

Ohne Halt und Auskommen

Eine Ausstellung in Rovigo zeigt, wie Pietro Donzelli mit seinen Fotografien die Po-Ebene als Schicksalslandschaft einer frühen Moderne entdeckte, als ein Land ohne Schatten

VON THOMAS STEINFELD

Als die amerikanische Moderne die italienische Provinz erreichte, tat sie das nicht nur in Gestalt von glänzenden Automobilen, von Jukeboxes und Nietenhosen, in den Varianten eines industrialisierten Reichtums also, die der Allgemeinheit eines ungleich ärmeren, vom Krieg noch niedergedrückten Landes zur Bewunderung anheimgegeben wurden. Sie tat es auch in Form von sich scharf vom Horizont abhebenden Silhouetten. Aldo, der Herumtreiber in Michelangelo Antonionis Film „Der Schrei“ (1957) besitzt eine solche Silhouette. Antonio Ricci, der hilflose Vater in Vittorio de Sicas Film „Fahrrad diebe“ (1948) ist eine verwandte Gestalt. Und eine solche Figur ist auch die Händlerin in Kurzwaren, die Pietro Donzelli im Jahr 1954 auf ihrer Fahrt durch das Po-Delta fotografierte. Man kann diese Fotografie neben anderen Werken Donzellis derzeit in einer Ausstellung in Rovigo sehen.

Es hätte diesen scheinbar harten, illusionslosen Blick auf die Wirklichkeit nicht

gegeben ohne die Bildsprache John Fords, nicht ohne Dorothea Lange und das Fotoprogramm der „Farm Security Administration“ in den späten Dreißigern, nicht ohne Romane wie John Steinbecks „Früchte des Zorns“ (1939).

Pietro Donzelli, im Jahr 1915 in Monte Carlo geboren, war technischer Zeichner und Archivar in der staatlichen italienischen Telefongesellschaft gewesen, bevor er, vermittelt durch seine tägliche Arbeit, die Fotografie als seine Berufung entdeckte – und die Po-Ebene, vor allem das Mündungsgebiet des Flusses, als die Landschaft, die es zu fotografieren gelte: „la terrazen'ombra“, „das Land ohne Schatten“. Flach wie ein Bogen Papier, von Straßen, Flussläufen und Grundstücksgeraden wie von geometrischen Mustern durchzogen, überwölbt von einem großen Himmel, erschien diese Landschaft als Äquivalent zu den Weiten des amerikanischen Mittelwesten, als Gegenüber eines Territoriums von so kolossaler Gleichgültigkeit dem Menschen gegenüber, dass jeder Versuch, darin

falls zu ein paar Improvisationen und meistens ins Scheitern führte.

Pietro Donzelli stand mit seiner Kamera nicht allein in dieser Landschaft. Die frühen Werke Michelangelo Antonionis, Giuseppe De Santis Film „Bitterer Reis“ (1949), Mario Soldatis „Die Frau vom Fluss“ (1954) – ein großer Teil des italienischen Neorealismus hatte die Gegend zwischen Ravenna, Rovigo und Chioggia als Schicksalslandschaft einer frühen Moderne entdeckt.

Wenn diese Landschaft keine Geschichte zu besitzen scheint, liegt das auch daran, dass es dort außerhalb der Städte nur wenig historische Bauten gibt. Sie blieben nicht stehen. Bei der großen Flut im November 1951 zum Beispiel verloren Hunderttausende von Menschen ihr Zuhause, viele von ihnen wanderten danach in die Vereinigten Staaten aus. Pietro Donzelli aber fotografierte das Wasser, wie es bis zur Dachrinne steigt. Er hält das Bild eines Lastwagens fest, der den Opfern eines Hochwassers Hunderte von Matratzen bringt, und er dokumentiert die Frauen

und Kinder, die darauf warten, dass der Zug sie für immer aus dieser Gegend fortbringt. Er sieht die Häuser, die wirken, als wäre das Jüngste Gericht bereits vergangen; das Marschland des Po, auf dem man allenfalls eine Hütte aus Schilf errichtet; und die Bude des Friseurs, der auf seinem Ladenschild urbanen Glanz beschwört, während ihm die Markise darüber schon verfault ist. Spätestens beim Anblick einer solchen Fotografie aber ist deutlich, dass Dorothea Lange, Walker Evans und die Fotografie der „Great Depression“ zwar als Vorbild gedient haben mögen, dessen Anwendung auf italienische Verhältnisse aber eine deutliche Verschiebung der moralischen Absichten wie der ästhetischen Mittel mit sich führte.

Als Pietro Donzelli längst mit seinem Leben als Fotograf abgeschlossen hatte, im Jahr 1992, machte er sich über sich selbst lustig. Es scheine ihm, sagte er, dass sein Po-Delta zu einer Säule der italienischen Fotografie geworden sei. „Das Problem besteht darin, dass sogar ich das zu glauben beginne. Das wird das Alter sein.“ Im Unterschied zur dokumentarischen Fotografie in den Vereinigten Staaten oder auch in Deutschland, die früh professionalisiert war, wurde der fotografische Realismus in Italien von Amateuren und deren Enthusiasmus getragen. Die Fotografie galt noch nicht als seriöse Kunst. Das sieht man den Bildern an, auf den Fotos etwa, die Pietro Donzelli von Jahrmärkten und Schauspielern machte, oder auf den Aufnahmen, in denen Spiegelungen – durch reale Spiegel oder Wasser – verwendet werden.

Die Menschen sind in einem existenziellen Sinn allein, ohne etwas, das sie stützen könnte

Immer ist es, als wäre der Fotograf seiner selbst unsicher und würde deswegen auf seine Mittel reflektieren. Als schaute er sich gleichsam um, um sich der eigenen Tätigkeit und deren Gültigkeit zu vergewissern. Und noch ein Motiv unterscheidet den italienischen Realismus von seinen Vorbildern: die Melancholie. Eigentlich ist die einsame Radfahrerin auf der großen Ebene in ihrem Auftrag unterwegs. Das Mittel ihrer Darstellung ist die Differenz zwischen der offenbaren Tätigkeit – oder der Absicht, den Tagelöhnern auf dem nächstgelegenen Hof ein paar Alltagsartikel zu verkaufen – und der scheinbar absolut grundlosen Geometrie der Landschaft. Wieso sollte man überhaupt etwas tun? Und warum hier? Der Betrachter versteht, was auf diesem Bild geschieht, und zugleich versteht er es nicht. Diese Differenz ist die Heimstatt der Melancholie.

Pietro Donzelli – er starb im Jahr 1998 – wurde ein berühmter Künstler, auch wenn er in seinen späten Jahren nicht mehr fotografierte, sondern hauptsächlich als Herausgeber, Kurator und Organisator arbeitete. Sein Werk wurde in der Kunsthalle Schirn, im Kunstmuseum Wolfsburg und zuletzt (2015) in den Opelvillen in Rüsselsheim ausgestellt, wobei er sich die Etikettierung gefallen lassen musste, als Fotograf der „Einsamkeit“ zu gelten – dabei sind die Menschen auf seinen Bildern viel weniger „einsam“, als dass sie „allein“ sind, in einem existenziellen Sinn. Denn da ist nichts, was sie stützen könnte.

Er selbst aber sah sich Zeit seines Lebens an sein frühes Werk und an die „terrazzen'ombra“ gebunden. Insofern hat es seine Richtigkeit, wenn dieses Werk nun im Palazzo Roverella in Rovigo zu sehen ist, in derselben Gegend, in der die Bilder entstanden. Man könnte sogar hinausfahren, nach Comacchio oder nach Porto Tolle. Die leere Landschaft ist noch immer da, und so wenig, wie sie eine Vergangenheit besitzt, scheint sie eine Zukunft zu haben.

Pietro Donzelli: Terra senz'ombra. Il delta del Po negli anni cinquanta. Rovigo, Palazzo Roverella. Bis 2. Juli. Der Katalog ist bei Silvana Editoriale erschienen, in Italienisch und Englisch verfasst und kostet ...



Die einsame Radfahrerin will etwas verkaufen; auf Pietro Donzellis Foto von 1954 ist sie im Auftrag der Melancholie unterwegs, die alles Leben im Po-Delta zu durchdringen scheint: ob im Café (1954), auf dem Bett (1954) oder während der Überfahrt zu einer Insel (1952)