

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 36 (1994)
Heft: 194

Artikel: Blau meint das Geistige, Rot das Wirkliche. Weiss ist keine Farbe: trois couleurs: bleu blanc rouge von Krzysztof Kieslowski
Autor: Lachat, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867074>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 02.04.2025

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

Blau meint das Geistige, Rot das Wirkliche. Weiss ist keine Farbe.

TROIS COULEURS: BLEU BLANC ROUGE
von Krzysztof Kieslowski



BLANC

Binnen zwei Jahren kommen drei ausgewachsene Kinofilme desselben Autors zustande, und zwischen September und Mai (innert neun Monaten) kommen sie heraus: BLEU in Venedig, BLANC in Berlin, ROUGE in Cannes. Hinter der Parforceleistung fürs Buch der Rekorde steckt nicht zuletzt kommerzielles Kalkül. Wie die meisten bedeutenden Filmemacher hat Kieslowski auch etwas von einem Geschäftsmann an sich. Seine unchristliche Eile betreibt (unter anderm) eine diskrete Maximierung. Wer sich auf einen der drei Teile eingelassen hat, soll die beiden andern auch sehen wollen. In diesem Sinn versucht sich TROIS COULEURS etwas angestrengt auch dann noch als Trinität zu geben, wenn die einzelnen Teile von sich aus gar keine wirkliche Einheit bilden.

Es ist müssig, diskutieren zu wollen, was nun als "-logie" zu gelten habe und was nicht. Sicher ist TROIS COULEURS in dem platten Wort-sinn eine Trilogie, als sie von allem Anfang an

als solche geplant war; und sie ist in dem ebenso platten Wortsinn keine solche, als bei weitem zu wenig konkret benennbare erzählerische Substanz vorhanden ist, um BLEU, BLANC und ROUGE auf unmittelbar sinnfällige Weise miteinander zu verbinden.

Da müsste man schon die Trikolore, für die das Blau-Weiss-Rot zu stehen behauptet, zur Klammer erklären; oder dann hiesse es, dem Autor Glauben zu schenken, wenn er versichert, egal was einer wie er realisiere, es entstehe jedesmal wieder ein gleicher Film daraus. Auf sämtliche Kino-Autoren liesse sich eine solche Vereinfachung zwar nicht anwenden; auf ihn, Kieslowski, trifft sie jedoch zu.

Dramaturgie einer Unfarbe

Der zweite von den drei Filmen, BLANC, ist gerade in diesem Sinn nicht wirklich von Grund auf verschieden von BLEU und ROUGE; dennoch



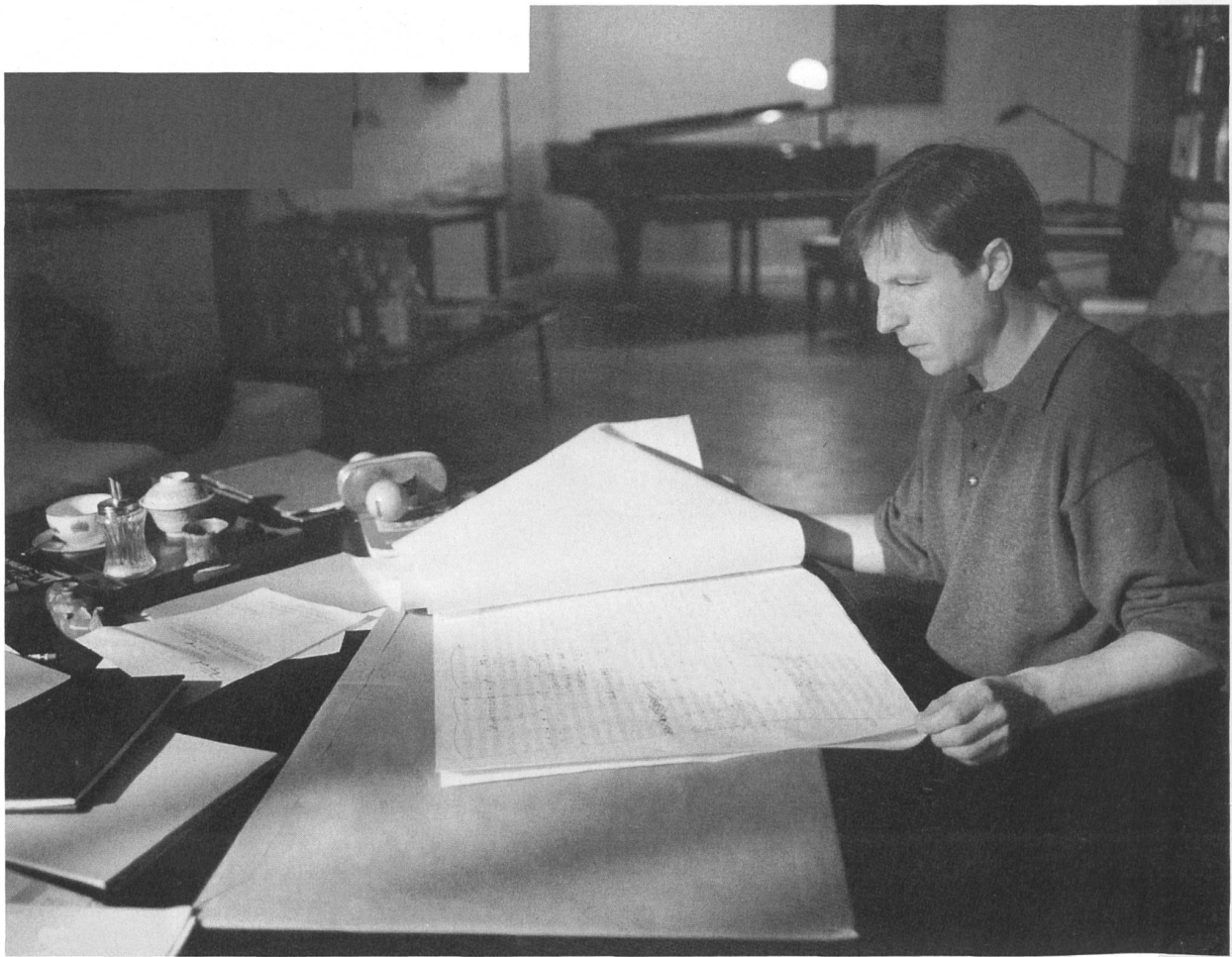
BLEU

setzt er sich aber klar von ihnen ab. Als schwächster (doch nicht eigentlich misslungener) Teil des Ganzen wird *BLANC* voraussichtlich den bescheidensten Zuspruch im Kino finden. Woran es ihm fehlt, ist gerade das, was die beiden andern Filme so attraktiv macht; und zwar handelt es sich (auch wenn's verdreht klingt) um einen Mangel, nämlich ganz schlicht um einen solchen an dramaturgischer Plausibilität und Schlüssigkeit.

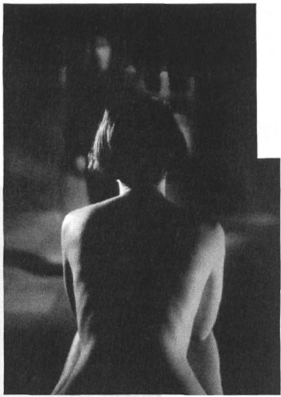
Im allgemeinen sind es ja die Kritiker, die dem Komplexeren und weniger leicht Erklärbaren den Vorzug geben gegenüber allem, was plan und auf Anhieb erklärbar ist. Bei *BLEU* folgen sie hierin dem Publikum (was selten vorkommt), und sie werden es möglicherweise bei *ROUGE* wieder tun. Statt wie gewohnt aufzustehen und wegzugehen bleiben die Besucher im Zürcher «Piccadilly» bis zum allerletzten Nachspanntitel von *BLEU* sitzen und starren mit einer Ergriffenheit, die schon eine religiöse Qualität

gewinnt, auf das Geviert. Wie betäubt sind sie, noch dazu von einer Geschichte, die genau genommen gar keine ist. Brennend gern möchten sie mit dem Gesehenen etwas anfangen, aber was soll es sein?

Zu keiner vergleichbaren Reaktion kommt es hingegen bei *BLANC*. Tatsächlich ist die zweite der *TROIS COULEURS* zum Verzweifeln ungeschwellig: eine launige und gefällige Komödie um Geld und Liebe, die man unterhaltsam finden kann oder auch nicht. Die leichtgewichtige Fabel vom rundlichen und gewitzten polnischen Friseur und seiner auch nicht dummen und dazu noch ansehnlich gewachsenen französischen Frau vermag selbst über die kürzeste Strecke hin nicht zu überraschen; und sie wird von Schauspielern interpretiert (Zbigniew Zamachowski und Julie Delpy), die freudig, aber mässig einheragieren. Dass *BLANC* auch der am biedersten fotografierte und geschnittene der drei Teile ist, kommt lediglich noch hinzu.



BLEU



BLEU

Ins Blaue hinein

Was eine rechte Farbentriologie sein will, lässt ausserdem ganz von allein erwarten – ob sie's nun ausdrücklich in Aussicht stellt oder nicht –, jeder ihrer Bestandteile müsse der Dramaturgie jeweils einer Farbe folgen. Die beiden andern Filme lösen das implizit abgegebene Versprechen erschöpfend ein, einzig BLANC trifft keinerlei entsprechende Anstalten. Überflüssiger-, aber auch typischerweise merkt Kieslowski dazu noch an: «Was ist das schon, Weiss? Weiss ist wie nichts. Sicher ist es keine Farbe.»

Es könnte sehr wohl sein, dass da der Versuch unternommen worden ist, eine abstrakte Unfarbe zu dramatisieren. Falls ja, ist er missraten. Auch andern als Kieslowski ist er nur selten genug gelungen, beispielsweise Josef von Sternberg in *THE DEVIL IS A WOMAN*. Jener Film war ein Experiment in Weiss und sogar in den Schattierungen von Weiss; aber eben, damals war der Farbfilm noch nicht in allgemeinem Gebrauch, und man filmte Weiss auf Schwarzweiss statt auf Farbe, und es konnte seinen abstrakten Charakter noch wirklich bewahren.

Alles, was BLANC verpasst, indem er zu kurz greift, führen BLEU und ROUGE zuverlässig aus. An verschiedensten Objekten, Dekors und Beleuchtungen tritt (im ersten Teil) Blau als Farbe des Geistigen, der Selbstbesinnung und der Introvertiertheit zutage; und auf ganz ähnliche Weise profiliert sich (im zweiten Teil) Rot als eine Farbe, die für die Zuwendung zu den Mitmenschen steht. Ja, sie kann überhaupt als die eigentliche Farbe des Lebens gelten.

Entsprechend entsendet BLEU seine Heldin (Juliette Binoche) auf einen Weg nach innen. Der Unfalltod ihres Mannes ist gewiss kein gnädiges Geschick, wohl aber eine Fügung, die ein Mass an innerer Konsequenz mit sich bringt. Was zunächst nur blind und absurd über die Unglückliche hereinzubrechen scheint und ihr Selbstmordgedanken eingibt, ist in Wahrheit dazu bestimmt, ihr bis dahin so ziel- und gestaltungsloses Leben nach einer bestimmten Richtung hin zu lenken.

Welches Sinn und Zweck von Julies Dasein künftig sein könnte, beginnt durchzuscheinen, sowie ihr aufgeht, dass ihr verstorbener Gatte heimlich eine andere Frau liebte (und sie im üb-



ROUGE



BLANC

rigen auch geschwängert hat). Es ist mehr als nur denkbar, dass er sich früher oder später aus seiner Ehe hätte lösen wollen. Julie kann sich deshalb – als eine Überlebende, die in einem gewissen Sinn auch eine Scheidungswitwe ist – völlig frei fühlen, künftig ins Blaue hinein zu treiben.

Möglicherweise eine Musikerin (wie ihr Mann ein Musiker war), wird sie aus einer fast tödlichen Bedrückung heraus von einer schöpferischen Tatkraft ganz neu durchdrungen, die zu Lebzeiten ihres Mannes wie verschüttet schien. Mit Julie kehrt nicht etwa jemand (wie man so sagt) unter die Lebenden zurück, der bis dahin unter den Toten gewilt hätte. Sondern die junge Witwe hält – gerade über ihren Rückzug – überhaupt erst Einzug ins Leben.

ROUGE verfährt in einem gewissen Mass umgekehrt und verordnet seinem Helden (Jean-Louis Trintignant) einen kontrollierten, aber überfälligen Ausbruch; und zwar wird er aus einer Vereinzelung heraus unternommen, die der Held sich selbst auferlegt hat. Wieder fungiert, wie schon in BLEU, das Automobil als Instrument jenes Zufalls, der wohl nur eine der vielen Mas-

ken des Schicksals ist. Es handelt sich bei der Benzinkutsche bekanntlich um ein Gefährt, das so sehr trennt, wie es verbindet. Massenhaft und scheinbar beliebig, manchmal sinnlos und blindwütig braust es drauflos und zerschneidet brutal den öffentlichen (und oft genug sogar den privaten) Lebensraum, den es andererseits auch wieder herstellen hilft; und es befördert viele von denen, die es befördert, ins Jenseits.

Der rote Faden

Gerade so, wie das ominöse, fatale Transportmittel Julies Mann aus ihrem Leben herausreisst, so führt es den Helden von ROUGE, einen pensionierten Richter, mit Valentine, seiner Wahltochter, zusammen. Deren noch fast kindliche Frische und Arglosigkeit durchbricht spät in seinem Leben die Isolation, in die er sich geflüchtet hat; und zwar stellt sich heraus, dass er nicht irgendwann seinen Weg nach innen angetreten hat, sondern (ausgerechnet) nach dem Unfalltod seiner Frau, die sich von ihm abgewandt hatte!



BLANC



ROUGE



Die wichtigsten
Daten zu TROIS
COULEURS:

Bleu

Regie: Krzysztof
Kieslowski; Buch:
Krzysztof Piesiewicz,
Krzysztof Kieslowski;
Drehbuch-Mitarbeit:
Agnieszka Holland,
Edward Zebrowski,
Slawomir Idziak;
Kamera-Assi-
stenz: Henryk Jedy-
nak, Muriel Coulin;
Schnitt: Jacques
Witta; Ausstattung:

Claude Lenoir;
Musik: Zbigniew
Preisner; Ton: Jean-
Claude Laureux;
Mischung: William
Flageollet.
Darsteller (Rolle):
Juliette Binoche
(Julie), Benoît Régent
(Olivier), Florence
Pernel (Sandrine),
Charlotte Véry (Lu-
cille), Hélène Vincent
(Journalistin), Phi-
lippe Volter (Immobili-
enhändler), Claude
Duneton (Arzt),
Hugues Quester
(Patrice, Mann von

Julie), Emmanuelle
Riva (Mutter),
Florence Vignon
(Kopistin), Jacek
Ostaszewski (Flötist),
Yann Tréguet
(Antoine), Isabelle
Sadoyan (Kellnerin),
Daniel Martin
(Nachbar), Cathérine
Thérouenne
(Nachbarin), Alain
Ollivier (Advokat),
Pierre Forget
(Gärtner).

Produktion: MK2
Productions, CED
Productions, France 3
Cinéma (Paris),

CAB Productions
(Lausanne), TOR
Produktion (War-
schau) mit der Be-
teiligung von Canal
Plus, unterstützt
durch Eurimages,
Centre National de la
Cinématographie;
Produzent: Marin
Karmitz; ausführender
Produzent: Yvon
Crenn. Frankreich
1993. 35mm, Farbe;
Dauer: 100 Min. CH-
Verleih: Rialto Film,
Zürich; D-Verleih:
Concorde-Film,
München.

Blanc

Regie: Krzysztof
Kieslowski; Buch:
Krzysztof Kieslowski,
Krzysztof Kieslowski;
Drehbuch-Mitarbeit:
Agnieszka Holland,
Edward Zebrowski,
Edward Klosinski;
Kamera: Edward Klo-
sinski; Kamera-Assi-
stenz: Henryk Jedy-
nak, Muriel Coulin;
Schnitt: Urszula
Lesiak; Ausstattung:
Halina Dobrowolska,
Claude Lenoir,
Magdalena Dipont;
Musik: Zbigniew

Preisner; Ton: Jean-
Claude Laureux;
Mischung: William
Flageollet.

Darsteller (Rolle):
Zbigniew Zamachow-
ski (Karol Karol),
Julie Delpy (Domi-
nique), Janusz Gajos
(Mikolaj), Jerzy Stuhr
(Jurek), Grzegorz
Warchol (der Elegan-
te), Jerzy Nowak
(alter Bauer), Alek-
sander Bardini
(Notar), Cezary
Harasimowicz
(Inspektor), Jerzy
Trela (Herr Bronek),



BLEU



Zbigniew Preisner

Komponist

1955 im polnischen Bielsko-
Biala geboren; Studium an
der Universität Krakau; ab
1980 Mitarbeit an einem be-
rühmten Kabarett; Musik für
Theaterstücke und rund 50
Spiel- und Dokumentarfilme
Ausgewählte Filmographie:

- 1983 PROGNOZA
POGODY
Regie: Antoni
Krauze
- 1985 BEZ KONCA
Regie: Krzysztof
Kieslowski (KK)
- 1987 KOCHAM KINO
Regie: Piotr
Lazarkiewicz
- THE LULLABY
Regie: Federo
Sevella
- 1987/89 DEKALOG 1-10
Regie: KK
- 1988 KROTKY FILM O
ZABIJANIU
Regie: KK
- KROTKY FILM O
MILOSCI
Regie: KK

Ähnlich wie Julie ist also der Richter ein Überlebender und obendrein (in einem gewissen Sinn) ein Scheidungswitwer. Valentine, die Studentin (Irène Jacob), die versehentlich seinen Schäfer anfährt, das Tier verarztet lässt und es dem Hundehalter zurückbringt, wird zu dem Menschen, der den abgeklärten Sonderling wieder mit der Welt in Verbindung bringen könnte. (Doch mag es sehr wohl sein, dass er gar nie wirklich mit ihr verbunden war.)

Die junge Fremde spinnt den roten Faden, und niemand anderer ist dazu befähigt: erfüllt sie doch ihre Aufgabe, ohne dass sie wüsste, wie ihr selber, geschweige denn ihrem Gegenüber geschieht. Weshalb sie der Richter ohne Umschweife ins lächerliche und schmachliche Geheimnis seiner traurigen alten Tage einweicht: Er hört doch wahrhaftig, was für ein Jammer, die Telefongespräche seiner Nachbarn ab, und er tut es sichtlich, um wenigstens (in Ermangelung eines eigenen) am Leben der andern teilnehmen zu können. Zweifellos würde er jeden ändern, den man sich überhaupt an der Stelle seiner berücksichtigenden jungen Besucherin denken könnte, sofort stoppen.

Weder BLEU noch ROUGE erzählen im herkömmlichen Sinn kontinuierlich und gradlinig: weder von Julie noch vom Richter oder von Valentine. In ihrem Verlauf beschreibt ja eine Geschichte meistens, warum, in welcher Hinsicht und auf was für einem Weg der Protagonist Schritt für Schritt ein anderer wird, als er zu Beginn gewesen ist. Fabeln verfahren mit der logischen Verkettung überzeugender Beweggründe und schlüssiger Episoden, und sie installieren eine vertraut-verlässliche Kohärenz: das liebgewordene einlullende Und-dann-und-dann eines laufenden Berichts. Wo immer es möglich ist, umgeht Kieslowski jede Automatik der bewussten Art. Bloss summarisch wird das jeweilige Verhalten der Helden motiviert, und die Veränderungen, denen sie unterliegen, werden allenfalls grob umrissen.

Innenleben, Aussenleben, Eigenleben

Film will nämlich bei Kieslowski nicht so sehr erläutern, was in den Figuren vorgeht, sondern er will zeigen, was sie treibt und wohin sie treiben. Entschlossenes Handeln ist nur aus-

Cezary Pazura (Besitzer der Wechselstube), Michel Lisowski (Dolmetscher), Piotr Machalica (grosser Mann), Barbara Dziekan (Kassiererin), Marzena Trybala (Angestellte des Marriott), Philippe Morier Genoud (Richter), Francis Coffinet (Bankangestellter), Yannick Evely (Metro-Angestellte), Jacques Disses (Anwalt Dominiques), Teresa

Budzisz-Krzyzanowska (Frau Jadwiga).
Produktion: MK2 Productions, France 3 Cinéma (Paris), CAB Productions (Lausanne), TOR Produktion (Warschau) mit der Beteiligung von Canal Plus, unterstützt von Eurimages; Produzent: Marin Karmitz; ausführender Produzent: Yvon Crenn. Frankreich 1993. 35mm, Farbe, Format: 1:1,85; Dolby Stereo SR; Dauer: 91

Min. CH-Verleih: Rialto Film, Zürich; D-Verleih: Concorde-Film, München.

Rouge

Regie: Krzysztof Kieslowski; Drehbuch: Krzysztof Piesiewicz, Krzysztof Kieslowski; Drehbuch-Mitarbeit: Agnieszka Holland, Edward Zebrowski, Piotr Sobocinski; Kamera: Piotr Sobocinski; Kamera-Assistenz: Henryk Jedynek, Muriel

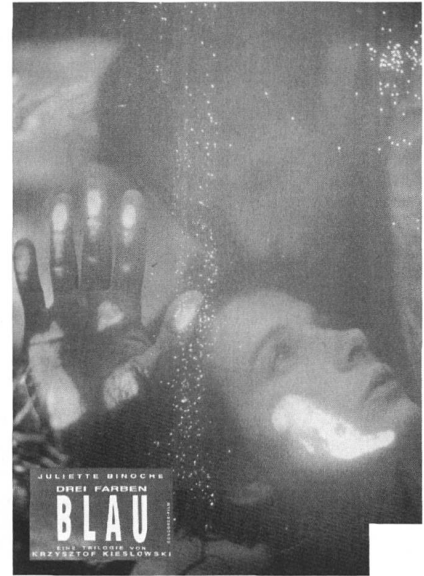
Coulin; Schnitt: Jacques Witta, Ausstattung: Claude Lenoir; Kostüme: Corinne Jorry; Musik: Zbigniew Preisner; Ton: Jean-Claude Laureux; Mischung: William Flageollet.
Darsteller (Rolle): Irène Jacob (Valentine), Jean-Louis Trintignant (Richter), Frédérique Feder (Karin), Jean-Pierre Lorit (Auguste), Samuel Lebihan (Fotograf), Marion Stalens (Tierärztin),

Teco Celio (Barmann), Bernard Escalon (DJ), Jean Schlegel (Nachbar), Elzbieta Jasinska (Frau), Paul Vermeulen (Freund Karins), Jean-Marie Daunas (Wachmann), Roland Carey (Händler), Brigitte Paul, Cecile Tanner, Leo Ramseier, Anne Theurillat, Neige Dolski, Jessica Korinek.
Produktion: MK2 Productions, CED Productions, France 3 Cinéma (Paris),

CAB Productions (Lausanne), TOR Produktion (Warschau) mit der Beteiligung von Canal Plus, unterstützt von Eurimages, EDI; co-produziert von Télévision Suisse Romande; Produzent: Marin Karmitz; ausführender Produzent: Yvon Crenn. Frankreich 1994. 35mm, Farbe, Dauer: 96 Min. CH-Verleih: Rialto Film, Zürich; D-Verleih: Concorde-Film, München.



BLANC



- 1990 EMINENT DOMAIN
Regie: John Irvin
HITLERJUNGE
SALOMON
Regie: Agnieszka Holland (AH)
- 1991 LA DOUBLE VIE DE VÉRONIQUE
Regie: KK
AT PLAY IN THE FIELDS OF THE LORD
Regie: Hector Babenco
- 1992 OLIVIER, OLIVIER
Regie: AH
DAMAGE
Regie: Louis Malle
- 1993 LE FIL DE L'HORIZON
Regie: Fernando Lopes
THE SECRET GARDEN
Regie: AH
TROIS COULEURS:
BLEU
BLANC
- 1994 ROUGE
Regie: KK
MOUVEMENTS DU DÉSIR
Regie: Léa Pool

nahmsweise ihre Sache; vielmehr tragen ihre Biographien so etwas wie eine innere Folgerichtigkeit bereits in sich, und sie nehmen gleichsam einen vorgezeichneten Lauf. Doch werden diese Gegebenheiten und Entwicklungen weniger mit dem Mittel des verbalen, formulierenden Dialogs umschrieben, und sie leiten sich auch nicht von einer eigentlichen Gesamthandlung her, sprich: von einer sogenannten Geschichte.

Was ist und was wird, machen die Bilder und konkreten Einzelvorgänge direkt sicht- und hörbar. Der Stoff, der BLEU und ROUGE konstituiert, das ist alles, was sich im weiteren Wahrnehmungsbereich der Figuren abspielt. Doch geht es eben um sie herum vonstatten, und das heisst unmissverständlich: ausserhalb ihrer eigentlichen Person und in einem gewissen Mass sogar ausserhalb ihres engeren Bewusstseins. Was es zu sehen und was es zu hören gibt, stellt aus Eigenem nichts als lauter gleichgültiges Aussenleben dar. Erst aus der Bedeutung, die die Dinge und Vorgänge der äusseren Welt für den Helden (oder die Heldin) bedeuten, ergibt sich laufend das Innenleben.

Was immer gemeint ist, wenn man bei Filmen (meistens abwertend) von Sinnbildern spricht, es hat mit Kieslowskis Art der Darstellung höchstens indirekt etwas zu tun. Symbole dienen dazu, an entscheidender Stelle in einer Handlung das, was sich im Innern von jemandem abspielt, zu *versinnbildlichen*. Die vierhundertfünfzig präzise eingefügten sinnlichen Details von ROUGE – fast gleich viele dürften es in BLEU sein – repräsentieren nichts, sondern sie bilden: sie *sind* das gesamte Innenleben von Valentine (oder Julie).

Sie fügen sich zum "stream of consciousness", zum Bewusstseinsstrom, und sie führen in diesem Sinn, an der Schwelle zur Wahrnehmung, auch so etwas wie ein Eigenleben. In ihnen konkretisiert sich jene ununterbrochene Einwirkung der Dinge und Menschen auf den einzelnen, die man den Alltag nennt. Wer die sinnliche Dichte eines Films lobt, denkt wohl fast immer an dergleichen. Die Hauptsache ist die Summe der Nebensachen.

Pierre Lachat