Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 19 (1967)
Heft: 25

Artikel: Filmforum : Blow-Up
Autor: Zaugg, Fred / Jaeggi, Urs / Grüningen, Heinrich von
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-962400

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

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

Filmforum: Blow-Up

«Wer ist verrückt, der Film oder ich? — Grossartige Aussage! Das verstehe ich nicht. — Endlich sind wir beim dialogischen Film! — Ich bin sprachlos! — Das ist rundweg eine Zumutung! Verdammter Quark!»

Solche Aussprüche haben wir aufgeschnappt bei freien Gesprächen über Filme wie «Il Deserto Rosso», «Abschied von Gestern», «L'année dernière à Marienbad», usw. Die sich wiedersprechenden Aussagen veranlassen uns, in unserer Zeitschrift ein Film-Forum zu eröffnen.

Forum ist der «Aussenplatz», der Markt. Das Forum Romanum war das Verkehrszentrum und die politische Bühne des alten Rom. Vorbild war die Agora in Athen. Jenes Zentrum geistiger Auseinandersetzung, wo nicht nur die Philosophen, sondern auch ein Apostel Paulus seine Stimme erheben durfte. Solch ein Forum möchten wir errichten, eine Stelle, wo nicht nur der Fachmann, sondern auch der begabte Laie sich äussern darf. Ein «Hyde Park Corner» des Films. Wir verstehen unser Forum nicht vor allem als Filmgericht, sondern sehen in ihm eine Gelegenheit, umstrittene Filme von verschiedenen Gesichtspunkten aus anzuleuchten, damit vielleicht dem einen oder andern ein Licht aufgeht.

Ablehnung und Zustimmung, Begeisterung und Verachtung werden also ab und zu hier auf dem gleichen Blatt stehen. Wir breiten die möglichen Deutungen vor Ihnen aus. An Ihnen ist es, zuzustimmen oder zu verwerfen und eine eigene Meinung aufzubauen.

Wir haben vier junge Filmkritiker um ihr Urteil über «Blow-up» gebeten. Sehen wir uns ihre Ansichten an.

«Blow up» — eine vergrösserte Momentaufnahme aus unserer Zeit

«Blow up» spiegelt in konzentrierter Form eine Fülle von Attributen der hektischen, exzentrisch gewordenen Gegenwart: Der jugendliche Erfolgsmensch, seine Ichbezogenheit, die hemmungslose Sexualität, der oberflächliche Zuschauerstandpunkt ohne tieferes Engagement, ohne Verantwortlichkeit, die respektlose Neugier, das ruhelose, innere Gehetztsein — lauter Eigenschaften eines Menschen, der in einer Welt der Extreme, der Gegensätze, der Disharmonie lebt. Thomas photographiert seine Umgebung, jagt sie in all ihren bizarren Erscheinungsformen, als eine nackte Welt. Indem er ihre ganze unverständliche und beängstigende Vielfalt, ihre Absurdität auf das Bild bannt, versucht er seine Zeit zu bewältigen, ihren Fragen zu entgehen, sie zum Schweigen zu bringen. Die ekstatische Hingabe an seinen Beruf gleicht einer Beschwörung, gleicht dem Tanz eines Medizinmannes, der die Rätsel seiner Existenz durch die Flucht auf eine andere Ebene zu bewältigen versucht. Dieses egozentrische Weltbild des Beobachters kann jedoch immer nur ein Spiegelbild bleiben, das in jenem Augenblick zusammenfallen muss, wo Thomas aus seiner Zuschauerposition herausgerissen wird. Zwar reagiert er auch jetzt nicht als verantwortliches Glied einer Gesellschaft, sondern als Aesthet; aber die Unhaltbarkeit seines Weltbildes, seiner Zerstörung durch den beobachteten Mord, führt ihn zu seinen wahren Dimensionen zurück und öffnet ihm die Augen: Er ist auch als Künstler ein Glied der menschlichen Gemeinschaft, in welcher er seine Rolle mitzuspielen hat.

Fred Zaugg

Der Mensch, unfähig zu handeln

Thomas, der Mode- und Reportagephotograph, ist der festen Ueberzeugung, dass er mit seinen Bildern die Wirklichkeit einfängt, bis er eines Tages tatsächlich mit ihr konfrontiert wird: er photographiert in einem Park ein Liebespaar und entdeckt zu Hause beim Entwickeln, dass er zum Zeugen eines Mordes wurde. Thomas wird mit dieser Entdeckung allein nicht fertig. Das Naheliegendste, nämlich zur Polizei zu eilen, zieht er gar nicht in Erwägung. Bei seinem Freund, dem Maler, sucht er Rat. Doch dieser ist gerade sehr mit seiner Frau beschäftigt. Auch seine andern Kumpanen haben keine Zeit für ihn: sie geben sich dem LSD-Rausch hin, was wesentlich attraktiver zu sein scheint als eine Mordgeschichte. Am nächsten Morgen, Thomas geht wieder zum Tatort zurück, ist die Leiche verschwunden. Der Weg des Photographen führt an einem Tennisplatz vorbei, wo junge Leute pantomimisch einen Tennismatch inszenieren. Den imaginären «Ball», der aus dem Spielfeld gedrungen ist, wirft Thomas zurück. Das bedeutet: Thomas gibt seine vorübergehende Suche nach der tatsächlichen Wirklichkeit auf und geht zurück in die Welt des Scheins, in der er, allerdings ohne es zu wissen ,immer zu Hause war. Kapitulation. Aus.

Antonionis neustes Werk führt uns dahin, wo bereits «Il deserto rosso» endete: Der Mensch ist zwar fähig, einen Zustand, unter Umständen eine Gefahr, zu erkennen. Die äusserlichen Einflüsse sind aber so stark und die Menschen Antonionis so schwach, dass sie trotz aller Erkenntnis keine Wendung zustande bringen, geschweige denn einen Neuanfang erzwingen können. In «Deserto rosso» waren die äusseren Einflüsse die technisierte Umwelt, in «Blow up» ist es die Unmöglichkeit der Kommunikation unter den Menschen. Den letzten beiden Antonioni-Filmen ist gemeinsam, dass sich die Menschen ausserstande sehen zu handeln und die Initiative an sich zu reissen. Willenlosigkeit ist das Hauptmerkmal der Menschen von Antonionis Gnaden. Da ich von einem Film, der zeitkritisch zu sein in Anspruch nimmt, der schonungslos aufdeckt, zumindest die Frage nach dem Wohin, nach dem Weiterfahren erwarte, und da ich davon überzeugt bin, dass der Mensch sein Schicksal durch seine Handlungsfähigkeit und durch seinen Glauben mitbestimmen kann, lehne ich «Blow up» von seinem Gehalt her ab.

Dass das Werk von fast genialer formaler Könnerschaft ist, sei nicht bestritten. Immerhin möchte ich doch darauf hinweisen, dass Antonioni etwa in der Szene mit den beiden naiven Möchtegern-Photomodellen Wege betritt, die sonst nur Filme begehen, deren einziges Anliegen die Kasse ist, welche wiederum sich in der heutigen Zeit mit ungehemmten Sexorgien am besten füllen. Der papierene, farblich ausgewogene Lilahintergrund ändert daran wenig. Auch Striptease-Mädchen arbeiten vor schönen Dekors. Antonioni weicht hier von der Kunst ab und begibt sich in Sphären delikater Pornographie. Dass ich diese Szenen — ich bin ja nicht prüde — als die lebendigste und erheiterndste des ganzen Filmes empfunden habe, spricht nicht unbedingt für «Blow up».

Urs Jaeggi

Blow up — oder: Möglichkeiten der Deutung

Wenn wir davon ausgehen, dass der «Mittelteil» des Filmes, die Thomas-Story, nichts weiter zu sein braucht als die wirklichkeitsnahe Schilderung der Erlebnisse eines Modefotografen, dann verlangen nur noch Anfang und Schluss eine Ausdeutung, weil sie die Nahtstellen bilden zwischen zwei Wirklichkeiten: derjenigen, die wir (das Publikum) kennen, und derjenigen, die Antonioni als Autor uns vorführt.

«Spiel» beherrscht den Anfang und das Ende des Filmes Spiel in einer reinen, zweckentleerten Form: mit Maske, Rhythmus, Bewegung und Ton verfremdet. Diese Gruppe Jugendlicher bleibt während der Dauer des Films unverändert als Formel bestehen, die real oder symbolisch gewertet werden kann. Am Anfang ist ihr Verhältnis zum Helden Thomas ein negatives, obwohl auch er am Anfang «maskiert» auftritt (in der Gammler-Kleidung, die ihm illegalen Zutritt zum Obdachlosen-Asyl verschafft hat): als bürgerlicher Rolls-Royce-Fahrer wird er erschreckt und angebettelt. — Am Schluss, als Thomas von seinem Erlebnis erschüttert und umgeformt, in seiner bisherigen Weltanschauung gewissermassen «demaskiert» ist, da findet er nun von sich aus ein positives Verhältnis zu der neuen Welt des Spieles: er ist bereit, die Regeln zu akzeptieren, er wirft den unsichtbaren Ball zurück — und hört von da an dessen Aufschlagen. Er ist Mitglied geworden einer Gesellschaft von Aussenseitern, die über dem täglichen Leben und dessen Unbequemlichkeiten stehen.

Aber Thomas versinkt nicht in diesen Zustand: er hat ihn nur einsichtig zur Kenntnis genommen. Er hat ihn als möglichen Ausweg, als momentane Lösung erkannt. Er, der während des Filmes die völlige Verlassenheit und Einsamkeit des Suchenden erfahren hat, für den das routinemässig Gewohnte zusammengebrochen ist, er hat im Aussergewöhnlichen und zugleich Sinnlosen einen neuen Halt gefunden. Er kann jetzt zurückkehren in sein Atelier und seinen Beruf weiter ausüben. Doch er hat die «äussere» Gesellschaft — deren Produkt er eigentlich ist — überwunden.

Möglichkeiten der Deutung: eine andere, zwar schlichtere, aber doch einleuchtende Schlussfolgerung wäre: Thomas, durch sein Erleben in der Unterscheidung zwischen wirklicher Wahrnehmung und Halluzination unsicher geworden, glaubt am Ende wirklich, einen Tennisball zurückzuwerfen, und als er gar noch das Geräusch hört, da ist sein verwirrter Geisteszustand vollends besiegelt, er ist verrückt geworden. — Dass Antonioni individuelle Lesarten der Interpretation offenlässt, macht entscheidend den Wert von «Blow up» aus. Denn die Elemente, die er zur Deutung anbietet, sind unveränderlich und wirklich.

Heinrich von Grünigen

Erkennbare Wirklichkeit — weniger als Partizipation und Kommunikation im sozialen Bereich

Zwei grundsätzlich mögliche Wege der Interpretation dieses Films stehen offen. Der eine — und die Mehrzahl der gängigen Filmkritiker bewegt sich darauf — führt, indem die vermeintlichen Aussagen an ästhetischen Normen, sozialen Funktionen, ethischen Maximen oder religiösen Dogmen gemessen werden, ins Gebiet der transzendenten Spekulation. Keineswegs ist die Legitimität einer solchen Sicht abzusprechen, und in vielen Einzelheiten werden solcherartige Aussagen auch dem Film gerecht; aber selbst summiert, wird damit das Wesentliche kaum berührt. Man touchiert nur Phänomene und soziale Verhaltensweisen, die eine heutige, kritisch sein wollende Massenkommunikation täglich aufzureissen und wiederzugeben versucht.

Aufreissen, Abbilden, Wiedergeben, Erkennen — die Problematisierung dieser Vorgänge weist den andern Weg, zu einem Verständnis für Blow up zu kommen. Etwas allgemeiner formuliert: es geht um die Bedingungen der Möglichkeit der Erfahrung. Der Fotograf (Thomas) erfährt die Welt mit einem Auge, das wir, im zweifach verwirrenden Sinne, als OBJEKTIV zu bezeichnen pflegen. Das abgebildete Objekt seiner Erfahrung, die auf Glanzpapier kopierte Umwelt, bleibt für Thomas persönlich nur konsumkritisch differenzierbar: das Bild unterliegt in Form und Inhalt einzig dem Kriterium wirtschaftlichen Gewinns.

Erst als ein zufällig zwischenmenschlicher Kontakt ein Vorverständnis für den Film und seine Abbildungen schafft, sucht Thomas zu erkennen — womit im Film der rote Faden aufgenommen wird, an dem jede Szene reflektiert werden kann.

Antonioni bezieht schlussendlich auch sich und seinen Film in die eingangs formulierte Fragestellung ein. Wer vermöchte z. B. zu sagen, ob der Abdruck der fortgeschafften Leiche im Gras sicherer zu erkennen sei als jener des imaginären Tennisballs. Erkennbare Wirklichkeit bedeutet schlussendlich weniger als Parizipation und Kommunkiation im sozialen Bereich.

Ein längerer Aufsatz wäre notwendig, die Fülle der adäquaten Szenen zu explizieren. Doch sei hier nur noch eine letzte Bemerkung erlaubt: dem heute stark verbreiteten Bewusstsein, das einem simplifiizerten «wissenschaftlichen» Positivismus huldigt und — meist nur für die eigene Position — absolute Objektivität beansprucht, tut eine Erschütterung dieses Selbstverständnisses Not. Die Zweifelhaftigkeit der Erfahrung und das daraus resultieernde Unvermögen der Kommunikation (man erinnere sich hier auch an Giuliana aus «Deserto rosso») deckt Antonioni am vermeintlich empirischen Mittel der Fotografie und, reflektierend, am eigenen Film auf.

Hansueli Jost

Was sagen Sie zu diesen Interpretationen? Wir erwarten Ihre Stellungnahme. Wenn Sie sich äussern, dann begründen Sie Ihre Auffassung, belegen Sie Ihre Meinung aus dem Film, aus dem gesamten Schaffen des Regisseurs, usw. Befleissigen Sie sich bitte der Kürze.

Die Verantwortung für diese Seite trägt der Filmbeauftragte der reformierten Kirchen der deutschen Schweiz. Zuschriften sind zu senden an Film-, Radio- und Fernsehdienst der evangelisch-reformierten Kirchen der deutschen Schweiz, Sulgenauweg 26, 3007 Bern.

Dolf Rindlisbacher

Aus der Filmwelt

SCHWEIZ

— Unser Mitarbeiter Dr. M. Schlappner hat ein neues Buch aus dem Filmgebiet veröffentlicht: «Filme und ihre Regisseure» im Verlag Hans Huber, Bern/Stuttgart. Er nimmt darin Stellung zu den bekanntesten Regisseuren unserer Zeit, (Visconti, Fellini, Godard, Bergman u.a.) und ihren Werken. Die sehr eingehenden Untersuchungen und die umfassende Kenntnis der Materie ermöglichen interessante Vergleiche und eine differenzierte Uebersicht, wie man sie zur Zeit nirgends sonst findet.

DEUTSCHLAND

— «Interfilm Reports» veröffentlichen einen Bericht über die Tätigkeit der Interfilm Jury an den Mannheimer Festwochen. Darnach wurde das Festival durch einen Filmtyp beherrscht, den der Bericht als «audio-visuelle Dokumentation» bezeichnet, ein Film, der sehr stark durch die Fernseh-Technik bestimmt wird. Nicht alle Filme erreichten dabei Festival-Niveau. «Manchmal fühlten wir uns wie vor einem übergrossen Fernsehschirm, ohne die angenehme Möglichkeit des gewöhnlichen Fernsehens, dazu ein Buch lesen zu können, während das Programm weitergeht«. Die Mannheimer Woche des Dokumentarfilms sei durch den Spiel- und Zeichentrickfilm gerettet worden.