere wichtig, diese wahrnehmen zu können und vor allem auf Entfernung beispielsweise reife Früchte zu detektieren.[89] Denken wir zurück an den Prozess in den fotosensitiven Ganglienzellen, teilweise zuständig für unsere innere Uhr, liegt die Verbindung zwischen der Farbwirkung der Natur und unserem Körper ebenfalls nahe. Sehen wir einen grauen Himmel, sind wir vielleicht nicht ganz so motiviert aufzustehen, ist er hingegen Blau, so werden schon Pläne für einen Ausflug gemacht. Die Farbe unserer Umgebung signali-

[86] Krämer, Elmar (2017):BiologieWarum wir Licht brauchen - und welches. In: Deutschland Radio. Online im Internet unter: https://www.deutschlandfunkkultur.de/biologie-warum-wir-licht-brauchen-und-welches.976.de.html?dram:article_id=369641. [Stand: 20.07.2018].
[87] Buerther, Axel (2017): Farbwahrnehmung! Wie wirkt Farbe auf uns?. Online im Internet unter: https://axelbuether.de/2017/xenius-farbwahrnehmung-wie-wirkt-farbe-auf-uns/. [Stand: 20.07.2018].
[88] Vgl. App, Yvonne (2016): X:enius: Farbwahrnehmung - Wie wirkt Farbe auf uns? Doku (2016). [TC: 00:07:36]. In: YouTube. Online im Internet unter: https://www.youtube.com/watch?v=I3kmVgQHIEY. [Stand: 09.07.2018].
[89] Vgl. App, Yvonne (2016). [TC: 00:04:20].

siert uns was wir zu erwarten haben. Und auf was wir uns einstellen sollten.[90] Natürlich spielen noch andere Sinneseinflüsse eine Rolle für unser Wohlbefinden oder Unwohlsein, doch Farbe stellt hier einen wichtigen Faktor dar. In weiteren Studien befasste sich Prof. Dr. Axel Buether mit der Bedeutung von Farbe in der heutigen Zeit. Eines seiner Experimente resultiert in sogenannten »Color Memory Maps«, welche aus Bedeutungsbegriffen für zuvor bestimmte Grundfarben bestehen. Hierbei bat er zahlreiche Versuchspersonen sich in einer bestimmten Farbe zu kleiden und zu testen, wie sie sich in dieser Farbe an unterschiedlichen Orten fühlen. Nach 24h an diesen Orten, wurden sie nach ihrem Befinden und nach ihrem Umgang mit der Umwelt befragt. Ein einleuchtendes Beispiel in diesem Experiment erscheint der Farbeindruck Weiß zu geben. Probanden, die in weiß gekleidet auf einer Wiese saßen fühlten sich unwohl und eingeschränkt in ihrem Tun. In Grün gekleidete Personen hingegen entwickelten freudige Gefühle und verspürten eine gewisse Entspannung. Die aus diesen Beschreibungen resultierenden Bewertungen, stellen die »Color Memory Maps« dar.[91] Farbe beeinflusst also unsere Inneres und unsere Wirkung auf die Umwelt. In der Beschreibung seines Experimentes fasst er dies folgendermaßen zusammen:

> *»Our memory determines what a color means to us and how colours affect our thoughts and feelings. Colors determine the experience of our self and the environment. They influence our behavior and control our actions, even though we rarely recognize the causes.«*[92]

Das Verständnis der Farbbedeutungen ist jedoch nicht immer gleichbleibend, sondern variable. Abhängig von kulturellen Aspekten, der Umgebung und dem Kontext.[93] Dies ist auch in den «Color Memory Maps» zu sehen, bei denen mehrere Bedeutungen für eine Farbe genannt wurden. Somit kann eine Farbe auch mehrere Bedeutungen haben. Dies hängt wiederrum vom Kontext ab, indem sie wahrgenommen wird. So wie beispielsweise die Farbe Braun. Während Schokolade und Kaffee manchen dahin schmelzen lassen, sieht dies bei einer braunen Schlammpfütze weniger appetitlich aus. Wir haben gelernt, dass das Braun der Schokolade etwas Leckeres Bedeutet und das Braun der Schlammpfütze nicht zu genießen ist. Farbe bereitet uns auch auf etwas vor. Eine Erdbeere, die rot ist signalisiert einen süßen Geschmack. Unser Gehirn bereitet uns darauf vor, dass wir gleich etwas Süßes schmecken werden. Doch manchmal führt dies zur Enttäuschung, wenn die Süße nicht unseren durch die Farbe hervorgerufenen Vorstellungen entspricht. Womit wir wieder bei der Beeinflussung des gesamten

[90] TEDx Talks: Buerther, Porf. Dr. Axel (2017): The language of color – effect on our experience and behaviour. [TC: 00:06:00]. In: YouTube. Online im Internet unter: https://www.youtube.com/watch?v=oCNWPu0ScjA. [Stand: 21.07.2018].
[91] Vgl. TEDx Talks: Buerther, Porf. Dr. Axel (2017). a.a.O. [TC: 00:08:32].
[92] Buerther, Prof Dr. Axel (2017): Color Language – Effects of color on our perception and behaviour. Online im Internet unter: https://axelbuether.de/2017/color-language-effects-of-color-on-our-perception-and-behaviour/. [Stand: 20.07.2018].
[93] Vgl. Fuchs, Thomas (2017): Ist der Baum Grün? – Über die Realität der Farben. In: Forschungsmagazin „Ruperto Carola“ . S. 52. Online im Internet unter: https://www.klinikum.uni-heidelberg.de/fileadmin/zpm/psychatrie/fuchs/Realitaet_der_Farben.pdf. [Stand: 20.07.2018].

Körpers nur durch den wahrgenommenen Farbeindruck wären, denn bis hin zu unserem Magen und unseren Geschmacksnerven wird eine Botschaft übermittelt. Anlehnend an die Vorstellung einer reifen und süßen Erdbeere stellt sich die Frage, welche Farbe für uns authentisch wirkt. Welches Rot macht auf uns einen glaubwürdigen und realen Eindruck? Besonders für die Farbgestaltung im Film, aber vor allem im Dokumentarfilm stellt dies eine Herausforderung dar und wird in der durchgeführten Studie untersucht. Farben beeinflussen Gedanken und Gefühle, wie Prof. Dr. Axel Buerther in der oben zitierten Aussage beschreibt. Und gerade dies ist ein wichtiger Aspekt für den Dokumentarfilm. Ist es doch hier eines der Ziele den Zuschauer an den Ort des Geschehens zu versetzen. Hierbei ist es scheinbar nicht wichtig ob eine Farbe der Realität entspricht, sondern eher, dass sie auf uns authentisch wirkt. Wie bereits beschrieben, erkennen wir Farben, da wir gelernt haben sie zu sehen. Wir wissen größtenteils wie wir sie interpretieren sollen und haben eine genaue Vorstellung von ihrem Aussehen, geprägt durch Erfahrungen von Farbwahrnehmung in einem bestimmten Umfeld. Doch in manchen Fällen entspricht unsere Vorstellung nicht der Realität.[94] Hieran knüpft eine Studie der Yale University und der Texas A&M University, in der durch verschiedene Experimente die Farbigkeit der in unserer Vorstellung existierenden Farben festgestellt wurde. Diese Farben wurden im Rahmen der Studie »Representative Memory Colours« genannt. Ziel ist es hierbei zu untersuchen, inwiefern eine ansprechendere Farbverbesserung bei der Wiedergabe auf einem Monitor durch diese in uns vorprogrammierten Farben erzeugt werden kann. Eines der Ergebnisse dieser Studie unterstützt die zuvor geschilderte Behauptung, dass wir bei der digitalen Wiedergabe von Farben eher jene bevorzugen, die wir in Erinnerung haben, als diese, die in der Natur existieren.[95] Somit ist authentisch nicht gleich was real ist, sonder was für uns real erscheint. Dies bringt uns zur philosophischen Bedeutung von Farbe und zur Täuschung unserer Wahrnehmung durch die Interpretation der Farbinformation im Gehirn.

3.2.2 Philosophie der Farbe – Täuschung der Farbwahrnehmung

Unser Gehirn meint es mit uns gut. Sitzen wir morgens auf einer grünen Wiese in der Morgensonne, so ist diese für uns im Licht der Dämmerung immer noch Grün. Das Stichwort für Täuschungen dieser Art sind »rezeptive Felder« unserer Netzhaut und das daraus resultierende Phänomen der »laterale Hemmung«. Mehrere benachbarte Rezeptoren unserer Netzhaut sind in diesen Feldern in konzentrischer Form zusammengefasst, welche aus einer Peripherie und einem Zentrum bestehen. Fotorezeptoren des Zentrums und jene der Peripherie besitzen die Eigenschaft sich gegenseitig zu hemmen. Dies kann man als einen Schutzmechanismus vor

[94] Vgl. Shaw, Kevin (o.J.): What is Color?. Online im Internet unter: http://www.finalcolor.com/what-is-color/. [Stand: 20.07.2018].
[95] Vgl. S. Xue, M. Tan, A. McNamara, J. Dorsey, and H. Rushmeier (2014): Exploring the Use of Memory Colors for Image Enhancement. Online im Internet unter: http://graphics.cs.yale.edu/site/sites/files/HVEIsuppDoc.pdf. [Stand: 20.07.2018].

einem Überfluss an Signaleingängen auf der Netzhaut betrachten. Die Funktion der lateralen Hemmung ist hierbei, dass stark erregte Rezeptoren schwächere Rezeptoren hemmen und so den Kontrast beispielsweise an einer Kante von einem schwarzen Quadrat zu einem weißen Quadrat verstärkt.[96] Dieser Antagonismus führ zu einer erhöhten Kontrastwahrnehmung, sei es ein Farb- oder ein Helligkeitskontrast. Ein gutes Beispiel ist hierfür der allbekannte Simultankontrast. Dieser hat den Zweck die Sehschärfe und Qualität des Formsehens zu optimieren, damit wir zwischen zwei farbigen Flächen unterscheiden können. Doch es bestehen noch weitere Kontraste, die essentielle Funktionen für unsere Orientierung haben.[97] Diese Funktion unseres Sehprozesses ließen schon die Griechen an der Vertrauenswürdigkeit des Farbsehens zweifeln wie Mazviita Chirmuuta in ihrem Buch über Farbphilosophie beschreibt:

> *»For certain philosophers of the ancient world, Greece and India in particular, the variability of perceptual experience from one occasion to the next, and from person to person, raised the worry that the eyes are an unfaithful witness to the world around us. This is because such variability suggests that perceptual experience is as much determined by our own minds as it is by the things we view.«*[98]

Doch ist es nicht immer wichtig und auch nicht das Ziel der Wahrnehmung die Realität zu 100 Prozent wiederzugeben, »sondern die Dinge der Umwelt in ihrer Bedeutsamkeit für uns zu erkennen.«[99] Dies ist der Sinn und Zweck der Wahrnehmung. Dieser kleine philosophische Exkurs soll zeigen, dass es nicht unbedingt wichtig ist, Farben so darzustellen wie sie in Wirklichkeit sind. Schon durch unsere eigene Vorstellung, unsere ›Memory Colors‹, besteht eine andere Wahrnehmung von Farben. Dies lässt Freiraum für einen von der Realität abweichende Farbgestaltung und bietet eine wirkungsvolle Gestaltungsmöglichkeit auf vielen Ebenen.

Mazviita Chirimuuta, Heinrich Frieling, Rainer Mausfeld, Reinhard Niederée und K. Dieter Heyer, eine Reihe an bedeutenden Wissenschaftlern in diesem Bereich, sind sich einig, dass sich Farbe weder in die physische noch in die psychologische Materie einzuordnen ist. Sie spielt in beiden Bereichen eine Rolle, beeinflusst unseren Körper sowie unsere Seele. So existieren, wie zu Beginn beschrieben, eine innere und eine äußere Farbwahrnehmung. Und trotz dieser Komplexität, die man in manchen Situationen kaum erklären kann, stellt sie ein wichtiges und beeinflussendes Werkzeug zur Informationsvermittlung in vielen Bereichen dar.[100] Dies macht Farbe zwar zu einer komplexen und oft komplizierten Thematik, doch gleichzeitig

[96] Vgl. Spektrum-Autoren (2000): Kontrastverstärkung. In: Spektrum – Lexikon der Neurowissenschaften. Online im Internet unter: https://www.spektrum.de/lexikon/neurowissenschaft/kontrastverstaerkung/6682. [Stand: 21.07.2018].
[97] Vgl. Schmidt, Robert F.; Lang, Florian; Heckmann, Manfred (2011): Physiologie des Menschen: Mit Pathophysiologie. 31. Auflage. Heidelberg: Springer Medizin Verlag. S. 365.
[98] Vgl. Chirmuuta, Mazviita (2015): Outside Color Perceptual Science and the Puzzle of Color in Philosophy. Massachusetts: The MIT Press. Online im Internet unter: http://nautil.us/issue/26/color/the-reality-of-color-is-perception. [Stand: 06.04.2018].
[99] Vgl. Fuchs, Thomas (2017). a.a.O. S. 52. [Stand: 20.07.2018].

ist sie eine große Bereicherung für die Gestaltung und vor allem auch in Filmen. Wie es zu den ersten Farbfilmen auf den Leinwänden der Kinos kam, wird im nächsten Kapitel erörtert.

4. FARBE UND FILM: DIE URSPRÜNGE DER FARBGESTALTUNG

Es geht zurück zu den Anfängen des Films und zu den aller ersten Aufnahmen in Farbe. Welche Bedeutung hatte damals die farbige Gestaltung der Bilder für den Zuschauer? Was galt als ansprechend und welchen Eindruck hinterließen farbige Bilder? Diese und weitere Fragen werden im Folgenden behandelt. Gezeigt werden soll hierdurch, welche Wichtigkeit die Gestaltung durch Farbe in einem Film seit jeher hat und welche Möglichkeiten dadurch geboten werden.

4.1 Anfänge der Farbgestaltung im Film

Farben spielen im Film eine äußerst wichtige Rolle. Gerade weil sie so viel Potential zur Informationsvermittlung inne haben, sind diese prädestiniert dazu in Filmen unterschwellig Botschaften zu übermitteln, die durch andere Mittel nicht an den Zuschauer herangetragen werden könnten. Ob Kostüm, Set-Design, Maske oder Lichtgestaltung: Die Wahl der Farbigkeit schafft eine einmalige und unersetzbare Atmosphäre. Doch auch und gerade die nachträgliche Farbkorrektur und Farbgestaltung, gibt filmischen Szenen eine besondere Note. Auf diesen Teil der Farbgestaltung im Film wird in diesem Abschnitt das Augenmerk gelegt. Doch zunächst ein Einblick in die allerersten Versuche des Farbfilms. Lange Zeit sah die Filmwelt nur Schwarz und Weiß. Doch schon weit vor der Erscheinung des ersten Langspielfilms in Farbe, fanden zahlreiche Versuche statt, filmische Aufnahmen in Farbe darzustellen. Als Vorlage galt die Fotografie, deren Verfahren zur Farbfotografie auch schnell bei bewegten Bildern Anwendung fanden.[101] Eines dieser Verfahren Filmbildern Farbe zu verleihen, erfolgte mittels »Handkoloration« in einem langwierigen und aufwändigen Prozess. Hierbei wurden die einzelnen Filmbilder per Hand und Pinsel eingefärbt, Detail für Detail. Oft wurden nur bestimmte Dinge eingefärbt, um diese hervorzuheben." Man könnte dies als erste Form des »Color Gradings« bezeichnen. In Sergei Eisensteins Werk »Panzerkreuzer Potemkin« aus dem Jahre 1925 ist beispielsweise zu beobachten. In dem sonst in Schwarz und Weiß gezeigten Film wurde eine Flagge in der Farbe Rot dargestellt, wie hier auf der untenstehenden Abbildung zu sehen ist (Abb. 1).[102]

---

[100] Vgl. Chirmuuta, Mazviita (2015). a.a.O. [Stand: 06.04.2018].
[101] Vgl. Flueckiger, Barbara (2012): The Timeline of Historical Film Colors. In: Online im Internet unter: http://zauberklang.ch/filmcolors/timeline-of-historical-film-colors/##. [Stand: 08.07.2018].
[102] Vgl. Eisenstein, Sergei (1925): Battleship Potemkin. In: YouTube.[TC:00:48:00]. Online im Internet unter: https://www.youtube.com/watch?v=HsQcljysO-8. [Stand: 08.07.2018].

Abb. 1 | Handkolorierung aus dem Film »Panzerkreuzer Potemkin«. (Quelle: Hunziker, 2009)

Eine der ersten handkolorierten Aufnahmen erschien jedoch bereits 1895. Zu sehen ist eine kurze Szene der Tänzerin und Schauspielerin Annabelle Moore, die in einem prachtvollen weißen Kleid einen Tanz aufführt.[103] Dieses Kleid wurde in ein kräftiges Gelb eingefärbt, welches in Abhängigkeit von der Bewegung mal eher Orange und manchmal ein wenig Pink erscheint. Die Intention dahinter scheint vielmehr eine Form von Kunst gewesen zu sein, als die Abbildung realistischer Farben. Weitere Verfahren folgten. Mehr als 230 verschiedene Vorgehensweisen wie beispielsweise »Pathécolor«, der Schablonenkolorierung, oder der »Virage« (Tonung), entwickelten sich mit dem Verlangen farbige Bilder darzustellen. Zu Beginn konzentrierte sich die Vorgehensweise auf die Einfärbung der Filmbilder durch echte Malfarbe bis schließlich der Durchbruch gelang, Farben auf eine natürliche Weise innerhalb der Kamera zu erzeugen. Es folgte eine Methode der additiven Farbmischung.[104] Bereits im Jahre 1902 entstand der erst 2009 entdeckte erste farbige Film mittels einer von Edward Raymond Turner entwickelten und von Frederick Marshall Lee finanzierten Technik.[105] Diese bemerkenswerte Technik basiert auf einer rotierenden Scheibe, die in rote, blaue und grüne Streifen unterteilt ist (Abb.2-4). Durch subtraktive Farbmischung entsteht eine farbige Wiedergabe. Jedes Bild auf dem Filmstreifen sieht zunächst gleich aus, Schwarz und Weiß, doch bei genauer Betrachtung sieht man kleine Unterschiede. Die Erklärung hierfür ist, dass die Bilder durch die zuvor be-

[103] Edison, Thomas; Dickson, William K.L. (1895): Annabell Serpentine Dance (1895) – First Hand-Tinted Movie. In: YouTube. Online im Internet unter: https://www.youtube.com/watch?v=kplgIO9F7Pg. [Stand: 08.07.2018].
[104] Vgl. Flueckiger, Barbara (2012): The Timeline of Historical Film Colors. In: Online im Internet unter: http://zauberklang.ch/filmcolors/. [Stand: 08.07.2018].
[105] Vgl. Hurst, Fabienne (2012): Sensationsfund in Bradford – Erster Farbfilm der Welt entdeckt. In: Spiegel Online. Online im Internet unter: http://www.spiegel.de/einestages/erster-farbfilm-der-welt-entdeckt-a-947721.html. [Stand: 08.07.2018].

schriebenen Farbfilter aufgenommen wurden und später durch drei Linsen in denselben Farben wie bei der Aufnahme projiziert wurden (Abb. 2-4).[106]

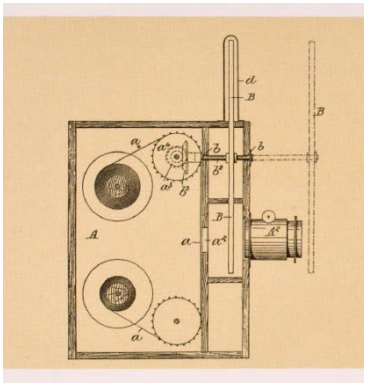


Abb. 2**| Kamera von lee und Turner**

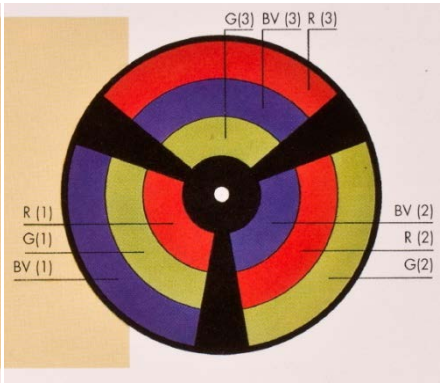


Abb. 3 | **Farbfilter in der Kamera**

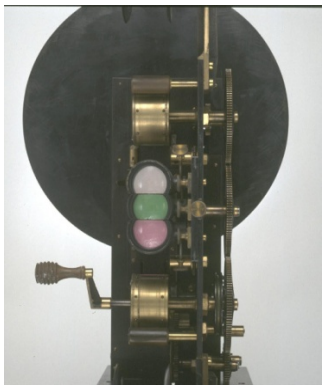


Abb. 4 **| Projektor mit Farbfiltern**

Die Entwicklung dieser Vorgehensweise war zu dieser Zeit sehr kostspielig und zeitaufwändig. Finanzielle Knappheit und ein früher Tod machten es Turner unmöglich an seinem Verfahren weiter zu arbeiten.[107] Trotzdessen diente es als Grundlage für andere Farbfilm-Verfahren, wie beispielsweise für die Entwicklung von »Kinemacolor«. Da es bei dem von Lee und Turner entwickelten Vorgang schwer war, die einzelnen Bilder in den verschiedenen Farben fehlerfrei übereinander zu legen, entschied man sich bei der neuen Entwicklung nur noch zwei Filter zu verwenden. Dieses Verfahren erzielt eindeutig realistischere farbliche Ergebnisse als Pathécolor und Virage, doch das Zweifiltersystem führte stets nicht zu einem überzeugenden Ergebnis, da das Ergebnis aus roten und grünen Filtern keine Blautöne erzeugen konnte.[108] Die zur Verfügung stehende Technik machte es zwar möglich Dinge in ihren eigentlichen Farbennuancen darzustellen, doch war sie noch nicht in der Lage überzeugend realistische Farben darzustellen. Erst die Technologie des Herbert Kalmus brachte den zu dieser Zeit als realistischsten angesehen Farblook auf die Leinwand. Nach zahlreichen Versuchen und Versionen erreichte man 1932 das lang ersehnte Ziel Farben realistisch darzustellen. Dieses Verfahren bediente sich anders als die Techniken zuvor, an der subtraktiven Farbmischung und belichtete gleich drei Filmstreifen zur selben Zeit. Es handelt sich um das Verfahren »Technicolor IV«.[109] Hierfür war eine neue Kameratechnik notwendig, die von JA. Ball entwickelt und von der Firma »Mitchell Camera Corporation« gefertigt wurde. [110] Diese konnte drei Negativfilme gleichzeitig

[106] Vgl. Flueckiger, Barbara (2012): The Timeline of Historical Film Colors: Lee and Turner. In: Online im Internet unter: http://zauberklang.ch/filmcolors/timeline-entry/1324/. [Stand: 08.07.2018].
[107] Hurst, Fabienne (2012): Sensationsfund in Bradford – Erster Farbfilm der Welt entdeckt. In: Spiegel Online. Online im Internet unter: http://www.spiegel.de/einestages/erster-farbfilm-der-welt-entdeckt-a-947721.html. [Stand: 08.07.2018].
[108] Vgl. Flueckiger, Barbara (2012): The Timeline of Historical Film Colors: Kinemacolor. In: Online im Internet unter: http://zauberklang.ch/filmcolors/timeline-entry/1214/. [Stand: 08.07.2018].
[109] Vgl. Flueckiger, Barbara (2012): The Timeline of Historical Film Colors: Technicolor No. IV: Three Strip. In: Online im Internet unter: http://zauberklang.ch/filmcolors/timeline-entry/1301/. [Stand: 09.07.2018].
[110] Vgl. Raimondo-Souto, H.Mario (2006): Motion Picture Photography: A History, 1891-1969. Jefferson: Mcfarland & Co Inc. S. 215.

innerhalb der Kamera belichtet. Mittels eines Prismas, eines Strahlleiters, wurde das einfallende Licht in zwei Lichtstrahlen aufgeteilt. Ein Strahl traf durch einen grünen Filter auf den ersten Negativfilm. Der zweite Strahl wurde durch einen Filter in Magenta auf zwei weitere Negativfilme umgeleitet. Diese Kombination nannte sich »Bipack«, da hier zwei Filme hintereinander liegen. Durch dieses Verfahren wurde rotes und blaues Licht durch den magentafarbenen Filter auf die beiden Negativfilme projiziert und grünes auf einen weiteren. Die Filterung von Rot und Blau war durch einen eingefärbte Emulsion in blau, zur Absorption des blauen Lichtes, und in Rot, zur Absorption der roten Strahlung, möglich. Daraus entstanden drei Negativfilme in rot, grün und blau.[111] Diese Negativfilme wurden dann in Positivfilme umgewandelten und mit deren Komplementärfarben eingefärbt. Mittels des Reliefdrucks[112] resultierten dann realistische Farben.[113]

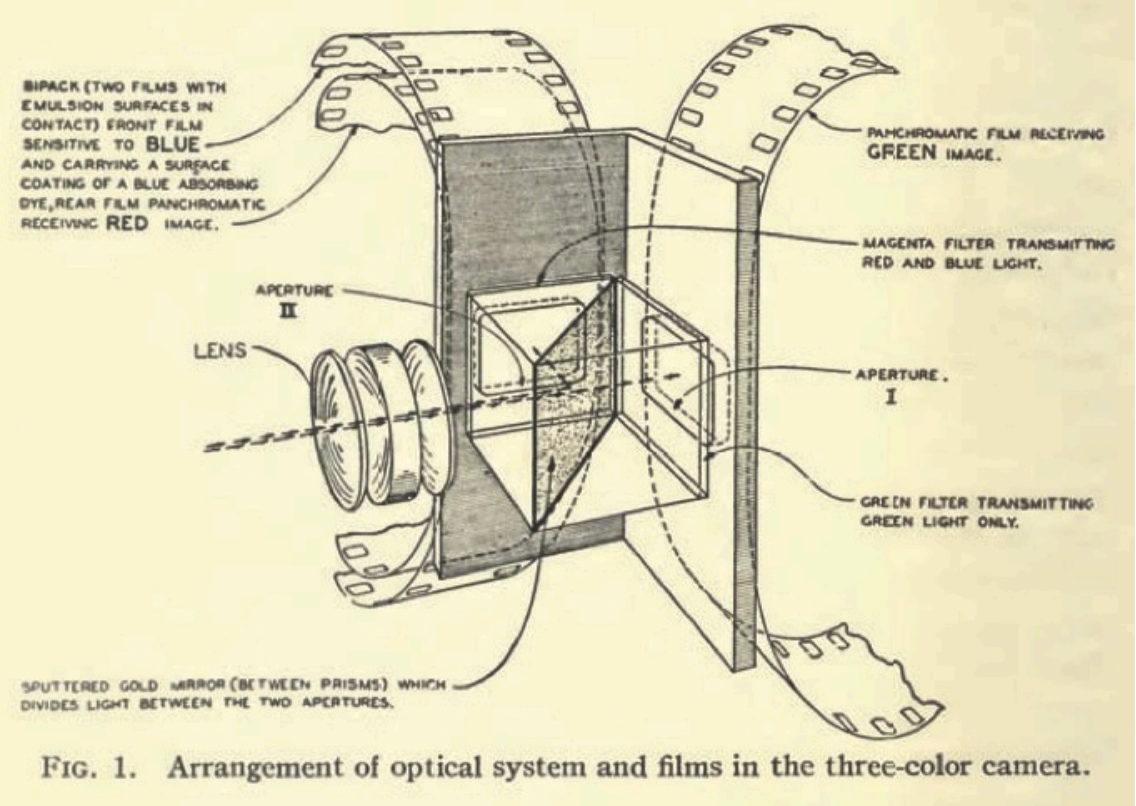


FIG. 1. Arrangement of optical system and films in the three-color camera.

Abb. 5 | Kamerasystem für Technicolor IV

Anders als bei der Farbgestaltung mittels Tonung beispielsweise des Films »Birth of a Nation«[114] von D.W Griffith, bei dem Farbe nur als Mittel zur Übertragung von Emotionen in einer künstlerischen Art und Weise verwendet wurde, sah dies bei der Erfindung dieses neuen

[111] George Eastman House, Moving Image Department (2015): Technicolor's three-strip camera. [TC:00:00:43]. Online im Internet unter: http://zauberklang.ch/filmcolors/timeline-entry/1301/#/image/9342. [Stand: 09.07.2018].
[112] Reliefdruck. (2018). In: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie. Online im Internet unter: https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Reliefdruck&oldid=177111250. [Stand: 09.07.2018].
[113] Vox (2017): How Technicolor changed movie. In: YouTube. [TC: 00:02:42]. https://www.youtube.com/watch?v=Mqaobr6w6_I. [Stand: 09.07.2018].
[114] A cinema history (2014): The Birth of a Nation (1915 film by D.W. Griffith). In: YouTube. Online im Internet unter: https://www.youtube.com/watch?v=I3kmVgQHIEY. [Stand: 09.07.2018].

Verfahrens anders aus. Hier war es das Ziel »die Natur exakt nachzubilden«.[115] Diese Realitätsnähe durch Farbe war zuvor nicht gelungen und stoß zunächst auf Abneigung seitens der Zuschauer, wenn es darum ging reale Situationen darzustellen. Welchen Nutzen der Einsatz von Farbe stattdessen hatte, wird im nächsten Abschnitt genauer erläutert. Da bisherige Verfahren das Ziel der realistischen Farbgestaltung eher verfehlten kam es dazu, dass erst im Jahre 1935 erstmals ein Langspielfilm in Farbe gezeigt werden konnte. Der Film »Becky Sharp« war der erste, der durch das damals neuartige »Technicolor«-Verfahren in Farbe erschien.[116] Annähernd realistisch, wurde Technicolor bis zu den 1950ern als Vorreiter unter den Farbfilmverfahren gefeiert[117]. Trotzdessen schieden sich immer noch die Geister über die neue Technologie. Die Frage der Ästhetik und der Distraktion von Geschichte und Schauspiel überzeugten viele Zuschauer und auch Filmemacher noch nicht von der Anwendung von Farbe im Film.[118] So schreibt der Autor Edward Buscombe in seinem Essay über die Einführung von Farbe und Sound im Film:

> *»Color technology has taken so long to diffuse, we can conclude, partly because unlike sound it could not be instantly accommodated to the realist aesthetic.«* [119]

Zu den ästhetischen Bedenken kam die Problematik der technischen Umsetzung, die den Durchbruch des Farbfilms verzögerte. Das drehen in Farbe stellte sich als sehr komplex und unpraktisch dar. Hinzu kamen Einschränkungen der Kreativität und die Notwendigkeit von mehr Licht während des Drehs.[120] Die Gründe für die erst mehr als 30 Jahre spätere Umsetzung einer anderen Technik in einem Langspielfilm waren somit technischer, finanzieller und ästhetischer Natur. Trotzdessen bestand stets das Verlangen Filme in realistischen Farben darzustellen. Um der Kritik der Distraktion durch Farbe entgegen zu kommen und die Darstellung des Technicolor-Vefahrens zu optimieren, bemühte sich die Firma mithilfe neuer Strategien das gesamten Produktionskonzept der Eigenproduktionen farblich abzustimmen.

Natalie M. Kalmus, die Frau von Herbert T. Kalmus, fungierte als Leiterin des »Color Advisory Service«, welcher der Produktion in puncto Farbgestaltung in den einzelnen Departments unter Berücksichtigung der Narration zur Seite stand. In diesem Rahmen entstand das von

[115] Vgl. Waskönig, Sven (2015): "Als die Farben laufen lernten. Online im Internet unter: http://cinema.arte.tv/de/artikel/als-die-farbe-laufen-lernte-technicolor. [Stand: 08.07.2018].
[116] Vgl. Pennington, Jon (2015): Before they became common, how did people react to watching a full-colour movie for the first time?. Online im Internet unter: https://www.quora.com/Before-they-became-common-how-did-people-react-to-watching-a-full-colour-movie-for-the-first-time. [Stand: 08.07.2018].
[117] Vgl. Flueckiger, Barbara (2012): The Timeline of Historical Film Colors: Kinemacolor. In: Online im Internet unter: http://zauberklang.ch/filmcolors/timeline-entry/1214/. [Stand: 08.07.2018].
[118] Vgl. Pennington, Jon (2015). (a.a.O.). [Stand: 09.07.2018].
[119] Buscombe, Edward (1978): Sound and Color. In: Jump Cut – A Review of contemporary Media. Ausgabe: N°17. S. 23-25. Online im Internet unter: https://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC17folder/SoundAndColor.html. [Stand: 08.07.2018].
[120] Vgl. Bitoun, Rachel Elfassy (2015): A History of Colour: The Difficult Transition from Black and White Cinematography". Online im Internet unter: https://the-artifice.com/history-of-colour-film/. [Stand: 08.07.2018].

Natalie M. Kalmus verfasste Leitfaden »Color Consciousness« [121], welcher Ratschläge zur Anwendung von Farbe im Film erläuterte.[122] So schreibt Sie:

> *»It is a psychological fact that the nervous system experiences a shock when it is forced to adapt itself to any degree of unnaturalness in the reception of external stimuli. The auditory sense would be unpleasantly affected by hearing an actor upon the screen speak his lines in a monotone. The mind would strive to supply the missing inflections. The same is true, but to a greater degree, of the visual sense. A super-abundance of color is unnatural, and has a most unpleasant effect not only upon the eye itself, but upon the mind as well. On the other hand, the complete absence of color is unnatural.«* [123]

Zu dem Verlangen nach einer ästhetischeren Farbgestaltung kam der Zugzwang dem Publikum etwas Neues bieten zu müssen. Die Konkurrenz zwischen Kino und Fernsehen stieg mit der steigenden Anzahl von Fernsehproduktionen. Somit fokussierten sich die Filmindustrie, vor allem Technicolor, auf die Umsetzung neuer und innovativer Prozesse, um die Darstellung von Farbe für die damalige Zeit zu optimieren. Während Fernsehen nur in schwarz-weiß möglich war, stelle Farbe im Film eine einmalige Möglichkeit dar mehr Zuschauer für das Kino zu gewinnen. Mehr und mehr gewöhnte man sich an die farbige Darstellung, als auch das Fernsehen in den 1960ern schließlich dieser Innovation folgte. Mit der sich verbessernden Technik wurde auch der kreative Nutzen von Farbe im Film deutlicher und immer mehr Filmemacher bedienten sich der Farbpaletten, um Farben intentionell einzusetzen. Somit änderte sich die Wahrnehmung von Farbe seitens des Zuschauers dahingehend, dass er diese eher als realistisch wahrnahm als wie zuvor Filme in schwarz-weiß. [124]

4.2 Realismus der damaligen Farbgestaltung

Die ersten Versuche Farbe in Film einzubinden waren eher experimenteller und künstlerischer Natur, wie bereits an dem Beispiel der Annabelle Moore beschrieben. Farbe jedoch als Realität zu verkaufen, stieß lange Zeit auf Abneigung. Der Zuschauer war nur die schwarz-weiße Darstellung gewöhnt und interpretierte dies mit realen Situationen. Es wurde beklagt, die Farbe wirke unnatürlich und ablenkend. Dies hing hauptsächlich mit der damaligen Qualität der

[121] Kalmus, Natalie M. (1935): Color Consciousness. In: Journal of the Society of Motion Picture Engineers. S. 139. Online im Internet unter: https://www.eastman.org/sites/default/files/technicolor/pdfs/ColorConsultants_ColorConsciousness.pdf. [Stand: 09.07.2018].
[122] Vgl. Flueckiger, Barbara (2012): The Timeline of Historical Film Colors: Technicolor No. IV: Three-strip. In: Online im Internet unter: http://zauberklang.ch/filmcolors/timeline-entry/1301/. [Stand: 09.07.2018].
[123] Kalmus, Natalie M. (1935): Color Consciousness. In: Journal of the Society of Motion Picture Engineers. S. 141-142. Online im Internet unter: https://www.eastman.org/sites/default/files/technicolor/pdfs/ColorConsultants_ColorConsciousness.pdf. [Stand: 09.07.2018].
[124] Vgl. Bitoun, Rachel Elfassy (2015): A History of Colour: The Difficult Transition from Black and White Cinematography. Online im Internet unter: https://the-artifice.com/history-of-colour-film/. [Stand: 08.07.2018].

Farben und dem eher unbedachten Einsatz dieser zusammen. So war es vermehrt auch eine Frage des Sinns und der Authentizität und nicht nur der Technik oder des Wissens, ob Fabre verwendet werden sollte oder nicht. So stand die Diskussion im Raum, ob die Eigenschaft der Farbe überhaupt sinnvoll für den Film ist oder ob diese nicht zu sehr von der Narration und dem Schauspiel ablenken würde. Schon damals, so scheint es, war der Aspekt der Authentizität und Realität der Bilder ein großes Thema. Auch wenn uns die Realität in Farbe erscheint und wir demnach eine Gestaltung in Schwarz und Weiß als unrealistisch ansehen sollten, war dies bei der damaligen farblichen Gestaltung der Bilder eher umgekehrt. Edward Buscombe beschreibt dies folgendermaßen:

> *»We perceive the world as colored, after all, and therefore an accurate representation of it should also be colored. (Leaving aside the fact that complete accuracy is impossible since color in film only approximates the colors perceived in the real world.) But in fact it has never been a question of what is real but of what is accepted as real. And when it first became technically feasible, color, it seems, did not connote reality but the opposite.«*[125]

So nutzte man Farbe dafür, Fiktives zu erzählen, anstatt die Realität damit in Verbindung zu bringen. Ein Beispiel hierfür ist der Film »The Wizard of Oz«, welcher in Sepia die Realität darstellt und in Farbe die Traumwelt in welche die Protagonistin Dorothy abtaucht.[126]

Abb. 7 | Darstellung der realen Welt

Abb. 6 | Darstellung der Traumwelt

In diesem Zusammenhang wurde Farbe war die Verwendung von Farbe möglich. Genre wie Dokumentarfilme, Reportagen, Krimis und weitere eher realistische Filmsorten waren dem schwarz-weiß Film vorbehalten, in fantasievolle Geschichten hingegen akzeptierte man den Einsatz von Farbe. So verwendete man Farbe vorerst nur für bestimmte Genres, die keinem

[125] Buscombe, Edward (1978): Sound and Color. In: Jump Cut – A Review of contemporary Media. Ausgabe: N°17. S. 23-25. Online im Internet unter: https://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC17folder/SoundAndColor.html. [Stand: 08.07.2018].

[126] Vgl. Pennington, Jon (2015): Before they became common, how did people react to watching a full-colour movie for the first time?. Online im Internet unter: https://www.quora.com/Before-they-became-common-how-did-people-react-to-watching-a-full-colour-movie-for-the-first-time. [Stand: 09.07.2018].

großen Realitätsanspruch gerecht werden mussten.[127] Abgesehen von der für den Zuschauer nicht glaubwürdigen Umsetzung, spielten auch soziale Faktoren eine Rolle. Farbe wurde anfangs als »unseriös, schillernd, verführerisch« angesehen, was nochmals die Abneigung von Farbe in realitätsnahen Filmen verdeutlicht.[128] Doch diese Ansicht wandelte sich mit dem Fortschritt der Technik und dem bedachten Einsatz von Farbe. Mit der Zeit etablierte sich eine Farbbedeutung als Gestaltungssprache und ein Gefühl dafür, Farbe sinnvollen einzusetzen.[129] Einfachere Umsetzung und das Bewusstsein für das Potenzial von Farbe brachten immer mehr Farbfilme an die Öffentlichkeit, wodurch nach einem langwierigen Prozess nun Farbe als Repräsentation von Realität gilt. [130]

Dass sich die Zuschauer so sehr an den Anblick von Farbe gewöhnen mussten zeugt davon, welchen Einfluss und welche Wirkung Farbe auf den Menschen im Allgemeinen hat. Die Technik dahinter hat sich ohne Zweifel bis heute stark verändert, doch der Sinn und Zweck ist derselbe geblieben.

4.3 Farbgestaltung in der heutigen Zeit – »Color Timing« und »Color Grading«

Genaugenommen, so kann man sagen, existierte erst das Color Grading, bevor es überhaupt den Farbfilm gab. Das bemalen von Filmmaterial war der erste Versuch die Bilder farbig zu gestalten. In der heutigen Zeit sieht man nur noch digitale Pinsel und Farbtöpfe bei der Farbgestaltung von Filmen. Durch den Fortschritt der Technik haben sich die Prozesse wesentlich beschleunigt und technisch vereinfacht. War früher die technische Umsetzung die Problematik, so ist es heute eher die Frage nach einer sinnvollen Anwendung der Farben und das Ziel der Darstellung eines authentischen Bildes. Der Einsatz von Farbe in Form von einem «Look» ist in diesen Tagen von essentieller Bedeutung und nicht mehr wegzudenken. So kommt es, dass kaum noch ein Film ohne wenigstens einer Farbkorrektur unterlaufen zu sein auf den Bildschirmen zu Hause oder den Leinwänden in den Kinos zu sehen ist. Doch bis die ersten «Farblooks» entstanden, dauerte es noch eine Weile. Seit dem Durchbruch des Farbfilms und der Entwicklung des Farbfernsehens, war das primäre Ziel die einzelnen Bilder aneinander anzupassen. Mittels verschiedener Techniken bei der Entwicklung des Films war es möglich Weißabgleich und Belichtung zu beeinflussen.[131] Der »Bleach-Bypass-Effekt« beispielsweise machte es möglich, einen höheren Kontrast und eine geringere Sättigung zu erzeugen. Techniken dieser Art nannte man »Color Timing«[132], was sich auf die Entwicklungszeit des Filmes

[127] Vgl. Buscombe, Edward (1978). (a.a.O.). S. 23-25.
[128] Murlasits, Elke; Reisinger, Gunther (2012): Museum multimedial: audiovisionäre Traditionen in aktuellen Kontexten. Reihe: Medien Archive Austria. Münster: LIT Verlag. S. 157.
[129] Vgl. Buscombe, Edward (1978). (a.a.O.) S. 23-25.
[130] Vgl. Pennington, Jon (2015). (a.a.O.). [Stand: 09.07.2018].
[131] Newton, Sean (2010): Color Timing – Correction - Grading. Online im Internet unter: https://sites.google.com/site/worldofvisualeffects/color-timing---correction---grading#TOC-Color-Correction. [Stand: 10.07.2018].
[132] Vgl. Wikipedia contributors (2017): Color grading. In: Wikipedia, The Free Encyclopedia. Online im Internet unter: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Color_grading&oldid=807791486. [Stand: 10.07.2018].

bezieht. Durch die spätere Digitalisierung der Kameras in den 1990er Jahren entstanden neue Bearbeitungstechniken. Beim analogen Film stieß man an die Grenzen des Möglichen in Bezug auf die Farbbearbeitung und wandte sich der chemischen Kolorierung ab, hin zu innovativen Techniken in der Digitalwelt. Mittels der Erfindung der »Hazaltine«[133] um 1969 und später dann des »Telecine«[134] für die Videoaufzeichnung im Broadcast-Bereich, konnte man nun den analogen Film digitalisieren und bearbeiten. [135] Hierbei wird der fertig geschnittene Negativfilm mittels eines Scanners (»Spirit Data Cine«[136]) gescannt und aufgezeichnet. Später kann dieser durch einen »Optical Printer« wieder analog ausgespielt werden oder ohne einen Druckvorgang in andere Formate konvertiert werden. Dieser Vorgang nennt sich »Digital Intermediate« und wird bis heute noch bei der Bearbeitung von analogem Film genutzt.[137] Dies kam dem Verlangen der Filmemacher neue Looks kreieren zu wollen, welche mit den üblichen Mitteln nicht herzustellen waren, entgegen. Im Jahre 2000 erschien schließlich der erste Langspielfilm »O'Brother, Where Art Thou?« von den Gebrüdern Coen, bei dem die farbliche Gestaltung erstmals digital bearbeitet wurde. Gründe für den Wechsel hin zur digitalen Bearbeitung hatten ihren Ursprung in der kreativen Vorstellung der Filmemacher. Es sollte ein bestimmter Look geschaffen werden, welcher durch die herkömmlichen Verfahren kaum erreicht werden konnte. Aufwändigere Produktionen über mehrere Tage machten es immer schwieriger die einzelnen Einstellungen aneinander anzupassen. «Digital Intermediate» erleichterte die Arbeit in Bezug auf Farbbearbeitung, Editing oder auch das Einfügen von Übergängen oder Ähnlichem. [138]

Dies war der Beginn einer neuen Sichtweise auf die Filmgestaltung. Die nun zur Verfügung stehenden Techniken transformierten die Wahrnehmung von Farbe im Film von rein praktischen Anliegen zu einer neuen Gestaltungsform und eröffneten eine neue Dimension zur kreativen Umsetzung filmischer Vorhaben.

> *»Traditionally, color grading was done towards technical goals. Features like secondary color correction were originally used to establish color continuity. The trend today is increasingly moving towards creative goals – improving the aes-*

[133] Hazaltine Corporation (1969): Hazeltine Color Film Analyzer Brochure Sep69. Online im Internet unter: https://archive.org/details/bitsavers_hazeltineHalyzerBrochureSep69_2848682. [Stand: 10.07.2018].
[134] Vgl. IFI CLAIMS Patent Services (1997): Telecine. In: Google Patents. Online im Internet unter: https://patents.google.com/patent/DE19756362C2/en. [Stand: 10.07.18].
[135] BBC Studios and Post Production (2015): 16mm-telecine-recording-bitesize. Online im Internet unter: https://figshare.com/articles/16mm-telecine-recording-bitesize_mp4/5987683/1. [Stand: 12.07.2018].
[136] Wikipedia contributors (2018): Spirit DataCine. In: Wikipedia, The Free Encyclopedia. Online im Internet unter: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Spirit_DataCine&oldid=843183913. [Stand: 12.07.2018].
[137] Vgl. Buena Vista Home Entertainment, Sparkfull Production (2001): "Painting Pixels". [TC: 00:03:29]. In: YouTube. (13.01.2010). Online im Internet unter: https://www.youtube.com/watch?time_continue=3&v=pla_pd1uatg. [Stand: 10.08.2018].
[138] Vgl. Buena Vista Home Entertainment: Sparkfull Production (2001). (a.a.O.). [TC: 00:00:28 - 00:03:03]. [Stand: 10.08.2018].

thetics of an image, establishing stylized looks, and setting the mood of a scene through color.«[139]

Mit der stetigen Entwicklung von Color Timing bis zu den heutigen softwarebasierten Techniken, sind dem »Color Grading« so gut wie keine Grenzen mehr gesetzt. So wird es heute unabhängig von Genre oder Umsetzungsform zur Erzeugung einer weiteren Filmebene zur Informationsübermittlung genutzt.

4.4 Die Bedeutung von Color Grading im Film

Farbgestaltung im Film blickt auf eine lange Historie zurück. Bis den Filmemachern sowie auch dem Publikum jedoch bewusst war, welches Potential in der Farbgestaltung steckt und wie man dies ausschöpft, musste sich der Farbfilm einiger Abneigung und Kritik stellen. Durch die noch nicht vollkommen entwickelte Realitätsnähe der Farben, empfand man diese für das Medium Film als störend und unpassend.[140] Doch wie bereits zuvor beschrieben änderte sich dies und Farbe wurde dem Schwarz-Weiß-Film vorgezogen. War es anfangs nur die reine Faszination die Realität in ihren Farben einfangen zu können, so trägt Farbe heute eine ganz andere Bedeutung, welche nicht zu unterschätzen ist. Die Verwendung von Farbe für ausschließlich fantasievolle beziehungsweise unrealistische Genre wie Musicals oder Cartoons zu verwenden rührte von der mangelnden Qualität der Farbwiedergabe, welche eine realistische Darbietung von Farben zu diesem Zeitpunkt nicht erlaubte. Betrachten wir nun die heutige Wiedergabequalität und die Möglichkeiten Farben für das menschliche Auge real erscheinen zu lassen, so ist kein Zweifel mehr daran zu verschwenden, dass Farbe für dokumentarische Inhalte, welche versuchen die Realität abzubilden, ein geeignetes Stilmittel durch überlegten Einsatz darstellen kann.[141] Eines der Ziele das der Dokumentarfilm und der Spielfilm gemeinsam haben, ist es Emotionen und Stimmungen auf das Publikum zu übertragen und somit eine Botschaft eindeutiger und nachvollziehbarer zu machen. Emotionen sind dazu prädestiniert. Wer hat schon Interesse an etwas, sei es ein Buch, ein Foto oder ein Musikstück, wenn keine Emotionen, Erinnerungen oder Mitgefühl durch die Machart des konsumierenden Mediums erzeugt werden. Emotionen und Stimmungen sind der Transmitter für in Worten unbeschreibliche Informationen, die einen erheblichen Einfluss auf das Verständnis und das Interesse haben. Ob in den Medien, in der Architektur oder medizinischen Einrichtungen wie Therapiezentren, Farbe findet in unzähligen Bereichen Anwendung. Sie bewegt uns dazu Dinge zu kaufen, an der Ampel stehen zu bleiben, zu besserer Leistung und sie erzeugen Gefühle. Dies ist bedingt durch den wie bereits beschriebenen psycho-physischen Effekt, den Farben auf uns

[139] Newton, Sean (2010). (a.a.O.). [Stand: 10.07.2018].
[140] Braga, Maria Helena; da Costa, Vaz (2014): Thinking about color and the ‚Reality Effect'. In: revista Fronteiras – estudios midiáticos. Volume 16; Ausgabe 3. Brasilien, São Leopoldo: Unisinos. S. 218-219. Online im Internet unter: http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/download/fem.2014.163.07/4446. [Stand: 31.07.2018].
[141] Braga, Maria Helena; da Costa, Vaz (2014). (a.a.O). S.227.

ausüben.[142] Ob ein Gemälde oder ein Teller mit einem Gericht, besteht eine gewisse Harmonie kreiert durch Farben, so finden wir dies erfüllend und ansprechend. Genauso kann auch das Gegenteil durch weniger harmonische Kombinationen erreicht werden. Erinnern wir uns an das Experiment von Dr. Axel Buether zurück, bei dem Probanden für 24h eine Farbe tragen sollten, wird klar welche psychische Kraft Farbe besitzt. Probanden in grauer Kleidung verspürten den Drang am Abend sich die grauen Kleider von Leib zu reißen, da diese sie in eine depressive Stimmung versetzten.[143] Dieses Potential sollte nicht ungenutzt bleiben, vor allem nicht, wenn man das Ziel der Übertragung von Stimmungen und Gefühlen erreichen möchte und somit das Interesse und die Aufmerksamkeit des Publikums. Resultierend aus der in Kapitel 2 erwähnten Studie der Firma »Boomtown Media«, ist eine »starke emotionale Erzählweise« für die Mehrheit der 900 Probanden von großer Bedeutung im Gegenteil zu einer sachlichen und informativen Erzählung. Demnach liegt es nahe, dass das Stilmittel Farbe durch die Beeinflussung von Emotionen und Stimmungen einen enormen Einfluss auf das Interesse am Dokumentarfilm haben könnte. Doch um diese Wirkungskraft entfalten zu können, bedarf es stets eines bestimmten Kontextes. Erst dann wird die Bedeutung und Stimmung korrekt übermittelt, welche intendiert war. Dies ist auf das Medium Film übertragbar, weswegen auf eine wohl bedachte Nutzung einer Farbe geachtet werden sollte, um keine Stimmungen oder Gefühle zu vermitteln, die nicht gewollt sind. Ob die Symbolik der Farbe in einem bestimmten Kontext zuvor durch Erfahrung erlernt wurde, durch das Genre oder die Medienform oder erst durch einen neu entstandenen Kontext im Film entsteht, ist hierbei nicht von Bedeutung. Fest steht, dass Farben verschiedene Funktionen annehmen können. Nach dem deutschen Medienwissenschaftler Hans Jürgen Wulff handelt es sich hier um fünf verschiedene Funktionen. Farben können die Narration unterstützen, also beispielsweise durch eine Verdunklung der Farben während einer spannenden Szene, sie können als „Leitmotiv“ dienen und somit verschiedene Thematiken einführen. Des Weiteren kann Farbe dazu verwendet werden Inhalte zu subjektivieren und eine persönliche Note einfließen zu lassen. Zuletzt haben sie die Eigenschaft inne zu kontrastieren und Veränderungen in gesellschaftlichen Strukturen zu verdeutlichen.[144] In wie weit dies im Dokumentarfilm möglich und auch sinnvoll ist, wird in den folgenden Kapitel genauer erläutert und analysiert.

[142] Vgl. Frieling, Heinrich (2006): Mensch und Farbe – Wesen und Wirkung von Farbe in allen menschlichen und zwischenmenschlichen Beriechen. Mit Farbtest zur eigenen Persönlichkeitsbestimmung. 2. Auflage. Zürich: Muster-Schmidt GmbH. S.42-47.

[143] TEDx Talks: Buerther, Porf. Dr. Axel (2017): The kanguage of color – effect on our experience and behaviour. [TC: 00:08:30]. In: YouTube. Online im Internet unter: https://www.youtube.com/watch?v=oCNWPu0ScjA. [Stand: 21.07.2018].

[144] Vgl. Wulff, Hans J. (1988): Die signifikativen Funktionen der Farben im Film. In: Kodikas/Code, Band 11, Nr. 3-4, 1. S. 363-376. Online im Internet unter: http://www.derwulff.de/files/2-19.pdf. [Stand: 31.07.2018].

5. FARBE UND AUTHENTIZITÄT IM DOKUMENTARFILM

Farbe ist ein machtvolles Werkzeug, wenn es um die Erzeugung von Emotionen und Gefühlen geht. Im folgenden Kapitel wird an die Thematik der Farbe angeknüpft, nun jedoch in Bezug auf Farbe im Dokumentarfilm. Wie kann das zuvor Beschriebene im Dokumentarfilm angewandt werden? In welchem Maße? Hierzu gilt es, zunächst die Frage zu klären, was Authentizität im Dokumentarfilm ausmacht. Des Weiteren werfen wir einen Blick auf die Farbgestaltung im Dokumentarfilm und in wie weit man diese in diesem Genre anwenden kann, ohne die Authentizität zu vernachlässigen. Einen Einblick in die Anwendung von Farbgestaltung in Dokumentarfilmen geben drei Filme, die sich für einen ganz bestimmten Look entschieden haben. Ob dies funktioniert oder eher störend ist, wird im Rahmen dieses Kapitels untersucht.

5.1 Authentizität im Dokumentarfilm

Die Eigenschaft der Authentizität spielt im Film, jedoch besonders im Dokumentarfilm, eine essenzielle Rolle, wenn nicht sogar die Hauptrolle. Etwas, was nicht authentisch ist, das kaufen wir unserem Gegenüber nicht ab, wir nehmen ihn nicht ernst und somit verschwindet das unglaubwürdig Erzählte in den Abgründen des unnützen und unbeachteten Wissens.

Doch wann wirkt etwas authentisch und was macht dies aus? Laut dem Dokumentarfilmexperten Manfred Hattendorf ist die Perzeption von Authentizität an fünf verschiedene Bedingungen geknüpft. Darunter die Folgenden:

- Echtheit des Ereignisses:
  Hat die Situation wirklich so stattgefunden?
- Glaubwürdigkeit des Autors:
  Ist dem Autor Vertrauen zu schenken oder ist er bekannt für unwahre Aussagen?
- Glaubwürdigkeit der Vermittlung:
  In wie weit nimmt der Zuschauer das Gezeigte als real und glaubhaft wahr?
- Akzeptanz seitens des Rezipienten:
  Wie nimmt der Zuschauer das Gesehen war und in wie weit schenkt er diesem Glauben?
- Rezeptionsbedingungen:
  In welchem Kontext und unter welchen Bedingungen wird etwas präsentiert?[145]

[145] Vgl. Hattendorf, Manfred (1999): Dokumentarfilm und Authentizität – Ästhetik und Pragmatik einer Gattung. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH. Reihe: Close Up – Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms. Band 4. S. 19

Einer dieser fünf Punkte soll an dieser Stelle besonders hervorgehoben werden und zwar die formale Gestaltung. Betrachtet man den Begriff „formal“ etwas genauer, resultiert folgende Definition:

> „äußere Form; ohne eigentliche Entsprechung der Wirklichkeit, nur der Forma nach vorhanden.“[146]

Demnach definiert sich Glaubwürdigkeit und somit eine Akzeptanz von Authentizität nicht durch die »réel brut«[147], die „rohe Realität“, wie es Hattendorf schreibt, sondern durch eine neu erschaffene Realität, welche in zahlreichen Texten als „filmische Realität“ bezeichnet wird.[148] Dieser Begriff findet sich häufig, wenn man sich mit der Thematik der Authentizität im Film beschäftigt. Angela Haardt beispielsweise lässt in einer der zahlreichen Debatten der Duisburger Diskussionen im Rahmen der Duisburger Filmwoche 1981 verlauten, dass Authentizität erst durch die Bearbeitung des filmischen Materials entstehen kann. Denn die in einem Film vorherrschende Realität muss zunächst zu einer bestimmten Authentizitätswirkung bewegt werden, welche sich von der außerfilmischen Realität zu unterscheiden vermag. Damit stößt sie auf zahlreiche Anhänger. So beschreibt der Dokumentarfilmer Klaus Wildenhahn die Bearbeitung eines Films in der Postproduktion als eine Notwendigkeit in diesem Zusammenhang.[149]

Des Weiteren stellt Manfred Hattendorf zwei verschiedene Definitionen des Authentizitätsbegriffs in Verbindung mit Film in den Raum. Zum einen beschreibt er diesen als in einer filmischen Aufnahme dargestellte objektive Wirklichkeit, welche keinerlei Beeinflussung der Geschehnisse erlaubt. Dies bedeutet jedoch, dass in keinster Weise eine Veränderung oder eine Umsetzung von beispielsweise einer gezielten Kameraposition oder Lichtsetzung Anwendung finden darf. In diesem Zuge stellt sich die Frage, ob dies dann noch ein Film ist. Dem entgegengesetzt nennt er Authentizität ein »Ergebnis einer filmischen Bearbeitung«, wonach er Angela Haardt demnach zustimmt. Hierbei steht der Grad an Authentizität in Abhängigkeit zu der Überzeugungskraft filmischer Stilmittel zur Erzeugung dieser und zwar im Augenblick der Rezeption.[150] Durch die zuvor erwähnte filmische Bearbeitung wird nicht etwa die Realität des Hier und Jetzt gezeigt, sondern eine andere und abgewandelte Realität. Dies ist so, da es nicht möglich ist, in einem filmischen Werk die „Hier-und-Jetzt-Realität“ wiederzugeben.[151] Vielmehr versteht man unter dem Begriff „Dokumentar“-film einen „Beweis“ oder eine „Beglaubigung“ realer Ereignisse. Im Falle des Dokumentarfilms bedeutet dies die Beweiserbringung für ge-

[146] Duden (2018): formal. In: Duden Online. Online im Internet unter: https://www.duden.de/rechtschreibung/formal. [Stand: 02.08.2018].
[147] Hattendorf, Manfred (1999). (a.a.O.). S. 19.
[148] Vgl. Hattendorf, Manfred (1999). (a.a.O.). S. 19 ff.
[149] Vgl. Hattendorf, Manfred (1999). (a.a.O.). S. 17.
[150] Vgl. Hattendorf, Manfred (1999).(a.a.O.). S. 67.
[151] Vgl. Hattendorf, Manfred (1999). a.a.O. S. 44.

zeigte Inhalte in einer Realität, der filmischen Realität. Laut der Wissenschaftlerin Eva Hohenberg existieren drei verschiedene Realitäten in Bezug auf das Medium Film. Neben der filmischen Realität bestehen die vor- und die nachfilmische Realität.[152] Es besteht also eine innerfilmische und eine außerfilmische Realität, welche es nach der Schriftstellerin Christa Wolf durch „subjektive Authentizität" zu verbinden gilt. Denn der Eindruck von Authentizität eines Films entsteht wie zuvor beschrieben durch den Wahrnehmungsvertrag zwischen Publikum und Film. Für den Dokumentarfilm sind die filmische sowie die nachfilmische Realität, welche die Rezeptionsweise beschreibt, von besonderer Bedeutung. „Authentisch" bezeichnet sie als „Gradmesser" für das innere und äußere Erleben von Glaubwürdigkeit, welche ihre Entfaltung durch die „künstlerische Vermittlung" erhält und nur an der „Wahrnehmung des Rezipienten" messbar ist.[153] Damit erklärt sich, dass Authentizität als Glaubwürdigkeit verstanden wird und nicht als Wirklichkeit oder allgegenwertige Realität, sondern als eine Fusion dieser, mit der filmischen Realität, welche durch Subjektivität in Verbindung gebracht werden können. Diese Ansichten entsprechen so gar nicht den konventionellen Definitionen des Dokumentarfilms, wodurch es schon früh zu einer kontroversen Diskussion in Bezug auf Objektivität und den Einfluss von subjektiven Gestaltungsmitteln kam.

5.2 Subjektivität vs. Objektivität - Kritik des Wahrheitsanspruches innerhalb des Genres

Zu den Anfängen des Medium Films bestand diese Kontroverse zwischen Fiktion und Non-Fiktion noch nicht, da das Publikum noch nicht zwischen diesen Begriffen zu unterscheiden wusste. Die Experimentierfreude der damaligen Filmemacher gab sich mit den dokumentarischen Formaten schnell nicht mehr zufrieden, wodurch die ersten fiktiven Filme entstanden.[154]

Robert J. Flahertys "Nanook of the North" (1922), so kann man sagen, war der erste Dokumentarfilm, dem eine Manipulation durch den Eingriff in eine reale Situation zum Vorwurf gemacht wurde. Denn dieser wurde durch ein technisches Missgeschick nahezu zerstört, wodurch der Filmemacher kurzerhand entschied, die zuvor gefilmten Szenen nachzustellen.[155] Mitunter dadurch entstand die Diskussion der Subjektivität im Dokumentarfilm und des manipulativen Einflusses, der entsteht, wenn es zu einem Verlust an Objektivität kommt. Aus der Feder Kracauers entsprang diese Ansicht, dass Dokumentarfilme Vorgänge darstellen sollen, die sich auch ohne eine Existenz einer Kamera genau so zugetragen hätten. Authentizität stellt hier ebenfalls ein Maß für Glaubwürdigkeit dar, doch dies in Bezug auf die Abbildung nicht insze-

[152] Vgl. Hattendorf, Manfred (1999).(a.a.O.) S. 45.
[153] Vgl. Hattendorf, Manfred (1999). (a.a.O.) S. 66 ff.
[154] Vgl. Riedner, Johannes (2012) : Die Wahrheit der Bilder – Siegfried Kracauers Spätwerk als Beitrag zu einer Ontologie des Sichtbarwerdens. S. 132. Online im Internet unter: https://refubium.fu-berlin.de/bitstream/handle/fub188/9734/Gesamt.pdf?sequence=1&isAllowed=y. [Stand: 18.06.2018]

[155] Vgl. Ellis, Jack C. / McLane, Betsy A. (2005): A New History of Documentary Film. New York: The Continuum International Publishing Group Inc. S. 15.

nierter Bilder. Dies bedeutet eine strikte Trennung von Fiktion und Non-Fiktion, Subjektivität und Objektivität. Dies ist jedoch nicht gänzlich einzuhalten und somit obsolet. Dies erkannte auch Jean-Luc Godard, der die glaubwürdige und überzeugende Vermittlung der Inhalte als essentielle Grundlage für ein Authentizitätsgefühl beim Zuschauer darstellt. Ein weiterer Punkt, den er verlauten lässt, ist die Nachprüfbarkeit, welche nachhaltig zu einem Vertrauen zwischen Filmemacher und Publikum führt. Mit Nachprüfbarkeit ist hier ein gewisser Spielraum gemeint, der als Unterscheidung zwischen Fiktion und Dokumentation dient und dem Zuschauer gegeben wird, damit er selbst nachprüfen kann, ob er das Gesehene als fiktiv oder als non-fiktiv ansieht.[156] Diese Grenze gilt es stets zu erhalten, auch wenn sie immer mehr ineinander greift. Realität ist auf verschiedene Arten und Weisen konstruierbar, wodurch es wichtig ist, die Inhalte richtig zu interpretieren.[157] Dadurch entsteht möglicherweise eine gewisse Unsicherheit seitens des Zuschauers, welche darin besteht, dem ständigen Zweifel ausgesetzt zu sein, ob etwas wahr oder unwahr ist. Hito Steyerl jedoch bezeichnet dies in seinem Artikel mit dem Titel »Was ist Dokumentarismus?« als eine Charaktereigenschaft des Dokumentarfilms.[158] Dem stimmt der Regisseur Eyal Sivan zu und sagt, der Zuschauer solle misstrauischer sein. Er mache Kino, keine Wahrheit, sondern ein Bild davon, was Wahrheit sein könnte.[159] Ohnehin müssen Filme immer hinterfragt werden, seien es Spiel- oder Dokumentarfilme. Doch gerade beim Dokumentarfilm sollte dies der Fall sein, da dessen Sinn und Zweck ist, Menschen zum Nachdenken und aktiv werden zu motivieren. Eine interessante Ansichtsweise stellt die Meinung von Christoph Hübner dar zur aktuellen Lage des Dokumentarfilms:

> »Die Frage wird nicht mehr sein, ob die Bilder in einem Film die Wahrheit zeigen, sondern ob eine Wahrheit in den Bildern ist.«[160]

Diese Loslösung von alten Konventionen und das Umdenken innerhalb des Genres ermöglichen neue Gestaltungs- und Wahrnehmungsformen. Dokumentarfilm ist kein Abbild der einen Realität, Wirklichkeit oder Wahrheit, wie wir bereits feststellen konnten. Sie stellen eine Annäherung an die Wirklichkeit dar, welche durch den Filter der subjektiven Bildgestaltung eine von vielen Wahrheiten darstellt und nicht eine, die absolut ist. Die Vorstellung, dass dokumentarische Bilder die Wirklichkeit zeigen, ist schon alleine deswegen unmöglich, da selbst der Mensch nichts anderes als eine Annäherung dieser wahrnehmen kann, nämlich seiner eigenen

[156] Hattendorf, Manfred (1999). (a.a.O.) S. 68.-67.
[157] Vgl. Sponsel, Daniel (2007): Der schöne Schein der Wirklichkeit – Zur Authentizität im Film. S. 17-18.
[158] Vgl. Steyerl, Hito (2008): Was ist Dokumentarismus?. In: Die Farbe der Wahrheit: Dokumentarismen im Kunstfeld. Wie: Turia & Kant. S. 03.03. Online im Internet unter: http://www.die-redner.com/fileadmin/user_upload/Handbuch/Artikel/4_03_Was_ist_Dokumentarismus.pdf. [Stand: 29.07.2018].
[159] Vgl. Hoffmann, Kay (2006): Digitalisierung – technische und ästhetische Innovation. In: Dokumentarfilm im Umbruch – Kino, Fernsehen, Neue Medien. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH. Reihe: Close Up – Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms. Band 19. S. 70.
[160] Hübner, Christoph (2006): Neun Bemerkungen zur aktuellen Lage des deutschen Dokumentarfilms. In: Dokumentarfilm im Umbruch – Kino, Fernsehen, Neue Medien. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH. Reihe: Close Up – Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms. Band 19. S. 78.

Wirklichkeit und Realität.[161] Nicht zu selten sehen wir Dinge, die für den Nächsten ganz anders aussehen. Stellt man sich die Kamera als Auge vor, so nimmt diese Bilder aus der Realität auf und wird dann durch das Publikum interpretiert. Nichts anderes geschieht in unserem Sehapparat durch das Auge und Gehirn, was als passender Vergleich dienen kann.

Wie bereits erwähnt, geht es beim Dokumentarfilm nicht um eine 1:1 Darstellung der Wirklichkeit, wo dies doch ohnehin nicht möglich ist, sondern um eine wahre Geschichte dahinter. Worauf es ankommt, ist die Objektivität und im weiteren Sinne Richtigkeit der Inhalte. Eine Garantie für die Darstellung einer realen Geschichte, ist durch den Einsatz guter Recherchen und wenn nicht sogar durch die Beachtung des im Journalismus bekannten Pressekodex gegeben. Dies soll an Stelle einer rein dokumentarischen Gestaltungsweise die Authentizität und Ethik des Dokumentarfilms bewahren und somit Spielraum für eine subjektivere Umsetzungsform einräumen. Für das Genre ungewöhnliche Kameraeinstellungen, neue Perspektiven und Formate sowie der Einsatz von Farbe könnten in der heutigen Zeit zu größerem Interesse am Genre führen und gleichzeitig die Authentizität durch eine neue Definition dessen wahren.[162] Es liegt an den Dokumentarfilmern selbst, einen Vertrauensvertrag mit dem Zuschauer zu beschließen, der eine Vereinbarung zur inhaltlich wahrheitsgetreuen Darbietung jeglicher Thematiken beinhaltet, was die in Maßen subjektive Darstellung der Bilder legitimiert.

5.3 Authentische Farbgestaltung im Dokumentarfilm

Der Dokumentarfilm ist eher unbetretenes Terrain, was Farbgestaltung angeht. Weder Zeit noch Geld steht für die Entwicklung eines sinnvollen und überzeugenden Farblooks in der Postproduktion zur Verfügung. Demnach erkennt man nur selten eine absichtlich angewandte Farbgestaltung in diesem Genre. Doch ist es nicht in der Zeit der immer leichter zugänglich werdenden Hard- und Software möglich, auch ohne viel Geld und zusätzliches Personal in eine interessantere und in Erinnerung bleibende Bildgestaltung zu investieren? Gerade im Dokumentarfilm ist es häufig nicht möglich in einem wichtigen Moment schnell die richtigen Einstellungen zu finden. Deshalb ist es eigentlich umso wichtiger im Nachhinein zu versuchen das Bestmögliche aus dem Material herauszuholen. In der heutigen Zeit wird scheinbar immer mehr Wert auf die Präsentation und das Aussehen gelegt, sei es beim Kauf eines Autos oder beim Essen. Das Produkt muss gut anzusehen sein, um so unser Interesse zu wecken und uns möglicherweise zum Kauf zu verlocken. Betrachtet man dieses Verhalten am Beispiel der Auswahl von Kleidung wird klar, dass nicht zu selten auch das Aussehen über die Qualität

[161] Meyer, F.T. (2005): Filme über sich selbst – Strategien der Selbstreflexion im dokumentarischen Film. Bielefeld: transcript Verlag. S. 20-21.
[162] Vgl. Truscheit, Torsten (2006): Mutanten des Dokumentarfilms. In: Dokumentarfilm im Umbruch – Kino, Fernsehen, Neue Medien. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH. Reihe: Close Up – Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms. Band 19. S. 273.

gestellt wird. Aus einer Studie der Firma »Adobe« aus dem Jahre 2016 resultiert, dass circa 70 Prozent der über 5.000 Befragten es als positiv auffassen, wenn Produkte in einem guten Design präsentiert werden. Weitere Zahlen zeigen, dass die Wichtigkeit von guter Gestaltung über die letzten Jahre ebenfalls gestiegen ist.[163] Natürlich ist ein gutes Aussehen allein beim Dokumentarfilm nicht ausreichend, doch dieser Ansatz zeigt, dass sich eine professionellere Gestaltung möglicherweise gewinnbringend, im Sinne des Erreichens von mehr Zuschauern, auszahlen könnte. Der hier genannte Vorschlag, dies durch Farbgestaltung zu erreichen, rührt daher, dass dies eine der praktikabelsten und sehr wirksamen Methoden darstellt. Wie wirksam Farbe sein kann, wurde im Verlauf der Arbeit bereits mehrmals erwähnt, doch auch Professionalität kann dadurch ausgedrückt werden, welche von dem heutigen Standard-Zuschauer in einer gewissen Qualität erwartet wird.

Doch wie sieht eine authentische Farbgestaltung aus? Würde man diese Frage der alten Schule der Dokumentarfilmer stellen, so sähe die Antwort sicherlich recht farblos aus. Die überzeugendste Authentizität ist durch eine Abwesenheit von Farbgestaltung zu erzielen, würde die Mehrheit wohl behaupten. Doch allein schon die Aufnahme der Bilder kann durch diverse technische Qualitätsmängel einen Einfluss auf die Farbwahrnehmung des Gezeigten manipuliert werden, wodurch es in manchen Fällen sogar zu einer unauthentischen Farbdarstellung kommen kann. Geht man noch weiter zurück zu den Ursprüngen der Farbwahrnehmung des Auges, kann es auch hier zu unakkurater Rezeption von Farben kommen, doch unser Gehirn korrigiert diese Wahrnehmungsfehler, wie im Farbkapitel bereits erläutert. Dadurch liegt selbst in der außerfilmischen Realität eine Bearbeitung zur Glaubwürdigkeit der Farben vor. Demnach dominiert hieran anknüpfend eine ähnliche Definition des Begriffs „authentisch“ innerhalb des Mediums Film. Hier steht „authentisch“ nicht für die exakte Reproduktion der wirklichen Farben, sondern für eine für den Zuschauer glaubhafte Darstellung dieser.[164] Authentizität der Farben kann demnach durch die Bearbeitung der Bilder wieder hergestellt oder erst erzeugt werden und somit eine Relation zu der außerfilmischen Wahrnehmung von Farbe aufbauen. Was eine authentische Farbe ausmacht, kann so jedoch nicht bestimmt werden, denn Farbe entwickelt, wie bereits im Farbkapitel erwähnt, ihre Wirkung erst durch den Kontext, durch andere Farben und Formen, die sie umgeben.

Es stellt sich die Frage, ob sich allgemeine Regeln für eine erfolgreiche farbliche Authentizitätswirkung formulieren lassen, um neue Strategien zur glaubwürdigen Farbgestaltung im Dokumentarfilm definieren zu können. Laut Manfred Hattendorf ist dies in dieser allgemeingültigen Form nicht möglich, was einleuchtend erscheint, denn, wie bereits erwähnt, ist es von Nöten, für jeden Film eine eigene filmische Realität in Abhängigkeit von der vorliegenden

[163] Vgl. Adobe Systems Incorporated (2006): State of Create – Methodology & Key Findings. S. 5. Online im Internet unter: https://files.acrobat.com/a/preview/941a6a11-a46e-4838-96cb-5e37e117bcc2. [Stand: 03.08.2018].

Erzählung zu kreieren. Dennoch haben sich mit den Jahren diverse Strategien anderer Stilmittel zur Erzeugung von Authentizität im Dokumentarfilm entwickelt. Hierbei verweist Hattendorf auf beispielsweise Montage, Kameraeinstellungen oder auch die Art der Kommentierung, die eine authentische oder auch weniger authentische Wahrnehmung beim Zuschauer bewirken können.[165] Wie bereits im theoretischen Teil über Farbgestaltung erläutert, trägt auch Farbe dieses Potenzial zu Authentizitätserzeugung in sich, wodurch es zumindest möglich sein kann, Tendenzen zu entwickeln. Nutzt man diese, sollte es legitim sein, Farben von ihrer natürlichen Tonalität, Intensität oder Helligkeit abweichen zu lassen, um eine filmische und auch authentische Realität innerhalb eines bestimmten Dokumentarfilms zu erzeugen. An diesem Punkt kommt erneut die Existenz verschiedener Realitäten ins Spiel, welche eben diesen Einsatz von Farbe legitimiert.[166] Blicken wir auf das Kapitel 4.4 zurück, wird die Bedeutung von Farbe für das Genre des Dokumentarfilms noch klarer. Durch ein mittels Farbe erzeugtes Interesse leuchtet es ein, dass auch die Aufmerksamkeit des Publikums bestärkt wird. Dies erleichtert es dem Zuschauer dem Gezeigten zu folgen, denn was uns interessiert, lassen wir so schnell nicht mehr aus den Augen. Gerade im Dokumentarfilm ist dies wichtig, da häufig Themen behandelt werden, die zwar interessant sind, es jedoch anstrengend machen, über eine längere Zeit durch deren Komplexität konzentriert zu bleiben. Das Verständnis der Botschaft ist im Dokumentarfilm von essentieller Bedeutung und sollte nicht durch abweichende Einfärbungen aufeinander folgender Einstellungen beeinflusst werden. Im Gegenteil, Farbe kann hier noch mehr leisten: Kontinuität und Aufmerksamkeit erhalten.[167] Es fällt auf, dass nur sehr selten bis gar nicht über die Wirkung von Farbe in Verbindung mit Dokumentarfilm und Authentizität in der aktuellen und vergangenen Literatur geschrieben wird. Häufiger wird, wie bereits erwähnt, über die Entstehung von Authentizität durch Montage oder Sounddesign informiert. Es mag sein, dass die Thematik Farbe eine gewisse ›Ungreifbarkeit‹ und Komplexität mit sich bringt, doch dieses Potential nicht zu Wort kommen zu lassen, verschließt möglicherweise potentielle Wege für eine neue Definition der Gestaltungsregeln im Dokumentarfilm.[168] Ob jedoch etwas als authentisch wahrgenommen wird oder nicht, hängt von der Akzeptanz seitens des Zuschauers gegenüber der Authentizität der gezeigten Bilder ab, und zwar in Bezug auf eine neu kreierte filmische Realität, in der Authentizitätsgesetze neu geschrieben, der Begriff des Authentischen von Mal zu Mal neu definiert und mit dem Zuschauer vereinbart werden muss.[169] Durch eine unbegrenzte Weiterentwicklung von Technologien und Gestal-

[164] Vgl. Braga, Maria Helena; da Costa, Vaz (2014). (a.a.O.). S.227.
[165] Hattendorf, Manfred (1999). (a.a.O.). S. 73.
[166] Hattendorf, Manfred (1999). (a.a.O.). S. 75.
[167] Vgl. 522 Produciotns (o.J.): Why Color Correction is important to a run and gun style of Documentary Filmmaking. Online im Internet unter: http://www.522productions.com/why-color-correction-is-important-to-a-run-and-gun-style-of-documentary-filmmaking. [Stand: 31.07.2018].
[168] Sponsel, Daniel (2007). (a.a.O.) .S. 119.
[169] Hattendorf, Manfred (1999). (a.a.O.). S. 75.

tungsmitteln, unterliegt die Wahrnehmung von Authentizität einem stetigen Wandel.[170] Wie dies in Bezug auf Farbe aussehen könnte, muss erforscht werden, um zumindest Tendenzen bezüglich einer authentischen Farbgestaltung erkenntlich zu machen.

5.3.1 Analyse der Farbgestaltung des dokumentarischen Genres

Zur Veranschaulichung einer besonderen Farbgestaltung im Dokumentarfilm folgen drei Beispiele für die Verwendung eines durchgängigen Looks durch Farbe. Die Themen, die in den hier aufgeführten Filmen behandelt werden, ähneln sich in dem Punkt, dass sie aus dem Genre des Kultur- und Sozialdokumentarfilms stammen. Die Auswahl wurde anhand der unterschiedlichen Farbgestaltungen getroffen, welche den Filmen eine bestimmte Stimmung verleihen.

5.3.1.1 Hija de la laguna

Abb. 8 | HIja de la Laguna | Erscheinung: 2015 | Land: Peru | Regisseur: Ernesto Cabellos Darmián

»Hija de la laguna« ist ein peruanischer Dokumentarfilm, der von der Verschmutzung des Wassers in der Region Cajamarca im Norden Perus handelt und den Kampf einer Frau verbildlicht, die sich für die Rechte der Bewohner in dieser Region einsetzt. Abgesehen von der sehr emotionalen Erzählweise, die den Zuschauer mit eindringlichen Bildern und dramatischen Archivaufnahmen in das Geschehen eintauchen lässt, sticht auch die Farbgestaltung durch einen besonderen Look heraus. Passend zur schweren Thematik wurde hier eine ganz bestimmte Stimmung durch recht verblasste Farben erzeugt. Man hat das Gefühl, es würde ein grauer Schleier über den Bildern liegen, welcher die Tristesse der unter der Verschmutzung leidenden Bevölkerung sehr gut verkörpert. Das Grün der Wälder macht häufig einen gelbli-

[170] Sponsel, Daniel (2007).(a.a.O.). S. 119.

chen, grünen Eindruck Die Farben wirken wenig vital, dies soll heißen, sie sind nicht so intensiv, wie man es in Realität erwarten würde. Trotzdessen wirkt das Bild nicht flach, denn durch hohe Kontraste wird wiederum eine beeindruckende Tiefe der Bilder erzeugt. Hierzu trägt auch der häufige Einsatz von Vignetten bei, der dem Bild einen zusätzlichen Tiefeneindruck verleiht. Trotz der offensichtlichen Bearbeitung der Farben, entsteht ein Eindruck von Authentizität. Die Farbgebung stellt eine große Bereicherung im Sinne von Übertragung von Emotionen und Stimmungen für den Film dar und hat keineswegs einen störenden Einfluss auf die Wahrnehmung der dokumentarischen Inhalte. Im Gegenteil, er macht das Bild ansprechender, ästhetischer und bewirkt einen Grad an Individualität, der im heutigen Zeitalter der Unmengen an Produktionen notwendig ist. Dies ist ein gutes Beispiel für die Anwendung einer Farbgestaltung, die auffällt, jedoch subtil ist und eine weitere Ebene zur Übertragung von Informationen entstehen lässt, die ohne dies vielleicht verloren gehen würden. Besonders fällt die Entsättigung bei Hauttönen auf sowie bei den sonst so bunten Stoffen der Kleidung und dem Grün der Pflanzen. Trotzdem ist diese Veränderung im Rahmen des Akzeptablen und stört die Wahrnehmung in keinem Fall.

5.3.1.2 Humano

Abb. 9 | Humano | Erscheinung: 2013 | Land: Argentinien | Regisseur: Alan Stivelman

Der argentinische Film Humano, spielt ebenfalls in Peru, handelt aber von einem ganz anderen Thema. Hier geht es auch um einen Konflikt und eine Konfrontation, jedoch nicht mit anderen, sondern mit sich selbst. Es geht um andine Kosmovision und um Selbstfindung. Dies stellt ein eher philosophisches Thema dar, wodurch die Farbgestaltung ebenfalls eine besondere Stimmung auf den Zuschauer überträgt. Ähnlich wie bei dem eben beschriebenen Film, fällt bei

diesem ebenfalls eine geringe Sättigung auf, jedoch nicht so stark wie zuvor. Bei der Tonalität hingegen liegt der Schwerpunkt im Bereich Violett bis Rosa, was die Bedeutung und Thematik des Films sehr gut unterstützt. Denn diese Farben tragen im Allgemeinen die Bedeutung von Spiritualität, Geist oder beispielsweise Kreativität.[171] Besonders in schwarzen Bildpartien ist ein leichter rosa Farbstich zu sehen. Zudem wirken die Farben etwas verblasst und in manchen Teilen ist eine Einfärbung in Sepia zu verzeichnen. Solch ein Look erleichtert es, in die spirituelle Welt der andinen Kosmologie einzutauchen und sich ein Stück weit von der Realität zu entfernen. Trotzdessen wird durch die restliche Gestaltung des Filmes die authentische Wirkung der Bilder erhalten. Auch hier ist der Look sehr unauffällig, aber wirksam. Die warmen Farben transportieren ein Gefühl von Geborgenheit, gleichzeitig erzeugen sie in Verbindung mit der Thematik einen mystischen Eindruck und somit das, was der Protagonist erlebt.

5.3.1.3 Jago – A Life Underwater

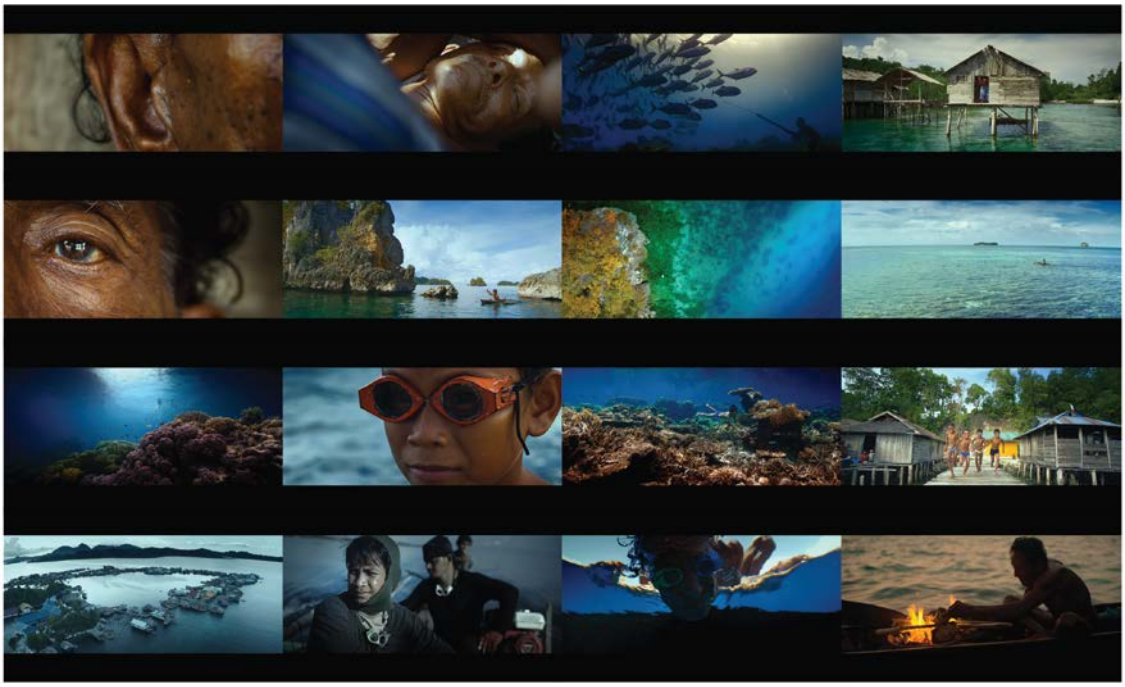


Abb. 10 | Jago – A Life Underwater | Erscheinung: 2015 | Land: UK | Regisseur: James Morgan

Ein extremes Gegenbeispiel ist der Film „Jago – A Life Underwater“ dar, der zuvor schon in Kapitel zwei wegen seiner fiktiven Passagen erwähnt wurde. Er handelt von einem 80-jährigen Seenomaden, der von seinem Leben unter Wasser erzählt. Dieser Dokumentarfilm beeindruckt durch einen extremen Look, der trotz seiner Intensität passend wirkt. Die Farben beleben das Bild und vermitteln die Atmosphäre der paradiesischen Landschaften, in denen die Geschichte zugetragen hat. Zudem unterstreicht dieser Look die dramatische Erzählung des Protagonisten, was zusätzlich Spannung erzeugt und für einen Wiedererkennungswert sorgt.

[171] Seilnacht, Thomas (o.J.): Die Farbe Violett. Online im Internet unter:

Auffällig ist zudem, dass die Farbgestaltung sich mit dem erzählten Inhalt von Zeit zu Zeit ändert. So ist während der tragischen Erzählung des Seenomaden über den Tod seines Sohns eine deutliche Dramatisierung der Farben zu verzeichnen. Die Sättigung wird entnommen, die Farben driften ins Bläulich-Graue ab und zur Verdeutlichung der Vergangenheit wird mit einer starken Vignettierung gearbeitet (Abb. 10; Zeile 4, Bild 1 und 2). Auch die Aufnahmen des Seenomaden wirken nun nicht mehr ganz so strahlend wie zuvor. Besonders die Farbe der Haut strahlt nun nicht mehr so intensiv Orange wie zu Beginn. Gegen Ende hin hebt sich dies wieder auf und zeigt die Aktualität wieder in strahlenden Farben. Die dargestellten Farben existieren möglicherweise nicht in dieser Intensität in der Wirklichkeit, doch durch die Erzählungen aus der Vergangenheit und der dadurch entstehenden Distanz zur aktuellen Realität ist der Einsatz dieser Farbgestaltung vertretbar. Doch bestünde diese Distanz nicht, würden die Farben trotzdessen einen authentischen Look repräsentieren, der das Potenzial besitzt den Zuschauer von der Glaubwürdigkeit der Geschichte zu überzeugen.

5.3.1.4 National Parks Adventure

Abb. 11 | National Parks Adventure | Erscheinung: 2016 | Land: USA| Regisseur: Greg MacGillivray

Dieser Film handelt von den Nationalparks Amerikas, die durch drei Extremsportler erkundet werden. Hierbei durchqueren sie diese durch Klettern, mit dem Mountainbike oder zu Fuß. Begleitet von beeindruckenden Landschaftsaufnahmen, werden Informationen zu den einzelnen Parks im Hintergrund erzählt. Bei den bereits beschriebenen Filmgestaltungen geht es hauptsächlich darum, die Gefühlslage der Protagonisten zu verbildlichen. Im Falle dieses Films besteht die Absicht darin, den Zuschauer von der Schönheit und der Einzigartigkeit der

http://www.seilnacht.com/Lexikon/Violett.htm. [Stand: 29.07.2018].

amerikanischen Nationalparks zu überzeugen. Die faszinierenden Bilder sollen das Publikum beeindrucken und überwältigen. Hierbei spielt die Farbgestaltung keine unerhebliche Rolle. Extreme Sättigung und Kontraste lassen die Landschaftsaufnahmen wie Gemälde erscheinen und verdeutlichen so eine Ästhetik, die fast nicht existieren kann. Trotz der überzogenen Farben, lässt dies nicht an einer Nicht-Existenz der Nationalparks in dieser Form zweifeln. Diese Ästhetik wirkt fixierend und animiert den Zuschauer durch die Schönheit der Bilder zum Weiterschauen. Nicht umsonst haben Naturdokumentarfilme wie »Unsere Erde« oder die »Reise der Pinguine« die Zuschauer wie ein Magnet angezogen. Auch hier wird das Interesse durch beeindrucknde Farben und Aufnahmen geweckt.

Bis dato werden nur sehr selten spezielle Looks in Dokumentarfilmen genutzt. Dies rührt möglicherweise daher, dass die Gestaltung mit Farbe mit einem Verlust an Authentizität in Verbindung gebracht wird und somit gegenüber dem Film Misstrauen bezüglich dessen Realitätsnähe und Objektivität entstehen könnte. Möchte man jedoch den zuvor gemachten Ansätzen zur Farbgestaltung und Authentizitätsentstehung im Dokumentarfilm Glauben schenken, kann man diese Ansicht für hinfällig erklären. Film benötigt subjektive Einflüsse, um den Zuschauer aus seiner Realität zu entreißen und ihm Zugang zur filmischen Realität, in welcher die zu erzählende Geschichte handelt, zu verschaffen. Dies kann, wie David Sponsel schreib, durch Gestaltungsmittel wie Ton, Kamera und Montage geschehen oder aber auch möglicherweise durch die Bildgestaltung, welche ebenfalls die Gestaltung durch Farbe inkludiert.[172] Es ist ersichtlich, dass durchaus vereinzelt der Mut da ist, Farbe im Dokumentarfilm in einer präsenten Form zu zeigen. Doch wie wirkt sich dies auf den Zuschauer aus? Ist er denn an solch einer unkonventionellen Gestaltung interessiert? Um Antworten auf diese Frage zu erlangen, ist es notwendig sich mit dem Rezipienten in einen Austausch zu begeben, wodurch Anforderungen und Vorstellungen in Bezug auf den Dokumentarfilm dargelegt werden können.

Das im theoretischen Teil Zusammengetragene ebnet nun den Weg für solch eine empirische Studie. Vieles deutet darauf hin, dass der Dokumentarfilm bereit ist für Veränderung und für eine teilweise Auflösung der Konventionen. Wie und in welchem Rahmen wird im Folgenden beschrieben.

[172] Sponsel, David (2007). (a.a.O.). S. 145.

III EMPIRISCHER TEIL

Im Folgenden wird der empirische Teil der Arbeit beschrieben, welcher ergänzend zu den bereits erarbeiteten theoretischen Grundlagen dienen und zu neuen Erkenntnissen führen soll. Zudem erläutert er die im Rahmen dieser Arbeit durchgeführte Studie, die Aufschluss über die zugrundeliegende Forschungsfrage gibt. Beschrieben wird zunächst die Planung, Vorbereitung und Durchführung und zuletzt die Auswertung der erhobenen Daten. Eine kritische Auseinandersetzung mit den Resultaten findet im letzten Teil dieser Arbeit statt.

FORSCHUNGSANSATZ

Die bisherigen literarisch erlangten Erkenntnisse führen zur eigentlichen Fragestellung der vorliegenden Arbeit: Welche Rolle spielt Authentizität im Dokumentarfilm und kann diese durch den Gebrauch von einer definierten Farbgestaltung negativ oder auch positiv beeinträchtigt werden? Bewusst ist, dass Farbe die Wahrnehmung von filmischen Werken in puncto Emotionen und Stimmungsbefinden seitens des Zuschauers stark beeinflusst. Dies zeigt sich, wie bereits beschrieben, auf physikalische und auch auf psychologische Weise, wie bereits beschrieben. Aber bestimmt sie auch das Empfinden von Realitätsnähe und Glaubwürdigkeit des Gesehenen? In welcher Weise kann Farbe die Wahrnehmung in Bezug auf eine authentische und somit glaubwürdige Abbildung der Realität beeinflussen oder auch vermindern? Und kann dadurch eine Interessenssteigerung am Genre erzeugt werden? Um Antworten auf diese und weitere Fragen zu erhalten, dient die hier vorliegende Studie. Diese untersucht Grenzen und Möglichkeiten der Farbgestaltung im Dokumentarfilm und gibt Auskunft über den Grad an Authentizität des mittels Farbe gestalteten Bildes, sowie über eine mögliche Interessenssteigerung an diesem Genre durch eine stimmige Farbgestaltung.

METHODIK

Zur Erreichung dieses Ziels, wird sich der empirischen Sozialforschung in Form von einer größtenteils qualitativen Studie bedient. Qualitativ deswegen, da die hier vorliegende Forschungsfrage in der Vergangenheit noch nicht in dieser Form untersucht wurde und somit erstmals Theorien zu diesem Thema entstehen sollen. Zudem ist die Gruppe der Befragten auf Grund der Studiengröße recht klein, wodurch die Repräsentativität recht gering ist. Dennoch soll sie Tendenzen und neue Anregungen darlegen. Die aus der Befragung von einzelnen Personen resultierenden Ergebnisse, sollen Aufschluss über eine in der Gesamtheit möglicherweise überwiegenden Meinung zu der Thematik geben. Demnach wird bei dieser empirischen Studie ein induktives Verfahren zur Erkenntnisgewinnung und Entwicklung einer Theorie verwen-

det.[173] Bestehend aus einem Laborexperiment, einer Befragung durch zwei Fragebögen und einem Kurzinterview, wurde eine große Bandbriete an Informationen zur vorliegenden Fragestellung erarbeitet. Die angewandten Methoden bieten eine Mischung aus qualitativen und quantitativen Techniken, um eine höchstmögliche Repräsentativität der wissensbringenden Erkenntnisse zu erlangen.[174] Der nachfolgende Paragraph bietet eine detaillierte Beschreibung über Vorbereitung, Durchführung und Resultate der Studie. Zudem werden die Methoden im Einzelnen nochmals genauer beschrieben.

6. EXPERIMENTBESCHREIBUNG

Nach Festlegung der Thematik und ersten Recherchen stellte sich heraus, dass es durchaus sinnvoll ist eine Studie zu dieser durchzuführen, um neue Erkenntnisse zu erlangen. Zwar existieren zahlreiche Quellen zu den einzelnen Themen Farbe, Authentizität und Dokumentarfilm, doch ein Verbund dieser drei Bereiche, wurde bis dato noch nicht in der Form, wie sie hier vorliegt, untersucht. Um eine Grundlage zum Verständnis der Studie zu erlangen, ist der Abschnitt der Experimentbeschreibung in folgende Teilabschnitte gegliedert: Konzept, Ziel, zeitlicher Rahmen, Auswahl der Probanden und technischer Aufbau.

6.1 Konzept

Die zielbringende Studie basiert, wie bereits im vorherigen Abschnitt erläutert, auf drei verschiedenen Methoden der empirischen Sozialforschung. Die zugrundeliegende Idee hierbei ist, durch einen zum größten Teil aus quantitativen Fragen bestehenden Fragebogen vergleichbare Informationen über die Wahrnehmung eines dokumentarischen Videos versehen mit verschiedenen Farbgestaltungen zu erhalten. Hierbei werden dem Probanden insgesamt sieben Videos mit gleichbleibendem dokumentarischem Inhalt gezeigt. Jedes dieser Videos variiert in Farblook oder Farbintensität. Das Augenmerkt wird auf die Gestaltung durch Farbe und deren Wirkung in Bezug auf Authentizität und Interesse gelenkt. Mittels eines kurzen Fragebogens [175] soll jedes dieser Videos im Anschluss an das Gesehene vom Probanden bewertet werden. Durch die umgehende Beantwortung der Fragen durch den Probanden ist garantiert, dass die Bewertung dem zuvor Empfundenen entspricht, und nicht etwa von anderen Einflüssen aus den vorherigen oder folgenden Videos beeinträchtigt wird. Es folgt ein weiterer Fragebogen[176], der dem Zwecke der Vertiefung in die behandelte Thematik dient. Die letzte Komponente in

[173] Vgl. Lamnek, S. (1993): Qualitative Sozialforschung. S.225. Weinheim: PVU. Online im Internet unter: http://www.ezw-sp.rwth-aachen.de/fileadmin/user_upload/Schulpaeda/Vorlesung/2007/Quantitative_und_Qualitative_Sozialforschung.pdf. [Stand: 26.06.2018].
[174] Vgl. Atteslander, Peter (2010): Methoden der empirischen Sozialforschung. S. 13. 13. Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
[175] siehe Anhang A
[176] siehe Anhang A

Form eines Interviews erlaubt es, einen persönlichen Bezug zum Probanden aufzubauen und so individuell auf Antworten, Meinungen und Fragen einzugehen, die bei der quantitativen Befragungsform außer Acht gelassen werden. Somit kann auf unterschiedlichen Ebenen das Wahrnehmungsempfinden abgefragt werden, was eine solide Basis für die darauf folgende Auswertung bildet. Die Durchführung der Studie ist so konzipiert, dass die Bearbeitung der einzelnen Teilaufgaben selbsterklärend ist. Dies ist durch die Art der Präsentation mittels einer Webseite gegeben[177]. Dadurch ist eine eigenständige und ungestörte Bearbeitung gewährleistet, was den Fokus auf die Inhalte der Studie lenkt.

Aus dem theoretischen Teil über Farbe geht hervor, dass diese einen immensen Einfluss auf unser Empfinden und unser Wahrnehmen hat, und zwar auf psychophysikalische Weise. Dies stellt durch die Fusion dieser komplexen Bereiche eine gewisse Schwierigkeit für eine vergleichbare Auswertung dieser Studie dar. Demnach wurde versucht, durch Anwendung verschiedener Methoden etwaige Schwächen quantitativer und qualitativer Methoden zu kompensieren. Dies bietet die Grundlage einer weitestgehend repräsentativen Studie und die Grundlage für die konzeptuelle Ausarbeitung. Eine detaillierte Beschreibung dieser Inhalte und Präsentationsformen bieten die nächsten Abschnitte.

6.1.1 Videos

Den Mittelpunkt der Studie stellen sieben Videos[178] dar, die dem Probanden zur Evaluierung der Farbe präsentiert wurden. Hierbei handelt es sich um einen Kurzdokumentarfilm mit der Länge von zwei Minuten. Das Genre des Dokumentarfilms wird hierbei auf das Teilgenre des Kultur- und Sozialdokumentarfilms eingegrenzt, da sich dessen Inhalte am besten für eine Beurteilung von Authentizität und Farbe eignen. Zu sehen sind Kakaobauer auf ihrer Plantage im Norden Perus. Dies bietet eine umfangreiche Bandbreite an natürlichen und realen Objekten wie Pflanzen, Bäume, Tiere und vor allem Menschen, bei denen man eine unauthentische Farbgebung sehr schnell bemerken würde. Erinnern wir uns an die Studie, bei der die Verwendung von «Representative Memory Colors» eine wichtige Rolle spielt. Dort wird beschrieben, dass gerade beispielsweise Haut, eine wichtige Rolle bei der Bewertung von Farbe spielt. Das leuchtet ein, wo wir uns doch tagtäglich im Spiegel sehen und somit eine recht genaue Vorstellung von Hauttönen besitzen.[179] Wie bereits im theoretischen Teil dieser Arbeit erläutert, nehmen wir Farben vor allem durch unsere Erfahrung war. Wir haben gelernt welche Tonalität welches Objekt hat, und rufen diese Erfahrung aus unserem Gedächtnis ab. Es findet ein Ver-

[177] siehe Anhang B
[178] siehe digitalen Anhang
[179] Vgl. S. Xue, M. Tan, A. McNamara, J. Dorsey, and H. Rushmeier (2014): Exploring the Use of Memory Colors for Image Enhancement. S. 5. Online im Internet unter: http://graphics.cs.yale.edu/site/sites/files/HVEIsuppDoc.pdf. [Stand: 20.07.2018].

gleich zwischen dem Gesehenen und Erfahrenen statt, was uns die Authentizität non-fiktiver Inhalte schnell anzweifeln lässt. Dieses Abgleichen sollte bei dem hier vorliegenden Video gut möglich sein. Betreffend der Farbgestaltung wird besonders auf zwei Parameter der Fokus gelenkt. Beachtet werden die Eigenschaften Farbigkeit und Sättigung, da diese die eigentliche Chromazität am stärksten beeinflussen und ausmachen. Luminanz wird aus Gründen der Übersichtlichkeit der Studie vernachlässigt. Dies wäre eine weitere Dimension, die es zu beachte gälte, was allerdings den Rahmen dieser Studie sprengen würde. Zudem steht hier die Farbtonwahrnehmung im Mittelpunkt und weniger die Helligkeitswahrnehmung. Demnach konzentriert sich die Untersuchung nur auf die bereits genannten Parameter. Besondere Aufmerksamkeit sollte der Farben der Pflanzen, der Haut und der Kakaofrüchte gegeben werden. Dies wurde jedem Probanden vor dem Anschauen der Videos mitgeteilt. Der Sinn dahinter liegt in der Bewertung der Farben nach ihrer Authentizität. Die Auswahl fällt speziell auf diese Inhalte, da sie am häufigsten in den Videos zu sehen sind und durch ihre Farbgestaltung in den Vordergrund gehoben wurden. Besonders in der späteren Befragung liegt hier der Schwerpunkt. Die variierende Farbgebung der einzelnen Videos dient dem Zweck herauszufinden, welche Farbgebung eher eine authentische Wirkung erzielt als andere. Die Auswahl der unterschiedlichen Looks beläuft sich auf gängige Farbgestaltungen verschiedener fiktionaler Genre sowie Extrembeispiele, welche stark entsättigt oder gesättigt dargestellt sind. Welche Farblooks genau ausgewählt wurden, wird in im Kapitel 7 genauer beschrieben.

6.1.2 Fragebogen

Die Erhebung der Daten erfolgt in dieser Studie hauptsächlich durch zwei Fragebögen. Diese stellen eine praktikable Methode dar, um vergleichbare Daten zu erheben. Doch hierbei gibt es einige Punkte zu beachten. Die verwendeten Fragestellungen belaufen sich auf verschiedene Fragetypen, um wie bereits beschrieben möglichst quantitative Ergebnisse zu erhalten. Dadurch ist es möglich konkrete Vergleiche anstellen zu können. Ergänzend hierzu wurden einige qualitative Frageformen genutzt, die einen subjektiveren Einblick in die Bewertung der Probanden zu erlangen. Die Schwierigkeit bei dieser eher subjektiven Thematik ist es, vergleichbare Daten zu erlangen. Demnach wurde bei den Fragebögen mit Skalen gearbeitet. Durch die Einschränkung und Definition der Antwortmöglichkeiten ist ein objektiver Vergleich bei der Auswertung gegeben. Die hierbei verwendete Nominalskala ist in fünf verschiedene Indizes unterteilt. Dies entspricht der für gewöhnlich verwendeten Unterteilung in der empirischen Sozialforschung und bietet vergleichbare Aussagen für eine quantitative Auswertung.[180] Es wurde sich hierbei gegen eine Unterteilung in sieben Stufen entschieden, da zu viele Auswahlmöglichkeiten gegebenenfalls zu einer erschwerten Entscheidung seitens der Probanden

[180] Atteslander, Prof. Dr. Dr. h. v. Peter (2010): Methoden der empirischen Sozialforschung. Berlin: Erich Schmidt Verlag. 13. Auflage. S. 227 ff.

führen können und unter der eingeschränkten zur Verfügung stehenden Zeit ein möglicher Entscheidungsdruck entstehen könnte. Trotz dessen, ist eine ausreichende Reliabilität stets gegeben.[181] Zudem wurden hauptsächlich geschlossene Fragen genutzt, was zusätzlich der Vergleichbarkeit dient. Es wurde vor allem darauf geachtet die Fragen verständlich und eindeutig zu formulieren, um klare Ergebnisse zu erlangen und eine mögliche Autosuggestion zu umgehen. Zudem findet sich in jedem Fragebogen eine Übersetzung ins Spanische für den Fall, dass jemand unter den Spanisch sprechenden Probanden keine Deutschkenntnisse besitzt oder es bevorzugt auf Spanisch zu lesen und zu antworten. Thematisch teilen sich die Fragebögen in drei verschieden Abschnitte auf. Der Fragebogen N° 1 beschäftigt sich inhaltlich ausschließlich mit der Farbgestaltung der vorliegenden Videos. Er dient zur direkten Evaluation des Gesehenen und bietet eine Grundlage für einen Vergleich zwischen den einzelnen Farbgestaltungen. Bestehend aus 12 Fragen, wird die authentische Wirkung bestimmter Teilbereiche des Bildes abgefragt, sowie die Wahrnehmung des Gesamteindrucks in Bezug auf das Interesse und eine anregende oder weniger anregende Wirkung der Farben. Fragebogen N°2 hingegen bietet eine Vertiefung in das individuelle Interesse des Probanden am Dokumentarfilm und gibt einen Einblick in das Verhältnis zu diesem. Dieser enthält nochmals acht Fragen, jedoch zu den Themen Interesse im Allgemeinen am Dokumentarfilm, Sehgewohnheiten in Bezug auf das Medium Film und Wichtigkeit einer professionellen Gestaltung. Er trägt zudem den Nutzen herauszufinden, woran ein mögliches Desinteresse und ein nicht Beachten des Dokumentarfilms liegen könnte, was anregende Aspekte in Hinsicht auf eine eventuelle Weiterentwicklung des Genres in den Raum stellt.

6.1.3 Einzelinterview

Zusätzlich zu der Durchführung einer Umfrage in Form zweier Fragebögen, wurde im Rahmen der Studie ein kurzes Einzelinterview in Form vom Fragebogen N°3 mit jedem Probanden einzeln im Anschluss an das Anschauen der Videos durchgeführt. Dies dient dem Zweck neben den größtenteils quantitativen Fragen aus den vorherigen Fragebögen zusätzlich genauer auf die subjektiven Aspekte der Wahrnehmung in diesem Experiment eingehen zu können. Durch den persönlichen Kontakt mit den Probanden ist es möglich auf Fragen zu reagieren und nachzuhaken, sollte die Antwort nicht ganz klar formuliert sein. Zudem ist hierdurch ein Freiraum für sonstige Anregungen und Anmerkungen gegeben. Thematisiert wird im Fragebogen N°3, auf welchem das Interview basiert, das individuelle Interesse des Probanden am Dokumentarfilm, sowie Sehgewohnheiten und Vorlieben innerhalb des Genres. Zudem wird erneut auf eine subjektivere Weise die Farbwahrnehmung der Videos aufgegriffen, was weitere Informationen zur Favoritenauswahl offenlegt. Hierdurch erklären sich die Entscheidungen der einzelnen

[181] Franzen, Axel (2014): Antwortskalen in standardisierten Befragungen. In: Baur N., Blasius J. (eds): Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung. Wiesbaden: Springer VS. S. 669 f.

Probanden und geben Auskunft über weitere Vorlieben, welche im Rahmen der vorherigen Fragebögen nicht kommuniziert werden konnten. Die Art des Interviews beläuft sich auf eine standardisierte Form, wonach jedem Probanden die gleichen Fragen in selber Reihenfolge gestellt werden. Darin enthalten finden sich wie zuvor geschlossene Fragen, jedoch auch zum Teil offene Fragen, da auf diese im Gespräch einfacher eingegangen werden kann, um adäquate Antworten zu erhalten. Wichtig ist es hierbei die Interviewer zuvor zu briefen, um ein richtiges Verständnis der Fragestellungen beim Probanden zu erzeugen. Die Anzahl der in diesem Interview enthaltenen Fragen beläuft sich auf sechs Stück. Dies hat sich als angemessen für ein derartiges Kurzinterview herausgestellt, da ausreichend Information erzielt wurde und der zeitliche Rahmen eingehalten werden konnte.

6.2 Ziel

Diese empirische Studie hat das Ziel herauszufinden, wie eine authentische Farbgestaltung im Dokumentarfilm aussehen könnte, um das Interesse am Medium zu stärken ohne dessen Glaubwürdigkeitsanspruch bzw. Realitätsanspruch zu verletzen. Es soll untersucht werden welche Farbgestaltung als realitätsnah erscheint und in welcher Intensität sie diesen Anschein erweckt. Es gilt einen Look zu entwickeln bzw. eine Tendenz für einen möglichen Look zu ermitteln, um das Interesse am Dokumentarfilm durch ansprechendere Bilder, erzeugt durch gezieltere Farbgestaltung, zu wecken und somit dokumentarische Inhalte an ein breiteres Publikum besser herantragen zu können. Welche Looks wirken unecht, welche übertrieben und welche Gestaltung sagt dem Zuschauer am meisten zu? Bei dieser Studie besteht durchaus die Möglichkeit zu keinem eindeutigen Ergebnis zu kommen oder dazu, dass Farbgestaltung im Dokumentarfilm ungeeignet ist und kein größeres Interesse dadurch erzeugt werden kann beziehungsweise nicht für dieses Genre von Nutzen ist. Zusammenfassend gilt es folgende Frage zu beantworten: Welcher Look ist am besten für den Dokumentarfilm geeignet, sodass die Realitätsnähe gewahrt, größeres Interesse geweckt und eine starke Manipulation der Interpretation vermieden werden kann?

6.3 Zeitlicher Rahmen

Da der Umfang dieser Forschungsarbeit keinen größeren Zeitraum zur Untersuchung der Thematik erlaubt, waren für die Umsetzung der Studie zwei Tage eingeplant, was auch so umgesetzt wurde. Pro Tag fanden fünf bis sechs Durchgänge mit jeweils zwei Probanden statt. Auf diese Weise war es möglich 20 Probanden zu empfangen. Jeder Proband hatte insgesamt 50 Minuten Zeit für die Studienteilnahme. Diese 50 Minuten teilen sich in folgende Phasen auf. Die ersten 10 Minuten dienten als Vorbereitungszeit, in der alle Formalitäten wie Einverständniserklärung zur Verwendung der erhobenen Daten und die Aufklärung über das Vorhaben

erläutert und ausgefüllt wurden. Nach Einweisung in die technischen Gegebenheiten und Erläuterung des Interfaces der Homepage, hatten die Probanden schließlich 25 Minuten Zeit für die Bearbeitung des ersten Teils der Studie, das Anschauen der Videos und die Beantwortung des Fragebogens N°1 zu eben diesen Videos. Nach Beendigung dieses Teils teilten sich die weiteren Schritte in die Bearbeitung des Fragebogens N°2 und in ein Kurzinterview ein. Diese Aufteilung war notwendig, um die geplante Anzahl an Probanden befragen zu können, da eine gleichzeitige Befragung aus logistischen Gründen nicht möglich war. Für die Beantwortung dieses Fragebogens standen zehn Minuten zur Verfügung, da dieser komplexere und eine größere Anzahl an Fragen beinhaltet. Das Kurzinterview dauerte fünf Minuten. Dies war ausreichend, um die gewünschte Anzahl an Fragen zu stellen und gegebenenfalls auf die Antworten erneut einzugehen. Nach dem Wechsel der Probanden war die Durchführung des Experiments beendet.

Bei der Planung war es wichtig einen gewissen zeitlichen Spielraum einzuplanen, um bei eventuell aufkommenden Problemen flexibel zu bleiben und Verzögerungen im Ablauf zu vermeiden. Es stellte sich heraus, dass die eingeplanten Zeitabschnitte für die jeweilige zu bearbeitende Aufgabe adäquat gewählt wurden.

Tage	14.06.2018	15.06.2018
Vorbereitung	12.55 Uhr	9.30 Uhr - 9.55 Uhr
Start	13.00 Uhr	10.00 Uhr
Pause	-	12.45 - 14.00 Uhr
Ende	16.50 Uhr	17.50 Uhr
Dauer pro Durchgang	50 min	
Pause	10min	
Anzahl der Probanden pro Durchgang	2 Probanden (national & international)	
Anzahl der Probanden insgesamt	11 Nationale 7 Internationale (Spanisch sprechend)	

Tabelle 1 | Eckdaten der Versuchsdurchführung (Quelle: Eigene Darstellung)

6.4 Auswahl der Probanden

Bei der Auswahl der Probanden wurde darauf geachtet diese aus verschiedenen Schichten und Altersstufen auszuwählen. Da das Videomaterial nur auf spanischer Sprache vorliegt, nahmen auch Spanisch sprachige Probanden teil. Hierdurch besteht die Möglichkeit zusätzlich zu untersuchen, inwiefern das Verständnis der Erzählung die Wahrnehmung der Farben beeinflusst. Die Hälfte der Probanden sollte jedoch nur der deutsche Sprache mächtig sein. Dies macht es möglich zusätzlich einen internationaler Vergleich herzustellen und untersucht werden, welche Ergebnisse resultieren, wenn der Inhalt nicht verstanden wird. Bei der Auswahl wurde eben-

falls darauf geachtet, Probanden mit einer eher geringen Medienaffinität auszuwählen, um somit einen durchschnittlichen Filmkonsumenten zu simulieren. Die Wahrscheinlichkeit für ein großes Interesse am Dokumentarfilm sollte in diesem Experiment ebenfalls gering gehalten werden, damit möglichst aussagekräftige Resultate in Bezug auf einen Interessensweckung erlangt werden können. Es wurden insgesamt 20 Probanden befragt. Um allerdings eine noch aussagekräftigere Auswertung erstellen zu können, müssten mehr Probanden befragt werden. Jedoch musste sich bei dieser Studie auf die bereits genannte Anzahl aufgrund von einem zeitlich festgelegten Rahmen beschränkt werden. Daher könnte das Ergebnis bei einer weitläufigeren Studie anders ausfallen. Das Anwerben der Probanden verlief recht unkompliziert über Mailkontakt. Über eine „Doodle"-Umfrage wurden die verschiedenen zur Verfügung stehenden Zeitslots vergeben. Um Überschneidungen von Verfügbarkeiten der Probanden zu umgehen, wurde im Voraus vereinbart wann diejenige Person Zeit hat. So bestand die Garantie, dass ausreichend Probanden teilnehmen würden.

6.5 Technischer Aufbau und Versuchsumgebung

Für die Durchführung eines Laborexperiments bedarf es einer kontrollierten Umgebung, um äußerliche Einflüsse, welche die Ergebnisse der Studie beeinflussen könnten, zu vermeiden. Hierzu wurde eine Umgebung geschaffen, welche diesen Anforderungen entspricht, sowohl technisch als auch mental. Wie genau der Aufbau gestaltet wurde, erklärt sich im folgenden Abschnitt.

6.5.1 Technik

Für die Durchführung dieser Studie bedarf es einer bestimmten Ausstattung und Technik, welche jedoch keinerlei außergewöhnlichen Gegenstände erfordert. Das Kontingent an Technik bestand hierfür aus folgenden Materialien:

- Monitor mit etwa 17"
- PC inklusive Tastatur und Maus
- Kopfhörer
- Diktiergerät
- Tische und Stühle

Da jeweils zwei Probanden pro Durchlauf empfangen werden, bedarf es dieser Ausstattung in zweifacher Ausführung. Somit gibt es zwei Arbeitsplätze an denen die Probanden selbstständig zwischen den einzelnen Aufgabenpunkten wechseln können. Ein besonderes Augenmerk liegt auf den Monitoren. Diese dienen der Präsentation der Videos und müssen eine farbtreue

Wiedergabe der dokumentarischen Inhalte gewährleistet. Durch vorherige Kalibrierung dieser wurden Farbtemperatur, Kontraste und Helligkeiten angeglichen und gleiche Bedingungen für alle Studienteilnehmer geschaffen. Das Diktiergerät dient lediglich zur Aufnahme der durchgeführten Interviews mit den Probanden, um bei der Auswertung darauf zurückgreifen zu können. Auf die weiteren Materialien wird hier nicht weiter eingegangen, da diesen keine besondere Bedeutung zugeschrieben wird.

6.5.2 Versuchsumgebung

Für die Durchführung der Studie wurde ein Raum gewählt, der eine bestmögliche Evaluierung der dargestellten Farben ermöglicht. Voraussetzung hierfür ist absolute Dunkelheit und eine ruhige Atmosphäre, um Konzentrationsfähigkeit zu garantieren. Somit bestehen keine Irritationen durch Lichtreflexionen, die die wiedergegebenen Farben manipulieren oder störende Geräusche, die zur unbedachten Beantwortung führen könnten. Zudem sollte der Raum nicht hoch frequentiert sein, sodass der Proband bei der Evaluation und Betrachtung des Materials nicht gestört werden kann[182]. Der Raum der letzten Endes ausgewählt wurde teilt sich in zwei Abschnitte, die durch einen schalldämmenden und blickdichten Vorhang getrennt sind. An zwei Tischen wurden die Probanden voneinander abgewandt und in circa 70 Zentimeter bis einem Meter Entfernung vom Bildschirm platziert, um den gesamten Bildschirm uneingeschränkt betrachten und die Farben im Gesamten erfassen zu können.

7. DURCHFÜHRUNG

Nach Erläuterung der konzeptuellen Planung folgt nun die Erläuterung der Durchführung der Studie. Vorbereitung, Befragungstechnik, Aufführung eines exemplarischen Ablaufs und Informationen zum Test auf Farbenblindheit, bilden den thematischen Hintergrund des Folgenden Abschnitts.

7.1 Vorbereitung und Vorproduktion

Die Vorproduktion diente zur Erstellung der zu analysierenden Videos. Hier galt es zunächst das zu Verfügung stehende Material zu sichten und eine sinnvolle Storyline zu erstellen, welche nicht zu sehr durch zu viel Gesprochenes von den Bildern und somit den Probanden von der Farbwahrnehmung ablenkt oder den Fokus nicht auf andere für diese Studie unbedeutende Aspekte lenkt. Die Farben hingegen sollten die Aufmerksamkeit auf sich ziehen, weswegen bestimmte und sich deutlich unterscheidende Looks gewählt wurden. Insgesamt entstanden sieben verschiedenen Varianten des Video, welche sich in folgende Stilrichtungen aufteilen:

[182] siehe Anhang D

- Video 1.1: bläulich (kühl)
- Video 1.2: kontrastreich und gesättigt
- Video 1.3: grünlich
- Video 1.4: ohne Farblook
- Video 1.5: orange –blau (teal-orange)
- Video 1.6: stark entsättigt
- Video 1.7: orange-gelb (warm)

Das Ziel war es verschiedene Looks zu entwickeln, die den gängigen Farbgestaltungen aus fiktiven Filmen in gewisser Weise ähnlich sind. Diesem Zusammenhang liegt die Idee zugrunde, dass Looks angewandt werden sollten, welche besonders populär sind und demnach als Standardfarbgestaltung in beliebten fiktiven Filmen bezeichnet werden können. Abgesehen davon, dienen die Looks der Videos 1.4 und 1.6 als Repräsentanten für eine neutrale oder nicht vorhandende Farbgestaltung. Somit ist es zunächst möglich herauszufinden, ob eine Farbgestaltung überhaupt erwägenswert ist und wenn ja, welcher Farbton in einem derartigen Video akzeptabel ist.

Um die verschiedenen Looks auch für jeden erkenntlich zu machen, wurden diese teilweise etwas überspitzt dargestellt. Damit soll dem Nichterkennen von Unterschieden durch Probanden die weniger im Bereich der Farbgestaltung versiert sind, vorgebeugt werden.
Zur Entwicklung der Looks ist zu sagen, dass sich diese an für das fiktive Genre üblichen Farblooks orientieren, um so zu testen, inwiefern funktionierende Farbgestaltungen aus fiktiven Filmen im Dokumentarfilm anwendbar sein könnten. Diesen Farbgestaltungen liegt eine primäre Korrektur der Farben zugrunde, die einen äquivalenten Ausgangspunkt für jeden Look schafft. Dies dient der Eliminierung von eventuell bestehenden Farbstichen sowie der Anpassung von Helligkeiten und Kontrasten zwischen den einzelnen Takes für einen einheitlichen Look. Von dieser Grundlage ausgehend, wurden die einzelnen Farblooks entwickelt. Die Helligkeit verhält sich in allen Videos gleich, lediglich Kontrast, Sättigung und Tonalität variieren.

Im Folgenden sind Ausschnitte aus den einzelnen Videos in den verschiedenen Farbgestaltungen aufgeführt. Für einen genauen Vergleich finden sich zusätzlich nebenstehend zwei Scopes, welche in allen Fällen den Werten des ersten Takes (oben links) entsprechen.

VIDEO 1.1

Abb. 12 | Video 1.1 (Quelle: Eigene Darstellung)

Der in »Video 1.1« (L1) angewandte Look stellt eine gewisse Seriosität und Klarheit her. Dies wird durch eine bläuliche Einfärbung speziell von Tiefen und Lichtern erzielt. Besondere Beachtung bekommen die Hauttöne, sowie das Rot der Kakaofrucht und das Grün der Pflanzen, welche zum Erhalt von Authentizität eine geringere blaue Einfärbung erhalten haben. Betrachtet man die Parade (Abb. Rechts oben) dieser Farbgestaltung, ist deutlich eine Verschiebung ins Bläuliche zu erkennen. Zusätzlich wurden starke Kontraste für eine intensive Farbwirkung gewählt.

VIDEO 1.2

Abb. 13 | Video 1.2 (Quelle: Eigene Darstellung)

Bei »Video 1.2« (L5) wird ein neutraler, aber sehr kontrastreicher Farblook dargestellt. Auf eine bestimmte Einfärbung wird hier verzichtet. Starke Kontraste und intensive Farben sollen hier das Interesse des Zuschauers wecken und einen Look darstellen, der attraktiv aber nicht störend wirkt. Natürliche Farben, aber eine etwas überzogenen Sättigung sollen einen ästhetischen Eindruck hinterlassen. In den Scopes ist zu sehen, dass keine Farbabweichung einer bestimmten Farbe besteht und dass die Hautfarbe relativ neutral gehalten wurde.

VIDEO 1.3

Abb. 14 | Video 1.3 (Quelle: Eigene Darstellung)

Neben der bläulichen Gestaltung im ersten Video stellt dieses einen ähnlichen, aber grünlichen Look dar. »Video 1.3« (L7) legt den Fokus auf einen Look, der häufig in spannenden und mysteriösen Filmen Verwendung findet und dort eine bestimmte beunruhigende Stimmung erzeugt. Diese Stimmung kann durchaus auch in einem Dokumentarfilm beabsichtigt sein, wenn diese aufgrund einer bestimmten Thematik erzeugt werden soll.

VIDEO 1.4

Abb. 15 | Video 1.4 (Quelle: Eigene Darstellung)

Der Look des »Videos 1.4« (L2) stellt den neutralsten Look von allen Videos dar. Für den Fall, dass der Einsatz einer Farbgestaltung im Dokumentarfilm als ungeeignet erscheint, müsste hierfür die Mehrheit der Probanden abstimmen. Die Farben wurden weitestgehend so belassen, wie sie aufgenommen wurden. Die einzige Veränderung, die getätigt wurde, ist die Korrektur von Peaks in den Lichtern und Tiefen, sowie etwaige Farbstiche, die durch technische Mängel auftreten können. Zusätzlich wurden die einzelnen Takes aneinander angepasst, um ein einheitliches Bild zu erzeugen. Dieser Look soll den gewöhnlichen Gestaltungen von Dokumentarfilmen entsprechen.

VIDEO 1.5

Abb. 16 | Video 1.5 (Quelle: Eigene Darstellung)

»Video 1.5« (L4) bedient sich einem sehr populären Farblook, der häufig für Science-Fiction oder Action-Filme genutzt wird. Er bezeichnet sich als „teal-orange“. Hierbei werden Tiefen und Schatten warm-orange eingefärbt und die Highlights und Lichter in einem bläulichen Ton. Im Gegensatz zu den übrigen Looks ist dies eine sehr individuelle und stark stilisierte Gestaltung. Hierdurch kann getestet werden, ob derart extreme Looks für das Genre vorstellbar sind.

VIDEO 1.6

Abb. 17 | Video 1.6 (Quelle: Eigene Darstellung)

Ein Extrembeispiel stellt die Farbgestaltung des »Videos 1.6« (L3) dar, welche absichtlich einem starkem Entzug von Sättigung unterzogen wurde. Dies steht im starken Kontrast zu den übrigen Videos und veranschaulicht, welche Wirkung eine nahezu Abwesenheit von Farbe mit sich bringt. Auch hier wurde in den bereits beschriebenen Bereichen in geringem Maße die Sättigung etwas intensiver belassen, um die Verbindung zur Realität nicht zu vernachlässigen. Hierbei soll untersucht werden in wie weit Farbe für eine authentische Wirkung von Bedeutung ist und inwieweit eine sehr geringe Verwendung dieser das Interesse beeinflusst.

VIDEO 1.7

Abb. 18 | Video 1.7 (Quelle: Eigene Darstellung)

Das letzte »Video 1.7« (L6) entspricht einem typischen warmen Look, der einen sonnigen und wohligen Eindruck hinterlassen soll. Hierfür wurde der Rotanteil stark erhöht und der Blauanteil deutlich entzogen. Dies ist deutlich in der Parade zu sehen. Zusätzlich wurde das Gamma etwas erhöht, um einen filmischen Look zu erzeugen. Es wurde dennoch darauf geachtet, dass das Grün der Pflanzen nicht allzu sehr von der ursprünglichen Farbe abweicht und stets als authentisch wahrgenommen werden könnte. Dies gilt auch für die Hautfarbe der Protagonisten sowie für die Kakao-Früchte. Die Reihenfolge der Präsentation der Videos entspricht der hier aufgeführten Abfolge und wurde so festgelegt, dass die Farbwahrnehmung nicht von ähnlich aussehenden aufeinander folgenden Videos beeinflusst wird. Dies bedeutet, dass ein deutlicher Unterschied in der Farbgebung zwischen den aufeinander folgenden Videos besteht. Zur Neutralisierung der Augen zwischen den verschiedenen Videos, beginnen diese jeweils mit einem neutralen 18 prozentigen Grau (R 128,G 128,B 128). So soll die Trägheit des Auges wie zum Beispiel durch den Nachbild-Effekt[183], umgangen werden. Ein weiterer Aspekt, auf den kurz eingegangen werden sollte, ist der Ton. Eine Besonderheit diesbezüglich besteht deswegen, da in den Videos auf Spanisch gesprochen wird. Dem liegt ein tieferer Sinn zu Grunde. Das Verstehen bzw. nicht Verstehen des Textes soll zeigen, ob ein eventueller Unterschied bei der Farbwahrnehmung besteht, wenn man die Farben nicht in einen Kontext mit der Erzählung setzten kann.

7.2 Aufführung eines exemplarischen Ablaufs

Die Durchführung der Studie basierte auf einem bestimmten Protokoll, welches durchgehend bei allen Durchgängen eingehalten wurde. Bei Ankunft des Probanden wird diesem zunächst die Studie so erläutert, dass er versteht auf was er achten muss, aber nicht zu sehr bei seinen Entscheidungen beeinflusst wird. Zur rechtlichen Absicherung wird eine Einverständniserklä-

[183] zu Hüningen, James (2011): Nachbildeffekt. In: Lexikon der Filmbegriffe der Uni Kiel. URL: http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=6114. [Stand: 12.08.2018].

rung unterzeichnet, damit die Forschungsergebnisse verwendet werden dürfen. Nach Bestehen des Tests auf Farbsehschwächen folgt die Durchführung des Experiments, welches darin besteht, dass den Probanden unterschiedliche Videos gezeigt werden, die diese anschließend mittels zweier Fragebögen bewerten sollen. Die Unterscheidung dieser Videos liegt hierbei in deren Gestaltung, wohingegen der Inhalt derselbe bleibt. Dieser Inhalt basiert auf realen Situationen und entspringt somit dem dokumentarischen Genre. Die Länge dieser Videos von 2:00 Minuten, bleibt ebenfalls stets dieselbe. Länger sollten diese nicht sein, da ansonsten die Aufmerksamkeit bzw. Aufnahmefähigkeit des Probanden beeinträchtigt werden würde. Zunächst waren drei Videos geplant, jedoch würde das Experiment in dieser Form viel zu lang dauern, was ebenfalls das Ergebnis beeinträchtigen würde. Bei der Untersuchung variieren die Farbgebung und die Intensität des Looks. Als Intensität wird hier Farbsättigung definiert. Somit werden bei dem Versuch zwei von drei Farbeigenschaften berücksichtigt. Es werden der Farbton und die Sättigung betrachtet, nicht aber die dritte Komponente Helligkeit, um die Studie auf zwei Variablen zu beschränken. Einen detaillierteren Einblick in das Experiment soll ein exemplarischer Ablauf der Durchführung bieten. Die Einhaltung des Protokolls wurde für jeden Probanden genau beachtet, um äquivalente Versuchsbedingungen zu garantieren. In der hier aufgeführten Tabelle werden die einzelnen Abschnitte in Verbindung mit deren jeweiligen Dauer beschrieben. Die Gesamtdauer beläuft sich auf 50 Minuten.

Begrüßung und Erläuterungen			5 min
Einverständniserklärung			
Sehtest			5 min
VIDEOBEZEICHNUNG	ABFOLGE	LOOK	DAUER
Video 1.1	1	L1	2 min
Fragenbogen 1: 01:50 min			
Video 1.4	4	L2	2 min
Fragenbogen 1: 01:50 min			
Video 1.6	6	L3	2 min
Fragenbogen 1: 01:50 min			
Video 1.5	5	L4	2 min
Fragenbogen 1: 01:50 min			
Video 1.2	2	L5	2 min
Fragenbogen 1: 01:50 min			
Video 1.7	7	L6	2 min
Fragenbogen 1: 01:50 min			
Video 1.3	3	L7 (ohne Look)	2 min
Fragenbogen 1: 01:50 min			
DAUER			25 min
INTERVIEW			5 min
FRAGEBOGEN 2			10 min
GESAMT			50 min

Tabelle 2 | Abfolge der Videopräsentation (Quelle: Eigene Darstellung)

7.3 Befragungstechnik

Die zuvor beschriebenen Methoden, die in den Fragebögen angewandt wurden, beruhen auf einer bestimmten Befragungstechnik. Zur Erhebung der aus der Bewertung der Videos resultierenden Daten diente zum einen ein Online-Fragebogen, und zum anderen die Durchführung eines Kurzinterviews. Es wurde eine elektronische Befragung genutzt, um die Handhabung seitens des Probanden zu erleichtern und zudem die Auswertung zu beschleunigen. Hierzu wurde eine Webseite erstellt, welche die Navigation zwischen dem Zugang zu den verschiedenen Videos und die Bearbeitung der Fragebögen ermöglicht. Durch ein geläufiges Interface der Webseite war so eine einfache und selbstständige Navigation zwischen den einzelnen Aufgabengebieten gegeben. Im Gegensatz hierzu steht das Kurzinterview, welches in einem Zweiergespräch durchgeführten wurde. Inhaltlich basiert dieses auf ähnlichen Fragen wie im schriftlichen Teil der Befragung, jedoch erhält man durch das persönliche Gespräch einen durch eine subjektivere Ausdrucksmöglichkeit entstehenden erweiterten Eindruck von der Wahrnehmung der Videos eines jeden einzelnen. Diese Interviews wurden per Diktiergerät dokumentiert, und später auf ähnliche Weise wie die anderen Fragebögen ausgewertet. Dies stellt sich als vorteilhafte Kombination einer Befragung heraus, da so vielschichtige Informationen erlangt werden können.

7.4 Test auf Farbblindheit

Die Wahrnehmung von Farben kann zwischen jedem Probanden stark differieren. Zahlreiche existierende Farbsehschwächen oder auch Farbenblindheit, lassen es nicht aus, vor der Durchführung der Studie einen Test auf jegliche Fehlsichtigkeit in Bezug auf Farbe durchzuführen. Nach Erklärung des Ablaufs und Unterweisung zu technischen Aspekten der Studie, wird dieser zu Beginn jedes Durchgangs mit den Probanden durchgeführt. Hierzu eignet sich am besten der »Farnsworth-D15 Dichotomous Color Blindness Test«[184]. Dieser besteht aus der Aufgabe, 15 verschieden farbigen Kästchen nach deren Tonalität zu ordnen. Das erste und das letzte Kästchen bilden den Anfangs und den Endpunkt der Reihenfolge der Tonalitäten. Basierend auf den sogenannten »pseudoisochromatic lines«, oder einfacher formuliert »Confusion Lines«, können Abweichungen von einer Normalsichtweise registriert werden. Dies sind Vektoren, die den Farbabstand zwischen zwei Farben im CIE XYZ-Farbraum beschreiben. Liegt solch ein Vektor zwischen zwei Farben, die eine Person mit einer Farbsehschwäche nicht unterscheiden kann, so kann diese alle dazwischen liegenden Farben ebenfalls nicht voneinander unterscheiden. Für Normalsichtige jedoch, sind diese Farben eindeutig unterscheidbar. Dies funktioniert allerdings nur, wenn die Helligkeit nicht variiert, da man in diesem Fall selbst bei einem beste-

[184] Vgl. Flück, Daniel (2009): Online Farnsworth D-15 Dichotomous Color Blindness Test. Online im Internet unter: http://www.color-blindness.com/color-arrangement-test/. [Stand: 08.05.2018].

henden Defekt Farben unterscheiden könnte. Somit muss bei allen Farben die gleiche Helligkeit bestehen.[185] Diese Vektoren wurden durch Versuche jeweils für Protanopie, Deuteranopie und Tritanopie entdeckt und unterscheiden sich durch ihren Ausgangspunkt, an dem die konvergierenden Linien einen Schnittpunkt besitzen. Dies wird in der folgender Grafik veranschaulicht (Abb. 1).

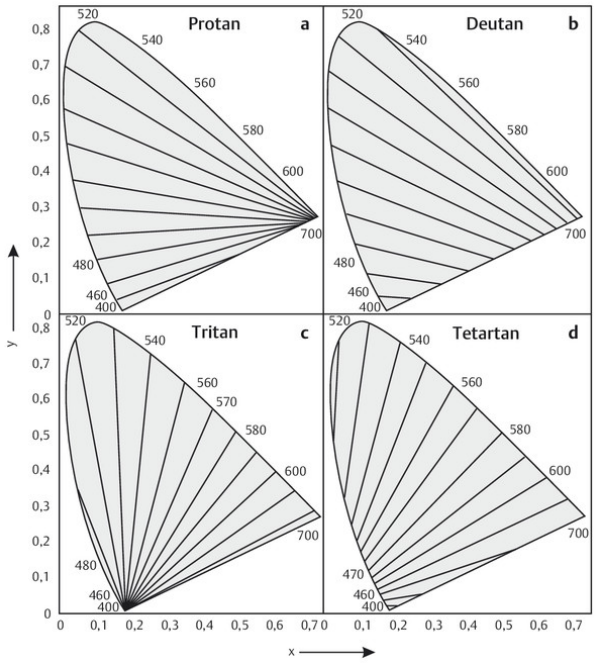


Abb. 19 | Konfusionslinien für Protanopie, Deuteranopie und Tritanopie (Quelle: Georg Thieme Verlag KG)

Liegt eine Fehlsichtigkeit vor, so kann die Person die auf der Linie liegenden unterschiedlichen Farbnuancen nicht unterscheiden und ordnet sie auf einer parallel gelegenen Line an. Eine von Algis J. Vingrys und P. Ewen King-Smith entwickelte Methode macht es möglich, die durch eine Fehlsichtigkeit entstehenden Abweichungen verschiedener Parameter dieser Linien zwischen den originalen Konfusionslinien und den davon abweichenden Linien zu berechnen. Bei diesen Parametern handelt es sich zum einen um den «Konfusionswinkel». Dieser bestimmt die Art der vorliegenden Fehlsichtigkeit. Des Weiteren wird mit Hilfe zweier Indizes der Schweregrad der Farbsehschwäche beziffert (Confusion Index oder C-Index), sowie die Willkürlichkeit bei der Positionierung der farbigen Kästchen (Selectivity Index oder S-Index). Die Darstellung der aus einem Test resultierenden Konfusionsvektoren, gibt letztlich Auskunft über eine Farbsehschwäche oder Blindheit.[186] Der Ursprung dieses Tests liegt in dem »Farnsworth-Munsell 100 Hue Test«, welcher von einem Kommandanten der »United States Navy« namens Dr. Dean Farnsworth im Jahre 1947 entwickelt wurde. Er erfand diesen Test ursprünglich für die US-

[185] Vgl. Flück, Daniel (2009).(a.a.O.) . [Stand: 17.07.2018].
[186] Vingrys, Algis J.; King-Smith, P. Ewen (1988): A Quantitative Scoring Technique for Panel Tests of Color Vision. Online im Internet unter: https://pdfs.semanticscholar.org/a206/19d490ef9734088bb197f4ab63e54a844c62.pdf. [Stand: 20.07.2018].

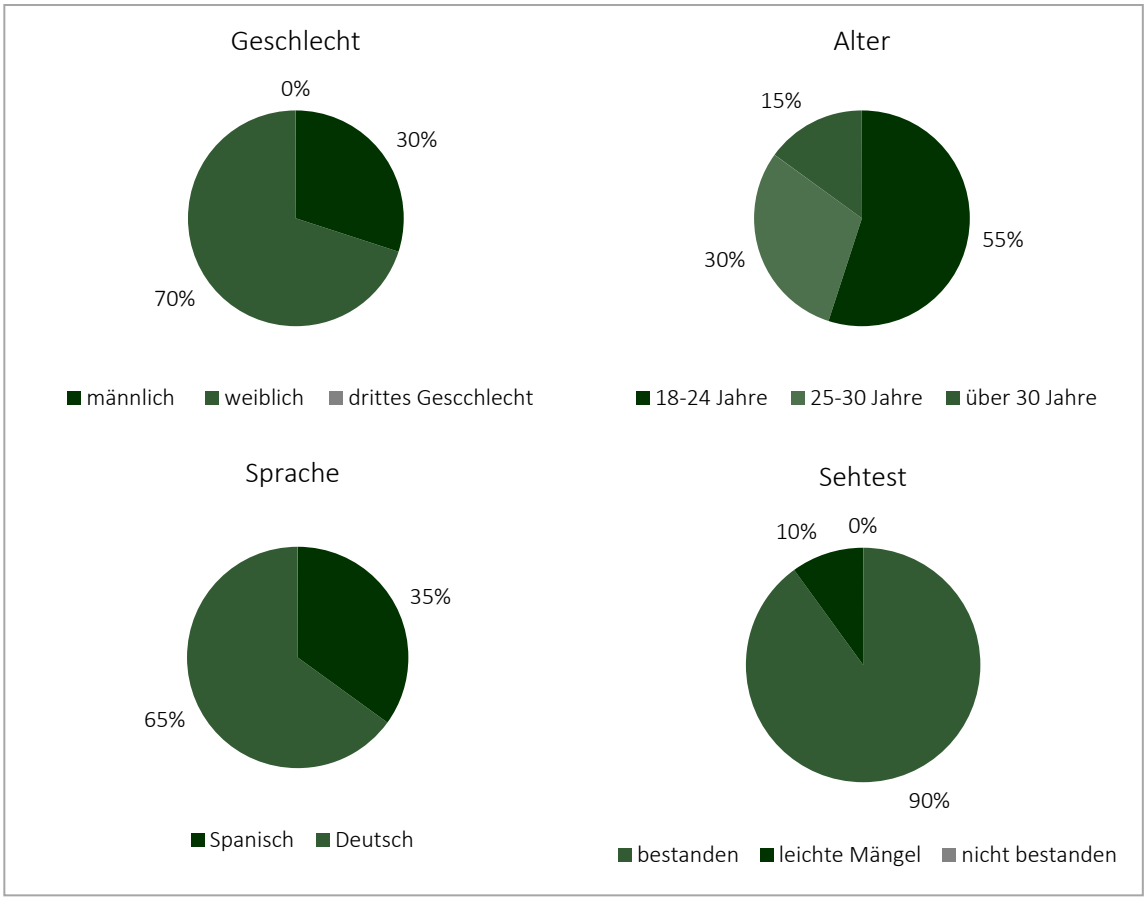
Navy um herauszufinden, ob bei den Soldaten eine Farbblindheit, Farbschwäche oder eine normale Farbwahrnehmung besteht.[187] Hierbei sollten allerdings 100 verschiedene Kästchen sortiert werden, um ein möglichst genaues Ergebnis über die Verfassung des Farbsehens zu erhalten. Der für diese Studie verwendete Test stellt eine vereinfachte Form hiervon dar, da der zeitliche Rahmen keine ausführlichere Untersuchung zuließ. Der Vorteil, den diese Art von Test gegenüber den meisten anderen hat, ist, dass hierbei nicht nur die Rot-Gün-Schwäche getestet wird, sondern man auch ein Augenmerk auf den Bereich Blau-Gelb richten kann.[188] Doch auch hier gibt es Anlass zur Verbesserung. Laut einer erneuten Untersuchung dieses Verfahrens kommt es bei diesem Test häufig zu Fehlern bei der genauen Bestimmung der Art von Fehlsichtigkeit.[189] Für diese Studie spielt dies allerdings keine Rolle, da lediglich festgestellt werden soll, ob überhaupt eine Fehlsichtigkeit besteht. Art und Ausmaß sind hierfür nicht von Bedeutung. Hierdurch kann eine Farbblindheit ausgeschlossen werden, was zu gültigen Ergebnissen führt. Dieser Test dauert ca. 1-2 Minuten und gibt Auskunft über die Repräsentativität des Umfrageergebnisses. Der Test wurde mit allen Probanden unter gleichen Bedingungen durchgeführt und auch größtenteils Bestanden. Bei zwei der 20 Probanden lag eine leichte Schwäche vor, welche bei der Auswertung berücksichtigt wurde.

8. ERGEBNISSE DER AKTUELLEN STUDIE

Einer der wichtigsten Teile der Studie stellt der folgende Abschnitt dar, welcher der Evaluation der erfassten Daten dient. Nach einer kurzen Übersicht bezüglich der Teilnehmereigenschaften, folgt eine Gegenüberstellung der einzelnen Bewertungen der verschiedenen Videos, welche aus dem Fragebogen N° 1 resultieren. Für ein besseres Verständnis der Meinungslage wird im Anschluss daran auf weitere Anmerkungen der Probanden eingegangen. Das Resultat dieser Analyse wird eine Einschätzung der am meisten bevorzugten Farbgestaltung sein sowie von Looks, welche nicht als adäquat eingestuft wurden. Fortlaufend folgt die Auswertung des Fragebogens N° 2, welcher einen Überblick über das aktuelle Interesse am Dokumentarfilm bietet sowie Präferenzen der Präsentationsform des Mediums. Ähnliche Inhalte behandelt Fragebogen N° 3, welcher als Interview aufgenommen wurde und an dieser Stelle kurz zusammenfassend einen subjektiveren Blick der Probanden auf die Thematik geben soll.[190]

[187] Colour Blindness (2016): Color Arrangement Test for Color Blindness. Online im Internet unter: https://www.colour-blindness.com/colour-blindness-tests/. [Stand: 17.07.2018].
[188] Vgl. Flück, Daniel (2009). (a.a.O). [Stand: 08.05.2018].
[189] Vingrys, Algis J.; Atchison, David A.; Bowman, Kenneth J. (1992): The use of colour difference vectors in diagnosing congenital colour vision deficiencies with the Farnsworth-Munsell 100-hue test. In: Ophthalmic & Physiological Optics. Online im Internet unter: https://www.researchgate.net/publication/21570346_The_use_of_colour_difference_vectors_in_diagnosing_congenital_colour_vision_deficiencies_with_the_Farnsworth-Munsell_100-hue_test. [Stand: 17.07.2018].
[190] Die Gesamtheit der Befragung und deren Auswertung findet sich analogen, sowie noch ausführlicher, im digitalen Anhang.

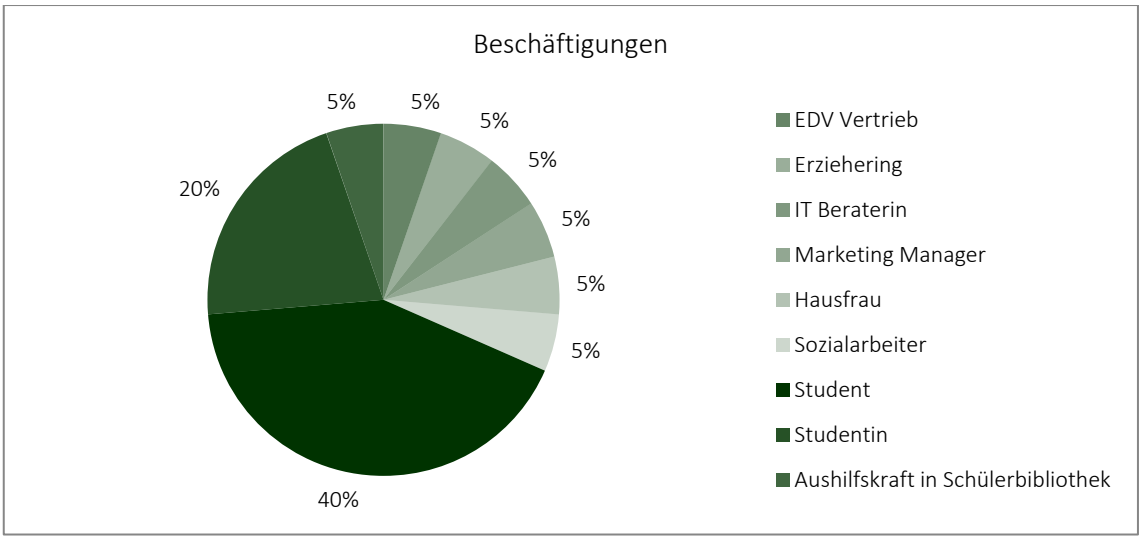
8.1 Charakteristika der Probanden



Grafik 4 | Charakteristik der Probanden (Quelle: eigene Darstellung)

Insgesamt haben 20 Personen an der Studie teilgenommen. In der hier oben aufgeführten Grafik sind bestimmte Eigenschaften dieser zur besseren Einschätzung der Auswertung dargestellt. Die Mehrheit der Probanden war weiblich, wodurch nur 30% männlich waren. Dies ergab sich aus der Verfügbarkeit der Teilnehmer uns war nicht beabsichtigt. Beim Alter hingegen wurde erreicht, dass möglichst verschiedene Altersstufen an der Studie teilnehmen. Eine Verlagerung des Alters hin zu einem Extrem, hätten die Ergebnisse durch verschiedene altersbedingte Ansichten möglicherweise beeinflussen können. Letztendlich haben Probanden aus verschiedenen Altersstufen Probanden teilgenommen. Die Mehrheit jedoch waren Personen im Alter von 18 bis 24 Jahren. Eine weitere hier beschriebene Charakteristik ist die Sprache. Hier war das Ziel gleich viel Spanisch sprechende Probanden zu finden wie solche, die Deutsch sprechen. Dies ist leider nicht voll aufgegangen, wodurch nur 35% (7 Personen) die spanische Sprache verstanden und 65% nur Deutsch. Trotzdessen wird im späteren Vergleich kurz auf mögliche Unterschiede in der Bewertung zwischen diesen beiden Gruppen eingegangen. Aus der Grafik zum Sehtest ist zu schließen, dass der größte Teil der Teilnehmer keinerlei Farbsehschwäche aufweisen. Nur bei zwei der Probanden ging aus den Details der Farbfehlsichtigkeitstest eine schwache Farbsehschwäche hervor, welche die hier verzeichneten 10 % ausmachen.

Auch in Bezug auf die Beschäftigung stellt die Auswahl der Probanden eine große Auswahl an unterschiedlichen Gruppen dar. Hauptsächlich jedoch haben Studenten aus verschiedenen Bereichen an der Studie teilgenommen wie auf der untenstehenden Grafik zu erkennen ist.



Grafik 5 | Beschäftigung der Probanden

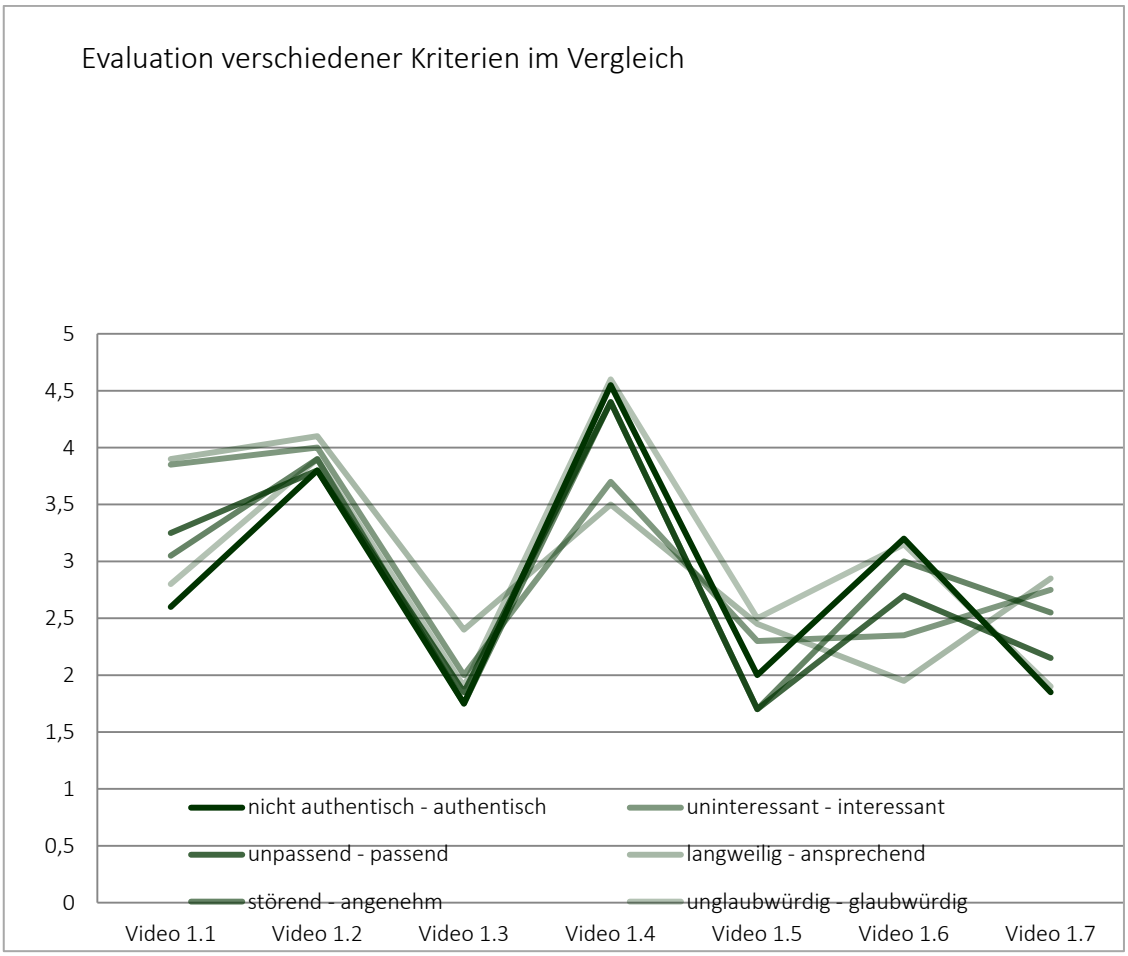
8.2 Fragebogen N° 1 - Evaluation der einzelnen Videos

Ein besonders bedeutender Teil des ersten Fragebogens stellt die Bewertung der Videos nach ihrer Farbgestaltung dar. Zur möglichst quantitativen Auswertung, wurde hierzu ein Skalensystem genutzt, welches in fünf Abstufungen eingeteilt ist. Insgesamt wurden zunächst sechs verschiedene Gegenüberstellungen angefragt. Darunter folgende Eigenschaften:

- nicht authentisch – authentisch
- unpassend – passend
- störend – angenehm
- uninteressant – interessant
- langweilig – ansprechend
- unglaubwürdig – glaubwürdig

Zum Vergleich der einzelnen Bewertungen aller Videos wurde hierfür das arithmetische Mittel der Bewertungen der Probanden für alle Kriterien berechnet, um diese dann vergleichend darstellen zu können. Die x-Achse bezeichnet bei der folgenden Grafik die Art des Videos, wohingegen die y-Achse den jeweiligen aus den Bewertungen resultierenden Durchschnitt angibt. Des Weiteren wurde die authentische Wirkung bestimmter Bildinhalte abgefragt und in einem Vergleich in Relation gesetzt. Dieser basiert ebenfalls auf den eben genannten Methoden. Abschließend werden die erhobenen Daten durch weitere Kommentare der Probanden untermauert.

8.2.1 Gegenüberstellung verschiedener Kriterien



Grafik 6 | Vergleich der Videoauswertung

Die aus der Studie resultierenden Ergebnisse zeigen deutlich, dass Authentizität, Glaubwürdigkeit und eine zum Dokumentarfilmgenre passende Farbgestaltung eher bei einem sachlichen und passiven Farblook festzustellen sind. Demnach erhielt das Video 1.4 sowie 1.2 die beste Bewertung in Bezug auf die Authentizität, was an den beiden Peaks zu sehen ist. Da hier lediglich Kontraste und Sättigung variiert wurden, ist diese Wertung recht nachvollziehbar und erscheint nicht überraschend.

Im Gegensatz hierzu ist jedoch bei Video 1.4 ein leichtes Desinteresse zu verzeichnen sowie eine etwas schlechtere Bewertung in Bezug auf eine ansprechende Wirkung. Diese Bewertung resultiert möglicherweise daraus, dass diese Art von Farbgestaltung keine Abwechslung zu den üblichen in Dokumentarfilmen verwendeten Gestaltungen darstellt. Es ist ein gewohnter Look, den man mit dem Genre in Verbindung setzt und bereits »erlernt« wurde. Somit erzeugt dieser kein besonders großes Interesse, wodurch es eine Überlegung wert ist hier eine interessantere Gestaltung zu entwickeln mit einer ähnlichen Authentizität.

Dies liegt in gewisser Weise bei Video 1.2 vor. Hier liegen alle Wertungen durchschnittlich im Bereich von Wertungen 3,8 bis 4. Sowohl Authentizität als auch das Interesse wird hierbei angesprochen, wobei die Kriterien „uninteressant - interessant“ und „langweilig – anspre-

chend“ sogar noch über Authentizität und Glaubwürdigkeit liegen. Hier fällt kein Kriterium negativ auf, wodurch sich dieser Look in Form einer ansprechenden und authentischen Farbgestaltung eines Dokumentarfilms eigenen könnte.

Ein erstaunliches Ergebnis resultiert aus den Bewertungen des Videos 1.1, welches als einziger deutlich zu sehender Look gegen die anderen extremeren Farbgestaltungen durchgesetzt hat. Die bläuliche Farbgebung wirkte auf einige Probanden interessant und ansprechend, wodurch die Bewertung dieser Kriterien nahezu an gleicher Stelle wie bei Video 1.2 stehen. In Bezug auf die authentische Wahrnehmung, die Glaubwürdigkeit sowie die passende Wirkung, sind hier jedoch deutlich weiter unten angesiedelt. Möglicherweise könnte hier ein Mittelmaß gefunden werden, um den Look mehr Authentizität zu verleihen und somit ähnliche Wertungen wie bei Video 1.2 zu erzielen. Hierdurch könnte auch die etwas störende Wahrnehmung der Farben etwas minimiert werden, welche laut einzelner Probanden in den Kommentaren als etwas zu intensiv beschrieben und dadurch vermutlich auf diese störende Weise wahrgenommen wurden.

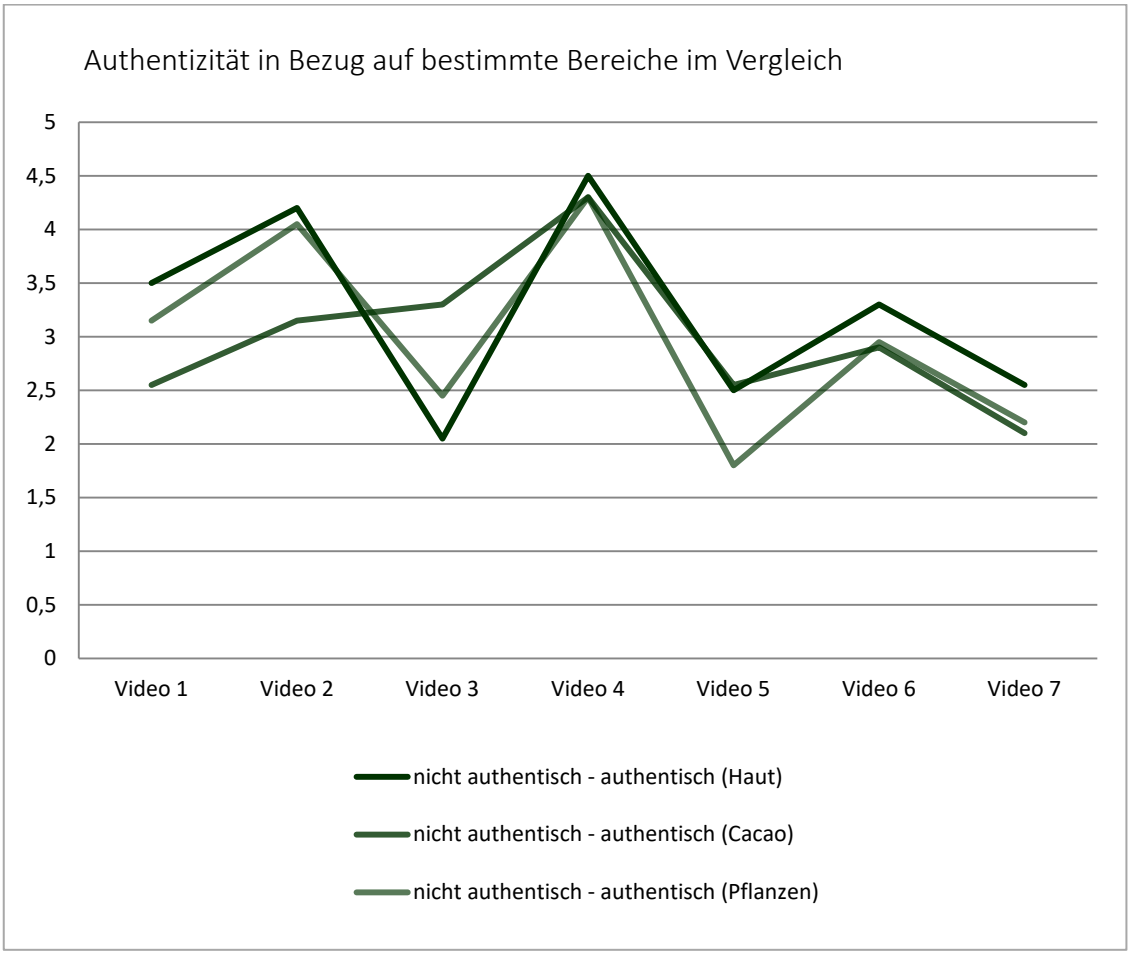
Eher schlecht abgeschnitten hat die sehr entsättigte Farbgestaltung. Insgesamt liegen bei der Bewertung des Videos 1.6 die Werte in der unteren Hälfte der Skala. Zudem ist zu beobachten, dass die Werte der einzelnen Kriterien sehr weit auseinander driften. So kommt es dazu, dass die Farben auf dein einen Seite als sehr langweilig, uninteressant und unpassend beschrieben werden, jedoch auf der anderen Seite als authentisch, glaubwürdig und relativ angenehm, da nicht besonders auffallend. In Relation zu den restlichen Videos hingegen, liegt dieses passend zu der neutralen Gestaltung genau in der Mitte des Rankings. Die Wahrnehmung des Videos als wenig ansprechend stellt somit keine interessante Variante einer Farbgestaltung für den Dokumentarfilm dar.

Auch bei Video 1.7 klaffen die Bewertungen auseinander. In Bezug auf die authentische Wirkung liegt es auf den hinteren Plätzen. Dasselbe gilt für die Glaubwürdigkeit. Eine etwas positivere Bewertung erhält das Kriterium Interesse, was der Wirkungsweise dieser unkonventionellen Farbgestaltung zuzusprechen ist. Auch hier ist zu sehen, dass trotz der relativ ansprechenden Wirkung die Authentizität als weniger existent bezeichnet wird, was das Interesse an einem derartig gestalteten Dokumentarfilm nicht mindert. Zusammenfassend ist jedoch zu sagen, dass dieser Look ebenfalls durch seine Intensivität eher als ungeeignet bewertet wurde.

Eine der extremsten Farbgebung stellt das Video 1.5 der. Der sonst so häufig in fiktiven Filmen genutzte Look, schneidet bei der Bewertung insgesamt eher schlecht ab. Er wirkt zu störend und unpassend für das Genre. Doch auch hier scheint in gewisser Weise das Interesse gestiegen zu sein, doch in puncto Authentizität kann man hiermit nicht überzeugen. Eine fragwürdige Bewertung ist bei dem Kriterium „unglaubwürdig-glaubwürdig zu beobachten, welches sich etwas von den restlichen Kriterien absetzt, jedoch keine Wertung der anderen Videos deutlich

übertrifft. Letztendlich kann der Look als zu präsent und extrem beschrieben werden und eher als unpassend für einen Dokumentarfilm, bei dem man sich auf wesentliche Inhalte konzentrieren sollte. Das Schlusslicht bildet deutlich Video 1.3, welches mit einer grünlichen Farbgebung eindeutig so gut wie keinen Probanden von seinem Nutzen überzeugen konnte. Es erhielt in fast allen Punkten die schlechteste Bewertung und kann weder durch Authentizität noch durch große Interessenssteigerung überzeugen. Daraus ist zu schließen, dass bei der Gestaltung mit grünen Tonalitätet Vorsicht geboten ist. Nach der Bewertung zufolge, hinterließ diese Farbgebung trotz einer im Vergleich zu den anderen Videos ähnlichen Intensität, einen negativeren Eindruck und bildet so das Negativpendant zu Video 1.4.

8.2.2 Vergleich der authentischen Wirkung bestimmter Bildinhalte



Grafik 7 | Authentische Wirkung verschiedener Bildinhalte

Insgesamt wurde die »Haut« im Video 1.4 am authentischsten wahrgenommen, dicht gefolgt von Video 1.2. Hier wurden keine Farben als Look eingesetzt. Erstaunlicherweise wurde jedoch auch Video 1.1 eine gewisse Authentizität im Bereich der Hautfarbe zugesprochen, welches ebenfalls eine Bewertung von durchschnittlich 3,5 erhielt. Am unauthentischsten galt die Hautfarbe bei der grünlichen Gestaltung in Video 1.3. Weniger überzeugend erschienen auch die Farben bei Video 1.5 und 1.7. Die darin enthaltenen Farben waren möglicherweise zu intensiv, was in den Anmerkungen oft angemerkt wurde. Trotzdessen gab es kein Video wel-

ches in Bezug auf die Authentizität der Hautfarbe die Bewertung unter 1,5 oder gar gleich Null erhielt.

Die »Kakao-Pflanzen« hingegen erzeugten ein anderes Empfinden. Die größte Authentizität wurde stets beim Video 1.4 erzielt, doch an zweiter Stelle steht hier Video 1.3, welches bei den anderen Hauptaspekten auf den hinteren Rängen platziert wurde. Der Eindruck der roten Kakao-Frucht war laut den Bewertungen innerhalb des grünlichen Videos am authentischsten, obwohl die Intensität und die Tonalität in den Videos mit eindeutigen Farblook gleich gehalten wurden. Video 1.1, welches bei den anderen Bewertungen auf Platz zwei steht, liegt bei diesem Vergleich auf dem vorletzten Platz in der Bewertung. Möglicherweise war hier der Kontrast zwischen dem Rot der Frucht und der blauen Farbgebung zu extrem. Am schlechtesten schloss hier das Video 1.7 ab, welches einen durch die orangene Gestaltung sehr geringen Unterschied zu der Farbe der Frucht darstellt.

Als dritte Komponente wurde besonders das Augenmerk auf das Grün der »Pflanzen« gelenkt. Die Bewertung dieses Bildinhaltes gleicht der Bewertung der Haut. Auch hier wird das Video 1.4 am authentischsten angesehen, gefolgt von Video 1.2 und Video 1.1.. Lediglich auf den hinteren Plätzen unterscheidet sich die Bewertung. Die geringste Authentizität des Grüns wurde in Video 1.5 gesehen, welches einen starken orange-blau Kontrast enthält, der laut den Probanden eine geringe Natürlichkeit aufweist. Dieser oft verwendete Spielfilm-Look wirkt insgesamt in jeglicher Hinsicht ungeeignet auf die Probanden. Die starke Stilisierung ist demnach eher ungeeignet und zu abstrakt für derartige Dokumentarfilme. Möglicherweise könnte dieser aufgrund der Interessenserzeugung dennoch Verwendung finden, jedoch in einem abgeschwächten Maße. Der grünliche Look des Videos 1.3 landet ebenfalls auf den hinteren Plätzen. Ein möglicher Grund hierfür könnte die geringe Unterscheidbarkeit von anderen Bildinhalten darstellen, da auch Dinge, die sich sonst von den Pflanzen unterscheiden würden ebenfalls leicht grünlich dargestellt werden.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass die in puncto Authentizität das Video 1.4 die meiste Zustimmung erhalten hat. Demnach wirken die einzelnen Bildinhalte in ihrer natürlichen Farbgebung am authentischsten. Dies bedeutet, dass eine der Realität entsprechende Farbgebung bei diesen drei Bildinhalten die größte Authentizität erzeugt und somit davon abweichende Looks eher als unrealistisch angesehen werden. Vergleicht man jedoch diese Bewertung mit der vorherigen, wir das Interesse bei authentischer Farbgestaltung sowie die Attraktivität eher als gering angesehen. Der einzige Look der hierbei heraussticht ist die bläuliche Farbgestaltung (Video 1.1). Diese wurde in Kommentaren sowie in den hier aufgeführten Bewertungen als interessant und ansprechend beschrieben sowie relativ angenehm und passend. Doch trotzdessen wurde dieser Look als eher unauthentisch und unglaubwürdig be-

schrieben. Dies bedeutet jedoch, dass Authentizität keine ganz so große Rolle spielt, ob man einen Look für einen Dokumentarfilm adäquat findet oder nicht.

8.2.3 Zusätzliche Bemerkungen

Zusätzlich zu den hier abgefragten Bewertungen, war es den Probanden anderweitige Anmerkungen zu den einzelnen Videos in Form eines Freitextes zu machen. An dieser Stelle sollen einige Bemerkungen aufgeführt werden, die mehreren Probanden aufgefallen sind. Die hier gestellte Frage lautete: Ist Ihnen bezüglich der Farben etwas besonders aufgefallen? Eine Gesamtheit der Kommentare befindet sich im Anhang dieser Arbeit.

Video 1.1 | Video 1.1 präsentierte einen bläulichen Look. Im Gegensatz zu den anderen intensiven Looks wurde bei diesem erwähnt, dass die Farben trotz der speziellen Farbgebung glaubhaft und natürlich wirken. Als Kritikpunkt wurde angemerkt, dass der Look sehr kühl wirkt, was als unpassend für die Thematik gewertet wurde, jedoch nicht als unpassend für das Genre. Hier könnte vielleicht eine Möglichkeit zur Verwendung in einem Dokumentarfilm bestehen, jedoch ebenfalls mit einer geringeren Intensität. Für die meisten stellt die bläuliche Darstellung eher einen Bezug zur realen Farbgebung dar als die anderen Tonalitäten, wodurch diese Art von Gestaltung in passendem Kontext möglicherweise verwendet werden könnte.

Video 1.2 | Video 1.2 erzeugte den positivsten Einfluss auf die Probanden. Hier wurde lediglich eine Korrektur der Grundfarben vorgenommen und die Kontraste verstärkt. Dies ließ die Farben laut den Probanden eher wie in einem fiktiven Film wirken. Bewertet wurden die Farben als attraktiv, natürlich und authentisch beschrieben. Ähnlich wie bei den eher entsättigten und dem fast unbearbeiteten Video, wird ihr eine gewisse Langeweile genannt, da kein besonderes Interesse durch einen neuen interessanteren Look erzeugt wird. Zudem wird ein Verlust an einigen Akzenten verzeichnet wie beispielsweise bei roten und gelben Farbtönen, welche im bläulichen Video eher ins Auge gestochen sind. Generell stellt dieser Look also einen authentischen und ansprechenden Look dar, der für den Dokumentarfilm denkbar ist, auch wenn er als wie in den Kommentaren beschriebener „0815-Dokumentarfilm“-Look gilt.

Video 1.3 | Die größte Abneigung galt dem grünlichen Look, welcher unnatürlich und störend wirkte. Es scheint als würde die Farbe Grün am stärksten auffallen, wenn diese in diesem Maße und im Rahmen eines Gesamtlooks eingesetzt wird. Sie kann nur sehr dezent eingesetzt werden und auch nicht bei allen Bildinhalten. Besondere Vorsicht gilt hier bei der Gestaltung der Hauttöne. Was positiv bewertet wurde, waren rote und gelbe Dinge, die durch den großen Kontrast eher in den Vordergrund getreten sind. Besonders das rot der Cacao-Frucht wurde

hier als positiv wahrgenommen. Jedoch sollte man auf eine Farbgestaltung mit einem grünlichen Look eher verzichten oder wenn dies Potential in sich trägt die Geschichte zu unterstürzen, dann nur in einem sehr geringem Maße.

Video 1.4 | Das neutralste Video stellte Video 1.4 dar, welches außer einer Korrektur der Primaries keiner weiteren Farbgestaltung unterzogen wurde. Demnach waren sich die Probanden bei dieser Gestaltung einig, dass diese am realistischsten aussieht und die Farben so darstellt, wie sie in der Natur zu erwarten sind. Der Zuschauer wird nicht abgelenkt und kann sich auf die Geschichte konzentrieren. Jedoch wurde dieser Look auch als langweilig, trostlos und dadurch als uninteressant bezeichnet. Dies bestätigt, dass eine solche Farbgebung zwar die Geschichte in den Vordergrund stellen kann, aber auf der anderen Seite eher nur ein geringes Interesse erzeugt.

Video 1.5 | Solch ein extremer Look wie er in Video 1.5 zu sehen ist, scheint für den Dokumentarfilm viel zu extravagant zu sein. Er wirkt unnatürlich und übertrieben, wodurch er ein gutes Beispiel für eine unpassende Farbegestaltung für dieses Genre darstellt. Die großen Abweichungen von den natürlichen Farben durch die „teal-orange“ Komponente, welche in fiktionalen Actionfilmen häufig genutzt wird, stoßen eher auf Abneigung bei den Probanden. Es wird beschrieben, dass dieser Look nicht den Erwartungen entspricht, die man von einem Dokumentarfilm hat und somit als störend empfunden wurde. Zudem wurde der zu starke Kontrast erwähnt. Trotzdessen wurde der Look als „interessant“ bezeichnet und als gutes Mittel, um bestimmte Dinge in den Vordergrund zu stellen.

Video 1.6 | Video 1.6 erhielt durchweg eine eher negative Bewertung. Die Abwesenheit der Farbe wurde stark bemängelt und als unreal und langweilig beschrieben. Nur vereinzelt wurde die Anmerkung geäußert, dass dies ein passender Look für das Genre darstellen könnte, da dies sachlich und seriös wirke. Diese Aussage wurde interessanterweise in Verbindung mit der Meinung geäußert, dass diese Farbgebung zwar nicht der Realität entspräche, jedoch trotzdessen passen wirken würde. Hier ist zu sehen, dass durchaus auch eine Farbgebung als adäquat angesehen werden kann, die nicht realen Gegebenheiten entspricht. Ein wichtiger Aspekt der genannt wurde ist, dass durch die schwachen Farben durchaus die Möglichkeit besteht, dass der Blick vom Bild abweicht und sich durch die langweilige Farbgestaltung die Aufmerksamkeit verringert.

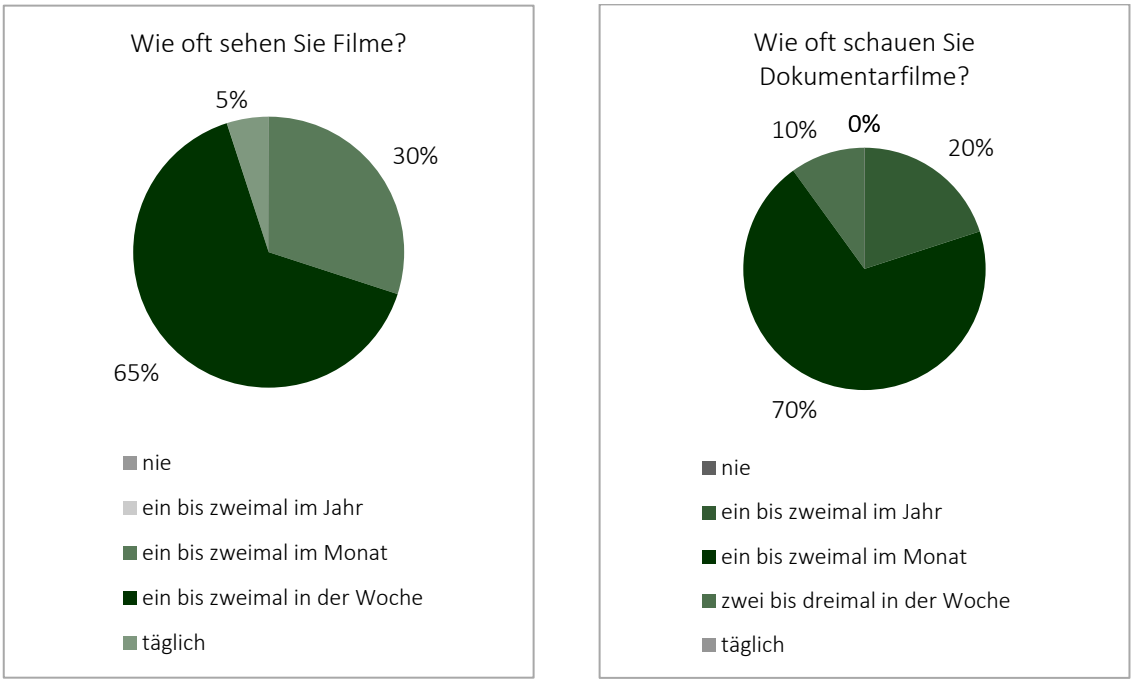
Video 1.7 | Video sieben stelle einen großen Kontrast zu den restlichen Videos dar. Durch einen sehr warmen Look setzt es sich von den anderen Farbgestaltungen ab. Die Bewertung zu diesem Video vielen unterschiedlich aus. Zum einen wurden positive Aspekte genannt, jedoch

auch einige negative. Positiv bewertet wurde die angenehme Stimmung, die durch die warmen Orange- und Gelbtöne erzeugt wird. Jedoch wurde die Intensität der Farben als zu intensiv und für das Genre ungeeignet eingestuft. Trotzdessen wurde auch der Begriff „attraktiv“ genutzt, um die Farbgebung zu bewerten. Zusammenfassend ist also zu sagen, dass die Farbgebung in diesen warmen Farben Potential für eine geeignete Farbgestaltung in sich trägt, jedoch die Intensität beim Einsatz dieser Tonalität etwas dezenter eingesetzt werden sollte.

8.3 Fragebogen N°2 – Interesse am Dokumentarfilm

Neben der Farbwahrnehmung und Farbgestaltung stellt auch das Interesse am Genre einen wichtigen Teil dieser Arbeit dar, um eventuelle präferierende Tendenzen bezüglich der Sehgewohnheiten oder behandelter Themen in Betracht zu nehmen.

8.3.1 Häufigkeit des Filmkonsums – Spiel- und Dokumentarfilm



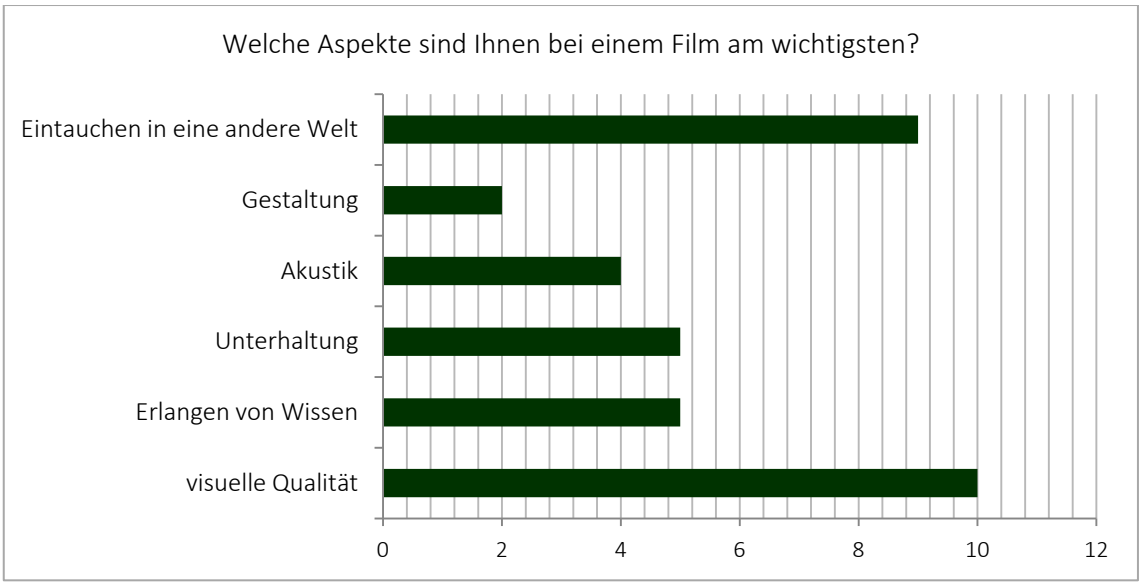
Grafik 8 | Häufigkeit des Film- und Dokumentarfilmkonsums

In diesem Zuge wurden die Probanden danach gefragt mit welcher Häufigkeit sie Filme und im Speziellen Dokumentarfilme sehen. Klar zu sehen ist, dass die Mehrheit der Befragten in einem sehr guten Verhältnis mit dem Medium Film stehen. 65% gaben an, dass sie ein bis zweimal in der Woche einen Film sehen und 30% sogar täglich. Lediglich fünf Prozent haben angegeben nur ein bis zweimal im Monat einen Film zu sehen. Ein bis zweimal im Jahr oder nie wurden nicht genannt (Diagramm1). Dies bedeutete, dass im Allgemeinen ein großes Interesse am Medium besteht, was eine gute Basis für die weitere Bewertung des Gefragten in dieser Studie darstellt. Ein deutlicher Unterschied ist hier bei der Frage nach dem Sehen von Dokumentarfilmen zu verzeichnen. Zwar besteht auch hier eine deutliche Mehrheit, doch diese verlagert

sich im Vergleich zu der vorherigen Frage. Die meist genannte Antwort auf Frage wie oft Dokumentarfilme gesehen werden lautet ›ein bis zweimal im Monat‹. Dies stellt einen großen Unterschied zu der Häufigkeit des Schauens eines Spielfilms dar. Deutlich ist auch zu erkennen, dass es hier eher zwei Extreme gibt. 70% schauen ein bis zweimal im Monat einen Dokumentarfilm, wohingegen an zweiter Stelle die Aussage ›ein bis zweimal im Jahr‹ mit 20% steht. Im Gegensatz dazu liegen die Häufigkeiten beim Sehen von Filmen enger beieinander. Die Wertungen ›nie‹ und ›täglich‹ fallen bei dieser Bewertung raus. Überraschenderweise machten 10% der Probanden die Aussage, dass sie zwei bis dreimal in der Woche einen Dokumentarfilm sehen (Diagramm 2). Daraus ist zu schließen, dass durchaus ein Interesse am Genre besteht, welches jedoch weiterhin geweckt werden sollte, um die Häufigkeit der Auswahl für das Sehen eines Dokumentarfilms zu erhöhen.

8.3.2 Wichtige Aspekte bei der Bewertung eines Films

Hier knüpft die nächste den Probanden gestellte Frage an, welche sich auf den Wichtigkeitsgrad bestimmter mit Film verbundene Aspekte bezieht. Wodurch kann dieses Interesse in einer gewissen Weise gesteigert werden und was ist für den Zuschauer bei einem Film wichtig? Das Ergebnis ist eindeutig und bringt eine weitere interessante Komponente zur Interessenssteigerung mit sich.



Grafik 9 | Wichtige Eigenschaften des Films

Eindeutig zu sehen ist, dass der visuellen Qualität mit Abstand die größte Wichtigkeit in Bezug auf den Film zugeschrieben wird. Hierzu passen steht an zweiter Stelle das Eintauchen in eine andere Welt eine große Rolle. Dies kann am besten durch eine überzeugende Qualität erreicht werden. Lässt diese nach, so kann es passieren, dass der Zuschauer aus der filmischen Realität herausgerissen wird. Aus den Ergebnissen ist zu schließen, dass das Medium Film eine bedeutende Rolle trägt, welche ihn für eine große Anzahl von Menschen so attraktiv macht. Er öffnet

ein Fenster zu einer anderen Welt, um der eigenen für einige Minuten entfliehen zu können. Hierzu muss diese filmische Realität laut der Ergebnisse der Umfrage eine bestimmte Qualität erfüllen, um den Ansprüchen des Zuschauers gerecht werden zu können. Weitere Aspekte die einer mittleren Wichtigkeit zugeordnet wurden sind Unterhaltung und das Erlangen von Wissen. Diese beiden Punkte können auch im Dokumentarfilm gegeben sein. Vor allem das Interesse an Wissen bietet eine gute Grundlage, um durch spannende Themen an ein größeres Publikum heranzutreten. Die Wertung bezüglich der visuellen Qualität spiegelt sich auch in der genannten Auswahl von Dokumentarfilmen wieder, die zuletzt von den Probanden gesehen wurden. Die Antworten auf diese Frage, stellen ein interessantes Ergebnis dar. Betrachtet man die verschiedenen Filme, fällt auf, dass diese hauptsächlich dem Genre des Natur- oder Umweltdokumentarfilms (grün markiert) entspringen und zwar nicht irgendwelchen Dokumentarfilmen, sonder solchen, die eine sehr ansprechende Bildästhetik verfolgen. Sehr häufig genannte Filme sind »Planet Erde« und »Unsere Erde«, welcher auch in den offiziellen Rankings sehr gut beim Publikum angekommen ist. Die qualitativ hochwertigen und beeindruckenden Bilder schaffen es den Zuschauer zu begeistern und ihn durch die überragende visuelle Qualität aus dem Hier und Jetzt herauszureißen. Somit bedient diese Art von Film beide Aspekte mit der größten Wichtigkeit, die zuvor bestimmt wurden. Durch einzigartige Aufnahmen, wie man sie sonst nie zu sehen bekommt, wird der Zuschauer trotz nicht gestellter Szenen aus der außerfilmischen Realität in die filmische Realität entführt. Dies scheint in anderen Themenbereichen eher schwer umzusetzen zu sein

8.3.3 Prominente Themenbereiche des Genre

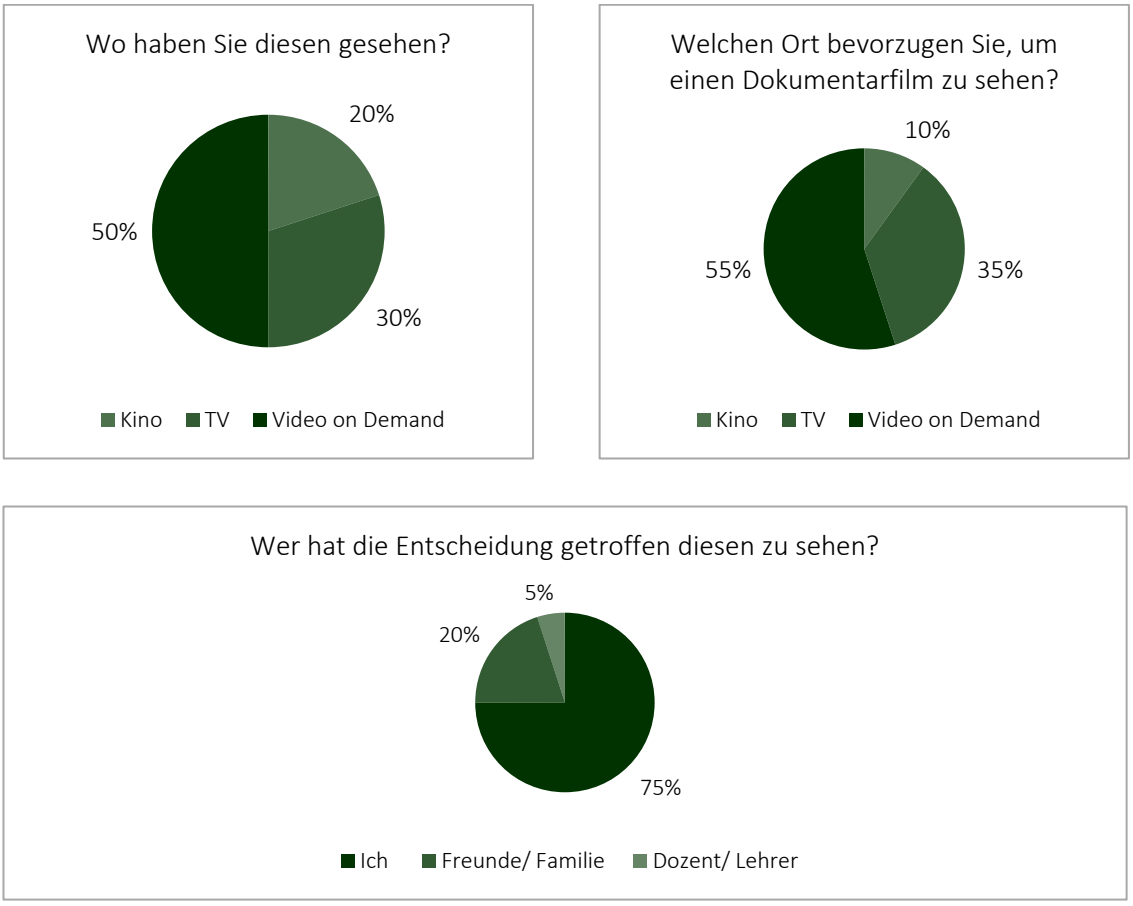
Demnach stehen an zweiter Stelle Dokumentarfilme über bestimmte Persönlichkeiten oder Menschengruppen. Hier besteht eindeutig auch ein Interesse, doch die unserer alltäglichen Realität eher fernen Bilder der Naturdokumentarfilme scheinen die Zuschauer stärker zu überzeugen. Sozialkritische Filme wurden eher nicht genannt und scheinen bei den befragten Personen eher keine Aufmerksamkeit in der letzten Zeit erregt zu haben. Folgende Filme wurden genannt:

- Blackfish
- Cowspiracy
- Film über die Antarktis
- Planet Earth
- Yo no soy de aquí
- Wild Tales
- The Act Of Killing
- Unsere Erde
- It Might Get Loud
- Der blaue Planet
- Unsere blaue Erde
- Planet Earth
- Bowling for Columbine
- Ein Dokumentarfilm über das Leben und Arbeit des Fotografen Julius Shulman
- Unsere Erde

- Über Slums in Südafrika und das Lebensumfeld auch darum herum
- What the Health
- Human
- Unsere Erde

8.3.4 Bevorzugte Wiedergabequellen

Doch wo werden diese Filme überhaupt geschaut? Aus dieser Frage resultiert ein eindeutiges Ergebnis. Laut der Umfrage werden Dokumentarfilme momentan hauptsächlich über verschiedene Video-on-Demand-Dienste wie beispielsweise Netflix oder Amazone Prime konsumiert.

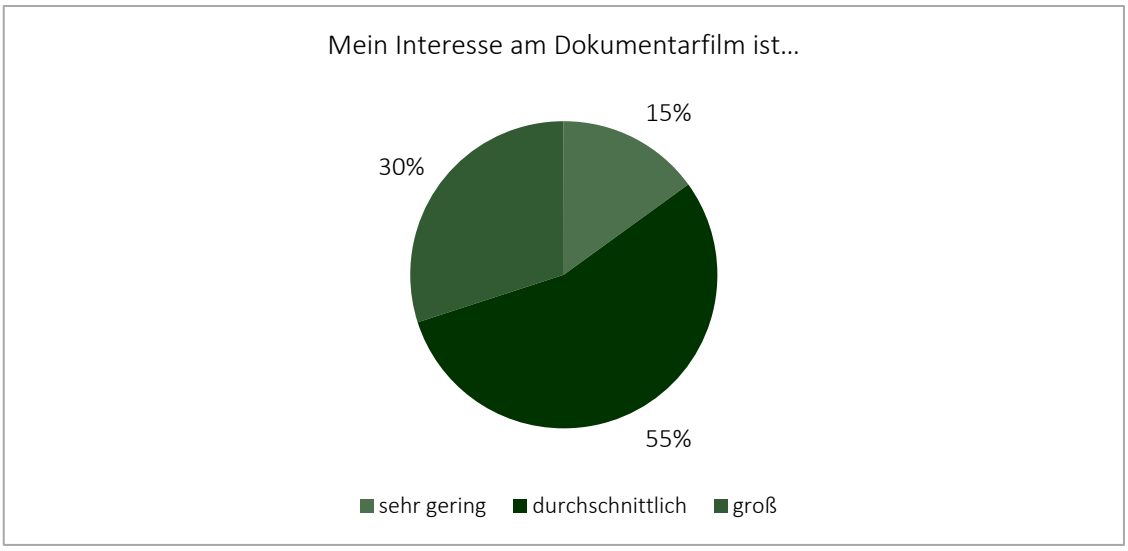


Grafik 10 | Präferenzen des Wiedergabemediums

Bis zu 50% der Probanden haben die oben genannten Dokumentarfilme auf diversen Online-Plattformen gesehen. Im Kino haben nur gerade mal 20% den Dokumentarfilm gesehen, was hinter dem Fernsehen mit 30% liegt. Diese Ergebnisse spiegeln sich auch in der Präferenz der Wiedergabe Quelle für das Sehen von Dokumentarfilmen wieder. Über die Hälfte der Probanden präferieren die Nutzung von Online-Plattformen. Erschreckenderweise ziehen nur 10% das Kino den anderen Auswahlmöglichkeiten vor. Wohingegen das Fernsehen mit 35% ebenfalls wie der Video on Demand-Markt gerne als Quelle genutzt wird. Dies mag einerseits an den gestiegenen Eintrittspreisen liegen, was allerdings beim Spielfilm eine geringere Rolle spielt, oder daran, dass der Dokumentarfilm nicht denselben Wert erhält wie der fiktionale Film und

somit das Genre des Dokumentarfilms eher zu Hause gesehen wird.[191] Möglicherweise stellt die Einführung der Online-Plattformen jedoch eine bessere Chance dar, Interesse und Aufmerksamkeit für das Genre zu erlangen. Um einen Erfolg jedoch im Kino für das Genre verzeichnen zu können, müsste es jedoch wohlmöglich lohnenswerter werden Dokumentarfilme im Kino zu sehen. Den gegenwertig hohen Eintrittspreisen muss eine hohe visuelle Qualität entgegentreten, um dem Anspruch des heutigen Publikums gerecht zu werden. Wichtig ist auch anzumerken, dass weit über die Hälfte der Probanden aus eigenem Willen die besagten Dokumentarfilme gesehen haben wie in der unteren Grafik zu erkennen ist. Teilweise wurde die Entscheidung auch durch Freunde und lediglich nur einmal im Rahmen einer Lehrveranstaltung getroffen. Dies bestätigt ein deutliches Interesse am Genre.

8.3.5 Aktuelles Interesse am Dokumentarfilm



Grafik 11 | Interesse am Dokumentarfilm

Die anfangs beschriebene Vermutung eines durchschnittlichen Interesses am Dokumentarfilm mit Tendenz zu einem größeren Interesse wird durch oben stehendes Diagramm ebenfalls unterstützt. Knapp 55% der Befragten beschreibt Ihr Interesse am Dokumentarfilm als durchschnittlich und 30% sogar als groß, wohingegen nur 15% ein geringes Interesse am Genre verspürt. Dies lässt auf eine rosige Zukunft für den Dokumentarfilm hoffen. Über die Rolle von Farbe in dieser Zukunftsfrage klären die folgenden Ergebnisse aus den durchgeführten Einzelinterviews auf.

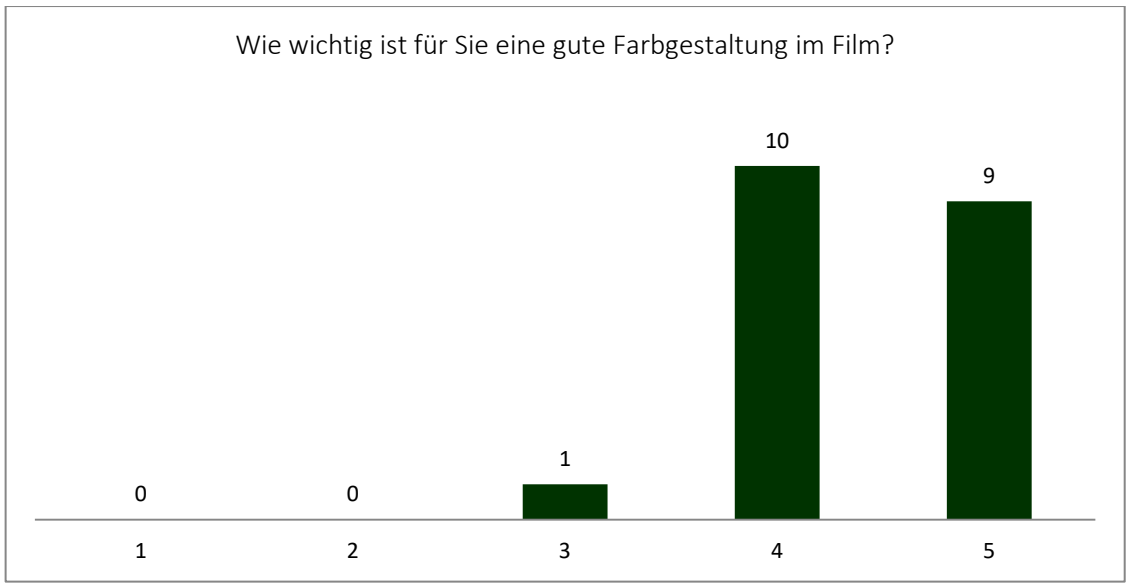
[191] Vgl. Janson, Matthias (2018): „Kino wird immer teurer". In: Statista.com – Das Statistik-Portal. URL: https://de.statista.com/infografik/13954/kinoeintrittspreis-in-deutschland/. [Stand: 08.08.2018].

8.4 Fragebogen N° 3 – Einzelinterview

Einen subjektiveren Einblick in die Bewertung der Videos gibt das mit jedem Probanden geführte Interview, welches hier in verschiedenen Grafiken dargestellt ist. Thematisiert werden hier erneut das Interesse sowie die Wahrnehmung der gesehenen Videos. [192]

8.4.1 Wichtigkeit von Farbgestaltung im Film

Die erste Frage, die den Probanden gestellt wurde, bezieht sich auf die generelle Wertschätzung einer guten Farbgestaltung in einem Film. Das Resultat ist hier sehr eindeutig. Die Mehrheit der Probanden bewertete die Wichtigkeit einer guten Farbgestaltung mit der Wertung 4 bis auf eine Person, welche die Wertung 3 abgegeben hat. Im Gespräch wurde ebenfalls deutlich, dass dieser Aspekt an einem Film für die meisten als sehr wichtig eingestuft wird. Bei der Beantwortung dieser Frage im Interview war zu erkennen, dass in Bezug auf diese Thematik nur wenig Bedenkzeit in Anspruch genommen wurde und somit die Antwort eine bewusste und nicht anzweifelbare Entscheidung darstellt.



Grafik 12 | Bedeutung der Farbgestaltung

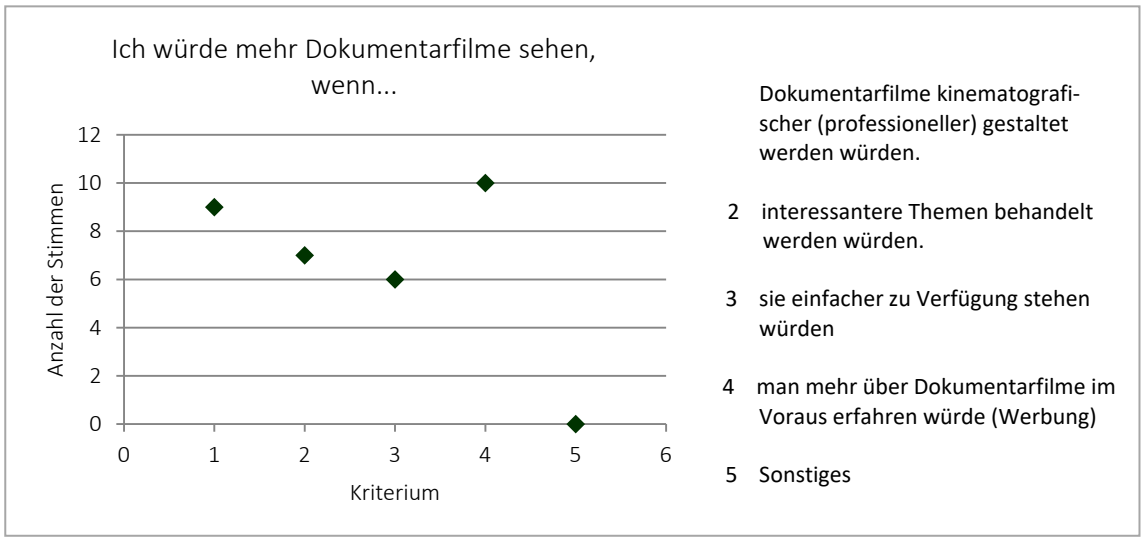
Zu beachten ist, dass an dieser Studie Probanden teilnahmen, die in diesem Feld der Medien bewandert sind, jedoch ebenso eine große Anzahl an Probanden, die nichts Medien in Bezug auf deren Beschäftigung zu tun haben. Somit ist die Wichtigkeit von diesem Zusammenhang unabhängig von einer Versiertheit in diesem Bereich.

8.4.2 Potentielle Verbesserungsmöglichkeiten

Wie wir bereits erfahren haben, besteht ein gewisses Interesse am Dokumentarfilm, welches jedoch stets als durchschnittlich beschrieben wurde. Doch was könnte verbessert werden, um

[192] Die Aufnahmen dieser Interviews finden sich im digitalen Anhang.

eine größere Begeisterung für das Genre zu erzeugen? Was fehlt dem Publikum und wie kann sich der Dokumentarfilm an dessen Ansprüche anpassen? Eine gewisse Aufklärung bietet hier die folgende Befragung. Das größte Manko, dass den Dokumentarfilm momentan laut den Aussagen der Probanden in seinem Sein behindert, ist die geringe Präsenz und Information über die neu veröffentlichte Dokumentarfilme.



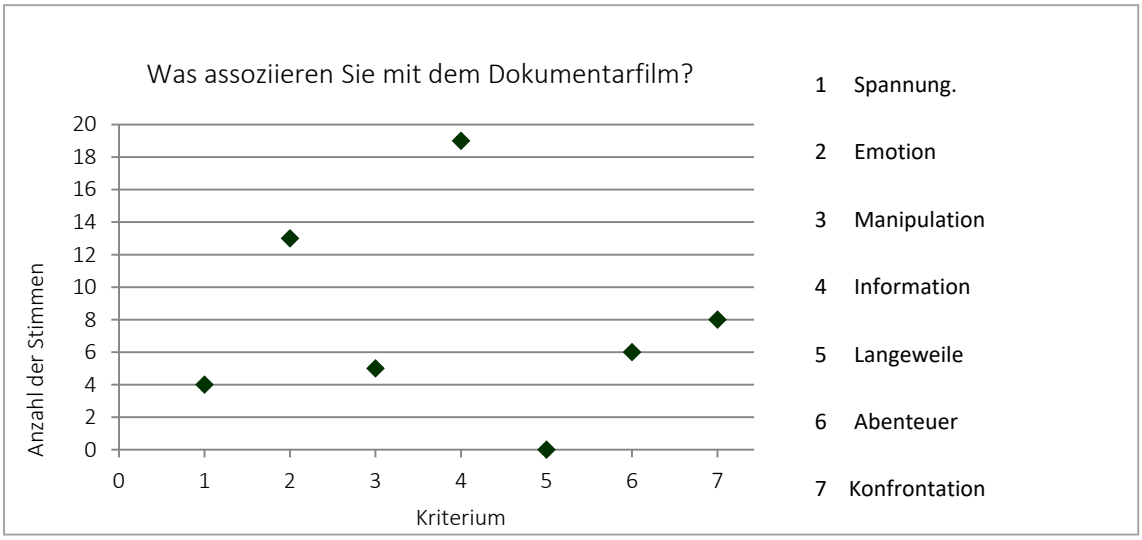
Grafik 13 | Verbesserungsmöglichkeiten für den Dokumentarfilm

Aus den Aussagen der Probanden sticht klar heraus, dass sehr häufig keinerlei Information bezüglich Neuveröffentlichungen im Voraus zur Kenntnis genommen wurde. So kommt es, dass viele nicht mal eine Vorstellung davon haben, welche Dokumentarfilme denn erscheinen werden. Ein Kriterium, welches für diese Arbeit von großer Bedeutung ist, stellt die Anforderung an eine professionellere Gestaltung dar. Hiermit ist eine Gestaltung gemeint, die kinematografischer ist in Bezug auf Kameraführung, Montage und auch die Farbgestaltung. Dies ist mit der vorhin erwähnten Wertschätzung des Dokumentarfilms in Verbindung zu setzen. Der einfache mit Handkamera gedreht und fast unbearbeitete Dokumentarfilm, entspricht nicht den Vorstellungen des Publikums, wodurch eine Verbesserung in dieser Hinsicht gefordert wird. Es scheint als müsse sich das Genre mehr trauen und aus sich herauskommen. Mehr Werbung sowie ein professionelleres Erscheinungsbild sind notwendig, um als Filmgenre ernster genommen zu werden.

8.4.3 Assoziationen mit dem Genre

Das Vertrauen des Publikums für solch eine Entwicklung besteht allemal. Diese Vermutung resultiert aus den nur gering existenten Bedenken der Probanden bezüglich einer möglichen Manipulation im Dokumentarfilm. Nur wenige assoziieren den Begriff Manipulation. Vielmehr werden Information und Emotionen mit dem Genre in Verbindung gebracht. Blicken wir zurück auf den theoretischen Teil dieser Studie, der sich mit Farbe beschäftigt, so bietet es sich immer mehr an, der Farbgestaltung Anwendung zu verschaffen. Die Erzeugung von Stimmung und

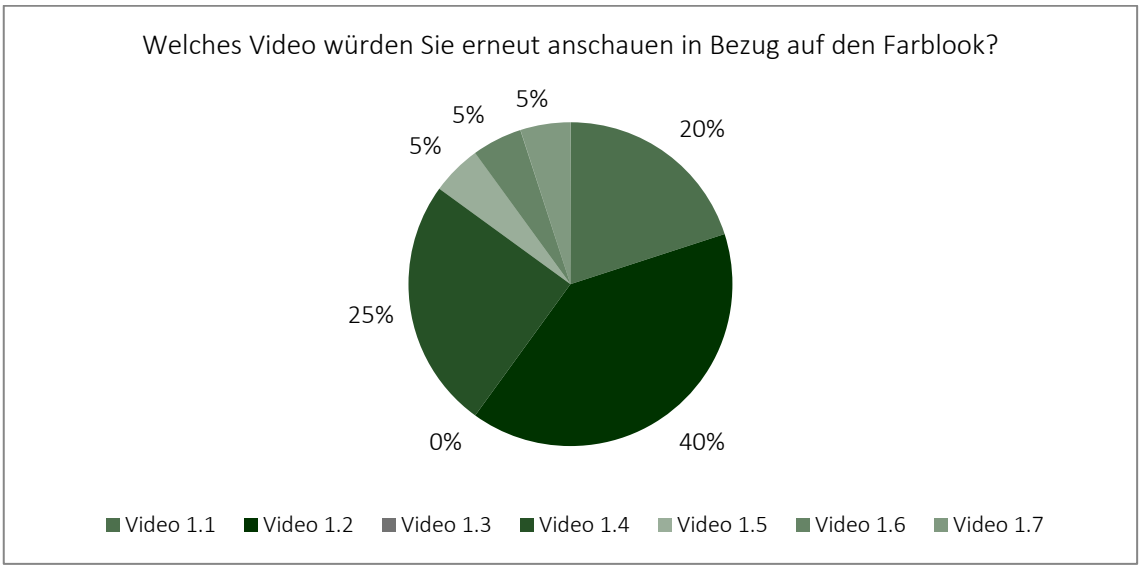
Emotionen durch Farbe würde somit die Assoziation, welche das Publikum mit dem Dokumentarfilm in Verbindung setzt, bestätigen und bestärken. Somit könnten die Erwartungen der Zuschauer durch eine Emotionalisierung mittels Farbe erfüllt werden. Vor allem muss jedoch auf einen informativen Mehrwert eines Dokumentarfilms geachtet werden, was an erster Stelle der Erwartungen der Befragten steht. Konfrontation und Abendteuer spielen eine weniger wichtige Rolle, doch haben hierfür auch immerhin 8 Probanden abgestimmt, was bedeutet, dass dies durchaus auch als wichtiger Aspekt in einem Dokumentarfilm angesehen werden kann.



Grafik 14 | Assoziationen mit dem Dokumentarfilm

8.4.4 Farbgestaltungspräferenz

In Bezug auf die Farbgestaltung der einzelnen Videos wurde abschließend nach der letztendlichen Präferenz eines bestimmten Farblooks gefragt, wobei das Video 1.2 mit Abstand am meisten zugesagt hat.



Grafik 15 | Präferenz der präsentierten Videos

Die hierin angewandte Farbgestaltung beschränkt sich auf starke Kontraste und gesättigte Farben, welche eine authentische als auch interessante und ansprechende Farbgestaltung darbieten. Aus den Kommentaren der Probanden geht hervor, dass manche Looks ebenfalls in Frage kommen würden, jedoch die Farben als zu intensiv wahrgenommen wurden. Dies ist der Fall bei Video 1.1 und bei Video 1.7, wobei ersteres teilweise auch in der vorliegenden Form Zustimmung erhielt. Somit finden sich Tendenzen hinzu zu einer Präferenz eines definierten, jedoch dezenten Looks, der die Aufmerksamkeit nicht stört, aber dennoch zur Wahrnehmung der Geschichte beiträgt. Hierbei fällt das Video 1.3 absolut aus dem Rahmen der Akzeptanz der Probanden. Die grünliche Gestaltung bekam in keinerlei Hinsicht positive Rückmeldung. Als zu extrem und störend wurde dieses beschrieben, was aus den zusätzlichen Bemerkungen der Probanden aus Fragebogen N°2 hervorgeht. Dies spiegelt sich in allen Grafiken wieder.

Was die Bedeutung von Authentizität bei der Frage der Präferenz einer Farbgestaltung anbelangt, ist an diesem Punkt eine interessante Entwicklung zu beobachten. Vergleicht man die hier entstandenen Ergebnisse mit der zu Beginn analysierten Grafik betreffend verschiedener Kriterien, ist zu sehen, dass Authentizität im Genre eindeutig eine Rolle spielt, jedoch auch in Maßen vernachlässigt werden kann, wenn es um die Farbgestaltung geht. Dies ist an der Auswahl des meist präferierten Videos zu erkennen, welches Video 1.2 darstellt. In puncto Authentizität stand dies nämlich an zweiter Stelle, wobei hier das Video 1.4 die größte Zustimmung bekommt. Dieses jedoch schneidet in der Präferenzfrage weniger gut ab. Nur 25% der Probanden würden Video 1.4 eher nochmal anschauen, wohingegen das Video 1.2 mit 40% klar vorn liegt.

8.4.5 Begriffsverständnis der „Authentizität“

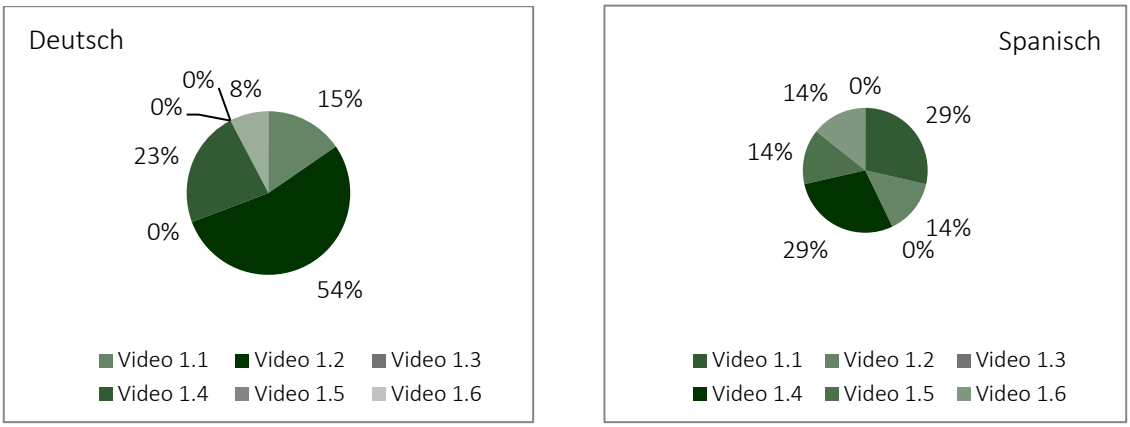
Um sicherzustellen, dass der Begriff der Authentizität unter allen Probanden auf gleichem Verständnis beruht, wurde in der mündlichen Befragung nach einer persönlichen Definition des Begriffs verlangt. Hierbei kam es zu keinerlei abwegigen Vorstellungen des Begriffs, wonach in diesem Punkt eine korrekte Evaluation der Fragen seitens der Probanden durch einem dieser Arbeit zugrunde liegenden Definition von Authentizität entsprechendes Verständnis gegeben ist.

Grafik 16 | Authentizitätsverständnis

Ehrlich, glaubwürdig, nicht gekünstelt, keinen gefälschten Eindruck – Diese Ausdrücke finden sich in den meisten Antworten der Probanden wieder. Auffallend ist, dass immer wieder der Aspekt einer persönlichen Bindung ins Spiel kommt, welche durch eine authentische Gestaltung erzeugt werden sollte. Man sollte das ›Gefühl‹ von Realität und Authentizität vermittelt bekommen. Dies bedeutet nicht, dass das Gesehene eins zu eins der außerfilmischen Realität entspringen muss, sondern den Eindruck dessen erzeugen muss, was die Thesen aus dem theoretischen Teil über Authentizität und Realität unterstützt. Dieses Verständnis lässt Spielraum für diverse Gestaltungswege, solange diese der außerfilmischen Realität nicht allzu sehr abgewandt ist.

8.5 Kontextverständnis der Farbwahrnehmung

Eine weitere interessante Beobachtung ist auch in Bezug auf das Verständnis der Geschichte zu machen. Durch die Teilnahme von Probanden, die des Spanischen mächtig sind und solchen, die diese Sprache nicht verstehen, ist es möglich die Bewertung eines favorisierten Videos in diese zwei Gruppen auszuteilen. Die Frage die sich hierin verbirgt bezieht sich auf den Einfluss des Verständnisses der Geschichte auf die Farbwahrnehmung. Nehmen die Spanisch sprechenden Teilnehmer die Farbgestaltung anders wahr, als jene, die den Inhalt nicht verstehen? Eine eindeutige Aussage ist hier zumindest im Rahmen dieser Studie nicht möglich, da hierzu eine größere Anzahl von Probanden hätten teilnehmen müssen. Trotzdessen ist eine Tendenz zu beobachten. Betrachtet man die folgenden Grafiken ist zu erkennen, dass Deutsch sprechende Probanden im Vergleich zu Spanisch sprechenden zu über 50% mit der Nennung ihrer Präferenz übereinstimmen, welche auf Video 1.4 fiel. Des Weiteren stimmten 23% für das Video 1.2 ab. Somit verteilen sich die Stimmen nur über zwei bis vier verschiedene Videos, unter denen starke Präferenzen zu erkennen sind.



Grafik 17 | Kontextverständnis der Farbwahrnehmung

Im Gegensatz hierzu ist eine bei den Spanisch sprechenden Probanden ein leichter Unterschied zu erkennen. Dieser besteht in der Verteilung der angegebenen Videopräferenzen. War zuvor eine recht eindeutige Verteilung zu beobachten, sind hier die Vorlieben für die verschiedenen Farbgestaltungen recht gleichmäßig verteilt. Zwar gibt es hier ebenfalls zwei Videos die eher präferiert wurden, doch diese setzten sich nicht so eindeutig wie bei der Bewertung der deutschsprechenden Probanden voneinander ab. Zudem ist interessant zu sehen, dass bei den Spanisch sprechenden Teilnehmern das Video 1.1, welches bläulich gestaltet ist, an zweiter Stelle steht, wohingegen bei der anderen Gruppe das Video 1.2 an dieser Stelle steht. Es scheint so, als hätte das „Nichtverstehen" eher eine störende Wirkung, welche den Zuschauer eher anstrengt und somit so starke und ablenkende Farben ebenso empfindet, wohingegen ein Proband, der ohne viel zu denken das Gesagte versteht, seine Aufmerksamkeit eher auf die Farben fokussieren und die Inhalte besser mit der Gestaltung in Relation setzen kann. Dies würde die These unterstützen, welche besagt, dass Farben erst in einem bestimmten Kontext ihre Wirkung voll entfalten können.

9. ZUSAMMENFASSENDE AUSWERTUNG

Aus der Studie geht eindeutig hervor, dass ein durchschnittliches bis nahezu großes Interesse am Dokumentarfilm vorliegt. Doch wieso hinkt das Genre in Bezug auf Besucherzahlen und Einschaltquoten dem des fiktiven Films trotzdessen hinterher? Es ist zu beobachten, dass die zuletzt gesehenen Dokumentarfilme eine Reihe an hochqualitativen Naturdokumentarfilmen darstellen. Gegeben ist in diesen ein einmaliges Ereignis, welches das Publikum mit ansprechender Qualität und beeindruckenden Bildern überzeugen kann. Gerade diese Punkte, visuelle Qualität und das Eintauchen in eine andere Welt, welche bei diesen durch deren Gestaltung bestehen, sind es, die den Zuschauern in dieser Studie am wichtigsten erscheinen. Es ist die kinematografische Umsetzung, die Professionalisierung der Dokumentarfilmgestaltung, die als ausschlaggebenden Grund für eine größere Aufmerksamkeit und ein stärkeres Interesse am Genre am häufigsten genannt wird. Ein wichtiger Aspekt in puncto Aufmerksamkeit, ist die Bekanntmachung von Dokumentarfilmen, und nicht nur in Kreisen von ›Dokumentarfilmliebhabern‹, welche von vielen Probanden bemängelt wird. Zu selten, bekommt man im Voraus etwas von Veröffentlichungen neuer Dokumentarfilme mit. Dies ist ein entscheidender Punkt, den es bei der Interessenssteigerung am Genre zu beachten gibt. Das Publikum hat hohe Ansprüche an einen Film, und zwar ganz egal welchem Genre dieser entspringt. Diese Ansprüche gilt es in Form von Gestaltung und neuartigen Angeboten zu erfüllen, um als individuelles Werk da zu stehen. Betrachte man die Möglichkeiten der Gestaltung, erscheint Farbe eine wichtige Rolle zu besitzen. Dies geht aus der Frage nach der Wichtigkeit der Farbgestaltung in einem Film im Fragebogens N°2 hervor. Doch wieso ist die farbliche Gestaltung für die befragten Probanden von solch großer Bedeutung? Eine mögliche Antwort hierauf, geht aus den mit

dem Dokumentarfilm assoziierten Begriffen hervor, die von den Probanden genannt wurden. Hierbei brachten die meisten Probanden die Begriffe ›Information‹ und ›Emotionen‹ mit dem Dokumentarfilm in Verbindung. Aus den theoretischen Recherchen zum Thema Fabre, ist herauszulesen, dass diese Komponenten, Farbe, Emotionen und Information, durchaus miteinander in Zusammenhang stehen. Farbe übermittelt Informationen durch erlernte Farbbedeutungen, sie erweckt Emotionen aufgrund der Verbindung unserer physischen und psychischen Farbwahrnehmung und sie hat Auswirkungen auf unseren gesamten Körper. Demnach ist es naheliegend, dass diesem Gestaltungsparameter diese Bedeutung zugesprochen wird, was die hier erhobenen Daten bestätigen. Zu achten ist jedoch auf eine authentische Wirkung, welche eindeutig nicht durch extreme Looks zu erzeugen ist. Erlaubt sind in diesem Zusammenhang starke Kontraste sowie eine leicht übertriebene Sättigung. Solch ein Look ist bei Video 1.2 zu erkennen. Dieser weckt Interesse und erlaubt eine authentische Wirkung auf den Zuschauer. U erkennen ist, dass eine gewisse Toleranz von einem Verlust an Authentizität besteht, wenn es um das Interesse geht. So kommt es, dass auch die bläuliche Gestaltung einige Präferenzstimmen erhalten hat. Die Farbe Blau scheint einen weniger störenden Effekt auf den Zuschauer zu haben, als die anderen Einfärbungen. Woran dies liegen mag, geht zu diesem Zeitpunkt noch nicht hervor. Authentisch bedeutet in diesem Zusammenhang, und durch die Probanden bestätigt, ›Ehrlichkeit‹, ›Glaubwürdigkeit‹ und ein ›Gefühl von Realität‹. Werden diese Aspekte eingehalten, so ist eine Authentizität der Bilder gewährleistet. Neben dem Wunsch der höheren bildlichen Qualität, besteht auch jene Bevorzugung, Dokumentarfilme vorzugsweise im eigenen Heim mittels Video-On-Demand-Plattformen zu konsumieren. Mögliche Gründe hierfür können die gestiegenen Kinopreise darstellen, sowie die hohe Qualität der heutigen zu erschwinglichen Preisen erhältlichen Bildschirme, die zu Hause ein billigeres und bequemeres Filmerlebnis bieten, als die großen und für viele überteuerten Kinos. Dieser Trend bietet zudem eine viel größere Auswahl an Filmen, was in den Kinos schon allein aus zeitlichen Gründen nicht möglich ist. Es gilt nun diese Erwartungen des aktuellen und zukünftigen Publikums zu erfüllen, um konkurrenzfähig und interessant zu werden. Durch eine vom Zuschauer präferierte Formen sowie eine interessenserweckenden und authentische Gestaltung, könnte der Dokumentarfilm stärker überzeugen und auf gleicher Höhe mit dem Spielfilm stehen.

10. STIMMEN AUS DER BRANCHE – INTERVIEW MIT EINEM FILMSCHAFFENDEN

Auch eine Stimme aus der Dokumentarfilm-Branche hat sich zu den hier diskutierten Themen geäußert. Ernesto Cabellos Darmián ist ein erfahrener Produzent und Regisseur im Bereich Dokumentarfilm in Peru und Spanien. Durch zahlreiche fiktive und non-fiktive Filmprojekte, stellt er einen adäquaten Gesprächspartner für ein Interview dieser Art dar. Seine große Erfahrung im Bereich des Dokumentarfilms und das Know-How aus der aktuellen Arbeitswelt, stellen eine Bereicherung dieser Arbeit dar, um einen Einblick in den Wandel und die Zukunft des

Dokumentarfilms zu erhalten. Nach einer kleinen Einführung zur Person, behandelt es im weiteren Verlauf Thematiken wie das Interesse am Dokumentarfilm, die Bedeutung von Authentizität, Objektivität und Subjektivität in diesem Genre, neue Formen des Dokumentarfilms die Wichtigkeit von Farbe und anderen Gestaltungsmitteln und die Zukunft dieser Branche. Da das Interview auf Spanisch geführt wurde, ist hier die Übersetzung zu lesen und im Anhang dieser Arbeit der Originaltext. Zusätzlich wurde das Interview in Form von Audiofiles festgehalten, da dieses telefonisch durchgeführt wurde. Diese Files werden im Interview referenziert und stehen im digitalen Anhang zur Verfügung.

10.1 Experteninterview

01 Aus was besteht genau Ihre Arbeit?

Ich bin Produzent und Regisseur im Bereich Dokumentarfilm. [193]

02 Seit wann arbeiten Sie im Bereich der Produktion von Dokumentar-filmen?

Ich arbeite seit 25 Jahren in der Welt des Dokumentarfilms. 1993 bildete sich eine Gruppe, die im darauf folgenden Jahr unter dem Namen “Guarango” gegründet wurde und in dieser habe ich seit meiner Karriere als Cineast gearbeitet. Diese Gruppe gründeten wir zusammen mit Stefan Kaspar, der einer der Gründer der „Grupo Chaski“ ist, eine Gruppe, die sich im peruanischen Kino den 80er Jahre widmet.[194]

03 Aus welchen Gründen haben Sie angefangen in diesem Bereich zu arbeiten?

Und Guarango als Teil der Erfahrung von Chaski, zeigt eine Ähnlichkeit auf in Bezug auf die Einstellung, auf soziale Schwerpunkte und auf den Blickwinkel bezüglich der peruanischen und lateinamerikanischen Gesellschaft. Somit spürte ich eine Verbundenheit, Gemeinsamkeit bevor ich Stefan kennen lernte, die darin bestand etwas aus Richtung des Kinos zu machen, etwas was die Menschen zum nachdenken anregt, etwas was nicht nur Unterhaltung bietet, ein Spektakel, sondern auch die Möglichkeit bietet für 90 Minuten, solange ein Film dauert, die Welt zu erleben, zu spüren und aus einem anderen Blickwinkeln zu sehen.[195]

04 Was interessiert Sie am meisten an Ihrer Arbeit?

Das ist gerade das, was mir an meiner Arbeit am meisten gefällt: das Leben der Menschen bereichern, ihnen ein kleines Erlebnis bieten, ein Erlebnis, dass in manchen Fällen vielleicht immer in Erinnerung bleibt oder auf das sie sich immer wieder beziehen, eine Möglichkeit zu leben, das eigene Weltverstehen zu erweitern. Wie zum Beispiel im Fall von „Hija de la Lagu-

[193] Audio 01
[194] Audio 01
[195] Audio 02

na“. Für manche Personen kann solch eine Art Film ein Umbruch oder eine neue Ausrichtung ihrer Karriere bedeuten, der Arbeit die sie machen, nicht wahr, und diese wenigen Menschen sind der Grund dafür, diese Arbeit die ich mache auszuführen. [196]

INTERESSE UND DESINTERESSE

---

05 Wie schätzen Sie das allgemeine Interesse am Dokumentarfilm weltweit ein? Besteht ein Interesse?

Ja, klar. Die Anzahl der am Dokumentarfilm Interessierten kann durch eine professionellere Gestaltung zunehmen und beeinflusst werden, durch Farbgestaltung oder die Kameraführung beispielsweise. Nun, ja, was die Menschen vor allem suchen wenn sie einen Bildschirm anmachen, wenn sie in einen Kinosaal eintreten ist, einen guten Film zu sehen. Im Vergleich zu anderen Sprachen oder Schriften, bei denen du zum Beispiel einen auf einer Serviette geschriebenen Text lesen und dessen Stärke und Qualität konservieren kannst, beispielsweise bei einem Gedicht, ist das nicht das gleiche wie beim Kino. Im Kino muss eine Atmosphäre geschaffen werden bestehend aus akustischen und visuellen Eindrücken, um den Zuschauer in einen Bann zu ziehen und ihm ein einzigartiges Erlebnis anzubieten. Und hier ist die professionelle fotografische Arbeit, die Farbkorrektur, die Bildgestaltung und auch das Tondesign bestimmend.[197]

---

06 Welche könnten die Gründe für solch einen Mangel an Interesse am Dokumentarfilm sein?

Ich glaube, dass das die Zuschauer viel Interesse am Dokumentarfilm hat. Es ist nur so, dass die konventionellen, gewöhnlichen Sender diesem Interesse nicht gerecht werden, da das Fernsehen bspw. hohe Ratings benötigt, ein großes Publikum also, und Dokumentarfilme haben nicht diese Eigenschaft, nicht wahr. Erst mit dem Auftreten von Plattformen im Internet kann man sehen, dass ein großes Interesse an Dokumentarfilmen besteht, dass es viele Anhänger gibt. Uns überraschte es als millionen von Personen nach der Veröffentlichung der Filmvorschau von „Hija de la Laguna“ dies auf ihren Facebook-Seiten teilten. Es ist der meistgesehene Trailer in der Geschichte des peruanischen Kinos, mehr als 25 Millionen Wiedergaben und fast 800.000 Personen haben ihn geteilt. Das ist für mich der Beweis dafür, dass den Menschen das Dokumentarfilmkino etwas bedeutet, dass es sie interessiert, dass die Botschaft angekommen ist und die Notwendigkeit besteht solche Themen, die Dokumentarfilme wie „Hija de la Laguna“ ansprechen, zu kommunizieren. Und das ist das Interesse oder eine Begierde des Dokumentarfilmkinos, das von den kon-

[196] Audio 03

[197] Auddio 04

ventionellen Medien nicht beachtet wird, dem diese nicht gerecht werden. [198]

DIE AUTHENTIZITÄT DES BILDES

---

08 Was bedeutet für Sie der Begriff "Authentizität"?

09 Welche Veränderungen am Bild sind Ihrer Meinung nach legitim, wenn es darum geht die Authentizität der Bilder zu wahren?

Ja, es gibt eine ganze Debatte über die Thematik der Authentizität und der Subjektivität eines Dokumentarfilms. Ich denke, dass die Authentizität eines Dokumentarfilms erst durch seine Subjektivität entsteht. Die Subjektivität, der Blickwinkel ist eine authentische Erfahrung. Wenn wir uns der Welt von Nélida (Protagonistin aus „Hija de la Laguna“)nähern und das Wasser als „Mutter Wasser“, die Erde als „Mutter Erde“ ansehen, dann ist das authentisch, da es ihr Blickwinkel, ihre Lebensgeschichte ist, ihre Sichtweise auf die Welt. Kurzum, das ist nicht objektiv, aber das ist kein Anspruch, der das Dokumentarfilmkino hat. Ich glaube diese Debatte zwischen dem Objektiven und dem Subjektiven haben wir überschritten. Ich denke die Wirklichkeit erreicht man durch Subjektivität, durch die Vertiefung des Seins und wie man die Welt sieht. [199]

---

10 Früher, in der Zeit des Direct Cinema und des Cinéma Vérité, war es das Ziel die Realität einzufangen ohne die Aufnahme zu verändern oder zu manipulieren. In den folgenden Jahren brachen einige Dokumentarfilmer aus diesen Regeln aus und setzten sich so großer Kritik aus. Denken Sie, dass die heutigen Dokumentarfilme ebenfalls so objektiv sein müssen wie in dieser Zeit oder, dass heute mehr Platz für Kreativität besteht, da die Gesellschaft eher daran gewöhnt ist zu hinterfragen und zu interpretieren was sie sieht?

Ich denke, dass das Filmen, einen Dokumentarfilm machen, einen gewissen Grad an Inszenierung impliziert, einen Vertrag mit dem Interviewten, in den Situationen, die man filmt […] Es entsteht eine Form die Realität zu in gewisser Weise zu verlassen. Und trotz dieser Inszenierung, bedeutet es nicht, dass die Bilder weniger authentisch sind. Das heißt, dass das Niveau an Wirklichkeit einer gefilmten Situation mit einem gewissen Grad an Inszenierung, kann größer sein, als eine Situation, die einfach nur gefilmt wurde, wie im Direct Cinema. Und selbst beim Direct Cinema entscheidest du Dinge, bspw. das Framing, was schließt du aus, was zeigst du nicht dem Zuschauer und wo setzt du einen Schnitt. Also wohin führst du den Zuschauer, damit er die Bedeutung des Films versteht. Das heißt, wenn es sogar im Direct Cinema eine gewisse Sabotage gibt, eine Form Bedeutungen/ Stimmungen im Zuschauer zu erzeugen, ist das Produkt nie ganz „roh“. Wenn du die maximale „Reinheit“ des Bildes [in Bezug auf Objektivität] und Authentizität erreichen möchtest, wie im

[198] Audio 06
[199] Audio 05

Cinema Vérité oder Direct Cinema, dann müsstest du wie die Überwachungskameras in den Banken filmen, 360°, diese filmen alles was geschieht. Aber das hätte keinen kinematografischen Wert mehr. Der kinematografische Wert der sich durch die Auswahl des Framings, des Rhythmus, durch den Ausschluss von Bildinhalten, durch die Wahl der Optik, durch die dadurch veränderte Bildstruktur bildet, das alles beeinflusst und verändert die Repräsentation der Realität.[200]

GESTALTUNG IM DOKUMENTARFILM

---

11 Wie beobachten Sie die Entwicklung der kreativen Umsetzung von Dokumentarfilmen in den letzten fünf Jahren?

12 Welche Wichtigkeit hat die Gestaltung von Dokumentarfilmen in Bezug auf Farbe für Sie?

13 Was ist ein dokumentarischer Stil in Bezug auf Color Grading (wenn es dies gibt)?

14 Welche Art von Dokumentarfilm wird Ihrer Meinung nach in Zukunft den meisten Erfolg haben?

In Bezug auf das Grading eines Dokumentarfilms und nicht nur auf Farbkorrektur aber vor allen auch auf das Sounddesign, ist es wichtig ein für den Zuschauer bereicherndes Erlebnis zu schaffen. Man kann nicht alles auf eine direkte Art und Weise erreichen. Es gibt Dinge, die reproduziert werden müssen, um sie realer erscheinen zu lassen. Und ich erinnere mich bei »Hija de la Laguna«, als wir die Festnahme von Marco Rana auf dem »Plaza de Armas« in Cajamarca editierten, die Archivaufnahmen, die die Schläge zeigen, die die Polizei auf Marco ausübte, diese unterlegten wir mit Foly-Sounds, damit der Zuschauer dieses Ereignis der Festnahme direkt spürt, damit er die Schläge spürt wie diese Person es erfahren hat. Dies bereichert die Erfahrung des Zuschauers in puncto Ton. In Bezug auf das Bild ist es das gleiche. Manchmal herrschen verschiedene Konditionen. Zum Beispiel bei der Farbtemperatur, wegen verschiedener Filter die du benutzt hast, wegen dem Weißabgleich, wenn du eine Aktion schnell einfangen möchtest aber keine Zeit für den korrekten Weißabgleich hast oder wenn du später verschiedene Sequenzen angleichen möchtest, weil sie in verschiedenen Momenten eingefangen wurden, dann brauchst du diese Methode der Farbkorrektur, um dem Bild eine Einheit zu verleihen und dem Zuschauer eine einzigartige Erfahrung anzubieten und damit dich der Zuschauer nicht wundert, wenn plötzlich ein Bild bläulich erscheint, während der Rest warmen Farbtöne aufweist. Und zudem impliziert dies eine »fotografische Gestaltung«, was die Kreativität und die Ästhetik eines Films ausmacht. Welchen Look wird der Film haben? Das ist sehr wichtig, nicht? Und die Menschen sind heutzutage sehr zugeneigt wegen der sozialen Medien Instagram, Facebook, Whatsapp. Die Menschen benutzen Filter für ihre alltäglichen Bilder aus ihrem Leben. Die Filter geben

[200] Audio 10

diesen den Look den sie wollen, was sie ausdrücken wollen und dabei sind diese Bilder nicht weniger authentisch, sie sind immer noch authentisch, nur mit einem Look, der den Stimmungszustand der Person oder was sie damit übermitteln will ausdrückt. [201]

ZUKUNFT DES DOKUMENTARFILMS

---

15 Wie sehen Sie die Zukunft des Dokumentarfilms in Bezug auf dessen Popularität?

16 Denken Sie, dass sich der Dokumentarfilm mehr auf die Qualität des Bildes konzentrieren sollte, um ein größeres Publikum zu erreichen?

Ich denke, dass die digitalen Plattformen interessante Möglichkeiten für die Produktion von Dokumentarfilmen bieten und dies sind Möglichkeiten, bei denen hohe Zuschauerzahlen wie früher beim Fernsehen nicht so wichtig sind. Was kein großes Publikum ansprach, wurde nicht mal produziert. Was nicht über die Zuschauerzahl von hunderten von Millionen oder tausenden von Millionen Personen kam, wurde nicht einmal produziert oder daran gedacht es zu produzieren. Aber mit den digitalen Plattformen ist das nicht wichtig, es gibt keine Ratings, niemand weiß wie viele Personen ein Programm auf Netflix sehen, außer den Mitarbeitern von Netflix. Was wichtig ist, ist die Verbindung, die das Publikum mit einer Serie hat, der Grad der Treue zu einer Serie und zu deren Inhalt den man erreicht. Und das öffnet neue und sehr interessante Möglichkeiten für das Dokumentarfilmkino. Zum Beispiel »Hija de la Laguna« ist kein Film mit Millionen Zuschauern, es ist ein Film mit zehntausenden Zuschauern, vielleicht ein paar hundertausenden Zuschauern und er ist auf Netflix, verfügbar in der ganzen Welt. So sind es auch andere Dokumentarfilme, unter ihnen ein Weiterer, der in Peru gedreht wurde mit dem Titel »El choque de dos mundos«. Dieser erzählt über einen Konflikt im peruanischen Amazonas und des Weiteren gibt es neben Dokumentarfilmen auch Doku-Serien, die schon dieses hohe kinematografische Niveau haben in Form von einzelnen Serien- Kapitel. Das erscheint mir eine sehr wichtige Möglichkeit, die die Produktion[von Dokumentarfilmen/ Serien] in der Welt vorantreibt und dynamisiert. [202]

Interview mit Ernesto Cabellos Damián

Madrid/ Stuttgart: 27.05.2018

[201] Audio 07

[202] Audio 08

10.2 Worte zum Interview

Dem Dokumentarfilm blüht eine rosige Zukunft, wenn es nach Ernesto Cabellos geht. Es bestehe ein großes Interesse, welches lange Zeit unentdeckt blieb. Erst durch die Einführung der Online-Plattformen, so sagt er, sei ihm bewusst geworden, welch großes Interesse besteht. Dies liege an den konventionellen Einstellungen der traditionellen Medien, die nicht auf das Interesse des Publikums nach einzigartigen Dokumentarfilmen eingeht, was an der nicht bestehenden Eigenschaft des Dokumentarfilms als ein Publikums-Magneten basieren mag. Dieses einzigartige Erlebnis, dass der Zuschauer erwartet, die unvergessliche Atmosphäre, so sagt Ernesto Cabellos, muss erst erzeugt werden, wobei eine professionelle Gestaltung keine unwesentliche Rolle spielt. Er bestätigt somit die in dieser Arbeit untersuchte These, dass durch eine qualitative hochwertige Gestaltung durchaus das Interesse und die Aufmerksamkeit am Dokumentarfilm gesteigert werden kann, wozu er auch die Farbgestaltung zählt. Doch nicht nur die Gestaltung, sondern auch neue Formate wie beispielsweise Serien, würden es eher ermöglichen, dass eine Verbindung mit dem Zuschauer aufgebaut werden kann. Und dies geschieht vor allem auch durch die Einzigartigkeit eines Filmes. Es muss eine Einheit entstehen, die der Zuschauer als glaubwürdig versteht. Eine Verletzung der Objektivität sieht er hierbei nicht, denn dieser Anspruch an den Dokumentarfilm bestünde nicht. Diese Ansicht geht einher mit der erarbeiteten theoretischen Grundlage zum Thema Authentizität, Subjektivität und Objektivität. Auch Ernesto Cabellos ist der Meinung, dass Authentizität zunächst erst erzeugt werden muss. Er geht sogar soweit, dass diese erst durch Subjektivität entstehen kann, da so einfacher eine Verbindung zur Geschichte aufgebaut werden kann. Er beschreibt das kontrollierte Eingreifen als eine gewisse Bereicherung für den Zuschauer, welche auf keine andere Weise erzeugt werden kann. Es scheint eindeutig, dass Ernesto Cabellos große Chancen für den Dokumentarfilm in neuen Medien- und Gestaltungformen sieht, welche allerdings auch genutzt werden müssen. Ein hohes kinematografisches Niveau, so erklärt er, trage das Potenzial in sich den Dokumentarfilm zu „dynamisiert“ und „voranzutreiben“.

IV KRITIK, FAZIT UND PROGNOSE

Perfektionismus ist selten zu erlangen wenn nicht niemals. So gibt es einige Punkte, die ich im nächsten Abschnitt kritisch betrachten möchte. Dies dient der Verbesserung der erarbeiteten Inhalte und lässt weitere Ansätze in den Diskurs dieser Forschung einfließen. Zunächst erfolgt dies bezüglich der soeben ausgewerteten Studie, was Kritik an Umsetzung und Thematik beinhaltet. Im selben Zuge werden mögliche Verbesserungen erläutert um eine mögliche Weiterführung zu begünstigen. Hierzu wird die Durchführung der Studie im Detail Analysiert.

11. KRITISCHE AUSEINANDERSETZUNG UND BEMERKUNGEN ZUR REPRÄSENTATIVITÄT

Im Sinne der Vollständigkeit dieser Arbeit bedarf es zusätzlich einer kritischen Auseinandersetzung mit der Durchführung und Thematik. An diesem Punkt sollen zudem Verbesserungsmöglichkeiten sowie neue Studienformate kurz erläutert werden.

11.1 Kritik

Betrachtet man sich die Thematik dieser Studie im Allgemeinen, ist deutlich zu erkennen, dass sie einige Schwierigkeiten bezüglich einer objektiven und somit repräsentativen Schlussfolgerung birgt. Demnach ist es umso wichtiger ideale Versuchsbedingungen zu schaffen und unmissverständliche Befragungstechniken zu verwenden. Hier liegen einige Punkte vor, die durch eine bessere Umsetzung eine höhere Reliabilität erzeugen könnten. Dies wäre beispielsweise durch geeignetere technische Voraussetzungen in Bezug auf die Vorbereitung der Videos als auch bei der Wiedergabe dieser. Möglicherweise kam es hier zu geringen Farbabweichungen bei der Präsentation der Videos auf den vorhandenen Monitoren, wodurch die Beantwortung der Fragen in der Evaluation der Farben beeinflusst werden konnte. Durch eine modernere als die zu Verfügung stehende Technik, hätte zudem zu weniger fehlerlastigen Bedingungen geführt.

In Bezug auf die Farbgestaltung der Videos wären Wahrnehmungstests im Voraus von Nutzen gewesen, um bereits vor der eigentlichen Präsentation eine Rückmeldung bezüglich der Glaubwürdigkeit und Ästhetik zu bekommen. Dies war jedoch ebenfalls durch die zeitliche Einschränkung nicht möglich. In diesem Kontext war auch der Abstand des Probanden zum Bildschirm wichtig einzuhalten, was allerdings in diesem Rahmen schwer zu kontrollieren war, da sich die Probanden häufig sehr weit nach vorne gelehnt hatten und so möglicherweise einen anderen Farbeindruck als erwünscht wahrgenommen haben. Ein Eingreifen war hier jedoch nicht möglich, da ansonsten die Aufmerksamkeit und Konzentration auf das Eigentliche gestört worden wäre.

In Bezug auf die Befragung war es recht schwierig die doch sehr subjektive Thematik in objektiven Fragen zu formulieren, sodass diese verständlich sind, aber gleichzeitig die Meinung desBeantwortenden nicht manipulieren. Eine weitere Verbesserung der Befragungstechnik sind genauere Definitionen der in den Fragen enthaltenen Begriffe. Hier kam es gelegentlich zu Antworten, welche nicht gänzlich der eigentlich verlangten Thematik entsprachen. Dies hätte durch vorherige Anwendungstests vermieden werden können, welche aufgrund der geringen Zeit nicht durchgeführt werden konnten. Ein weiterer Punkt den es zu bemängeln gibt, ist die geringe Anzahl der Probanden sowie die Auswahl dieser. Eine größere Teilnehmeranzahl sowie eine gleichgroße Gruppierung von Spanisch sprechenden Probanden und Deutsch sprechenden Teilnehmern, hätte möglicherweise deutlichere Ergebnisse erzielt. Dies gilt auch für das Alter, Geschlecht und die Berufung. Auch bei der Erweiterung der Studie durch das Experteninterview, hätte es sich zusätzlich angeboten, anderen Experten ebenfalls eine Stimme zu geben, um nicht nur eine einseitige Meinung aus der Branche in Betracht zu nehmen. Somit bestehen viele Möglichkeiten eine Ausweitung sowie Variation dieser Studie in Zukunft umzusetzen.

11.2 Weiterdenken und Optionen zur Verbesserung

Die grundliegende Thematik der Studie bietet neben der hier durchgeführten Vorgehensweise auch noch andere Möglichkeiten, um verwandte Aspekte auf ähnliche Weise zu erforschen. In Betracht kommen hier mögliche Variationen in Bezug auf die Gestaltung der Videos. Hier wäre es denkbar drei Videos in drei verschiedenen Farbennuancen zu gestalten und diese wiederrum in mehreren Intensitätsstufen zu präsentieren. Hierdurch kann eine genauere Vorstellung von einer authentischen Intensität und Sättigung einer Farbgestaltung ermittelt werden.

Konzeptuell wäre es auch erdenklich eine andere Durchführungsstruktur des Experiments zu nutzen. Die Idee hierbei ist, die Probanden in zwei Gruppen aufzuteilen, und zwar in eine Versuchs- und eine Kontrollgruppe, wie es bei größer angelegten Laborexperimenten eigentlich üblich ist. Hierbei würde man der Versuchsgruppe ausschließlich die gesättigten Looks präsentieren und der Kontrollgruppe die weniger intensiven Looks. So wird zum einen ermittelt welcher Look am stärksten zusagt und zum anderen welche Intensität am meisten auf Zustimmung trifft. Die variierende Variable ist demnach die Intensität des Looks, die letztendlich Auskunft darüber gibt, wie weit man mit der Farbgestaltung im Dokumentarfilm gehen kann oder muss, um größeres Interesse zu wecken.

In Bezug auf die Technik, wäre es möglich zusätzlich per Blutdruck die emotionale Wirkung zu messen oder auch per Kamera das Verhalten des Probanden bei dem Sehen der Videos sowie bei der Beantwortung der Fragen zu analysieren. Zudem würde auch ein Monitoring des Bildschirms Aufschluss über die Schnelligkeit bei der Entscheidung zwischen den verschieden

Antworten weitere interessante Informationen liefern, um auf diese Aspekte bei der folgenden Auswertung Rücksicht zu nehmen.

12. FAZIT

Ist eine Gestaltung durch Farbe nur bei fiktiven Filmen umsetzbar oder gibt es auch einen Weg dies auf das dokumentarische Genre anzuwenden? In welcher Weise kann Farbe die Wahrnehmung in Bezug auf eine authentische und somit glaubwürdige Abbildung der Realität beeinflussen oder auch vermindern? Und kann dadurch eine Interessenssteigerung am Genre erzeugt werden?

So lauten die zu Beginn dieser Arbeit gestellten Fragen, worauf nun eine Antwort gegeben werden soll. Resultierend aus den erarbeiteten theoretischen Grundlagen sowie aus den in der empirischen Studie erlangten neuen Erkenntnissen, lassen keinen Zweifel, dass Farbe in Form einer filmischen Gestaltung allgemein aber vor allem auch im Dokumentarfilm, ein großes Potential zu Interessensteigerung mit sich bringt. Der Einfluss von Farbwahrnehmung auf Körper und Geist ist nicht zu verleugnen, noch darf diese Komponente in der Gestaltung eines Films unterschätzt werden. Seit jeher stellt Farbe einen besonderen Aspekt der Filmgestaltung dar. War diese anfangs in den ersten Stunden des Farbfilms noch ein eher störender Zusatz, so ist in der heutigen Zeit die Bedeutung und Wirkungskraft umso deutlicher zu spüren. Anders als in den Anfängen des Dokumentarfilms, besteht heute nicht mehr die strikte Vorgabe der objektiven 1:1 Darstellung der Realität. Die Gesellschaft hat gelernt genau zwischen Fiktion und Non-Fiktion zu unterscheiden, was Freiraum für neue Gestaltungsmittel bietet. Technische Innovationen sowie ein Gespür für eine hohe visuelle Qualität stellen Farbe als ein praktikables und durchaus im Vergleich mit wenig Aufwand verbundenes Gestaltungsmittel dar.

Aus der Studie geht hervor, das durchaus ein Interesse am Dokumentarfilm besteht sowie auch an einer anspruchsvollen Farbgestaltung. Eine Verwendung von extremen Farblooks im dokumentarischen Genre ist in der Art wie sie in fiktionalen Filmen zu verzeichnen ist nicht anwendbar, ohne die Authentizität negativ zu beeinflussen. Doch zum Zwecke der Interessenssteigerung ist es dennoch denkbar und sogar von großem Vorteil, einen dezenten und subtilen Look durch feine Hervorhebungen und Akzente anzuwenden. Es stellte sich heraus, dass ein gewisser Verlust von Authentizität für den Zuschauer akzeptable ist. Denn belässt man den rohen Look so wie er aufgenommen wurde, besteht die Gefahr, die Eigenschaft von Individualität zu vernachlässigen und so im negativen Sinne außer Konkurrenz zu stehen. Das Interesse an dem Gesehenen schwindet. Erlaubt sind bei solch einer Interessens bringenden Farbgestaltung gesättigte Farben und starke Kontraste, wohingegen farbliche Nuancen nur in geringem Maße und nur in bestimmten Fällen in Abstimmung mit der Thematik anwendbar sind. Eine Ausnahme stellt die Einfärbung in bläuliche Farbtöne dar. Hier scheint eine größere Akzeptanz

als bei grünlichen oder ins Orangene abdriftenden Farben zu bestehen, bei denen ein störender Effekt sowie eine unauthentische Wirkung bemängelt wurden. Beachtet man diese Erkenntnisse, so kann ein interessanter Look im Dokumentarfilm Anwendung finden und zudem die Authentizität gewahrt werden.

Es resultiert daraus, dass speziell für den Dokumentarfilm adäquate Maßstäbe für die Verwendung von Farbe in diesem definiert werden müssen. Die überzogenen Looks aus der Fiktion erwecken zwar auch im Genre des Dokumentarfilms Interesse, jedoch sind sie wohl kaum in dem Maße auf dokumentarische Inhalte anwendbar. Hierzu muss sich an den Zuschauer angepasst werden. Um deren Aufmerksamkeit zu erlangen, muss sich der Dokumentarfilm neu orientieren. Sei es in Bezug auf den hohen visuellen Qualitätsanspruch oder durch die Ausstrahlung über ein präferiertes Wiedergabemedium, welches aktuelle die VoD-Plattformen darstellen. Somit steht folgende Debatte im Raum: Entweder muss der Dokumentarfilm mehr Aufseheneine durch eine innovative Gestaltung und Professionalisierung erregen, um Menschen in die Kinos zu locken, oder das Genre muss sich auf die neuen Medien fokussieren und in Ausstrahlungen per Video on Demand einsteigen, um dort das Interesse zu wecken und in der Gesellschaft präsenter zu sein. Im Allgemeinen muss der Wert des Dokumentarfilms gesteigert werden, damit es dem Publikum wert ist, die gestiegenen Preise für einen Dokumentarfilm auszugeben oder um eine äquivalente Basis von Kriterien für die Entscheidung zwischen dem Sehen eines Spielfilms oder eines Dokumentarfilms zu schaffen.

Auch Experten aus der Branche wie Ernesto Cabellos Damian bestätigen die sich auflösenden Konventionen des dokumentarischen Genres. Neue Formate wie beispielsweise in Form von Serien und die Einführung von Online-Plattformen für den Filmkonsum, bieten zahlreiche neue Möglichkeiten, um die Zuschauer mit dem Dokumentarfilm zu erreichen. Eine einzigartige Atmosphäre gilt es zu erzeugen, die den Zuschauer beeindruckt und in den Bann zieht. Eine professionelle Gestaltung gerade auch durch Farbe kann dafür den Grundstein legen. Einem Verlust an Authentizität fürchtet er nicht, denn häufig ist es gerade diese, die nachträglich erzeugt werden muss. Hier spricht er aus eigener Erfahrung, die ihm gezeigt hat, dass durchaus ein großes Interesse am Genre besteht und zwar auch in bisher unbekannten Formen.

Kurzum: es ist deutlich zu erkennen, dass eine Bereitschaft zur Lockerung der Konventionen und traditionellen Ansichtsweisen besteht, welche es anbieten weitere Forschungen in diesem Gebiet durchzuführen. In diesem Rahmen besteht zweifelslos eine Opportunität für den Dokumentarfilm zur Interessenssteigerung und auch eine Beständigkeit von Authentizität, insofern man die in dieser Studie erlangten Kenntnisse in verfolgt. Doch es ist nicht nur eine Bereitschaft zu einer solchen Veränderung zu verzeichnen, sondern sogar fast schon eine Notwendigkeit dessen. Eine Notwendigkeit, um den Dokumentarfilm auf Augenhöhe mit dem Spielfilm zu setzen. Eine Notwendigkeit, um aktuellen Themen aus Kultur, Umwelt oder Politik

unabhängig von gefilterten öffentlichen Nachrichten in einem gewissenhaften Kontext in der Gesellschaft Präsenz zu verschaffen. Eine Präsenz, die durch einen neuen Farblook an Aufmerksamkeit gewinnen kann und somit Inhalte, Geschichten und Konflikte so darstellt, dass diese uns in Erinnerung bleiben. Ein dadurch verändertes Bewusstsein für unsere Umwelt und neuen Perspektiven aus aller Welt, ist eine Bereicherung für jeden Einzelnen und somit das Zusammenleben in einer globalisierten Welt.

Sind Sie hierzu bereit?

LITERATURVERZEICHNIS

522 Productions (o.J.)
Why Color Correction is important to a run and gun style of Documentary Filmmaking. Online im Internet unter: http://www.522productions.com/why-color-correction-is-important-to-a-run-and-gun-style-of-documentary-filmmaking. [Stand: 31.07.2018].

A cinema history (2014)
The Birth of a Nation (1915 film by D.W. Griffith). In: YouTube. Online im Internet unter: https://www.youtube.com/watch?v=I3kmVgQHIEY. [Stand: 09.07.2018].

Adobe Systems Incorporated (2006)
State of Create – Methodology & Key Findings. S. 5. Online im Internet unter: https://files.acrobat.com/a/preview/941a6a11-a46e-4838-96cb-5e37e117bcc2. [Stand: 03.08.2018].

App, Yvonne (2016)
X:enius: Farbwahrnehmung - Wie wirkt Farbe auf uns? Doku (2016). [TC: 00:07:36]. In: YouTube. Online im Internet unter: https://www.youtube.com/watch?v=I3kmVgQHIEY. [Stand: 09.07.2018].

Atteslander, Prof. Dr. Dr. h. v. Peter (2010)
Methoden der empirischen Sozialforschung. Berlin: Erich Schmidt Verlag. 13. Auflage.

Bayerischer Rundfunk (2017)
Zusammenspiel der Nervensysteme. In: BR-Telekolleg. Online im Internet unter: https://www.br.de/telekolleg/faecher/biologie/biologie-2-systeme100.html. [Stand: 19.07.2018].

BBC Studios and Post Production (2015)
16mm-telecine-recording-bitesize. Online im Internet unter: https://figshare.com/articles/16mm-telecine-recording-bitesize_mp4/5987683/1. [Stand: 12.07.2018].

Beiers, Anika (2016)
Iodopsin. In: aumedo – Alles rund ums Auge. Online im Internet unter: https://www.aumedo.de/lexikon/iodopsin/. [Stand: 13.07.2018].

BET-Redaktion (2018)
Farbe. In: BET-Fachwörterbuch. Online im Internet unter: https://www.bet.de/lexikon/farbe/. [Stand: 21.07.2018].

Bitoun, Rachel Elfassy (2015)
A History of Colour: The Difficult Transition from Black and White Cinematography. Online im Internet unter: https://the-artifice.com/history-of-colour-film/. [Stand: 08.07.2018].

Bolzen, Thomas (o.J.)
Dokumentarfilm. In: Film-lexikon.de. Online im Internet unter: https://www.film-lexikon.de/Dokumentarfilm#Geschichte. [Stand: 26.07.2018].

Boomtown Media (2006)
Boomtown Survey 2006 – 20 Fragen zum Dokumentarfilm. Berlin: Boomtown Media GmbH & Co KG. Online im Internet unter: http://www.survey.boomtownmedia.de/download/BoomtownSurvey2006.pdf. [Stand: 26.07.2018].

Braga, Maria Helena; da Costa, Vaz (2014)
Thinking about color and the ‚Reality Effect'. In: revista Fronteiras – estudios midiáticos. Volume 16; Ausgabe 3. Brasilien, São Leopoldo: Unisinos. S. 218-219. Online im Internet unter: http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/download/fem.2014.163.07/4446. [Stand: 31.07.2018].

Buena Vista Home Entertainment, Sparkfull Production (2001)
Painting Pixels. [TC: 00:03:29]. In: YouTube. (13.01.2010). Online im Internet unter: https://www.youtube.com/watch?time_continue=3&v=pla_pd1uatg. [Stand: 10.08.2018].

Buerther, Axel (2017)
Farbwahrnehmung! Wie wirkt Farbe auf uns?. Online im Internet unter: https://axelbuether.de/2017/xenius-farbwahrnehmung-wie-wirkt-farbe-auf-uns/. [Stand: 20.07.2018].

Buerther, Prof Dr. Axel (2017)
Color Language – Effects of color on our perception and behaviour. Online im Internet unter: https://axelbuether.de/2017/color-language-effects-of-color-on-our-perception-and-behaviour/. [Stand: 20.07.2018].

Buscombe, Edward (1978)
Sound and Color. In: Jump Cut – A Review of contemporary Media. Ausgabe: N°17. S. 23-25. Online im Internet unter: https://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC17folder/SoundAndColor.html. [Stand: 08.07.2018].

Cador, Yannick (2015)
Die Brüder Lumière und die Erfindung des Kinos. In: ARTE Info. Online im Internet unter: https://info.arte.tv/de/die-brueder-lumiere-und-die-erfindung-des-kinos. [Stand: 01.07.2018].

Campus TV Tübingen (2018)
Dokville-Kuratorin Astrid Beyer: Warum serielles Erzählen bei der Dokville 2018 | Dokville 2018. [TC: 00:00:17-00:01:07]. Online im Internet unter: https://www.youtube.com/watch?v=przEjdS8gxo. [Stand: 28.07.2018].

Chirmuuta, Mazviita (2015)
Outside Color Perceptual Science and the Puzzle of Color in Philosophy. Massachusetts: The MIT Press. Online im Internet unter: http://nautil.us/issue/26/color/the-reality-of-color-is-perception. [Stand: 06.04.2018].

Colour Blindness (2016)
Color Arrangement Test for Color Blindness. Online im Internet unter: https://www.colour-blindness.com/colour-blindness-tests/. [Stand: 17.07.2018].

Dalton, John (1794)
Extraordinary Facts relating to the Vision of Colours: With Observations. London: Cadell and Davins. S. 28.Online im Internet unter: http://lhldigital.lindahall.org/cdm/ref/collection/color/id/5574 . [Stand: 07.07.2018].

Das Gupta, Oliver (2016)
Ein Film und seine Geschichte - Roundhay Garden Scene: Wie der älteste Film entstand. Online im Internet unter: http://www.sueddeutsche.de/kultur/roundhay-garden-scene-

wie-der-aelteste-film-der-filmgeschichte-entstand-1.3205210#redirectedFromLandingpage. [Stand: 30.06.2018].

Dernbach, Beatrice (2016)
Nachrichtenfaktoren - Eine Einführung von Beatrice Dernbach. In: Journalistikon. Online im Internet unter: http://journalistikon.de/category/nachrichtenfaktoren/. [02.07.2018].

Dudenredaktion (2018)
formal. In: Duden Online. Online im Internet unter: https://www.duden.de/rechtschreibung/formal. [Stand: 02.08.2018].

Dudenredaktion (2018): Authentizität. In: Duden.de. Online im Internet unter: https://www.duden.de/rechtschreibung/Authentizitaet. [Stand: 21.07.2018]

Dudenredaktion (o.J.)
Farbe. In: Duden Online. Online im Internet unter: https://www.duden.de/node/656847/revisions/1682426/view. [Stand: 07.07.2018].

Ebert, Theodor (2018): Platon: Menon
Übersetzung und Kommentar. S. 13. Berlin: De Gruyter. Online im Internet unter: http://www.seilnacht.com/Lexikon/Farbe.htm. [Stand: 07.07.2018].

Edison, Thomas; Dickson, William K.L. (1895)
Annabell Serpentine Dance (1895) – First Hand-Tinted Movie. In: YouTube. Online im Internet unter: https://www.youtube.com/watch?v=kplgIO9F7Pg. [Stand: 08.07.2018].

Eisenstein, Sergei (1925)
Battleship Potemkin. In: YouTube.[TC:00:48:00]. Online im Internet unter: https://www.youtube.com/watch?v=HsQcljysO-8. [Stand: 08.07.2018].

Ellis, Jack C. / McLane, Betsy A. (2005)
A New History of Documentary Film. New York: The Continuum International Publishing Group Inc.

Faller, Elisabeth (2007)
Direct Cinema und die Renaissance des dokumentarischen Films. In: Siegfried Mattl/ Elisabeth Timm/Birgit Wagner (Hrsg.): Filmwissenschaft als Kulturwissenschaft. Bielefeld: Transcript – Zeitschrift für Kulturwissenschaften, 2/2007. Online im Internet unter: http://homepage.univie.ac.at/elisabeth.fraller/Article.pdf. [Stand: 26.07.2018].

FFA (2017)
FFA-Info – Zahlen aus der Filmwirtschaft – Filmhitlisten 2017 – Jahreshitliste national/ international. Berlin: Filmförderungsanstalt FFA. Online im Internet unter: https://www.ffa.de/filmhitlisten.html. [Stand: 25.07.2018].

FFA (2018)
FFA-Info – Zahlen aus der Filmwirtschaft – FFA Info Ausgabe 1 2018. Berlin: Filmförderungsanstalt FFA. Online im Internet unter: https://www.ffa.de/ffa-info-ausgabe-1-2018.html. [Stand: 24.07.2018].

Flück, Daniel (2009)
Online Farnsworth D-15 Dichotomous Color Blindness Test. Online im Internet unter: http://www.color-blindness.com/color-arrangement-test/. [Stand: 08.05.2018].

Flueckiger, Barbara (2012)
The Timeline of Historical Film Colors. In: Online im Internet unter: http://zauberklang.ch/filmcolors/timeline-of-historical-film-colors/##. [Stand: 08.07.2018].

Franzen, Axel (2014)
Antwortskalen in standardisierten Befragungen. In: Baur N., Blasius J. (eds): Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung. Wiesbaden: Springer VS.

Frieling, Heinrich (2006)
Mensch und Farbe – Wesen und Wirkung von Farbe in allen menschlichen und zwischenmenschlichen Beriechen. Mit Farbtest zur eigenen Persönlichkeitsbestimmung. 2. Auflage. Zürich: Muster-Schmidt GmbH

Fuchs, Thomas (2017)
Ist der Baum Grün? – Über die Realität der Farben. In: Forschungsmagazin „Ruperto Carola“ . S. 52. Online im Internet unter: https://www.klinikum.uni-heidelberg.de/fileadmin/zpm/psychatrie/fuchs/Realitaet_der_Farben.pdf. [Stand: 20.07.2018].

Funk, Gerhard (2012)
Auge und Farbwahrnehmung – Netzhaut, Rezeptorzellen. http://www.dma.ufg.ac.at/app/link/Grundlagen%3AAllgemeine/module/16457?step=2. [Stand: 14.07.2018].

Gabor, Johanna (2018)
Dokumentarfilm plus: AngeDOKt denkt Filme multimedial. In: Dokumentarfilm.info. Online im Internet unter: https://www.dokumentarfilm.info/index.php/unsere-webseiten/dokville/dokville-2018/396-dv18-angedokt.html. [Stand: 29.07.2018].

Gensch, Goggo (2018)
Warum Dokumentarfilme so wichtig sind Interview. TC: 00:02:24. In: SWR2 Radio. Online im Internet unter: https://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/journal/swr-doku-festival-2018-in-stuttgart-warum-dokumentarfilme-so-wichtig-sind/-/id=659282/did=21956016/nid=659282/1gz1lvw/index.html. [Stand: 01.07.2018].

George Eastman House, Moving Image Department (2015)
Technicolor’s three-strip camera. [TC:00:00:43]. Online im Internet unter: http://zauberklang.ch/filmcolors/timeline-entry/1301/#/image/9342. [Stand: 09.07.2018].

Gerrer, Franz (2018)
Thalamus. In: Medizin kompakt – Ihr Portal für Schulmedizin und Naturmedizin. Online im Internet unter: https://www.medizin-kompakt.de/thalamus. [Stand: 16.07.2018].

Grünefeld, Verena (2010)
Dokumentarfilm populär. Michael Moore und seine Darstellung der amerikanischen Gesellschaft. Frankfurt/ New York: Campus Verlag GmbH.

Hattendorf, Manfred (1999)
Dokumentarfilm und Authentizität – Ästhetik und Pragmatik einer Gattung. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH. Reihe: Close Up – Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms. Band 4.

Hazaltine Corporation (1969)
Hazeltine Color Film Analyzer Brochure Sep69. Online im Internet unter: https://archive.org/details/bitsavers_hazeltineHalyzerBrochureSep69_2848682. [Stand: 10.07.2018].

Heinrich, Christian; Rehermann, Vanessa (2013)
Hormone - Die Dirigenten unseres Lebens. In: Zeit Online. Online im Internet unter: https://www.zeit.de/zeit-wissen/2013/04/hormone-haushalt-botenstoffe/seite-2. [Stand: 19.07.2018].

Hicks, Dr.David (2013)
Ein Licht für die Zeit, eine Zeit für das Licht – Licht als Zeitgeber – Bedeutung der Funktion der Retinalzellen. In: q&more. Online im Internet unter: http://q-more.chemie.de/q-more-artikel/15/ein-licht-fuer-die-zeit-eine-zeit-fuer-das-licht.html. [Stand: 14.07.2018].

Hildebrand, Florian (2011)
Wie wir Farben sehen - Reflexion, Absorption. Online im Internet unter: https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/radiowissen/mensch-natur-umwelt/farbensehen-reflexion-absorbtion100.html. [Stand: 16.07.2018].

Hinghofer-Szalkay, Helmut (2014)
Physiologie der Sinnesorgane – Informationsverarbeitung in der Netzhaut. Online im Internet unter: http://physiologie.cc/XIV.6.htm. [Stand: 14.07.2018].

Hoffmann, Kay (2006)
Digitalisierung – technische und ästhetische Innovation. In: Dokumentarfilm im Umbruch – Kino, Fernsehen, Neue Medien. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH. Reihe: Close Up – Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms. Band 19.

Hübner, Christoph (2006)
Neun Bemerkungen zur aktuellen Lage des deutschen Dokumentarfilms. In: Dokumentarfilm im Umbruch – Kino, Fernsehen, Neue Medien. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH. Reihe: Close Up – Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms. Band 19.

Hurst, Fabienne (2012)
Sensationsfund in Bradford – Erster Farbfilm der Welt entdeckt. In: Spiegel Online. Online im Internet unter: http://www.spiegel.de/einestages/erster-farbfilm-der-welt-entdeckt-a-947721.html. [Stand: 08.07.2018].

zu Hüningen, James (2011)
Nachbildeffekt. In: Lexikon der Filmbegriffe der Uni Kiel. URL: http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=6114. [Stand: 12.08.2018].

IFI CLAIMS Patent Services (1997)
Telecine. In: Google Patents. Online im Internet unter: https://patents.google.com/patent/DE19756362C2/en. [Stand: 10.07.18].

Jaksch, Danny (2011)
9/11 Fiktive Realität: Authentizität und Manipulation im dokumentarischen Film. Hamburg: Dipolomica Verlag GmbH.

Janson, Matthias (2018)
Kino wird immer teurer. In: Statista.com – Das Statistik-Portal. Online im Internet unter: https://de.statista.com/infografik/13954/kinoeintrittspreis-in-deutschland/. [Stand: 08.08.2018].

Kaever, Oliver (2014)
Man kann nicht nicht inszenieren - Dokumentarfilme wollen die Welt so darstellen, wie sie ist – eine im Grunde unmögliche Aufgabe. Online im Internet unter: https://www.fluter.de/man-kann-nicht-nicht-inszenieren. [Stand: 24.07.2018].

Kalmus, Natalie M. (1935)
Color Consciousness. In: Journal of the Society of Motion Picture Engineers. S. 139. Online im Internet unter: https://www.eastman.org/sites/default/files/technicolor/pdfs/ColorConsultants_ColorConsciousness.pdf. [Stand: 09.07.2018].

Karasek, Helmut (1994)
Lokomotive der Gefühle. In: DER SPIEGEL 52/1994. Online im Internet unter: http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13687466.html. [Stand: 01.07.2018].

Kittlas, Volker (2018)
Farbsehschwächen, Farbfehlsichtigkeit – Die Rot-Grün-Schwäche ist die häufigste Farbsehstörung. In: Chirurgie Portal. Online im Internet unter: https://www.chirurgie-portal.de/ophthalmologie/erkr/fs/farbsehschwaeche.html. [Stand: 12.07.2018].

Kluge, Alexander; Schulte, Christian (1999)
In Gefahr und grösster Not bringt der Mittelweg den Tod: Texte zu Kino, Film, Politik (Texte zum Dokumentarfilm). Band 5. Berlin: Vorwerk.

Kötter, Dr. Rudolf (2015)
Licht und Leben: Die Welt in Farbe und die Philosophie. In: ARD Alpha Bildungskanal. [TC:]. Online im Internet unter: https://www.br.de/fernsehen/ard-alpha/sendungen/alpha-campus/auditorium/auditorium-licht-farbe-philosophie100.html. [Stand: 07.07.2018].

Krämer, Elmar (2017)
BiologieWarum wir Licht brauchen - und welches. In: Deutschland Radio. Online im Internet unter: https://www.deutschlandfunkkultur.de/biologie-warum-wir-licht-brauchen-und-welches.976.de.html?dram:article_id=369641. [Stand: 20.07.2018].

Krämer, Tanja; Prof. Dr. Brandstätter, Johann Helmut (2017)
Hauchdünner Hochleistungsrechner. Online im Internet unter: https://www.dasgehirn.info/wahrnehmen/sehen/hauchduenner-hochleistungsrechner. [Stand: 16.07.2018].

Lamnek, S. (1993)
Qualitative Sozialforschung. S.225. Weinheim: PVU. Online im Internet unter: http://www.ezw-sp.rwth-aa-chen.de/fileadmin/user_upload/Schulpaeda/Vorlesung/2007/Quantitative_und_Qualitative_Sozialforschung.pdf. [Stand: 26.06.2018].

Leitner, Matthias; Sorg, Sebastian; Sponsel, Daniel (Hrsg.) (2014)
Der Dokumentarfilm ist tot, es lebe der Dokumentarfilm. Marburg: Schüren-Verlag GmbH.

Lingemann, Jan (2006)
Abenteuer Realität. Der deutsche Markt für dokumentarische Filme. In: Dokumentarfilm im Umbruch – Kino, Fernsehen, Neue Medien. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH. Reihe: Close Up – Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms. Band 19.

Lumière, Louis; Lumière, Auguste (1895)
La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon. In: Institut Lumière. Im Internet unter: https://www.youtube.com/watch?v=6TwV4uCrDhY. [Stand: 01.07.2018].

Mai, Jochen (2013)
Authentizität: Die Kunst authentisch zu sein. In: Karrierebibel. Online im Internet unter: https://karrierebibel.de/authentizitat/. [Stand: 21.07.2018].

Meyer, F.T. (2005)
Filme über sich selbst – Strategien der Selbstreflexion im dokumentarischen Film. Bielefeld: transcript Verlag.

Morgan, James; Reed, James (2015)
Jago – A Life Underwater. Online im Internet unter: https://jamesmorgan.co.uk/films/jago-a-life-underwater-teaser/. [Stand: 28.07.2018].

Murlasits, Elke; Reisinger, Gunther (2012)
Museum multimedial: audiovisionäre Traditionen in aktuellen Kontexten. Reihe: Medien Archive Austria. Münster: LIT Verlag.

Newton, Sean (2010)
Color Timing – Correction - Grading. Online im Internet unter: https://sites.google.com/site/worldofvisualeffects/color-timing---correction---grading#TOC-Color-Correction. [Stand: 10.07.2018].

Niggemeier, Tino (o.J.)
Wenn die Welt weniger bunt ist: Die verschiedenen Formen der Farbenblindheit. In: Fachverlag Gesundheit und Medizin GmbH & Co. KG. Online im Internet unter: https://www.gesundes-auge.de/sehstoerungen/farbenblindheit/. [Stand: 13.07.2018].

Onmeda-Redaktion (2015)
Farbsehstörung - Definition. Online im Internet unter: https://www.onmeda.de/krankheiten/farbsehstoerungen-definition-1219-2.html. [Stand: 13.07.2018].

Pennington, John (2015)
Before they became common, how did people react to watching a full-colour movie for the first time?. Online im Internet unter: https://www.quora.com/Before-they-became-common-how-did-people-react-to-watching-a-full-colour-movie-for-the-first-time. [Stand: 01.07.2018].

Raimondo-Souto, H.Mario (2006)
Motion Picture Photography: A History, 1891-1969. Jefferson: Mcfarland & Co Inc.

Riedner, Johannes (2012) :
Die Wahrheit der Bilder – Siegfried Kracauers Spätwerk als Beitrag zu einer Ontologie des Sichtbarwerdens. S. 132. URL: https://refubium.fu-berlin.de/bitstream/handle/fub188/9734/Gesamt.pdf?sequence=1&isAllowed=y. [Stand: 18.06.2018]

S. Xue, M. Tan, A. McNamara, J. Dorsey, and H. Rushmeier (2014)
Exploring the Use of Memory Colors for Image Enhancement. Online im Internet unter: http://graphics.cs.yale.edu/site/sites/files/HVEIsuppDoc.pdf. [Stand: 20.07.2018].

Schaller, Detlef (Hrsg.) (April /Mai 2018)
markt | Kinoplaner. In: Filmecho | filmwoche – Die Fachzeitschrift der Filmwirtschaft in Deutschland. Ausgabe 17 & 18. Wiesbaden: Verlag Hirst Axtmann GmbH.

Schaller, Detlef (Hrsg.) (Juni 2018)
markt | Kinoplaner. In: Filmecho | filmwoche – Die Fachzeitschrift der Filmwirtschaft in Deutschland. Ausgabe 23 & 24. Wiesbaden: Verlag Hirst Axtmann GmbH.

Schmidt, Robert F.; Lang, Florian; Heckmann, Manfred (2011)
Physiologie des Menschen: Mit Pathophysiologie. 31. Auflage. Heidelberg: Springer Medizin Verlag.

Schneider, Thomas (2018)
True Crime: Wie aus einem Versprechen ein Mord in Serie wurde. In: Dockville DV18. Online im Internet unter: https://www.dokumentarfilm.info/index.php/unsere-webseiten/dokville/dokville-2018/399-dv18-truecrime-killing.html. [Stand: 28.07.2018].

Scholz, Ronny (2013)
Das Nervensystem des Menschen. In: Körper.com. Online im Internet unter: https://www.koerper.com/Anatomie/Nervensystem.html. [Stand: 19.072018].

Schwarze-Reiter, Kathrin (2018)
Farbfehlsichtigkeit und Farbenblindheit – Was steckt dahinter. In: Focus Gesundheit - Arztsuche. Online im Internet unter: https://focus-arztsuche.de/magazin/farbfehlsichtigkeit-und-farbenblindheit-erkennen. [Stand: 12.07.2018].

Seilnacht, Thomas (o.J.)
Die Farbe Violett. Online im Internet unter: http://www.seilnacht.com/Lexikon/Violett.htm. [Stand: 29.07.2018].

Shaw, Kevin (o.J.)
What is Color?. Online im Internet unter: http://www.finalcolor.com/what-is-color/. [Stand: 20.07.2018].

Spektrum - Autoren (2011)
Rezeptoren. Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag. In: Spektrum – Kompaktlexikon der Biologie. Online im Internet unter: https://www.spektrum.de/lexikon/biologie-kompakt/rezeptor/9828. [Stand: 13.07.2018].

Spektrum-Autoren (2000)
Animales Nervensystem. Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag. Online im Internet unter: https://www.spektrum.de/lexikon/neurowissenschaft/animales-nervensystem/654. [Stand: 19.07.2018].

Spektrum-Autoren (2000)
Farbmischung. Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag. Online im Internet unter: https://www.spektrum.de/lexikon/physik/farbmischung/4763. [Stand: 21.07.2018].

Spektrum-Autoren (2000)

Kontrastverstärkung. In: Spektrum – Lexikon der Neurowissenschaften. Online im Internet unter: https://www.spektrum.de/lexikon/neurowissenschaft/kontrastverstaerkung/6682. [Stand: 21.07.2018].

Sponsel, Daniel (2007)
Der schöne Schein des Wirklichen. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH.

Stettner, Dr. Peter (o.J.)
Filmgattungen, Gestaltungsformen und Genres. Hannover: Filminstitut Hannover. Online im Internet unter: http://www.geschichte-projekte-hannover.de/filmundgeschichte/zitieren_und_dokumentieren/beschreibung_von_inhalt_und_form/filmgattungen_gestaltungsformen_und_genres.html. [Stand: 21.07.2018].

Steyerl, Hito (2008)
Was ist Dokumentarismus?. In: Die Farbe der Wahrheit: Dokumentarismen im Kunstfeld. Wie: Turia & Kant. S. 03.03. Online im Internet unter: http://www.die-red-ner.com/fileadmin/user_upload/Handbuch/Artikel/4_03_Was_ist_Dokumentarismus.pdf. [Stand: 29.07.2018].

TEDx Talks: Buerther, Porf. Dr. Axel (2017)
The language of color – effect on our experience and behaviour. [TC: 00:08:30]. In: YouTube. Online im Internet unter: https://www.youtube.com/watch?v=oCNWPu0ScjA. [Stand: 21.07.2018].

Truscheit, Torsten (2006)
Mutanten des Dokumentarfilms. In: Dokumentarfilm im Umbruch – Kino, Fernsehen, Neue Medien. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH. Reihe: Close Up – Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms. Band 19.

U.S. National Library of Medicine (2018)
OPN1LW gene. In: Genetics Home Reference. Online im Internet unter: https://ghr.nlm.nih.gov/gene/OPN1LW. [Stand: 16.07.2018].

U.S. National Library of Medicine (2018)
OPN1LW gene. In: Genetics Home Reference. Online im Internet unter: https://ghr.nlm.nih.gov/gene/OPN1MW. [Stand: 16.07.2018].

U.S. National Library of Medicine (2018)
OPN1LW gene. In: Genetics Home Reference. Online im Internet unter: https://ghr.nlm.nih.gov/gene/OPN1SW. [Stand: 16.07.2018].

Vingrys, Algis J.; Atchison, David A.; Bowman, Kenneth J. (1992)
The use of colour difference vectors in diagnosing congenital colour vision deficiencies with the Farnsworth-Munsell 100-hue test. In: Ophthalmic & Physiological Optics. Online im Internet unter: https://www.researchgate.net/publication/21570346_The_use_of_colour_difference_vectors_in_diagnosing_congenital_colour_vision_deficiencies_with_the_Farnsworth-Munsell_100-hue_test. [Stand: 17.07.2018].

Vingrys, Algis J.; King-Smith, P. Ewen (1988)
A Quantitative Scoring Technique for Panel Tests of Color Vision. Online im Internet unter: https://pdfs.semanticscholar.org/a206/19d490ef9734088bb197f4ab63e54a844c62.pdf. [Stand: 20.07.2018].

Vox (2017)
How Technicolor changed movie. In: YouTube. [TC: 00:02:42]. https://www.youtube.com/watch?v=Mqaobr6w6_I. [Stand: 09.07.2018].

Waskönig, Sven (2015):
Als die Farben laufen lernten. Online im Internet unter: http://cinema.arte.tv/de/artikel/als-die-farbe-laufen-lernte-technicolor. [Stand: 08.07.2018].

Wikipedia contributors (2017)
Color grading. In: Wikipedia, The Free Encyclopedia. Online im Internet unter: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Color_grading&oldid=807791486. [Stand: 10.07.2018].

Wikipedia contributors (2018)
Spirit DataCine. In: Wikipedia, The Free Encyclopedia. Online im Internet unter: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Spirit_DataCine&oldid=843183913. [Stand: 12.07.2018].

Wikipedia-Autoren (2018)
Duden. In: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsstand: 1. Juni 2018. Online im Internet unter: https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Duden&oldid=177932962. [Stand 07.07.2018].

Wikipedie-Autoren
Reliefdruck. (2018). In: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie. Online im Internet unter: https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Reliefdruck&oldid=177111250. [Stand: 09.07.2018].

Wikipedia-Autoren (2018)
Fotorezeptor. In: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie. Online im Internet unter: https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Fotorezeptor&oldid=178695017. [Stand: 14.07.2018].

Wilke, Jürgen (2011)
Vom Barden zum Blogger: die Entwicklung der Massenmedien. In: Bundeszentrale für Politische Bildung. Online im Internet unter: http://www.bpb.de/izpb/7490/vom-barden-zum-blogger-die-entwicklung-der-massenmedien. [Stand: 27.07.2018].

Witzel, Christoph (2011)
Was ist Farbe? Bunte Beiträge aus der Wissenschaft. Berlin: Weidler Buchverlag.

Wulff, Hans J. (1988)
Die signifikativen Funktionen der Farben im Film. In: Kodikas/Code, Band 11, Nr. 3-4, 1. S. 363-376. Online im Internet unter: http://www.derwulff.de/files/2-19.pdf. [Stand: 31.07.2018].

Zimmermann, Peter (2006)
Der Autorenfilm und die Programm-Maschine Fernsehen. In: Dokumentarfilm im Umbruch – Kino, Fernsehen, Neue Medien. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH. Reihe: Close Up – Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms. Band 19.

Abbildungsquellen

Abb. 1 | **Hunziker, Thomas** (2009)
«Panzerkreuzer Potemkin» von Sergej Eisenstein. Online im Internet unter: https://www.filmsprung.ch/?p=1975. [Stand: 8.07.2018].

Abb. 2 | **Coote, Jack H.** (1993)
The Illustrated History of Colour Photography. Surbiton, Surrey: Fountain Press. In: Flueckiger, Barbara (2012): The Timeline of Historical Film Colors. In: Online im Internet unter: http://zauberklang.ch/filmcolors/timeline-entry/1324/#/image/6176. [Stand: 08.07.2018].

Abb. 3 | **Coote, Jack H.** (1993)
The Illustrated History of Colour Photography. Surbiton, Surrey: Fountain Press. In: Flueckiger, Barbara (2012): The Timeline of Historical Film Colors. In: Online im Internet unter: http://zauberklang.ch/filmcolors/timeline-entry/1324/#/image/6177. [Stand: 08.07.2018].

Abb. 4 | **National Media Museum** (o.V.) (1902)
Lee and Turner Colour Projector. Online im Internet unter: http://zauberklang.ch/filmcolors/timeline-entry/1324/#/image/9906. [Stand:08.07.2018].

Abb. 5 | **Ball, J. Arthur** (1935)
The Technicolor process of three-color cinematography. In: Journal of the Society of Motion Picture Engineers 25,2, 1935, pp. 127-138. In: Flueckiger, Barbara (2012): The Timeline of Historical Film Colors. In: Online im Internet unter: http://zauberklang.ch/filmcolors/timeline-entry/1324/#/image/6176. [Stand: 08.07.2018].

Abb. 6 | **Upmoments (o.V.)** (2018)
Incredible Behind The Scene Secrets From The Wizard Of Oz Movie. Online im Internet unter http://www.upmoments.com/behind-the-scene-secrets-wizard-of-oz/. [Stand: 08.07.2018].

Abb. 7 | **Internationale Filmfestspiele Berlin (o.V.)** (2015)
In: George Eastman House, Rochester, 1939 Turner Entertainment Co. Online im Internet unter: https://www.berlinale.de/de/archiv/jahresarchive/2015/02_programm_2015/02_Filmdatenblatt_2015_201520146.html#tab=filmStills&item=201520146_3. [Stand: 08.07.2018].

Abb. 8 | **Hija de la Laguna**
Regisseur: Ernesto Cabellos Darmian. 2015. Guarango Cine y Video. Perú.

Abb. 9 | **Humano**
Regisseur: Alan Stivelman. 2013. Orgon Films. Argentinien.

Abb. 10 | **Jago – A Life Underwater**
Regisseur: James Reed, James Morgan. Fantomeline Pictures, James Morgan Films, Underdog Films, Vistaar Productions. 2015.

Abb. 11 | **National Parks Adventure**
Regisseur: Greg MacGillivray. MacGillivray Freeman Films. 2016.

Abb. 12 | **Video 1.1**
Eigene Darstellung

Abb. 12 | **Video 1.2**
Eigene Darstellung

Abb. 13 |**Video 1.3**
Eigene Darstellung

Abb. 14 |**Video 1.4**
Eigene Darstellung

Abb. 15 | **Video 1.5**
Eigene Darstellung

Abb. 16 | **Video 1.6**
Eigene Darstellung

Abb. 17 | **Video 1.7**
Eigene Darstellung

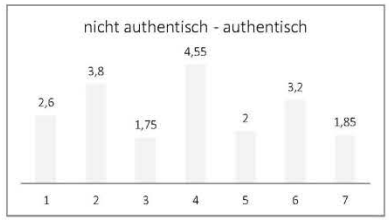
Abb. 19 | **Georg Thieme Verlag KG**
Konfusionslinien. Online im Internet unter: https://www.thieme-connect.de/products/ebooks/images/10.1055/b-0036-137596?device=mobile. [Stand:].

ANHANG

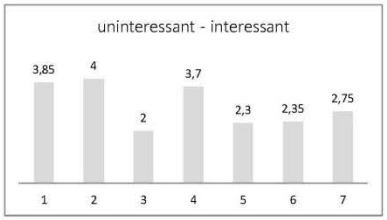
VIDEOVERGLEICH PRO PARAMETERGEGENÜBERSTELLUNG

Skala: 1 2 3 4 5

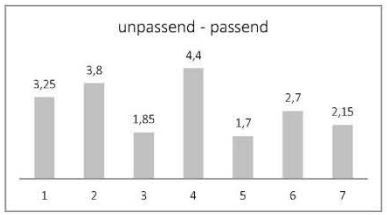
	nicht authentisch - authentisch	
1	Video 1.1	2,6
2	Video 1.2	3,8
3	Video 1.3	1,75
4	Video 1.4	4,55
5	Video 1.5	2
	Video 1.6	3,2
	Video 1.7	1,85



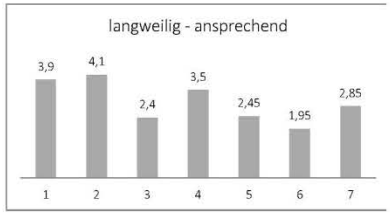
	uninteressant - interessant
Video 1.1	3,85
Video 1.2	4
Video 1.3	2
Video 1.4	3,7
Video 1.5	2,3
Video 1.6	2,35
Video 1.7	2,75



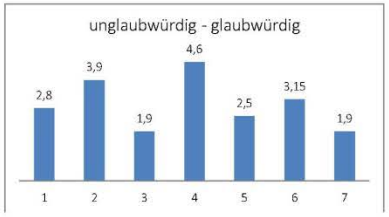
	unpassend - passend
Video 1.1	3,25
Video 1.2	3,8
Video 1.3	1,85
Video 1.4	4,4
Video 1.5	1,7
Video 1.6	2,7
Video 1.7	2,15



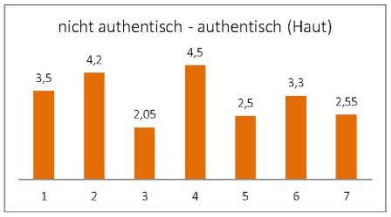
	langweilig - ansprechend
Video 1.1	3,9
Video 1.2	4,1
Video 1.3	2,4
Video 1.4	3,5
Video 1.5	2,45
Video 1.6	1,95
Video 1.7	2,85



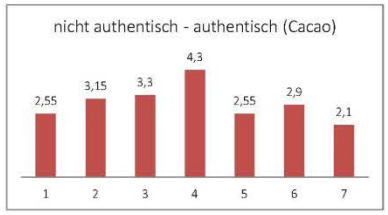
	unglaubwürdig - glaubwürdig
Video 1.1	2,8
Video 1.2	3,9
Video 1.3	1,9
Video 1.4	4,6
Video 1.5	2,5
Video 1.6	3,15
Video 1.7	1,9



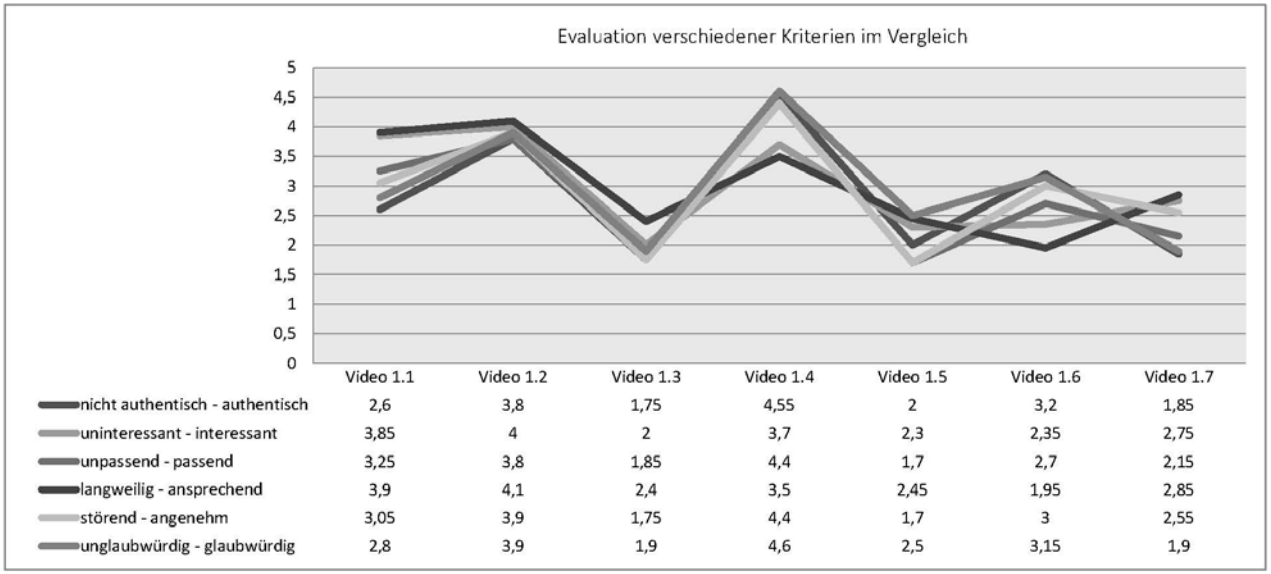
	nicht authentisch - authentisch (Haut)
Video 1.1	3,5
Video 1.2	4,2
Video 1.3	2,05
Video 1.4	4,5
Video 1.5	2,5
Video 1.6	3,3
Video 1.7	2,55



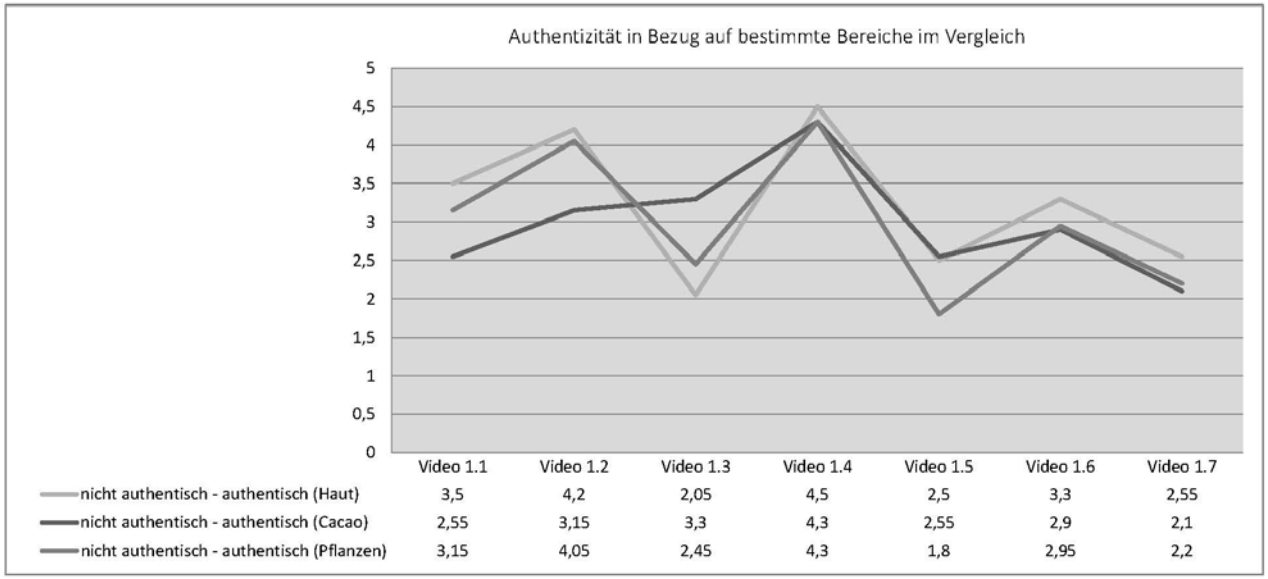
	nicht authentisch - authentisch (Cacao)
Video 1.1	2,55
Video 1.2	3,15
Video 1.3	3,3
Video 1.4	4,3
Video 1.5	2,55
Video 1.6	2,9
Video 1.7	2,1



	nicht authentisch - authentisch (Pflanzen)
Video 1.1	3,15
Video 1.2	4,05
Video 1.3	2,45
Video 1.4	4,3
Video 1.5	1,8
Video 1.6	2,95
Video 1.7	2,2



	Video 1.1	Video 1.2	Video 1.3	Video 1.4	Video 1.5	Video 1.6	Video 1.7
nicht authentisch - authentisch	2,6	3,8	1,75	4,55	2	3,2	1,85
uninteressant - interessant	3,85	4	2	3,7	2,3	2,35	2,75
unpassend - passend	3,25	3,8	1,85	4,4	1,7	2,7	2,15
langweilig - ansprechend	3,9	4,1	2,4	3,5	2,45	1,95	2,85
störend - angenehm	3,05	3,9	1,75	4,4	1,7	3	2,55
unglaubwürdig - glaubwürdig	2,8	3,9	1,9	4,6	2,5	3,15	1,9

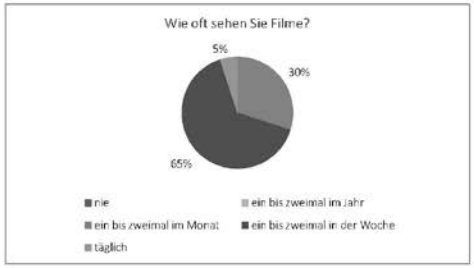


	Video 1.1	Video 1.2	Video 1.3	Video 1.4	Video 1.5	Video 1.6	Video 1.7
nicht authentisch - authentisch (Haut)	3,5	4,2	2,05	4,5	2,5	3,3	2,55
nicht authentisch - authentisch (Cacao)	2,55	3,15	3,3	4,3	2,55	2,9	2,1
nicht authentisch - authentisch (Pflanzen)	3,15	4,05	2,45	4,3	1,8	2,95	2,2

Fragebogen N°2

Wie oft sehen Sie Filme?

nie	0%
ein bis zweimal im Jahr	0%
ein bis zweimal im Monat	30%
ein bis zweimal in der Woche	65%
täglich	5%



Wie oft schauen Sie Dokumentarfilme?

nie	0%
ein bis zweimal im Jahr	20%
ein bis zweimal im Monat	70%
zwei bis dreimal in der Woche	10%
täglich	0%

Wer hat die Entscheidung getroffen diesen zu sehen?

ich	75%
Freunde/ Familie	20%
Dozent/ Lehrer	5%

Wo haben Sie diesen gesehen?

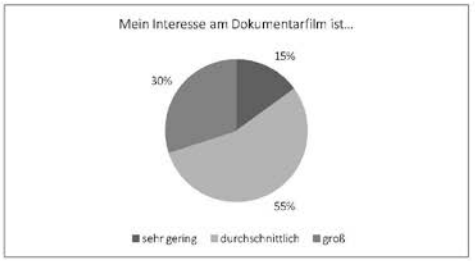
Kino	20%
TV	30%
Video on Demand	50%

Welchen Ort bevorzugen Sie, um einen Dokumentarfilm zu sehen?

Kino	10%
TV	35%
Video on Dema	55%

Mein Interesse am Dokumentarfilm ist...

sehr gering	15%
durchschnittlich	55%
groß	30%

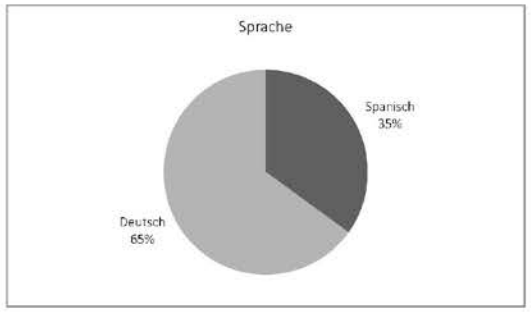


Welche Aspekte sind Ihnen bei einem Film am wichtigsten?

visuelle Qualitä	10
Erlangen von V	5
Unterhaltung	5
Akustik	4
Gestaltung	2
Eintauchen in e	9

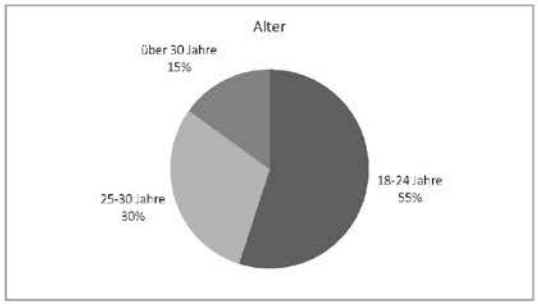
Allgemeine Angaben

Sprache	
Spanisch	7
Deutsch	13

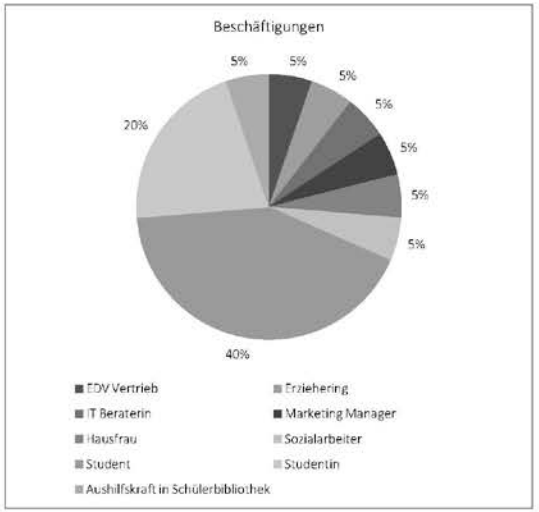


Geschlecht	
männlich	6
weiblich	14
drittes Geschlecht	0

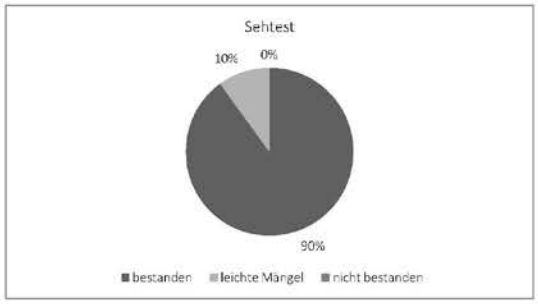
Alter	
18-24 Jahre	11
25-30 Jahre	6
über 30 Jahre	3



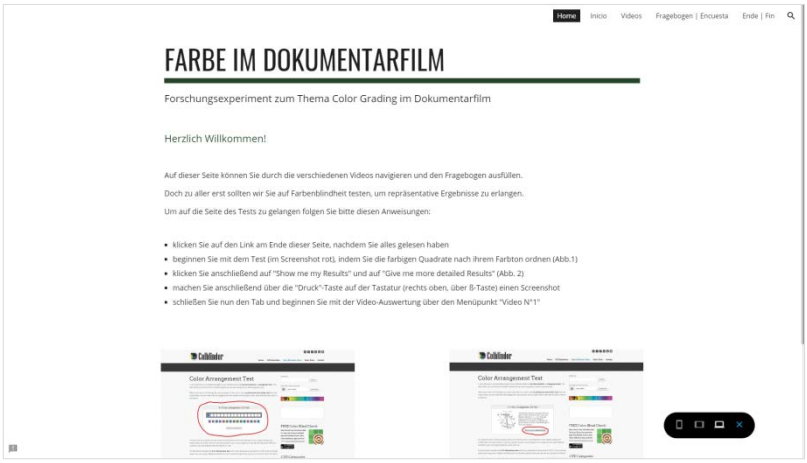
Beschäftigungen	
EDV Vertrieb	1
Erziehering	1
IT Beraterin	1
Marketing Manager	1
Hausfrau	1
Sozialarbeiter	1
Student	8
Studentin	4
Aushilfskraft in Schülerbibliothek	1

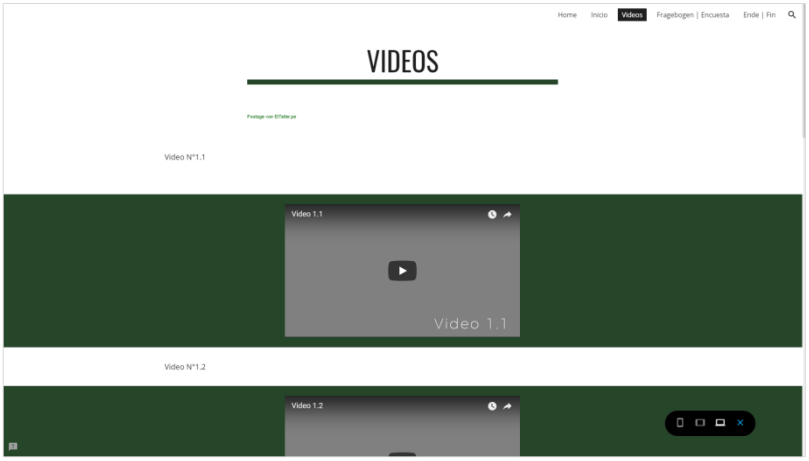


Sehtest	
bestanden	18
leichte Mängel	2
nicht bestanden	0



ANHANG B | Webseite zur Präsentation des Fragebogens





Online im Internet unter: https://sites.google.com/view/farbeimdokumentarfilm/home

01 En qué consiste su trabajo?

Soy productor y director de cine documental.[203]

Übersetzung:

01 Aus was besteht genau Ihre Arbeit?

Ich bin Produzent und Regisseur im Bereich Dokumentarfilm.

---

02 Desde cuándo está trabajando en el sector de producción de documentales?

Llevo trabajando en el mundo documental desde hace 25 años. En 1993 integré un grupo que al año siguiente fue constituido con el nombre de Guarango y ahí he trabajado toda mi carrera cineasta. El grupo lo fundamos junto a Stefan Kaspar, que es uno de los fundadores a su vez del grupo Chaski, un grupo emblemático de cine peruano de los años 80.[204]

Übersetzung:

02 Seit wann arbeiten Sie im Bereich der Produktion von Dokumentar-filmen?

Ich arbeite seit 25 Jahren in der Welt des Dokumentarfilms. 1993 bildete sich eine Gruppe, die im darauf folgenden Jahr unter dem Namen “Guarango” gegründet wurde und in dieser habe ich seit meiner Karriere als Cineast gearbeitet. Diese Gruppe gründeten wir zusammen mit Stefan Kaspar, der einer der Gründer der „Grupo Chaski“ ist, eine Gruppe, die sich im peruanischen Kino den 80er Jahre widmet.

---

03 Cuales eran los motivos para empezar este trabajo?

Y Guarango parte de la experiencia de Chaski, hay una afinidad total con su sentir, su enfoque social, con su mirada de la sociedad peruana y latinoamericana. Entonces era una afinidad que yo sentía antes de conocer a Stefan, no, de tratar de hacer algo desde el cine, algo que hiciera pensar a la gente, no, que no solo ofreciera un entretenamiento, un espectáculo, sino también que le permitiera la oportunidad de por 90 minutos que dura una película, vivir, sentir y mirar el mundo a través de otras miradas.[205]

Übersetzung:

03 Aus welchen Gründen haben Sie angefangen in diesem Bereich zu arbeiten?

Und Guarango als Teil der Erfahrung von Chaski, zeigt eine Ähnlichkeit auf in Bezug auf die Einstellung, auf soziale Schwerpunkte und auf den Blickwinkel bezüglich der peruanischen und lateinamerikanischen Gesellschaft. Somit spürte ich eine Verbundenheit, Gemeinsamkeit bevor ich Stefan kennen lernte, die darin bestand etwas aus Richtung des Kinos zu machen, etwas was die Menschen zum nachdenken anregt, etwas was nicht nur Unterhaltung

[203] Audio 01
[204] Audio 01
[205] Audio 02

bietet, ein Spektakel, sondern auch die Möglichkeit bietet für 90 Minuten, solange ein Film dauert, die Welt zu erleben, zu spüren und aus einem anderen Blickwinkeln zu sehen.

---

04 Qué es lo que más le interesa en su trabajo?

Eso es justamente lo que me interesa más de mi trabajo, enriquecer la vida de la gente, dándole una pequeña experiencia, una experiencia que puede ser en algunos casos como algo que siempre recuerda o que siempre refieren, la oportunidad de vivir, de ensanchar su compresión del mundo, no, como en el caso de La Hija de la Laguna. Para algunas personas ese típo de películas marca un punto de quiebre o una definición en su carrera, en el trabajo que hacen, no, y esas pocas personas que pueda haber incluido de una forma decisiva, me parecen que son la razón de hacer el trabajo que hago.[206]

Übersetzung:

04 Was interessiert Sie am meisten an Ihrer Arbeit?

Das ist gerade das, was mir an meiner Arbeit am meisten gefällt: das Leben der Menschen bereichern, ihnen ein kleines Erlebnis bieten, ein Erlebnis, dass in manchen Fällen vielleicht immer in Erinnerung bleibt oder auf das sie sich immer wieder beziehen, eine Möglichkeit zu leben, das eigene Weltverstehen zu erweitern. Wie zum Beispiel im Fall von „Hija de la Laguna“. Für manche Personen kann solch eine Art Film ein Umbruch oder eine neue Ausrichtung ihrer Karriere bedeuten, der Arbeit die sie machen, nicht wahr, und diese wenigen Menschen sind der Grund dafür, diese Arbeit die ich mache auszuführen.

INTERESSE UND DESINTERESSE

---

05 Cómo ve usted el interés del público en documentales en el mundo? Existe una falta de interés?

Sí de hecho que la cantidad de interesados en el cine documental puede ser influida, puede aumentar a través de un diseño más profesional, la colorozación, el manejo de la cámara. Pues la gente lo que busca en primer lugar cuando enciende una pantalla, cuando acude una sala es ver una buena película y que diferencia de por ejemplo otro lenguaje o escritura donde tu podrías leer un texto escrito en una servietta y conservar su poder y su calidad si es por ejemplo un poema, no es lo mismo en el cine. En el cine necesitas el crear esa atmósphera visual sonora para envolver al expectador y ofrecerle una experiencia única. Y ahí es determinante el trabajo profesional en fotografía, en colorización, en el manejo de lenguaje a través de la cámara, en también el manejo de la banda sonora.[207]

---

[206] Audio 03
[207] Auddio 04

Übersetzung:

05 Wie schätzen Sie das allgemeine Interesse am Dokumentarfilm weltweit ein? Besteht ein Interesse?

Ja, klar. Die Anzahl der am Dokumentarfilm Interessierten kann durch eine professionellere Gestaltung zunehmen und beeinflusst werden, durch Farbgestaltung oder die Kameraführung beispielsweise. Nun, ja, was die Menschen vor allem suchen wenn sie einen Bildschirm anmachen, wenn sie in einen Kinosaal eintreten ist, einen guten Film zu sehen. Im Vergleich zu anderen Sprachen oder Schriften, bei denen du zum Beispiel einen auf einer Serviette geschriebenen Text lesen und dessen Stärke und Qualität konservieren kannst, beispielsweise bei einem Gedicht, ist das nicht das gleiche wie beim Kino. Im Kino muss eine Atmosphäre geschaffen werden bestehend aus akustischen und visuellen Eindrücken, um den Zuschauer in einen Bann zu ziehen und ihm ein einzigartiges Erlebnis anzubieten. Und hier ist die professionelle fotografische Arbeit, die Farbkorrektur, die Bildgestaltung und auch das Tondesign bestimmend.

---

06 Cuales podrían ser las razones por la falta de interés en documentales?

Yo creo que el público tiene mucho interés por los documentales. Solo que a través de los canales convencionales, tradicionales, esta demanda no es atendida, porque digamos la televisión exige como ratings bastante altos, no, audiencia masiva y los documentales no tienen esa característica, no. Es con la pareción de plátaformas y de Internet donde puedes constatar que los documentales tiene mucha gente, muchos seguidores. Nosotros nos sorprendió que cuando compratimos el avanze promocional de "La Hija de la Laguna", milliones de personas empezaron compratir en sus muros. Es el trailer más visto en la histora del cine peruano, son más de 25 milliones de reproducciones y casí 800 mil personas lo han colocado en sus muros. Eso para mí es una concertación que a la gente sí le importa el cine documental, sí, le interesa, sí, le llega el mensaje y la necesidad de comunicar los temas que abordan documentales como "La Hija de la Laguna". Y ese es una demanda, un interés u avidéz por el cine documental que no está sido atendido por los medios convencionales.[208]

Übersetzung:

06 Welche könnten die Gründe für solch einen Mangel an Interesse am Dokumentarfilm sein?

Ich glaube, dass das die Zuschauer viel Interesse am Dokumentarfilm hat. Es ist nur so, dass die konventionellen, gewöhnlichen Sender diesem Interesse nicht gerecht werden, da das Fernsehen bspw. hohe Ratings benötigt, ein großes Publikum also, und Dokumentarfilme haben nicht diese Eigenschaft, nicht wahr. Erst mit dem Auftreten von Plattformen im Internet kann man sehen, dass ein großes Interesse

[208] Audio 06

an Dokumentarfilmen besteht, dass es viele Anhänger gibt. Uns überraschte es als millionen von Personen nach der Veröffentlichung der Filmvorschau von „Hija de la Laguna“ dies auf ihren Facebook-Seiten teilten. Es ist der meistgesehene Trailer in der Geschichte des peruanischen Kinos, mehr als 25 Millionen Wiedergaben und fast 800.000 Personen haben ihn geteilt. Das ist für mich der Beweis dafür, dass den Menschen das Dokumentarfilmkino etwas bedeutet, dass es sie interessiert, dass die Botschaft angekommen ist und die Notwendigkeit besteht solche Themen, die Dokumentarfilme wie „Hija de la Laguna“ ansprechen, zu kommunizieren. Und das ist das Interesse oder eine Begierde des Dokumentarfilmkinos, das von den konventionellen Medien nicht beachtet wird, dem diese nicht gerecht werden.

DIE AUTHENTIZITÄT DES BILDES

---

08 Qué significa el termino 'autenticidad' para usted?

09 En su opinión, qué cambios de la imágen en un documental son justificables si se trata de guardar la autenticidad de la imágen?

Sí hay un eterno debate con respecto a la autenticidad y subjetividad de un documental. Yo creo que la autenticidad de un documental está terminada por su subjetividad. La subjetividad, el punto de vista es una experiencia auténtica. Cuándo nosotros nos cercamos al mundo de Nélida (protagonista de “La Hija de la Laguna”) en considerar al agua como madre agua, a la tierra como la madre tierra, es auténtico, porque es su punto de vista, es su viviencia, su manera de ver el mundo. Pués, es decir que no es objetivo, pero no es una pertenención del cine documental, creo que ese debate entre lo objetivo y lo subjetivo está superado, no. Creo que la verdad se alcanza con la subjetividad, con profundizar en una forma de ser, der ver el mundo.[209]

Übersetzung:

08 Was bedeutet für Sie der Begriff "Authentizität"?

09 Welche Veränderungen am Bild sind Ihrer Meinung nach legitim, wenn es darum geht die Authentizität der Bilder zu wahren?

Ja, es gibt eine ganze Debatte über die Thematik der Authentizität und der Subjektivität eines Dokumentarfilms. Ich denke, dass die Authentizität eines Dokumentarfilms erst durch seine Subjektivität entsteht. Die Subjektivität, der Blickwinkel ist eine authentische Erfahrung. Wenn wir uns der Welt von Nélida (Protagonistin aus „Hija de la Laguna“)nähern und das Wasser als „Mutter Wasser“, die Erde als „Mutter Erde“ ansehen, dann ist das authentisch, da es ihr Blickwinkel, ihre Lebensgeschichte ist, ihre Sichtweise auf die Welt. Kurzum, das ist nicht objektiv, aber das ist kein Anspruch, der das Dokumentarfilmkino hat. Ich glaube diese Debatte zwischen dem Objektiven und dem Subjektiven

[209] Audio 05

haben wir überschritten. Ich denke die Wirklichkeit erreicht man durch Subjektivität, durch die Vertiefung des Seins und wie man die Welt sieht.

---

10 Antes, en el tiempo de Direct Cinema y Cinéma Vérité, la meta era captar la realidad sin cambiar o manipular lo grabado. En los siguientes años algunos documentalistas salieron de estas reglas y se enfrentaron mucha crítica. Piensa que hoy en día las película documentales tienen que ser tan objetivas como en este tiempo o piensa que ahora hay más espacio para creatividad, porque la gente está más acostumbrada a indagar e interpretar lo que ve?

Yo creo que filmar, hacer un documental, implíca un grado de puesta en escena, un pacto que haces con quien entrevistas, con las situaciones incluso que filmas y donde este [...] se establece un código, una forma de abordar la realidad. Aúnque tenga esta puesta en la escena , eso no significa que dejen ser auténtico. Es decir el nivél de verdad que tiene una situación filmada con un grado con puesta en escena, puede ser mayor al de una situación simplemente filmada así en cine directo. Incluso cuando hablas de Cine directo, siempre estás haciendo eleciones, o sea hacía dónde vas a encuadrar, es decir que vas a excluir del encuadre, que vas a excluir de la experiencia del expectador y además estás eligiendo por ejemplo hacía que plano vas a cortar, hacía que secuencia vas a cortar. O sea a donde vas a guiar al expectador para que construye significados y comprenda la película. Entonces sí hay incluso en el Cinema directo un homotaje, una forma de producir los significados que tienes en mente que serían valiosos de producir en el expectador, nunca es tan puro. Y en el Cinema directo también, o sea, si esperas lograr la máxima pureza e autenticidad como el Cinema Vérité o el Cinema directo, en realidad tendrías que filmar como filman las cámaras de los bancos, que filman a 360°, no, filman todo lo que está ocurriendo. Pero eso no tendría un valor cinematográfico. El valor cinematográfico se contruye a través de elecciones de encuadre, de rítmo, de qué vas a excluir del campo visual del expectador, que lente vas a colocar, que textura de imagen vas a lograr al cambiar un objetivo y todos eso son deciciones que van alterando la representación de la realidad.[210]

Übersetzung:

10 Früher, in der Zeit des Direct Cinema und des Cinéma Vérité, war es das Ziel die Realität einzufangen ohne die Aufnahme zu verändern oder zu manipulieren. In den folgenden Jahren brachen einige Dokumentarfilmer aus diesen Regeln aus und setzten sich so großer Kritik aus. Denken Sie, dass die heutigen Dokumentarfilme ebenfalls so objektiv sein müssen wie in dieser Zeit oder, dass heute mehr Platz für Kreativität besteht, da die Gesellschaft eher daran gewöhnt ist zu hinterfragen und zu interpretieren was sie sieht?

Ich denke, dass das Filmen, einen Dokumentarfilm machen, einen gewissen Grad an Inszenierung impliziert, einen Vertrag mit dem Interviewten, in den Situationen, die man filmt […] Es entsteht eine Form die Realität zu in gewisser Weise zu verlassen. Und trotz dieser Inszenierung, bedeutet es nicht, dass die Bilder weniger authentisch sind. Das heißt, dass das Niveau an Wirklichkeit einer gefilmten Situation mit einem gewissen Grad an Inszenierung, kann größer sein, als eine Situation, die einfach nur gefilmt wurde, wie im Direct Cinema. Und selbst beim Direct Cinema entscheidest du Dinge, bspw. das Framing, was schließt du aus, was zeigst du nicht dem Zuschauer und wo setzt du einen Schnitt. Also wohin führst du den Zuschauer, damit er die Bedeutung des Films versteht. Das heißt, wenn es sogar im Direct Cinema eine gewisse Sabotage gibt, eine Form Bedeutungen/ Stimmungen im Zuschauer zu erzeugen, ist das Produkt nie ganz „roh". Wenn du die maximale „Reinheit" des Bildes [in Bezug auf Objektivität] und Authentizität erreichen möchtest, wie im Cinema Vérité oder Direct Cinema, dann müsstest du wie die Überwachungskameras in den Banken filmen, 360°, diese filmen alles was geschieht. Aber das hätte keinen kinematografischen Wert mehr. Der kinematografische Wert der sich durch die Auswahl des Framings, des Rhythmus, durch den Ausschluss von Bildinhalten, durch die Wahl der Optik, durch die dadurch veränderte Bildstruktur bildet, das alles beeinflusst und verändert die Repräsentation der Realität.

GESTALTUNG IM DOKUMENTARFILM

---

11 Cómo ve usted el desarollo de la realización creativa de películas documentales en los últimos cinco años?

12 Qué importancia tiene el diseño de documentales referido al trabajo de cámara, calidad de imágen y colorización para usted?

13 Referido a la colorización, qué estilo es un estilo documental (si existe)?

14 Qué típo de documentales van a tener el mayor éxito en los próximos años?

Sobre la colorización en el documental y no solo el trabajo de la imagen, del polido de la imágen, sino también sobre todo el sonido, es necesario para enriquecer la experiencia del expectador. No todo se puede lograr con lo directo. Hay cosas que para ser, para sentir esas más relaes, necesitas recrearlas y en Hija de la Laguna recuerdo cuando pusimos el arresto de Marco Rana en la plaza de armas de Cajamarca, los golpes que las imagenes de archivo mostraban que la policia daba a Marco, no, los foliamos, hicimos un foly, para poder permitir al espectador sentir la experiencia de este aresto en primer plano, para que lo sienta, y sienta los golpes y se sienta como empujado y agido como lo fue a esa persona, eso es en cuanto sonido, o sea enriqueza la experiencia. Y en cuanto la imagen es lo mismo. Necesitas ... a veces hay condiciones distintas, por ejemplo la

[210] Audio 10

temperatura del color, de los filtors que usas, por la prisa para poder captar una acción o un moment o significativo que está succediendo en directo no haces el correcto balance o luego quieres como homogenizar y condensar planos en una secuencia y que son planos que han ocurrido en distintos momentos necesitas ese trabajo de color para poder darle una unidad y para ofrecer al espectador una experiencia única que es su margen de la historia y que no esté pensando que un plano de pronto se volvió azul cuando todo el resto de planos estaban en tonos cálidos. Y también implica un trabajo de fotografía que es uno de los niveles creativos y estéticas de una película, que look va a tener una película es muy importante, no? Y la gente ahora está muy favorecada con eso, a través de los redes sociales instagram, facebook, whatsapp, la gente elige filtros para sus fotos cotidianas de la vida real, los filtros lo que le dan el look de como quieren expresarse y no dejan de ser auntenticas, siguen siendo auténticas, solo que con un look que exprese el estado de ánimo de esa persona o lo que quiere transmitir con esa imagen.[211]

Übersetzung:

11 Wie beobachten Sie die Entwicklung der kreativen Umsetzung von Dokumentarfilmen in den letzten fünf Jahren?

12 Welche Wichtigkeit hat die Gestaltung von Dokumentarfilmen in Bezug auf Farbe für Sie?

13 Was ist ein dokumentarischer Stil in Bezug auf Color Grading (wenn es dies gibt)?

14 Welche Art von Dokumentarfilm wird Ihrer Meinung nach in Zukunft den meisten Erfolg haben?

In Bezug auf das Grading eines Dokumentarfilms und nicht nur auf Farbkorrektur aber vor allen auch auf das Sounddesign, ist es wichtig ein für den Zuschauer bereicherndes Erlebnis zu schaffen. Man kann nicht alles auf eine direkte Art und Weise erreichen. Es gibt Dinge, die reproduziert werden müssen, um sie realer erscheinen zu lassen. Und ich erinnere mich bei »Hija de la Laguna«, als wir die Festnahme von Marco Rana auf dem »Plaza de Armas« in Cajamarca editierten, die Archivaufnahmen, die die Schläge zeigen, die die Polizei auf Marco ausübte, diese unterlegten wir mit Foly-Sounds, damit der Zuschauer dieses Ereignis der Festnahme direkt spürt, damit er die Schläge spürt wie diese Person es erfahren hat. Dies bereichert die Erfahrung des Zuschauers in puncto Ton. In Bezug auf das Bild ist es das gleiche. Manchmal herrschen verschiedene Konditionen. Zum Beispiel bei der Farbtemperatur, wegen verschiedener Filter die du benutzt hast, wegen dem Weißabgleich, wenn du eine Aktion schnell einfangen möchtest aber keine Zeit für den korrekten Weißabgleich hast oder wenn du später verschiedene Sequenzen angleichen möchtest, weil sie in verschiedenen Momenten eingefangen wurden, dann brauchst du diese Methode der Farbkorrektur, um dem

[211] Audio 07

Bild eine Einheit zu verleihen und dem Zuschauer eine einzigartige Erfahrung anzubieten und damit dich der Zuschauer nicht wundert, wenn plötzlich ein Bild bläulich erscheint, während der Rest warmen Farbtöne aufweist. Und zudem impliziert dies eine »fotografische Gestaltung«, was die Kreativität und die Ästhetik eines Films ausmacht. Welchen Look wird der Film haben? Das ist sehr wichtig, nicht? Und die Menschen sind heutzutage sehr zugeneigt wegen der sozialen Medien Instagram, Facebook, Whatsapp. Die Menschen benutzen Filter für ihre alltäglichen Bilder aus ihrem Leben. Die Filter geben diesen den Look den sie wollen, was sie ausdrücken wollen und dabei sind diese Bilder nicht weniger authentisch, sie sind immer noch authentisch, nur mit einem Look, der den Stimmungszustand der Person oder was sie damit übermitteln will ausdrückt.

ZUKUNFT DES DOKUMENTARFILMS

---

15 Cómo ve usted el futuro de películas documentales con respecto a su popularidad?

16 Cree que es importante que documentales también se enfoquen más en la calidad de imágen para llegar a un público más grande?

Creo que las plátaformas digitales están ofreciendo una ventana muy interesante para la producción de cine documental, y son ventanas digitales donde no importan los altos niveles de audiencia como era antes, lo que dictaba la televisión. Lo que no tenía altos índices de audiencia era, ni siquiera era producido. Lo que no tenía la posibilidad de llegar a hactar el interés de cientos de miles o miliones de persona ni si quiera era producido o considerado para produsirse. Pero con las plataformas digitales no importa, no hay estudio de rating, nadie sabe cuantas personas estan viendo un programa en Netflix por ejemplo, excepto la misma gente de Netflix. Lo que importa es el grado, el enganche que tiene el público con una serie, el grado de involucramento que se logra de fidelidad que logra hacía un contenido. Y eso está abriendo posibilidades bastantes interesantes para el cine documental. O sea, digamos Hija de la laguna no es una película de miliones de espectadores, es una peli de decenas de miles de espectadores, tal vez un par de cientos de miles de espectadores, y está en Netflix, disponible en todo el mundo. Así lo están también otros documentales, entre ellos otro filmado en el Perú que se llama 'El choque de dos mundos' que habla sobre un conflicto en la Amazonía peruana y además de las películas documentales también están colocándose en estas plátaformas series documentales que ya tiene este formato que cada vez tiene un mayor peso a nivél creativo cinematográfico de historias en formato de capítulos de series, no, y a mí me parece que es una oportunidad bastante

importante que va y que está ya dinamizando la producción en el mundo.[212]

Übersetzung:

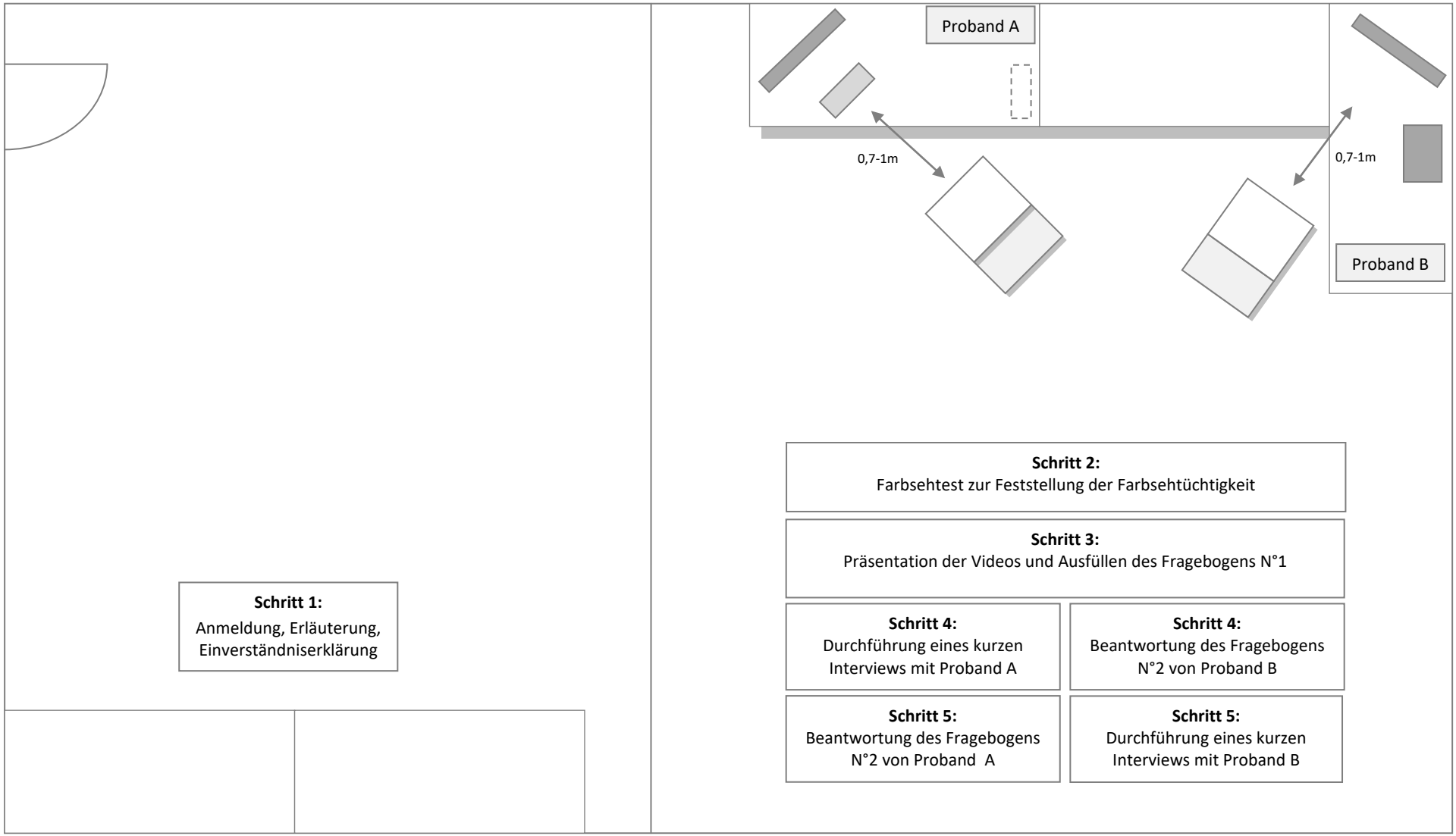
15 Wie sehen Sie die Zukunft des Dokumentarfilms in Bezug auf dessen Popularität?

16 Denken Sie, dass sich der Dokumentarfilm mehr auf die Qualität des Bildes konzentrieren sollte, um ein größeres Publikum zu erreichen?

Ich denke, dass die digitalen Plattformen interessante Möglichkeiten für die Produktion von Dokumentarfilmen bieten und dies sind Möglichkeiten, bei denen hohe Zuschauerzahlen wie früher beim Fernsehen nicht so wichtig sind. Was kein großes Publikum ansprach, wurde nicht mal produziert. Was nicht über die Zuschauerzahl von hunderten von Millionen oder tausenden von Millionen Personen kam, wurde nicht einmal produziert oder daran gedacht es zu produzieren. Aber mit den digitalen Plattformen ist das nicht wichtig, es gibt keine Ratings, niemand weiß wie viele Personen ein Programm auf Netflix sehen, außer den Mitarbeitern von Netflix. Was wichtig ist, ist die Verbindung, die das Publikum mit einer Serie hat, der Grad der Treue zu einer Serie und zu deren Inhalt den man erreicht. Und das öffnet neue und sehr interessante Möglichkeiten für das Dokumentarfilmkino. Zum Beispiel »Hija de la Laguna« ist kein Film mit Millionen Zuschauern, es ist ein Film mit zehntausenden Zuschauern, vielleicht ein paar hundertausenden Zuschauern und er ist auf Netflix, verfügbar in der ganzen Welt. So sind es auch andere Dokumentarfilme, unter ihnen ein Weiterer, der in Peru gedreht wurde mit dem Titel »El choque de dos mundos«. Dieser erzählt über einen Konflikt im peruanischen Amazonas und des Weiteren gibt es neben Dokumentarfilmen auch Doku-Serien, die schon dieses hohe kinematografische Niveau haben in Form von einzelnen Serien- Kapitel. Das erscheint mir eine sehr wichtige Möglichkeit, die die Produktion[von Dokumentarfilmen/ Serien] in der Welt vorantreibt und dynamisiert.

Interview mit Ernesto Cabellos Damián

Interview: Patricia Christmann
Stuttgart/ Madrid: 27.05.2018

[212] Audio 08

ANHANG D | Raumplanung der Versuchsumgebung