



MICHELANGELO ANTONIONI SÄMTLICHE FILME

ER KÖNNTE ZEITGEMÄSSER UND ELEGANTER KAUM SEIN. SEINE FILME SIND WAHRE SCHÄTZE AN PHILOSOPHISCHER SICHTBARMACHUNG UND EIN FUNDUS VON POPKULTURELLEN REFERENZEN. IN SEINER ABSTRAKTEN BEHANDLUNG DER LEINWAND-PROJEKTION LÖST SICH SOGAR DAS HÖCHSTE PHILOSOPHISCHE GUT BEIM ZUSCHAUER SELBST AUS: ERKENNTNIS - DAS EINZIG BLEIBENDE IN DER WELT DER VERWANDLUNG.

ER HAT MIT VIELEN GROSSEN NAMEN GEARBEITET: JACK NICHOLSON, MONICA VITTI, MARCELLO MASTROIANNI, JEANNE MOREAU, DEM PRODUZENTEN-GOTT CARLO PONTI, DEM KAMERA-MANN CARLO DI PALMA, DEM DREH-BUCHAUTOR TONINO GUERRA, MUSIKERN WIE DEN YARDBIRDS, JOHN FAHEY, PINK FLOYD, UVA. UND DOCH IST ANTONIONI EINE KÜNSTLER-LEGENDE, DIE TEILWEISE AUFGRUND DER HOHEN VERLUSTE, DIE SEINE FILME EINGESPIELT HABEN, EINER DER INS ABSEITS GEDRÄNGTEN REGISSEURE, DENN SEINE ERZÄHLUNGEN SIND UNBEQUEM UND ENERVIEREND UND HANDELN VON DER WEITREICHENDEN PSYCHOLOGISCHEN INDISKREPANZ DES MODERNEN MENSCHEN IN SEINER UMGEBUNG. UND SOMIT ERLANG ANTONIONI, DER SICH IN DER ITALIENISCHEN NACHKRIEGSZEIT AUS DEM DUNST DES NEOREALISMUS HINAUS BEWEGTE, WEIL ER SEINE GESCHICHTEN MEIST AUSSERHALB DES ARBEITERMILIEUS IN GEHOBENER KLASSE ANGESIEDET HAT, ERST MIT GERAUMER VERSPÄTUNG DIE GERECHTFERTIGTE REPUTATION (OSCAR, GOLDENE PALME, BIENNALE RETROSPEKTIVE...).

Nun würdigt der Taschen Verlag das Werk Antonionis mit einem farbigen Bildband und dem simplen Untertitel „Sämtliche Filme“. Anhand von zahlreichen Filmstills und bisher unveröffentlichten Setphotographien wird das bahnbrechende Werk des Regisseurs portraitiert. Kleine Zitate von Freud bis Barthes heften am Rande die Inhaltsangaben der Filme und die knappen Analysen auf, die sich inhaltlich wie Antonionis Filmographie aneinanderreihen. Mit einem Anriss der Bildanalyse, Schauspielerführung und der Wahl der technischen Mittel sowie Hintergrundinformationen zu den jeweiligen Produktionen wird versucht, dem Genius Antonioni näher zu rücken, dies jedoch frei von philosophischer Interpretation.

Bis dato ist es jedoch niemandem in der Filmgeschichte gelungen, sich mit so sezierender Genauigkeit einem inneren, unausgesprochenen seelischen Zustand der Menschen über Bilder zu nähern und das in-die-Welt-geworfen-Sein des Einzelnen auf der Suche nach Identifikation, Orientierung und Spiegelung wirkungsvoller zu veranschaulichen. In einer Epoche der Auflösung (ca. 1950 bis 1990), eruptiert durch die Abwesenheit der existentiellen Nöte wie Krieg und Not, gesättigt mit alten Archetypen und neuem Geld, angereichert mit einer allgemeinen Verstörtheit neuer Leiden in urbanen Betonlandschaften und medialisierten, kapitalisierten Strukturen, beschreiben Antonionis Filme in poetischer, perfekter Erzählweise das existentielle Scheitern des modernen Menschen.

Seine Charaktere befinden sich grundsätzlich auf der Suche. Manchmal nach etwas Konkretem, wie z.B. zunächst die Suche nach Anna (Lea Massari) in „L'Avventura“, 1960, die auf einer Insel verschollen bald durch das erotische Abenteuer, das Sandro (Gabriele Ferzetti), ihr Geliebter und ihre beste Freundin Claudia (Monica Vitti) miteinander eingehen, komplett in Vergessenheit gerät, um dann völlig unaufgeklärt aus der Geschichte zu verschwinden. Oder stilisiert wie David Lockes (Jack Nicholson) Identitätswechsel in „Beruf: Reporter“, 1974, auf der Suche nach Glauben stiftendem Lebenssinn, um seinem verlorenen Blick auf die Welt eine Augen öffnende Hoffnung und Befreiung vom eigenen Überdruß zu ersehnen. Auch Thomas (David Hemmings), der in Antonionis kommerziell erfolgreichsten Film „Blow Up“, 1966, als hipper Fotograf auf der Suche nach dem absoluten Motiv im Swinging London unterwegs ist, befindet sich hier nur auf der Suche nach den tieferen psychologischen Motivationen, nach dem Ungreifbaren, dem Sinn Stiftenden, der Sehnsucht des Menschen nach dem besseren Leben, dem Glück, der Erfüllung, der Reise des Helden auf die andere, bessere Seite der Welt. Thomas akzeptiert am Ende von „Blow Up“ die Imagination des für ihn zunächst unverständlichen, von Schauspielern simulierten Tennisplatzes und begreift dabei seine eigene Kraft des Annehmens und Erkennens, dies von Antonioni ganz beiläufig in der Tonspur vermittelt.

Die Problematik in Antonionis Werks ist offensichtlich: der Mensch, der versucht, sich in der sich verändernden, sich in Auflösung befindlichen Welt zurecht zu finden und sich dabei stets in düsterer fatalistischer Manier auf die Suche nach den glücksbringenden Illusionen begibt: Nach dem Eros, der erkrankt ist (die neurosenbelagerte Unmöglichkeit des Zusammenseins zwischen Mann und Frau); nach der Identifikation, die kaum je vollendet und von lauter Ablenkung durchzogen scheint (Sehnsucht nach Verwurzelung, Erinnerung, durchkreuzt von Amusement und Irrglauben) und nach der Orientierung, die auf der Leinwand von Antonioni oft im Dunst des dichten Nebels versinkt wie sein Heimatort Ferrara (Wohin? Gibt es einen Weg, eine Richtung, ein Ziel?).

Die Hoffnung scheint eine letzte Zuflucht zu bieten - Hoffnung als zukünftige Ausrichtung, gepaart mit der starren Vergangenheit, die den Menschen antreibt, wie die von Antonioni eigens für das Kino erfundene Temps Morts (tote Zeit) - Bilder, in denen nichts passiert, Stillstand einer sich fortbewegenden Celluloidrolle, eine tolle Metapher für eine Stagnation, in der sich der Mensch verfängt und ihm klar wird, dass er sich nicht von dem Geschehenen befreien kann und er auf sich selbst zurückgeworfen bleibt.

Antonioni wird oft als Regisseur der Frauen bezeichnet, er habe den weiblichen Blick. Er selbst sagte, dass er die Frauen lediglich für die klareren Geschöpfe halte, denn sie seien ihren Gefühlen näher und könnten daher besser erkennen. Er hat sich Zeit seines Lebens mit dem Sehen beschäftigt. Und so hat er für die distanzierte Betrachtung, den unverhohlenen Blick auf die Welt eine neue Form des Erzählens entwickelt. Seine Kameraführung ist trotz der herausragenden sonstigen stilistischen Komponenten das wohl stärkste

künstlerische Mittel seiner Filme. Räumlich wie thematisch hält er sich in Zwischenräumen auf: auf Treppen, in Hausfluren und Fahrstühlen, er verrückt die Objekte der Betrachtung, ohne auf Anschluss zu achten, er verändert Perspektiven, springt in Subjekiven der Charaktere und wieder zurück zu objektivem Hinsehen auf sie und tritt dadurch in die geheimnisvolle Rolle des Ich-Erzählers. Für die meist langen, durchkonzeptionierten Einstellungen benutzt er Farben wie ein Maler. Er ließ italienische Landschaften verschmutzen und Industriegelände anmalen wie in seinem ersten Farbfilm „Die Rote Wüste“, 1964; Straßenzüge in London colorieren wie in „Blow Up“; ein Flugzeug bemalen wie in dem in Amerika gedrehten Film „Zabriskie Point“, 1970. Dieser, der amerikanischen Studentenrevolte gewidmete Film endet mit der Explosion einer Villa, bei der in immer neuen farbigen Zeitlupen Statussymbole des amerikanischen Traums zerstört werden, von Antonioni wie ein Bild des russischen Malers Kandinsky komponiert, damit dessen Theorie des Farbwirkens auf die Seele und die eigene antiamerikanistische Einstellung implizierend.

In der räumlichen Inszenierung seiner Schauspieler finden sich oftmals trennende Elemente: Gitter, Balken, Mauern, um die Abgeschlossenheit aus tiefer liegenden, psychologischen Komponenten trotz ihres Strebens, subtil zu vermitteln. Eine Hand, mit gekrümmten, angespannten Fingern, ein beiläufig aufgestellter Fuß oder das langsame Wegdrehen eines Hauptprotagonisten von der Kamera, vermitteln die tiefen, schmerzvollen Stellen der zerrütteten Seelen. Der Zuschauer spürt das Gezeigte und kann sich selbst darin erkennen, ohne aufdringlichen Emotionen einer Leinwandfigur ausgesetzt zu sein, die keinerlei symbolistischen Bezug auf ihn hat. Die Gesten und Blicke, die Antonionis Schauspieler an meist bourgeois Orten als Charaktere in gebildeten Berufen zeigen, verstärken die unterschweligen Ebenen der Verwirrung und Zerbrechlichkeit zwischen den alten Werten und der unverständlichen Umgebung, zwischen der Idee der romantischen Liebe und dem Abenteuer, zwischen dem inneren Befinden und dem äußeren Erscheinen. Die ständigen Ortswechsel, das Suchen und Reisen sind das Synonym für diese uns dargebotene Welt, die dazwischen liegt und die alle anderen ersehnten Welten, die alten wie die zukünftigen bricht, die Sehnsucht nach Schönem oder Unverändertem ad absurdum führt. Sie bewahrheitet nur die einzige Möglichkeit des Seins. Das Dazwischen, das ist das Leben, das Dazwischen von Geburt und Tod.

Deleuze, der postmoderne Philosoph, betrachtete Antonioni als den großen Regisseur der Neuzeit. Gerade weil ihm gelungen ist, die Diskrepanz des Konflikts zwischen Innen und Außen, zwischen Körper/Figur und dem Gehirn/Farbe in Bildern zu zeigen und die doppelte Komposition zu erlangen: den Mensch zu zeigen mit seiner ganzen Verzweigung (Vergangenheit), aber auch mit seiner Hoffnung (geistigen Beweglichkeit)... und all das in der diesigen, zersplitterten Welt. KK

„Michelangelo Antonioni. Sämtliche Filme“, Seymour Chatman/Paul Duncan (Hg.), Taschen Verlag

