

Carolina Christ

Walter Moser, Klaus Albrecht Schröder (Hg.): Blow Up: Antonionis Filmklassiker und die Fotografie

2017

<https://doi.org/10.17192/ep2017.0.6540>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Christ, Carolina: Walter Moser, Klaus Albrecht Schröder (Hg.): Blow Up: Antonionis Filmklassiker und die Fotografie. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 34 (2017), Nr. Sonderpublikation. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2017.0.6540>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Walter Moser, Klaus Albrecht Schröder (Hg.): Blow Up: Antonionis Filmklassiker und die Fotografie

Ostfildern: Hatje Cantz 2014, 280 S., ISBN 9783775737364, EUR 9,95

Die Sammelpublikation *Blow-Up: Antonionis Filmklassiker und die Fotografie* analysiert den Kultfilm *Blow Up* aus den 1960er Jahren anhand folgender fünf Themen: Voyeurismus, Modefotografie, Sozialreportage, Swinging Sixties und „Blow-Up“. Alle Autor_innen (Klaus Albrecht Schröder, Walter Moser, Gabriele Jutz, Astrid Mahler, Anna Hanreich, Roland Fischer-Briand, Philippe Garner, Thomas Seelig) ziehen in ihren jeweiligen Fachgebieten Parallelen zum Protagonisten Thomas, dem Londoner Modefotografen, der beim Vergrößern seiner Fotos, die er heimlich von einem Paar im Park geschossen hat, urplötzlich einen Mann mit Revolver zu erkennen und damit einen Mordfall aufgedeckt zu haben glaubt.

Im Kapitel „Voyeurismus“ lernt man, sich in die Rolle eines Beobachters hineinzuversetzen. Über Modetrends und namhafte Fotografen in den 1960er Jahren wird man in „Modefotografie“ informiert. Wie Don McCullin, Philip Jones Griffiths, John Bulmer und andere zeitgenössische Fotografen Leid auf der Straße authentisch in Szene gesetzt haben, zeigt „Sozialreportage“. Dass London in den 1960ern am Puls der Zeit war und gleichzeitig einen Wandel von einer eingeschworenen kreativen Gemeinschaft hin zu einem gängigen Mythos machte, lernt man in „Swinging Sixties“. Letztend-

lich greift dann aber erst der Text „Von Evidenz zu entmaterialisierter Gestalt“ im Kapitel „Blow-Up“ den eigentlichen Schwerpunkt des Films auf: die Grenzen der Fotografie. Das Wissen der Autor_innen über die jeweiligen thematischen Schwerpunkte scheint aufgrund ihrer vielseitigen Recherchen durchaus fundiert zu sein, beim Schauen des Filmes drängen sich allerdings einige prägnantere Themen auf, die der Band leider vernachlässigt. Die Themenwahl scheint unvollständig, wenn man sich einmal genauer mit Thomas' sozialen Interaktionen im Film auseinandersetzt. Die Publikation ist zwar vorwiegend auf Fotografie ausgelegt, behandelt aber auch Zwischenmenschliches, wobei das hochinteressante Verhältnis des Fotografen zu Frauen im Film völlig ausgelassen wird, das sich gerade im Kapitel zu „Voyeurismus“ aufgedrängt hätte. Die Relevanz der Genderthematik lässt sich anhand der zahlreichen weiblichen Figuren und der jeweiligen charakterisierenden Szenen im Film belegen. Zum einen ist da die vermeintliche ‚Ehefrau‘ des Protagonisten, über die er folgende Aussage trifft: „She isn't really my wife, we just have some kids... Not even kids... Sometimes it feels like we have kids... She isn't beautiful, she's easy to live with... No she isn't, that's why I don't live with her.“ Später im Film beobachtet er sie sogar, wie sie

mit einem anderen Mann schläft und hält dabei Blickkontakt mit ihr.

Ein fragwürdiges Frauenbild repräsentieren ebenfalls die zwei ‚Amateur-Models‘, die sich nichts sehnlicher wünschen, als von Thomas fotografiert zu werden. Herablassend ignoriert er sie, als sie ihn im Empfangssaal seines Studios erwarten und sogar seinem Auto hinterher rennen. Als er sich schließlich doch zu einem Shooting erbarmt und die beiden Mädchen heimlich Kleider anprobieren, reißt er einer der beiden das Kleid herunter und leitet somit einen szenischen Wechsel aus Schreien, Lachen und Nacktheit ein. Obwohl die Mädchen einen schüchternen Eindruck gemacht haben („I only go to bed for sleep“), ziehen sie ihn aus und nach einer kurzen Schwarzblende wieder an. Durch ihr stetiges Kichern, ihre Tollpatschigkeit und die Tatsache, dass sie sich nur für ein Shooting auch auf Sex eingelassen haben, demonstrieren die Mädchen ein passiv-infantiles Frauenbild.

Besonders interessant aber ist die Beziehung zur Frau aus dem Park. Nachdem Thomas sie heimlich mit ihrem vermeintlichen Partner beim Küssen fotografiert hat, besteht sie darauf, die Bilder zu sehen. Selbst als sie ihn beißt, weigert er sich noch, ihr die Fotos zu zeigen, verlässt den Park und beraubt sie somit ihrer Rechte. Später sucht sie ihn im Studio auf, wo er weiterhin Spielchen mit ihr spielt und sie nochmal fotografieren möchte („Show me how you sit“).

Ein Thema, das in der Publikation ebenfalls fehlt, ist das auffällige, verwirrte Verhalten von Thomas nach dem

Fund des angeblichen Kriminalfalls. Thomas schwitzt und scheint neben sich zu stehen, da er auf der Suche nach seinem Freund Ron ein Konzert betritt, wo er die zerstörte Gitarre eines Musikers fängt und von den eifersüchtigen Fans flüchtet, nur um die Gitarre dann auf der Straße zu entsorgen. Bei einer Pot-Party findet Thomas seinen Freund schließlich, welcher allerdings nicht mit ihm zur vermeintlichen Leiche gehen möchte. Anstatt den Körper allein ein zweites Mal aufzusuchen, bleibt Thomas über Nacht und muss am nächsten Tag feststellen, dass die Leiche verschwunden ist. Thomas scheint seinen Wahrnehmungen zu misstrauen, was besonders in der wichtigen End-Szene zum Vorschein kommt, die auf Seite 17 der Publikation ihre Erwähnung findet: Die laut durch die Stadt fahrenden Studenten, die bereits am Anfang des Films zu sehen sind, parken an einem Tennisplatz, wo zwei von ihnen beginnen, pantomimisch Tennis zu spielen. Thomas beobachtet das ungewöhnliche Treiben und als der Ball außerhalb des Feldes zu landen scheint, bückt er sich nach dem imaginären Ball und wirft ihn in die Luft. Die Kamera ist nur noch auf ihn gerichtet und plötzlich hört man das mehrfache Treffen eines Balls auf Schläger. Die eben noch ‚erträumte‘ Handlung scheint real geworden zu sein. Diese Schlüsselszene komplettiert mit den Blow-Ups das Thema medialer Wahrnehmung und hätte in der Publikation, im Vergleich zu den anderen Themenfeldern, noch mehr hervorgehoben werden können.

Zum Aufbau der Sammelpublikation lässt sich sagen, dass man durch die

1.020 Abbildungen zwar ein gutes Vorstellungsvermögen von den Dreharbeiten und tangierten Themenbereichen, jedoch keinen genaueren Einblick in die Bedeutung der Schlüsselszenen bekommt, da direktere Verweise auf die hintereinander gereihten Fotografien fehlen. Eine engere Zusammenarbeit mit den Abbildungen oder die Anordnung der angesprochenen Bilder im Text wären hilfreicher gewesen als eine große Anzahl an Fotografien mit spärlichen Bildunterschriften, die dem Text in einer unabhängigen Art von Ausstellung folgen. Als Beispiel für eine solche engere Zusammenarbeit hätte sich beispielsweise angeboten, im Text „Antonionis hypnotischer Blick auf eine wilde Welt“ an der Stelle, wo Moser vom Aneignen der ‚Eigenarten‘ der Fotografengruppe Black Trinity erzählt, erwähnen können, dass Thomas bei Shootings seine Schuhe auszieht. Ein Bild dieser Szene, das an der entsprechenden Stelle platziert wäre, hätte die Vorstellung der Figur abgerundet und mit einem Szenenverweisen direkten Bezug zum Film gesetzt.

Abgesehen von der Kritik an zu stark vernachlässigten, aber zentralen Themen des Films sowie dem Bild-Text-Verhältnis, muss positiv hervorgehoben werden, dass die acht Autor_innen einzelne Szenen des Films sehr intensiv untersuchen und dabei auf filmische Eigenschaften wie beispielsweise die Farbgebung achten. Hin und wieder wären ein Verweis auf das eigentliche Hauptthema (Wahrheitsgehalt und Manipulierbarkeit medialer Wiedergabe) sowie ein Fazit am Ende wünschenswert gewesen, wobei der Schlusstext „Von Evidenz zu entmaterialisierter Gestalt“ das Problem der Blow-Ups sehr verständlich macht. Der Verweis auf aktuelle Künstler_innen, die sich ebenfalls mit Grenzen der Fotografie beschäftigen, ist an dieser Stelle gut gewählt, da er die auch heute noch präzente Relevanz dieses Themas unterstreicht. Somit ist die Publikation besonders für Fotografie-Interessierte und ‚Antonioni-Fans‘ ein geeignetes Werk.

Carolina Christ