

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 60 (2018)
Heft: 371

Artikel: Close-up : Beseelung
Autor: Binotto, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-862968>

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>

Close-up

Das eigene Ich bildet sich im Kontakt mit etwas anderem. Bei einer Schauspielerin wie Juliette Binoche können wir diesem Prozess zuschauen und die Filmkamera trägt das Ich weiter.

Beseelung

Julie, die Mann und Kind bei einem Autounfall verloren hat, droht nun auch sich selbst zu verlieren im Schmerz. Das Überleben wird zu einer Qual, die man nur mittels Gewalt gegen sich selbst ertragen kann. Als Julie an einer Mauer vorbeigeht, in der linken Hand ein zugeschnürtes Paket, streckt sie die rechte nach der Mauer aus, fährt durch die Blätter des Efeus und schürft dann mit der zur Faust geballten Hand der unebenen Wand entlang, so lange, bis die Steine sich lösen, bis die Haut auf den Knöcheln reißt und bis wir, die zuschauen, den Schmerz auch selber spüren. Dass sich uns dieser Moment aus Krzysztof Kieślowskis *Trois couleurs: Bleu* so einprägt, hat damit zu tun, dass wir verstehen, um wie viel es hier geht.

Die Seele, schreibt es Michel Serres am Anfang seines Buchs «Die fünf Sinne», sei keine übersinnliche Idee, sondern vielmehr ein konkreter Punkt des Körpers, in dem sich Physis und Metaphysik vermischen. Das war dem Philosophen klar geworden, als er selbst als Matrose bei einer Feuerübung auf See sich durch ein Bullauge hatte zwingen müssen, um den Flammen und dem beissenden Rauch im Rumpf des Schiffs zu entrinnen. Doch er blieb mit seiner Brust in der viel zu engen Öffnung hängen, zwischen dem Feuer im Innern und der eisigen Gischt draussen. Würde es ihm gelingen, nur ein klein wenig noch seinen Oberkörper durch den Ring des Bullauges zu schieben und die Stelle, wo es nicht weitergeht, zu überwinden, wäre er gerettet – wenn nicht, würde er sterben. Das ganze Leben hängt an einer einzigen Körperstelle: «Es gibt



einen nahezu punktförmigen Ort, auf den der ganze Körper hinweist in der räumlichen Erfahrung des Durchganges. Das «ich» schwingt allseitig um diesen Punkt herum; es verlagert sich eindeutig von der einen Hälfte in die andere, wenn dieser Punkt von der inneren Seite der Einfassung auf deren äussere Seite gleitet. Seit meinem Beinaheschiffbruch habe ich mir angewöhnt, diesen Ort die Seele zu nennen. Die Seele befindet sich an dem Punkt, wo das «ich» sich entscheidet. Wir alle haben eine Seele, seit wir unser Leben aufs Spiel gesetzt und gerettet haben, damals, bei unserem allerersten Durchgang.»

Doch so konkret sich die Seele als Punkt auf dem Körper zeigt, so wenig fest steht ihr Platz. Das Ich entscheidet sich unweigerlich woanders, wenn man statt sich durch ein Bullauge zu zwingen, mit den Füßen an einer Felswand Halt sucht oder ein Seil umklammert. Die Seele mag ein Punkt sein, aber einer, der sich verschiebt – unentwegt, und nicht erst in Lebensgefahr. Man stelle sich vor, wie es sich anfühlt, wenn ein Mensch, in den wir uns verliebt haben, uns zum ersten Mal berührt, und wie sich unsere ganze Empfindung auf diesen einen Berührungspunkt konzentriert, als gäbe es nur noch diese Stelle an der Schulter, am Unterarm oder am Hals. Und wo ist das Ich, wenn ich mich selbst berühre? Wo bin ich, wenn ich mit meiner rechten Hand über meine Wange streiche? Mehr in den Fingerspitzen, die streicheln, oder in der Wange, die gestreichelt wird? Und was, wenn ich nun mit der linken Hand anfangen, die rechte zu streicheln? Wenn die Finger sich berühren und umspielen, dann ist dazwischen die Seele, die von einem Ort zum andern springt.

Schauspielerei ist somit nichts weniger als eine Artistik der Seele. Mit ihren Gesten und Bewegungen führt eine Artistin wie *Juliette Binoche* uns vor, wie das Zentrum von Figuren sich verlagert, wie deren Ich wandert, wie man es fortwirft, wieder





auffängt, es kreisen, fliegen und landen lässt, virtuos und präzise. Und die Filmkamera vermag jede dieser Gesten des Ichs zusätzlich zu beseelen, indem sie auf ihnen verweilt, sie uns übergross und lange zeigt. Wenn in *Trois couleurs: Bleu* die Kamera von Julies Gesicht auf ihre Hand wechselt, wird mehr von ihrer Verzweiflung sichtbar, als wenn wir auf dem Gesicht bleiben würden. Die Seele Julies sehen wir nicht in ihrem verzweifelten Blick, sondern in ihrer gegen die Mauer gepressten Faust: eine Seele, die sich spüren und dabei aufreiben will, weil das Leben anders nicht mehr auszuhalten ist. Und dann zieht Julie die Hand wieder zurück, presst sie an den Mund, wie man es manchmal tut, wenn der Schmerz zu gross wird. Und damit wandert das Ich wieder weiter, von der aufgeriebenen Hand zu Julies Lippen. Die Seele, hinausgeworfen bis in die Faust, schwappt vom äussersten Punkt der Knöchel wieder zurück in den Körper.

Doch die Sequenz ist damit nicht zu Ende. Trotz hartem Schnitt vom Feldweg in den Untergrund der Pariser Métro scheint sich die Bewegung des Films nahtlos fortzusetzen: Julies Körper bewegt sich stetig weiter, eben noch die Mauer entlanglaufend, fährt sie nun eine Rolltreppe hoch und kommt auf einem Markt an. Ihre blutige Hand umfasst nun das zugeschnürte Paket, unschlüssig bleibt sie stehen, dann geht sie weiter und verschwindet im Gewühl der Passant_innen. Auch an einem Mann in schwarzem Mantel und einer Tüte in der Hand geht sie vorbei. Er scheint sie zu bemerken und dann, als sie schon vorbei ist, dreht er sich nach ihr um. Ob ihm die zerkratzte Hand aufgefallen ist? Oder ob er in der fremden Passantin plötzlich die Schauspielerin Juliette Binoche erkannt hat? Wir wissen es nicht. Doch selbst wenn es sich bei diesem Umdrehen um einen Zufall, einen Fehler beim Dreh gehandelt hat: Wie schön, dass Kieślowski

ihn trotzdem in seinem Film behalten hat und mit ihm die Sequenz enden lässt.

In der Physik lernt man, dass bei manchen Objekten der Schwerpunkt nicht in diesen drin, sondern ausserhalb liegt, und vielleicht muss auch die Seele nicht immer auf dem eigenen Körper wandern, sondern kann sich vermischen mit dem und übergehen in das, was man berührt. Die Seele, die der Wand entlangschürft, um sich dabei ihrer selbst zu vergewissern, ähnelt jener der sogenannten «Cutter», die die eigene Haut ritzen, um sich besser zu spüren. Doch in der Berührung mit etwas anderem, im Kontakt mit der Mauer, der Klinge, bildet sich nicht nur ein Gefühl für das eigene Ich heraus, sondern geschieht zugleich ein Austausch zwischen beidem. So, wie die Haut an den Knöcheln aufplatzt, so ist auch die Seele nicht abgeschirmt von ihrer Umgebung, sondern mit dieser vermischt. Bei Serres heisst es: «Ich bin, ich existiere nur in dieser gemischten Kontingenz, die für Veränderungen sorgt durch den Gewittersturm des anderen [...]. Wir bringen uns wechselseitig aus dem Gleichgewicht, machen uns unser Dasein gegenseitig riskant.»

Darum muss das Bild des Mannes auf der Strasse, der sich nach Juliette Binoche umdreht, im Film drin bleiben: weil sich darin zeigt, dass etwas von ihr ihn berührt hat. Wie am Ende von Kieślowskis Film, wenn alle Figuren in einer einzigen Kamerabewegung verbunden sind, wird eigentlich schon hier, in diesem kurzen Moment gezeigt, dass die Seele niemals alleine ist, sondern nur existiert in der Vermischung mit dem anderen: Hand und Wand, Schauspielerin und Passant, die Bilder des Films und wir, die von ihnen berührt werden.

Johannes Binotto

- *Trois couleurs: Bleu* (F 1993) 00:27:12 – 00:28:22
 Regie: Krzysztof Kieślowski; Drehbuch: Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Piesiewicz, Agnieszka Holland; Kamera: Sławomir Idziak; Schnitt: Jacques Witta. Darsteller_in (Rolle): Juliette Binoche (Julie Vignon), Benoît Régent (Olivier), Florence Pernel (Sandrine)

