

Zeitschrift: Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Fernseh- und Radioarbeit
Band: 23 (1971)
Heft: 19

Artikel: Die Erotik in "Blow Up"
Autor: Etter, Urs
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-962119>

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: 07.02.2026

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

Die Erotik in «Blow Up»

Einerseits sieht sich die Analyse beschränkt durch die individuelle Interpretation des Verfassers, andererseits möchte sie durch die sprachliche Annäherung dem Leser und Kinogänger einen Verständnishorizont für diesen Film vermitteln und muss deshalb den subjektiven Rahmen sprengen. In diesem Sinne weiss sich der Filmkritiker beispielsweise dem Theologen verwandt, da beide versuchen, das gesellschaftliche Anliegen von Filmen oder von alten, biblischen Texten für die Gegenwart zur Sprache zu bringen; ihre Vermittlungsversuche sind Experimente; deren Gelingen von den Vorverständnissen und der Bereitschaft der Zuschauer oder Hörer zum Mitgehen von Denkschritten abhängt.

Kurze Inhaltsangabe

Ein junger Londoner Modephotograph, Thomas (David Hemmings), kommt am Morgen aus einem Obdachlosenasyll, wo er in der vergangenen Nacht mit heimlich eingeschmuggelter Kamera einige Sozialstudien für einen Photoband aufgenommen hat. In seiner Atelierwohnung erwartet ihn Gräfin Veruschka, ein bekanntes Photomodell. Das Spiel der beiden für die Modeaufnahmen gleicht der Regisseur Michelangelo Antonioni einem Geschlechtsakt an: er definiert Photographieren als eine erotische Begegnung zwischen dem Photographen und seinem Modell; er lockt, und sie bietet an, sie gibt sich hin, und er empfängt mit seinem Apparat. Das beidseitige, totale Engagement führt zur Erschöpfung; die folgenden Aufnahmen mit anderen Modellen misslingen.

Thomas möchte Bill, einem befreundeten Maler, ein Bild abkaufen, aber dieser weist ihn zurück. So geht er in einem stillen Park spazieren; er trifft auf ein Liebespaar. Er pirscht sich vorsichtig an die beiden heran und schiesst ununterbrochen seine Bilder. Als ihn die junge Frau, Jane (Vanessa Redgrave), plötzlich entdeckt, lässt sie ihren wesentlich älteren Freund stehen, läuft zu Thomas und fordert den belichteten Film heraus. Dieser verspricht ihr die Bilder zu geben, sobald sie entwickelt wären, und macht sich von ihr los.

Zurück in der Atelierwohnung, erwartet ihn Jane; sie will unbedingt die Photos haben! Thomas gibt ihr einen unbelichteten Film; sie möchte auf ihre Art «bezahlen» und zieht die Bluse aus. Thomas tändelt mit ihr, möchte aber eigentlich lieber Photos von ihr machen! Er kommt weder zum Schlafen noch zum Photographie-

ren, denn Jane erhebt sich plötzlich und will gehen, Thomas kann ihr nur noch eine – falsche – Telefonnummer entlocken. Dafür ist sein Interesse an den Parkbildern geweckt, die er entwickelt und zu vergrössern beginnt; dabei wird er von zwei Modellaspirantinnen, Jenny und Liz, gestört und lässt sich mit ihnen auf ein orgiastisches Entkleidungsspiel ein. Bei seinen Vergrösserungsarbeiten macht er eine unerwartete Entdeckung: Schatten eines Kopfes und einer Pistole im Gebüsch – dann die Leiche des «Liebhabers» im Gras! Im Park findet er tatsächlich die Leiche und sieht die Entdeckung auf den Vergrösserungen bestätigt. Doch möchte er sie sich auch von Freunden noch attestieren lassen. Aber weder Bill, der Maler, noch Ron, der Herausgeber des Photobandes, sind für Thomas erreichbar! Er kann die verwirrende Erfahrung niemandem mitteilen.

Am andern Morgen ist die Leiche aus dem Park verschwunden! Dafür trifft der Photograph hier eine Mimengruppe; weiss maskiert spielten sie im Park imaginäres Tennis, ohne Ball und Schläger. Langsam lässt sich Thomas in dieses Einbildungsspiel hineinziehen, legt schliesslich seine Kamera beiseite und wirft einen «verirrten Ball» wieder über den Zaun ins Spielfeld zurück. Jetzt vermag er auch die Aufschläge des Tennisballs zu hören!

Deutung

Der Film beginnt und endet mit einer Totalen auf die sattgrüne, gepflegte Wiese im Park, neben dem Tennisplatz. Am Anfang erscheinen vor diesem Hintergrund die Vorspanndaten, am Ende

Photographieren als erotische Begegnung zwischen Photograph und Modell: Antonionis genialer Gedanke in «Blow Up»

wird Thomas daraus ausgeblendet. Antonioni will damit den Film als auf einer Spielwiese inmitten eines von Menschenhand gestalteten Parkes entstanden zeigen: sowenig der Park Natur abbildet, sowenig bilden Film und Photos von Thomas einfach Wirklichkeit ab, da alle drei aus dem Antrieb des Eros heraus spielerisch gestaltete, geformte Wirklichkeit darstellen. Wie beim eingebildeten Tennisball lernen Thomas und der Filmbeobachter, dass unsere geformten Vorstellungen und Bilder von der Wirklichkeit diese nicht treu, «objektiv» wiedergeben, sondern immer von unserer subjektiven Einbildungskraft geprägt werden: Bilder bestehen, wie Worte und Sätze, aus Imagination und Wirklichkeit zugleich und schaffen so eine neue Wirklichkeit. So gleicht Antonioni das Photographieren mit Veruschka einem Geschlechtsakt an, um das ab- und einbildende Angehen der umgebenden Wirklichkeit als erotisch geprägt zu bestimmen, je mit dem Ziel, diese Wirklichkeit neu zu schaffen, zu «zeugen». Diese Szene zeigt einen spannungsgeladenen Gestaltungsprozess, bei dem beide Partner, je gebend und nehmend, die Ästhetisierung ihrer Erotik anstreben. Thomas bringt gute Bilder nicht ohne Veruschkas Mitarbeit zustande; er ist auf ihre Hingabe, ja ihre spontane Preisgabe an sein Objektiv angewiesen. Umgekehrt kann auch Veruschka ohne die erotisch herausfordernde Zuneigung des Photographen keine Bilder machen; sie ist auf seine Lockkünste angewiesen, um das äussern zu können, was in ihr steckt! So umschrieben wird der Dienst des Photographen dem geistigen «Hebammen-dienst» eines Sokrates vergleichbar und zielt nicht etwa auf die Verdinglichung des Modells, sondern auf dessen Öffnung zur Wahrheitsfindung hin! Dieser



Prozess der erotischen Gestaltung ist wichtiger als die Erreichung des Zieles: Beim Suchen sind die beiden Partner bis zur Erschöpfung engagiert, aber dann werden die Bilder nicht festgehalten, sondern weitergegeben. Demgegenüber können die fünf anderen Modelle Thomas nichts bringen: sie sind müde und verkrampt, geben sich nicht hin und lassen sich nicht locken. So kann auch er, selber erschöpft, keine guten Bilder machen.

Im Park erhält das Photographieren einen anderen Aspekt: Thomas ist nicht mehr als Aktpartner engagiert, sondern einem Jäger vergleichbar, der beobachtet, verfolgt, umkreist und – dummerweise aufstört, was ihn fasziniert. Die Stellungen wählt das Liebespaar selber, ohne Lokungen und Aufforderungen; die beiden Menschen, die sich allein glauben, sind jetzt die eigentlichen Subjekte ihrer Bilder. So bringen sie denn Thomas auch etwas ganz Unerwartetes, Fremdes in die Bilder: den verborgenen, heimlichen Mord! Durch ihre Ungeduld und Aufdringlichkeit fordert Jane den Photographen gar dazu heraus, in die Tiefe dieser Bilder einzudringen und das schrecklich Neue, die tödliche Leidenschaft, zu entdecken. Dann verweigert sie ihm jedoch die nun benötigte Verstehenshilfe: er bleibt mit dem Ungeheuerlichen allein.

Thomas «versteht» seine Bilder dann, wenn er sie prägen und seine Erwartungen neben den anderen Eintragungen auch wiederfinden kann. Wo das Resultat seinen Vorverständnissen widerspricht, wo Leidenschaft und Grausamkeit statt «Friedvolles und Stilles», das er zu photographieren meinte, zum Vorschein kommen, da benötigt er Verstehenshilfe von aussen. Er muss lernen, dass er sich nicht allein auf seine Aufnahmen verlassen kann und dass Verstehen Einbildungskraft erfordert, um die Sprünge und Neuheiten in der Wirklichkeit zu erfassen. Die Verstehenshilfe bietet ihm die Mimengruppe durch das imaginäre Tennispiel: Er lernt den unbekannten, unerwarteten Ball langsam erkennen und verstehen; die Mimen helfen ihm so, sich die Dialektik von Imagination und Wirklichkeit bewusst zu machen. Die «Wahrheit» lässt sich nicht einfach mit Händen greifen, jedoch lässt sich mit ihr spielen; man kann sich ihr hingeben, sich von ihr faszinieren lassen und auf sie vertrauen. Wir müssen sie aktiv gestalten, um sie überhaupt einander vermitteln zu können. Dabei kann «Wahrheit» sich selbst nie gleich bleiben, und gerade darin liegt der erotische Ernst des Spiels mit der vorgestellten Wirklichkeit, die wesentlicher und deshalb auch wirklicher ist als die verfügbaren Fakten!

Antonioni gibt keine wertenden Massstäbe für eine verantwortlich zu gestaltende Zukunft; vielmehr stellt er seine Vorstellungen von Verstehens- und Gestaltungsprozessen dar und charakterisiert sie mit Begriffen wie «spontan» und «intuitiv». Nur unter dieser Voraussetzung erhält die Zukunft ihre eigentliche Dimension: Sie bleibt, so verantwortlich, erst wirklich offen und wird nicht vergewaltigt, in ein Abbild gezwängt, das dann, als absolute Wahrheit festgenagelt, keine

neuen Hoffnungen und Möglichkeiten mehr in Blick kommen lässt. Die spontan intuitive Verantwortlichkeit jedoch lässt unerwartete, jetzt noch nicht absehbare und nirgends vorgeplante Modelle für die Zukunft entstehen – und solche hätten wir bei der rasanten Entwicklung unserer Gesellschaft sowohl für unser Verhältnis zur Technologie als auch für unsere immer noch im Freund-Feind-Schema festgefahrene Politik besonders nötig.

Urs Etter

FILM AUFTRAG

Filmerziehung – ein Versuch

Film einst...

Erinnerungen an die eigene Jugendzeit beinhalten die erste Begegnung mit dem faszinierenden Film: in Bahnhöfen waren Automaten anzutreffen, die für wenig Geld kurze, flimmernde Schwarzweissfilme in übersetztem Tempo abspulten. Es war ein Ereignis: Man hatte kostbares Taschengeld reserviert, drückte sich in der Wartehalle herum, bis «die Luft rein war» (von allfälligen Lehrerinnen), wagte sich schliesslich an den Apparat und genoss Altmeister Chaplin mit seinem Regenschirm. Wenn's gut ging, schritt irgendeine Schöne mit Dauerwellenkopf am verzagten Filmclown vorbei, und bald, sehr bald war die Herrlichkeit zu Ende. Das Gucken war mühsam; oft wollten Klassenkameraden etwas von diesem Spass mitbekommen.

Das war einäugiges, unbequemes, ein bisschen verrufenes Kino – ein Vergnügen für uns Abc-Schützen!

...und heute

Die Gegenwart ist anders. Erfolgsfilme werden nach verschiedenen Umfragen etwa in der Stadt Bern von 60–80% aller Schüler der letzten zwei Klassen besucht, wenngleich filmpolizeiliche Vorschriften diesen Besuch vor 16 Jahren untersagen. Filme, die für die schulpflichtige Jugend frei zugänglich sind, «ziehen» vorerst gar nicht. Männiglich will teilhaben an der verbotenen Welt der Erwachsenen. Man räkelt sich bequem im Fauteuil. Das Taschengeld reicht aus für das Pauseneis. Kino heute ist eine feudaler Genuss!

Das Interesse am Film ist offensichtlich vorhanden, heute wie damals. Es zeichnet sich im Schulalter sehr eindrücklich ab, wird nach erfüllter Schulpflicht (jetzt hat man Zugang zu allen Filmen!) vorübergehend intensiver und vielfach einseitig, flaut dann meist ab (man hat ja Fernse-

hen!) und erwacht im AHV-Alter dank verbilligten Eintrittspreisen von neuem. Es wäre interessant, die Zusammensetzung des Filmpublikums nach soziologischen und altersmässigen Gesichtspunkten zu untersuchen, und ebenso lohnend, die Zusammensetzung des Publikums zu steuern – bewusster zu steuern, als es die Reklame tut. Wichtiges Anliegen aller Erzieher muss es deshalb sein, ein Publikum heranzubilden, das sich für den *guten Film* interessiert. Das wäre – im Kleinen – gewiss die Aufgabe für ein verantwortungsbewusstes Elternhaus. Die Erfahrung zeigt jedoch, dass hier viele Lücken offen sind.

Ein Beispiel von Filmerziehung

Am Versuch einer Filmerziehung in den Schulen der Stadt Bern sollen Möglichkeiten aufgezeigt werden. Nachdem Schuldirektion und Lehrerschaft in sorgfältiger Vorarbeit «Weisungen für die Filmerziehung an den Primar- und Sekundarschulen» entworfen hatten, wurden diese Unterlagen der kantonalen Erziehungsdirektion vorgelegt, die einen auf vorerhand drei Jahre beschränkten Versuch mit Filmerziehung bewilligte. Jährlich können maximal 12 Unterrichtsstunden der ordentlichen Unterrichtszeit für Filmerziehung verwendet werden, beschränkt auf die letzten zwei Schuljahre. Im achten Schuljahr werden Grundbegriffe des Films erklärt und mit Kurzfilmen illustriert. Im neunten Schuljahr werden allen Schülern drei Spielfilme präsentiert; der Besuch dieser Anlässe wird vom Klassenlehrer vorbereitet und nachbesprochen. Zusätzlich zu den erwähnten Möglichkeiten werden sehenswerte Filme aus dem laufenden Programm der Stadtkinos propagiert. Lehrer haben die Möglichkeit, an Vorvisionierungen teilzunehmen und sich auf ihre Aufgabe vorzubereiten. Ist genügend Interesse vorhanden, werden geschlossene Schülervorstellungen organisiert. Bei diesen Anlässen braucht man sich nicht an die sonst geltenden Altersgrenzen zu halten. Schwieriger wird die Frage, wenn Schulklassen, vom Lehrer geführt, ordentliche Aufführungen besuchen wollen. Hier stehen gesetzliche Vorschriften im Wege. Freundlicherweise haben sich die zuständigen kantonalen Behörden bereit erklärt, hier Überprüfungen vorzunehmen.

Zuständig für die Filmerziehung in der Stadt Bern sowie für Fragen der Filmauswahl ist die «Konferenz für Filmerziehung». Sie setzt sich zusammen aus Lehrervertretern aus jedem Schulkreis, Vertretern der Schuldirektion und Fachleuten.

Erste Erfahrungen

Einige Punkte sind besonders hervorzuheben:

Filmerziehung ist nur sinnvoll, wenn ausgebildete und erfahrene Leute den Unterricht erteilen: Erzieher also, die im Filmsektor bewandert sind, Vergleichsmöglichkeiten besitzen und die Ansprüche der Jugend kennen.

Der für den guten Film engagierte Lehrer bietet gute Gewähr für ein Gelingen des Unterrichts.