

Ulrich Meurer

Jörn Glasenapp (Hg., in Zusammenarbeit mit Judith Wimmer): Michelangelo Antonioni. Wege in die filmische Moderne

2013

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15612>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Meurer, Ulrich: Jörn Glasenapp (Hg., in Zusammenarbeit mit Judith Wimmer): Michelangelo Antonioni. Wege in die filmische Moderne. In: *[rezens.tfm]* (2013), Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15612>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/r270>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Rezension zu

Jörn Glasenapp (Hg., in Zusammenarbeit mit Judith Wimmer): Michelangelo Antonioni. Wege in die filmische Moderne.

München: Fink 2012. ISBN

978-3-7705-5429-4. 303 S. 116 Abb. Preis: € 37,90 (D), € 39,- (A).

von **Ulrich Meurer**

Einmal bemerkte Antonioni, er wolle das 'Fahrrad' (aus De Sicas Meisterstück *Ladri di Biciclette*) loswerden, und zielte damit auf all die sozialen, psychischen und ästhetischen Dringlichkeiten des italienischen Neorealismus. Weil sich sein Diktum einer so griffigen Synekdoche bedient, gehört es zu den meistzitierten der Antonioni-Forschung (im hier besprochenen Band etwa auf S. 42, 69 und 116), zumal in ihm der sehr moderne Anspruch laut wird, mit dem Überkommenen Schluss zu machen und etwas radikal Neues zu versuchen. Das wiederum wirft die Frage auf, ob hundert Jahre nach der Geburt des inzwischen unangreifbar kanonisierten Regisseurs ein Buch über sein Œuvre dessen Modernität und Erneuerungsanspruch vermitteln oder gar aufgreifen, ob es vielleicht die etablierten Topoi filmwissenschaftlicher Untersuchungen hinter sich lassen, ob es den 'Tennisball' (aus Antonionis Meisterstück *Blow-up*) loswerden kann.

Herausgeber und AutorInnen sind sich der Obliegenheit bewusst, ihren Gegenstand nicht nur zu restaurieren, sondern ihn zu wenden und zu entwickeln; bereits die Einleitung konstatiert darum nach der zitatenspielerischen Postmoderne die erneute Aktualität der ersten Avantgarde und des Autorenprinzips Antonionis. Diesem Come-back tragen die Beiträge des Buchs dann auf dreierlei Weise Rech-



Jörn Glasenapp · Hrsg.

MICHELANGELO ANTONIONI

Wege in die filmische Moderne

Wilhelm Fink

nung: zuerst indem sie andere Filme, Regisseure, Genres neben Antonioni stellen, um in solcher Kontaktnahme neue Facetten seines Werks freizulegen, indem sie außerdem in exemplarischen Analysen die 'genetischen Sequenzen' eines größeren Werkabschnitts zu isolieren suchen, schließlich – dies wohl die ehrgeizigste Aufgabe – indem sie Aspekte aufspüren, die der bisherigen Forschung entgangen oder aber in den Kontexten und Diskursen der Gegenwart gerade erst entstanden sind.

Mithin zieht der von Daniel Illger verfasste Beitrag Verbindungslinien, die von Antonionis frühen Spielfilmen *I Vinti* und *Cronaca di un amore* zurückreichen zum amerikanischen Gangsterdrama der dreißiger Jahre und zugleich hinleiten zum Subgenre des italienischen 'Giallo': Während der Gangsterfilm Aufstieg und Fall des Helden als eine vertikale Reise aus der Öde in den (verheißungs-)vollen Stadtraum und

zurück in die Gosse inszeniert, entzaubert und fragmentiert Antonioni derlei ideologische Topographien. Seine nüchternen Gefüge aus urbaner Leere und Fülle stellen dem amerikanischen Mythos ein soziohistorisch desillusioniertes Nachkriegsitalien entgegen und dem tragischen Gangster ohnmächtige Kleinkriminelle und scheiternde Liebesbeziehungen.

Derweil spinnt Jörn Glasenapps Text zu *La notte* ein noch feiner verzweigtes Netz von kultur- und filmgeschichtlichen Assoziationen. Vor dem Hintergrund des wirtschaftlichen Aufschwungs, wuchern der Industrialisierung und ihrer prägnanten Architektur portraitiert Antonioni eine in Dekadenz erstarrte Mailänder Gesellschaft. Dabei gewinnen die in strenge Bilder gefassten Motive zielloser Flânerie, desinteressierter Erotik oder des erschöpften Lebenssinns gerade in ihren intertextuellen Verwebungen – im Dialog nämlich mit Ruttmanns *Sinfonie der Großstadt*, Renoirs *La règle du jeu*, Malles *Les amants*, Fellinis *La dolce vita* oder auch Romeros *Night of the Living Dead* – neue Kontur.

Betont systematisch zeichnen währenddessen die Beiträge von Michaela Krützen und Elisabeth Paefgen Verknüpfungen und Schnittmengen nach: Der erste der beiden Texte nimmt neben Antonionis *L'eclisse* einerseits das Melodram *An Affair to Remember*, andererseits die romantische Komödie *Sleepless in Seattle* in den Blick, um in detailgenauem Vergleich vorzuführen, wie die psychologischen Dramaturgien, 'sensomotorischen Verkettungen' und 'Heldenreisen' des klassischen Hollywood-Kinos zunächst vom modernen Autorenfilm unterminiert werden, bis das – freilich nun milde ironische und selbstreflexive – neoklassische Erzählen die alten Sicherheiten romantischer Genre-Codes wiedereinstellt. Im zweiten Text widmet sich Elisabeth Paefgen der filmischen Dreierkonstellation *Blow-up*, *Rear Window*, *Peeping Tom* und den Machtverhältnissen, die die jeweilige Hauptfigur durch ihren Kamerablick etabliert (wobei sich die Eingangsthese einer irgend subtilen 'Täterschaft' des Fotografen zuweilen

in der Vielzahl angesprochener Aspekte zu verlieren scheint).

Schließlich untersucht Oliver Fahle Antonionis Polit- und Wüstenelegie *Zabriskie Point* als Derivat des Road Movie und legt nuanciert dar, wie das genuin amerikanische Genre durch die Hand des europäischen Regisseurs eine sowohl konkretisierende als auch abstrahierende Bedeutungsweitung erfährt. Entgegen der raunenden Evokation von Raum, Freiheit und Counterculture im traditionellen Road Movie bindet Antonioni seine kritischen Bilder zurück an die reale Protestbewegung und Konsumsphäre der späten sechziger und frühen siebziger Jahre. Zugleich aber erscheinen hier Stadt- und Felslandschaften als geologische Formationen, die alle Tagespolitik und nationalen Mythen in Richtung anthropologischer oder gar kosmologischer Visionen übersteigen.

Eine Farbstudie führt die zweite Gruppe von Beiträgen an, die grundlegende Kategorien im Schaffen Antonionis herauszustellen suchen: Im Rückgriff auf Latour zeigt Beate Ochsners Text (der sich leider mit Abbildungen in Schwarzweiß begnügen muss), wie sich die Farben in Antonionis Gemälden und Filmen einer naturgerechten Wiedergabe von Wirklichkeit entziehen und zum reinen Kolorismus finden; sie sind nicht länger Attribute der Gegenstände, sondern Aktanten eigenen Rechts. Während sich dieses freie Potential in Antonionis erstem Farbfilm *Il deserto rosso* bereits deutlich abzeichnet, gewinnt es mit *Il mistero di Oberwald* eine neue Qualität. Im gleichzeitigen Verweis auf frühes handkoloriertes Kino und seine digitale Zukunft vermittelt das 'schillernde' Kostümdrama die Regeln des Farbsehens und seine medialen Grundlagen.

Ähnlich Basales verhandelt Uta Felten, wenn sie in *Blow-up* und *Zabriskie Point* die Denkfiguren von Spur, Riss und Kreis ausmacht, die blanke Indizienhaftigkeit der vormals greifbaren Realität, ihre Lücken, die den Betrachter in einen Detektiv verwandeln, und die so ziel- wie endlosen epistemologischen und ästhetischen Kreisbewegungen (manches Mal allerdings droht hier die "lettura plurale" (S. 249) in hastiger Methodenvielzahl und allzu

knappen Seitenblicken aufzuspleißen.) Schließlich widmet sich Lisa Gottos feinnervige Analyse der letzten Regiearbeit Antonionis, *Jenseits der Wolken*, den Aspekten von Bewegung, Oberfläche, Bildlichkeit: Angeleitet vom 'Dazwischen', vom Unabgeschlossenen und Unentscheidbaren fokussiert der Film auf Wegstrecken und leere Räume wie den winterlichen Strand von Portofino, der als Feld von Transformationen und Mikrobewegungen dient. Ähnlich siedeln Antonionis Oberflächen – Fenster, Glas, Windschutzscheiben – zwischen Transparenz und Opazität, Licht und Material, Blick und Berührung, und auch seine Kadrierungen und Rahmungen altermedialer Bilder gehen auf die stets geformte und verformende Repräsentation von Wirklichkeit ein.

Drittens dann befassen sich einzelne Beiträge mit selten beachteten Facetten oder aktuellen Kontexten der Filme Antonionis: Claudia Öhlschläger etwa sieht die leere Nervosität der Figuren in *Il grido* als Zeichen kultureller Depression, die im Verlust eines stabilen Familienbilds wurzelt. Was nach dem Scheitern dieses Modells in den Nachkriegsjahren bleibt, das sind untüchtige Mütter, beschädigte Väter und elternlose Kinder, die Antonioni auseinandertreibt, bis die Familie nur mehr als Zitat, als Heiligenbild oder Pietà existiert. Im Anschluss an jene konzise kulturhistorische wie bildästhetische Diagnose nimmt Judith Wimmer die wohl erste systematische Engführung von Georg Simmels Kapitalismuskritik und der Austrocknung menschlicher Beziehungen im Werk Antonionis vor. Am Beispiel von *L'eclisse* erläutert die Autorin, wie die Geldwirtschaft – indem sie Werte nivelliert, den Rhythmus des Daseins und alle moralischen Relevanzen tilgt – die "Bedeutsamkeiten alles Menschlichen" (S. 134) aushöhlt. Der Aktienhandel infiziert Ethik und Liebe, setzt sie der Bindungslosigkeit aus und lässt am Ende, in der berühmten 7-minütigen Schlusssequenz des Films, die Subjekte verschwinden.

Einen psychologisch ebenso tiefen und geologisch fraglos noch tieferen Blick in die Verfasstheit der Moderne wirft dann Georgiana Banita. Angesichts des Erdöls als italienischem Wirtschafts- und Kultur-

phänomen, das hineinreicht in den gleichsam von Petrochemie durchtränkten Neorealismus, sondiert Banita die manifesten wie subliminalen Bedeutungsspuren des Öls und Energiekonzepts im Werk Antonionis. Indem es sich als schwere Masse oder flüchtiges Destillat auf allen – filmmateriellen, psychoerotischen, chromatischen, narrativen – Ebenen absetzt, vermag der höchst differenzierte und einfühlsame Text den Blick für die ökonomischen Bedingungen, den seelischen und politischen Trieb-Stoff, die Ölbilder und -metaphern von *Il grido* über *Il deserto rosso* bis hin zu *Professione: reporter* zu öffnen.

Wie also steht es um die Aktualität der Moderne und Antonionis, um die kritische Rückschau jenseits der Musealisierung und das mögliche Neuerungspotential des Bandes? Zunächst rekurrieren die hier versammelten Arbeiten über einen Regisseur, der weit jenseits bloßer 'brand recognition' zur ikonischen Bestandsmasse des 20. Jahrhunderts gehört, durchaus – und am Ende sicher nicht zu Unrecht – auf mancherlei Legenden, Kollektivbilder und Standardwerke. Das betrifft richtungsweisende Exegeten (William Arrowsmith, Seymour Chatman, Lorenzo Cuccu und stets Deleuze und dessen *Zeit-Bild*) ebenso wie unumgängliche Bilder und Szenen, Jeanne Moreaus melancholischen Streifzug durch die Randbezirke Mailands in *La notte*, das Zeitlupenballett der explodierenden Pueblo-Villa in *Zabriskie Point* und eben auch *Blow-up* und das Pantomimenspiel mit unsichtbarem Tennisball (den man nie loswerden darf). Neben den Beiträgen, die Vertrautes kompilieren, stehen freilich zahlreiche, deren vielsagende Inter- und Kontextualisierungen allemal ungewohnte Blickwinkel einnehmen. Und dann sind da solche, die hell-sichtig vermitteln, wie Antonioni weniger als zeitlos denn als zeitgenössisch zu verstehen ist, als Autor, der einiges und Wichtiges vorzubringen hat über den Zustand der Gegenwart, ihre medialen wie psychischen Komplexe, ihre Ethik und Ästhetik, ihre Handels- und Energieströme. Einmal also Antonioni als Altmeister des europäischen 'Kunstofffilms', zugleich aber Antonioni als nachgerade akutes Zeitphänomen, das man nicht los- und mit dem man auch nicht fertigwerden kann.

Autor/innen-Biografie

Ulrich Meurer

Studium der Komparatistik, Theaterwissenschaft und Anglistik in München. 2005 Promotion in den Fachbereichen Amerikanistik und Filmwissenschaft der Universität Konstanz. Von 2006 bis 2009 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität Leipzig. Seit März 2009 Gastprofessor für Film- und Medienwissenschaft am TFM Wien.

Publikationen:

Autor einer Monographie zu Raumkonzepten in Literatur und Film der Postmoderne, Herausgeber mehrerer Bände zu Filmgeschichte und -theorie, Verfasser zahlreicher Artikel im Bereich Film, Medienphilosophie, Kulturgeschichte und Literatur.