Close-up : Blackout

Autor(en): **Binotto, Johannes**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **59 (2017)**

Heft 360

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-863162

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

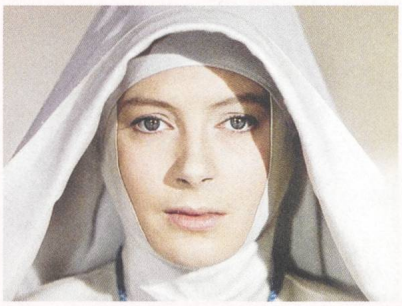
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

In der Mitte von Michael Powells und Emeric Pressburgers farbgewaltigem Technicolor-Film Black Narcissus gerät die Lust (an der Farbe) in ein schwarzes Loch.

Blackout



Die Farben nehmen uns gefangen. So sehr, dass wir blind werden für die Stellen, wo sie fehlen. Black Narcissus von Michael Powell und Emeric Pressburger, der vielleicht verführerischste aller Technicolorfilme, handelt von eben dem, was er selbst betreibt: Überwältigung durch Farbe. Eine Gruppe englischer Nonnen will in der prächtigen Landschaft des Himalaya ein Kloster errichten. Aber die Farben um sie herum sind zuviel für die keuschen Frauen in ihren weissen Gewändern. Statt die Bevölkerung zu bekehren, werden die Nonnen von den Farben konvertiert. Verdrängte Libido entlädt sich in der Kolorierung: Wenn sich etwa die junge Ordensschwester Ruth ganz einer verbotenen Lust hingibt, tauscht sie den Habit gegen ein purpurnes Kleid. Später wird schliesslich gar das Filmbild selbst geflutet, übertüncht mit dem roten Schein des Farbfilters. Die heile Welt gerät aus den Fugen – die verrutschten Farben zeigen es an. Was den auf strikte Einhaltung von Verhaltenscodes bedachten Glaubensschwestern solche Mühe macht, ist das Ungeregelte von Farbe per se. Denn so wie Farbwahrnehmung individuell verschieden ist, bringt sie unweigerlich die zuvor so einheitliche Gruppe der Gläubigen auseinander. Das Kino freilich, so Frieda Grafe, hatte es auf dieses subversive Potenzial von Farbe immer schon abgesehen: «Farbe ist gefährlich, weil antisystematisch und antirational.» Auf die Idee, dass die Regisseure Farbe benutzt hätten, um ihre Filme realistischer zu machen, kann denn auch nur kommen, wer frühes Farbkino gar nie gesehen hat. Statt als Mittel des Realismus, ist Farbe im Film laut Grafe vielmehr «Sprengstoff, der momentan vom Zwang der geregelten Erzählung befreit.»

Indes übersieht man ob solch berechtigter Faszination für die Sprengkraft der Farbe in Black Narcissus jene Lücke, die solch eine Explosion in den

Film reisst. Präzise in der Mitte des Films fällt für einen kurzen Augenblick das Bild aus und mit ihm alle Farbe. Fünfzig Minuten und ein Dutzend Sekunden lang läuft der Film bereits und fünfzig Minuten und ein Dutzend Sekunden wird er noch dauern, als plötzlich ein Schwarzbild den Verlauf unterbricht. Buchstäblich im Zentrum der Farbphantasie klafft ein schwarzes Loch. Die junge Mutter Oberin, Sister Clodagh, ist beim Mittagessen mit ihren Mitschwestern ins Sinnieren gekommen. Der abwesende Blick direkt in die Kamera kündigt die Erinnerung an. Wir sehen die Nonne in jungen Jahren im Kreis der Familie Schmuck anprobieren, der ihr gehören wird, wenn sie dereinst heiratet: ein Kollier aus grünen Smaragden. Da erklingt von draussen das Pfeifen ihres Geliebten. Schnell wirft sie sich einen Mantel über, eilt zur Tür, stösst sie auf und rennt hinaus ins Dunkel. Aber was jenseits der Schwelle wartet, ist nicht etwa eine jener Nächte, wie man sie sonst in diesem, wie auch in anderen Filmen so gerne sieht: eine dunkelblau schillernde Filterdämmerung, *day for night*. Wenn hier die Tür aufgeht, ist da nichts als bodenlose Schwärze, reinste Finsternis, in die die Frau sich stürzt und von der sie verschluckt wird. Die Kamera ist bei dieser fliehenden Bewegung mitgegangen. Sie eilt der Figur über die Schwelle hinterher. Gerade noch sehen wir am rechten Bildrand ein Stück des Türrahmens, dann nichts mehr. Filmriss.

Bekanntlich definiert sich das Sehen physikalisch dadurch, dass Lichtstrahlen auf die Netzhaut unseres Auges treffen, von wo sie, in elektrische Lichtimpulse übersetzt, an das Gehirn weitergeleitet werden, das diese Impulse wieder zu Bildern zusammensetzt. Auch der Anschein von Farbe ist somit nur der Art und Weise geschuldet, wie ein Objekt die verschiedenen Farbspektren des weissen Lichts unterschiedlich an unser Auge reflektiert. Schwarz hingegen reflektiert kein Licht, sondern verschluckt es vielmehr und schickt folglich auch keine Strahlen an unsere Augen weiter. Doch was keine Lichtstrahlen reflektiert, kann darum eigentlich auch gar nicht gesehen werden. Fürs Schwarze sind wir buchstäblich blind.

Unlängst haben britische Wissenschaftler unter dem Namen «Vanta-

black» ein Material entwickelt, das jegliches Licht bis 99,965 Prozent absorbiert – patentierte Unsichtbarkeit sozusagen. Personen, die diesem Material bereits ausgesetzt waren, beschreiben den Effekt denn auch so, als hätte man gar nichts vor sich, sondern als würde man in ein Loch hineinschauen. Absolutes Schwarz ist per Definition nicht zu sehen. Sichtbar ist hingegen nur der Rand, jene Zone, wo der sichtbare Raum plötzlich aufhört und sich ein Fleck des Nichtsichtbaren auftut.

Doch als eben dieses Nichtsichtbare wird Schwarz umso stärker empfunden. In Hermann von Helmholtz' «Handbuch der physiologischen Optik» heisst es: «Das Schwarz ist eine wirkliche Empfindung, wenn es auch durch Abwesenheit alles Lichts hervorgebracht wird. Wir unterscheiden die Empfindung des Schwarz deutlich

von dem Mangel aller Empfindung. Ein Fleck unseres Gesichtsfeldes, von welchem kein Licht in unser Auge fällt, erscheint uns schwarz, aber die Objecte hinter unserem Rücken, von denen auch kein Licht in unser Auge fällt, mögen sie nun dunkel oder hell sein, erscheinen uns nicht schwarz, sondern für sie mangelt alle Empfindung.»

Als eben diesen Ort minimaler Sichtbarkeit und zugleich maximaler Empfindung haben lange vor «Vantablack» die britischen Erfinder Powell und Pressburger mit ihrem kongenialen Kameramann Jack Cardiff im Kino das Schwarz bereits erprobt, als Herzstück und Fluchtpunkt ihres farbgewaltigen Films. Und auch hier löst das Schwarzbild Empfindungen aus, nicht obwohl, sondern gerade weil es aus dem Film und seinen Farben herausfällt.

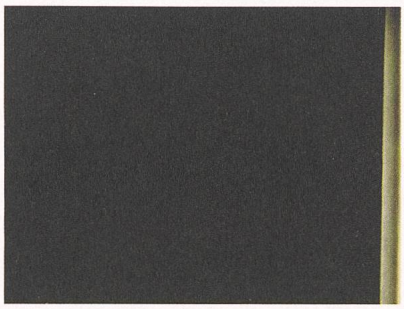
Dabei ist es gewiss kein Zufall, dass dieses Schwarzbild ausgerechnet im Rahmen einer Erinnerung an jene Liebe auftaucht, deren Verlust die Mutter Oberin überhaupt erst dazu gebracht hat, Nonne zu werden. Was

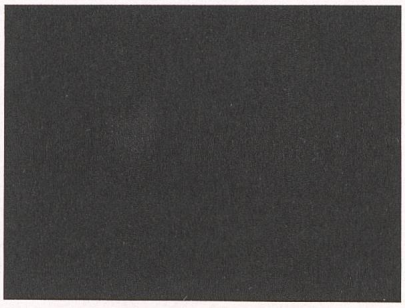
es indes genau war, was das Glück zwischen ihr und dem jungen Con damals zerstört hat, wird auch bis zum Schluss nicht recht klar. Sie habe gedacht, und alle Leute hätten gedacht, sie würden einander heiraten, erzählt die Nonne später im Film, aber er sei ambitioniert gewesen, habe zu seinem Onkel nach Amerika gewollt, sie aber nicht mitnehmen wollen. Er habe wohl gar nicht daran gedacht, sie zu heiraten, aber in einem kleinen Ort wie diesem … Sie habe ihm gezeigt, dass sie ihn liebe, und darum habe sie weggehen müssen, noch vor ihm.

Die Erklärung liefert mehr Fragen als Antworten. Vor allem aber kann sie nicht aufhellen, was in der Dunkelheit, in die sich die Frau damals gestürzt hat, wohl alles an Verbotenem geschehen sein mag. Was im Herzen der Erinnerung aufgespürt wird, ist ein klaffendes Loch, ein Blackout, spürbar sexuell aufgeladen.

Über den Trieb schreibt Jacques Lacan: «Seine sexuelle Färbung ist die Farbe-der-Leere (couleur-de-vide): ausgesetzt im Licht einer Kluft.» Die Einsicht in die Nicht-Farbigkeit des Triebs erlaubt uns denn auch, in dieser Szene den heimlichen Angelpunkt des ganzen Films zu sehen, über den sich die gesamte Geschichte umdrehen lässt. Vielleicht ist Black Narcissus gar nicht jene Feier der Farblust, für die wir ihn immer gehalten haben, sondern insgeheim eine Meditation über die Dunkelheit der Libido. So wie die schwarze Narzisse im Filmtitel gar nicht eine farbige Blume, sondern eigentlich einen Duft meint, sind die Farben des Films vielleicht alles nur falsche Fährten. Es sind gar nicht die auffälligen Farb-Ekstasen der abtrünnigen Schwester Ruth, in der sich die Gewalt des Triebes zeigt, sondern im Schwarzbild am Grund der Erinnerung der Mutter Oberin. All die Farben des Films dienten letztlich nur dazu, jenen Moment der Kluft, den Moment schwarzer Leere einzurahmen und damit umso präziser spürbar zu machen. Im Firmenlogo von Powell & Pressburgers Produktionsfirma The Archers wird ein Pfeil ins dunkle Zentrum einer blau-rot-weissen Zielscheibe geschossen. Vielleicht hat das Kino sich deswegen der Farbe bemächtigt: um die Schwärze zu finden.

Johannes Binotto





→ Black Narcissus (GB 1954)
00:49:00–00:50:20

Regie: Michael Powell, Emeric Pressburger; Buch: Michael Powell, Emeric Pressburger, nach dem gleichnamigen Roman von Rumer Godden; Kamera: Jack Cardiff; Schnitt: Reginald Mills; Musik: Brian Easdale. Darsteller (Rolle): Deborah Kerr (Sister Clodagh), Kathleen Byron (Sister Ruth), David Farrar (Mr Dean), Sabu (Young General). Produktion: The Archers; Michael Powell, Emeric Pressburger. Dauer: 100 Min.