

"What's so important about my bloody pictures?" : Antonioni's blow-up und die Fotografie

Autor(en): **Böhler, Natalie**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **56 (2014)**

Heft 341

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863810>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



«What's so important about my bloody pictures?»

Antonionis **BLOW-UP** und die Fotografie

von **Natalie Böhler**

Nicht umsonst ist der 1966 entstandene **BLOW-UP** eines der bekanntesten und meistrezipierten Werke Michelangelo Antonionis. Die Ausstrahlung des Films hat sich über die Zeit hinweg erhalten und gewandelt: **BLOW-UP** widerspiegelt den Zeitgeist der Londoner sechziger Jahre und ist zugleich zum Klassiker geworden. Mit seiner medialen Metaebene haben sich mittlerweile Generationen von Kritikern, Medientheoretikern und Filmstudenten beschäftigt.

Die gegenwärtige Ausstellung «Blow-Up» im Fotomuseum Winterthur betrachtet den Film nun aus einer spezifischen Perspektive, dem Wechselspiel zwischen **BLOW-UP** und der Fotografie. Diese spielt eine wesentliche Rolle im Film, was sich schon aus der Handlung ergibt. David Hemmings spielt Thomas, einen jungen Mode- und Reportagefotografen aus London, der in einem Park heimlich Fotos eines Liebespaars schießt. Die Frau, verkörpert von Vanessa Redgrave, wird auf ihn aufmerksam, zeigt reges Interesse an den Aufnahmen und verlangt, dass er ihr die Filmrollen aushändigt. Durch die Dringlichkeit ihrer Bitte wird Thomas neugierig, speist sie mit einer andern Filmrolle ab, und entwi-

ckelt selbst im Labor die Bilder des Paares im Park. Weil er unscharf ver-räterische Details zu erkennen glaubt, die auf einen Mord hinweisen könnten – eine Hand mit Pistole am Bildrand, eine Leiche im Gebüsch versteckt –, vergrößert er die Fotos immer stärker. Diese Vergrößerungen, die titelgebenden «Blow-ups», werden aber in der folgenden Nacht aus Thomas' Studio gestohlen. Übrig bleibt nur eine einzige Vergrößerung, die so stark ist, dass sich das Bild der Leiche im Korn des Fotos auflöst. Thomas' Aufklärungspläne zerschlagen sich, und er bleibt ratlos zurück.

BLOW-UP thematisiert die Fotografie gleich mehrfach und auf verschiedene Weisen. Durch Thomas' Tätigkeit als Fotograf erhalten wir Einblick in seinen Arbeitsalltag und in den Stil der Modefotografie und -shootings der sechziger Jahre. Da er nebenbei an einem Band mit Strassenfotos arbeitet, beinhaltet sein Repertoire auch die Sozialreportage und die Street Photography. So verbindet **BLOW-UP** verschiedene Foto-genres und die sehr unterschiedlichen sozialen Kontexte, an denen diese interessiert sind. Auch die investigative Fotografie spielt eine Rolle: Die Aufnahmen im Park sollen zum Beweismittel für den Mordfall





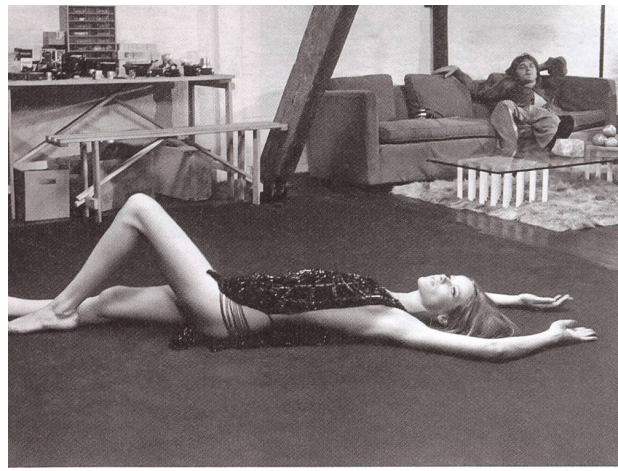
werden. In ihrer unzuverlässigen Suggestivität und ihrer schillernden Bedeutung werden sie zugleich zu einer Art modernem Kommentar auf die klassische Landschaftsfotografie.

Der Fotograf als Voyeur

Eine weitere Ebene der Fotografie, die BLOW-UP anspricht, ist die des Voyeurismus. Seine zwiespältige Verbindung von Schaulust, Kontrolle und dem Eindringen in die Privatsphäre anderer durch einen verborgenen Betrachter war in den sechziger und siebziger Jahren ein aktuelles Thema. Es durchzog die Reportagefotografie – den Blick auf Armut und die sozial Schwachen – sowie die Star- und Paparazifotos, die zu der Zeit stark aufkamen. In der Medientheorie wurde der voyeuristische Charakter des fotografischen und filmischen Apparats reflektiert: Laut den Medientheoretikern Jean-Louis Comolli und Jean-Louis Baudry bleibt im herkömmlichen Spielfilm die Anwesenheit der Kamera für den Zuschauer meist verborgen; daraus entsteht ein Realitätseffekt, der eine Illusion und deshalb ideologisch fragwürdig ist. Feministische

Kreise verbanden diese Ansicht mit einer Kritik an den männlich geprägten Blickstrukturen des klassischen Kinos. Auch im Filmgeschehen jener Zeit schien das Thema einen Nerv zu treffen, so etwa in der Darstellung der Paparazzi in Fellinis *LA DOLCE VITA*, im ironisierten Voyeur-Fotografen aus Hitchcocks *REAR WINDOW* oder im Serienmörder-Thriller *PEEPING TOM* von Michael Powell.

Voyeurismus ist der Grund, wieso Thomas das Liebespaar im Park beobachtet und fotografiert, und somit überhaupt der Auslöser des Plots. Eine berühmte und vielzitierte Filmszene zeigt ein Modeshooting, an dem Thomas Aufnahmen von Verushka, einem in den sechziger Jahren sehr bekannten Model, macht. Ekstatisch knipsend kommt er ihr immer näher, bis sie sich schliesslich im kurzen schwarzen Kleid auf den Boden legt und er sich rittlings auf sie setzt, die Kamera in der Hand. Nach den letzten im Stakkato geschossenen Aufnahmen lässt er sich erschöpft aufs Sofa sinken, sie richtet sich auf und rückt ihr Kleid zurecht. Schon fast übertrieben offensichtlich setzt der Film das Photoshooting mit einer Sexszene gleich und thematisiert die gendercodierten Blickverhältnisse der Modefotografie, die er hier in männliche



Subjekt- und weibliche Objektposition teilt – eine Kritik, die auch an andern Stellen im Film aufscheint, vor allem im sexistischen, teilweise an Gewalt grenzenden Umgang der Fotografen mit den Models. Dabei ist bemerkenswert, dass der Film zwar den Voyeurismus und die Macht des (männlichen) Fotografenblicks zum Thema macht, selbst aber diesem Voyeurismus nicht verfällt. Wir sehen, wie Thomas das Model aus einem dominanten Blickwinkel ablichtet, seinen Point of View oder die Fotos selbst zeigt der Film aber nicht.

BLOW-UP und die neue Fotografieszene Londons

Die Zeit, in der **BLOW-UP** entstand, war reich an gesellschaftlichen Umbrüchen. Die Swinging Sixties rückten London ins Zentrum der entstehenden Jugend- und Friedensbewegung. Politische Konflikte wie die Kubakrise oder der Vietnamkrieg brachten neue Sichtweisen und Protestformen, die sich auch im Film, in der Musik und der Mode niederschlugen. In **BLOW-UP** sind diese Umbrüche deutlich sichtbar,

von den Miniröcken über das gefilmte Konzert der Yardbirds bis hin zu den Gruppen von feiernden jungen Leuten. Auch im Bereich der Fotografie war viel in Bewegung. Die Modefotografie fand zu einer neuen Ausrichtung. Nachdem die klassischen New Yorker Modefotografen der fünfziger Jahre, darunter Irving Penn und Richard Avedon, ihre Models bevorzugt auf artifizielle Weise in Studios ablichteten, nahm die Londoner Szene Einflüsse der Strassenfotografie auf und inszenierte Mode im Strassenalltag und im Reportagestil. Die Londoner Modefotografen, besonders die «Black Trinity», bestehend aus David Bailey, Brian Duffy und Terence Donovan, waren das, was man heute wohl It-People nennen würde: jung, erfolgreich und die umschwärmten Stars der glamourösen Society.

Antonioni interessierte sich im Vorfeld der Arbeit an **BLOW-UP** sehr für die neuen Fotostars und den Nimbus, der sie umgab. Er recherchierte akribisch ihren Lebensstil und modellierte seine Hauptfigur Thomas nach existierenden Fotografen. Einige davon waren direkt in den Film involviert: Von Don McCullin stammen die berühmten Fotos aus dem Park und die Sozialreportagefotos, die Thomas macht.



John Cowan stellte sein Studio als Filmset zur Verfügung, und David Montgomery spielt in einem Kurzauftritt einen Berufskollegen von Thomas.

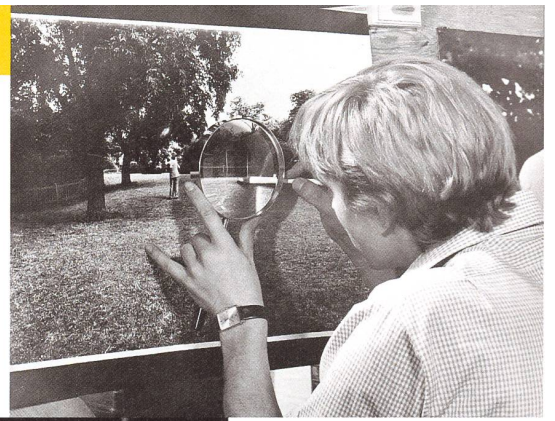
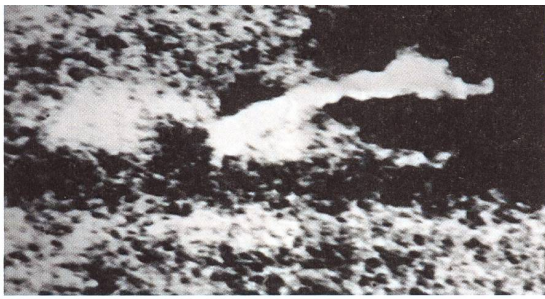
Mediale Reflexionen

Neben der Szene mit Thomas' und Verushkas Fotoshooting bleibt eine zweite Schlüsselszene im Gedächtnis haften: diejenige, in der Thomas seine Aufnahmen vom Paar aus dem Park immer stärker vergrößert. Die Sequenz wurde oft als selbstreferenzieller Hinweis auf das Medium Film verstanden, da Thomas' Versuch, aus der Abfolge der Bilder zu lesen, was sich zugetragen hat, dem Konstruktionsprinzip der filmischen Montage gleicht, wie Johannes Binotto im folgenden Beitrag ausführt. Ausserdem verweist die Sequenz auf die Materialität des filmischen und fotografischen Bildes: Durch die extremen Vergrößerungen werden die Fotos immer körniger, bis sie schliesslich nur noch abstrakte Muster zeigen und nichts Gegenständliches mehr zu erkennen ist. Die Repräsentation des Dargestellten entzieht sich, und das Bild

wird abstrakt. Das Foto taugt nun als Beweisstück nichts mehr und löst bei Thomas Unsicherheit aus darüber, was denn in Wahrheit geschehen ist. Das medial vermittelte Bild kann nichts mehr aussagen über die existierende Wirklichkeit; diese Erkenntnis löst eine Skepsis aus gegenüber dem Wahrheitsgehalt des fotografischen Bildes, das doch scheinbar so naturalistisch abbildet und unserer eigenen Wahrnehmung stark gleicht, aber immer illusionär ist.

Antonionis Medienreflexionen haben *BLOW-UP* von Beginn an zu einem gefundenen Fressen für Bildtheoretiker aller Art gemacht. Dass das Medium auch auf der Tonebene eine ambivalente Illusionskraft besitzt, haben andere Filme thematisiert. So dreht sich Brian de Palmas *BLOW-OUT* um einen von John Travolta gespielten Tontechniker, der auf der Suche nach Geräuschen für einen Film zufällig einen Autounfall aufnimmt und beim Abhören Anzeichen zu entdecken glaubt, dass es sich eher um ein Verbrechen als um einen Unfall handelt. In Francis Ford Coppolas *THE CONVERSATION* wird Gene Hackman als Überwachungsspezialist durch die Bespitzelung eines Paares, dessen Dialoge er aufzeichnet, in einen Mord verstrickt.





«Blow-Up» im Fotomuseum

Die Ausstellung umfasst Standfotos aus dem Film und Bilder, die die Dreharbeiten dokumentieren; daneben findet sich eine Menge ergänzendes Bildmaterial, wie etwa Mode- und Reportagefotos aus dem London der sechziger Jahre, das den historischen Kontext des Films einfängt. Ein weiterer, besonders spannender Teil sind fotografische und andere Arbeiten, die ihrerseits von **BLOW-UP** inspiriert wurden oder im thematischen Zusammenhang zum Film stehen. So wird das Thema Voyeurismus ergänzt mit Stills aus **REAR WINDOW** und **PEEPING TOM**, aber auch mit Arbeiten aus den neunziger Jahren zum Thema Schaulust und Paparazzi. Die filmische Metaebene der Bilder aus dem Park ergänzt die Ausstellung mit Aufnahmen von Werken der Pop Art (Richard Hamilton, Allan McCollum), die mit Repro-Techniken, aufgeblasenen Bildern und ihrer sichtbar gewordenen Körnigkeit experimentieren. Durch die Fülle an Bildern erlaubt es die Ausstellung, den Film aus der Sicht der Fotografie zu sehen und umgekehrt. Eindrücklich daran ist vor allem, wie letztlich beide Medien nie ganz voneinander trennbar sind, sondern sich wie in einem Spiegelkabinett gegenseitig reflektieren. ●

Die Ausstellung **«Blow-Up – Antonionis Filmklassiker und die Fotografie»** ist noch bis am 30. November im **Fotomuseum Winterthur** zu sehen und reist anschliessend nach Berlin. Die Ausstellung entstand in Zusammenarbeit mit der Albertina Wien und C/O Berlin und wurde kuratiert von Walter Moser und Roland Fischer-Briand. Der Ausstellungskatalog gliedert sich in fünf Kapitel, die jeweils durch einen erhellenden Aufsatz eingeleitet werden: Voyeurismus, Modefotografie und Sozialreportage, London der Swinging Sixties und schliesslich der Film selbst, im Licht einer medialen Reflexion über die Auflösung von Abbildungen im Nichtsichtbaren. Hatje Cantz 2014, 280 S., 1020 Abb., Fr. 42.90.

Im Begleitprogramm des **Filmfoyer Winterthur** zur Ausstellung, das sich um das Thema Voyeurismus dreht, ist noch am 23. September **SEX, LIES, AND VIDEOTAPE** von Steven Soderbergh und am 30. September **PEEPING TOM** von Michael Powell zu sehen.

Die **Kurzfilmtage Winterthur** (4.–9. November) zeigen in Kooperation mit dem Fotomuseum das Programm «Blow-Up: Pop – Art – Fashion»