

Figurationen der italienischen Migration im Kino

Mitarbeiter/innen:	Sabine Schrader, Daniel Winkler
Ort/Zeit:	Universität Innsbruck (Claudiana), 31.03. – 02.04.10
Ziele:	<ol style="list-style-type: none">1. Internationale Tagung, die ausgewiesene Expert/innen und Nachwuchs-wissenschaftler/innen vereint2. Internationaler Sammelband, in dem über die Tagung hinaus Experten zum Mitschreiben eingeladen werden
Fächer:	Italianistik, Französisistik, Amerikanistik, Germanistik, Kultur-, Geschichts- und Filmwissenschaften

Migration und Staatsbildung sind in Italien vielleicht so eng miteinander verknüpft wie der die Geschichte des Films mit der Nationenbildung, wird doch der Historienfilm zum Film par excellence Italiens. Ende 19./Beginn 20. Jahrhundert migrierten zahlreiche Süditaliener entweder in den Norden Italiens oder nach Amerika, während im italienischen Stummfilm der geeinten Nation heroische Bilder verliehen werden, die lange nachwirken. Die verschiedenen Ausprägungen des Migrationskinos erzählen demgegenüber seit den 1950er Jahren, oft retrospektiv, Bilder von einem Italien, das neben dem Masternarrativ der Familie v.a. von dem der Krise bzw. dem vom historischen Mythos Amerika und Nordwesteuropa geprägt ist – sei es in Form einer projektiven Identifizierung der Emigrant/innen oder eines (Genre-) Spiels.

Ausgangspunkt für das Projekt ist also die Annahme, dass Italien durch andere Migrationserfahrungen geprägt ist als viele andere europäischen Länder: durch eine bis heute starke interne Migration von Süd nach Nord, die im Neorealismus einen starken Wiederhall findet, eine Massenemigration, v.a. nach Westeuropa und Süd-/Nordamerika, allgemein ab den späten 1960er Jahren eng mit dem Mafiafilm verbunden, sowie eine erst wenige Jahre andauernde Immigrationsbewegung aus dem südöstlichen Mittelmeerraum, die im Rahmen des Nuovo Cinema Italia der letzten Jahrzehnte ihre cinematographische Verarbeitung erfährt. Diese drei Formen der Migration sind nicht nur cinematographische Sujets, sondern prägen die italienische Filmgeschichte auch auf einer Genreebene, tragen u.a. zu dem starken Stellenwert des Historiendramas bei.

Grundlage für die inner-italienische Migration ist Antonio Gramscis Feststellung, dass Italien im Sinne einer ökonomisch-politischen Hegemonie des Nordens über den Süden durch massive regionale Spannungen geprägt ist, die auch zahlreichen neorealistischen Filmen und

in der Folge u.a. jenen Francesco Rosi eingeschrieben sind. Doch erst in den späten 50er Jahren wird die interne Migration zum handlungstragenden Filmsujet (Camillo Mastrocinque, *Totò, Peppino e... la malafemmina*, 1956) und erst Luchino Visconti rückt deren tragischen Gehalt ins Zentrum eines Kinofilms. *Rocco e i suoi fratelli* (1960) kann aus kulturwissenschaftlicher Perspektive als ein prototypisches Narrativ des Scheiterns einer positiv gelebten italo-italienischen *diversità* gesehen werden. Dieses Narrativ der Krise, für das prototypisch der Mezzogiorno steht, bleibt bis heute eine Konstante des italienischen (Regional-) Kinos und damit auch die interne Migration, auch wenn sie oft individualisiert und metaphorisiert wird oder in Form von Stadt-Land-Konflikten auftritt. Filmen wie Pier Paolo Pasolinis *Accatone* (1961), Gianni Amelios *Ladri di bambini* (1992) oder Costanza Quatriglios *L'isola* (2003) erzählen alle von hegemonialen Verhältnissen, vom Prinzip des Verharrens und von der Notwendigkeit der Bewegung. Sie rekurrieren auf die eine oder andere Weise auf neorealistic Traditionen.

Die zweite Form der Migration (1946-1980) zieht ein *cinema d'emigrazione* nach sich, das auch im späten Neorealismus, also den 1950er Jahren, seine Wurzeln hat, ebenso vom Diskurs der Krise und des Scheiterns geprägt ist und fester Bestandteil des cinematographischen Imaginären Italiens wird. Ein Vorläufer dieses Kinos ist Jean Renoirs *Toni* (1935), dessen Thematik, die Emigration nach Frankreich, mit Pietro Germis *Il Cammino della Speranza* (1950) Eingang in die italienische Filmproduktion findet; Francesco Rosi *I magliari* (1959) erweitert wenig später das thematische Spektrum um die Immigration nach Deutschland und legt ebenso wie die anderen Filme einen Fokus auf das Moment der Bewegung und der sozialen und räumlichen Authentifizierung des Migrationsschicksals. Darüber hinaus thematisieren viele Filmemacher italienischer Herkunft die Schicksale italienischer (Re-) MigrantInnen im Rahmen von Familiengeschichten (René Allios *Retour à Marseille*, 1980; Fatih Akins *Solino*, 2002) und Mafiaplots (Francis Ford Coppolas *The Godfather*, 1972/74/90; Jacques Derays *Borsalino/Borsalino et Cie*, 1970/74), die ein populäres Imaginäres von Italien entwerfen. Diese Tendenz, die v.a. ab den 70er und 80er Jahren boomt, bildet ästhetisch gesehen einen Gegenpool zum (neo-) realistisch geprägten italienischen Autorenkino. Die Familien- und Mafiaplots sind eng verbunden mit einem Trend zum Melodrama und zum Historienfilm, v.a. aber zur Kommerzialisierung des Migrationsthemas, u.a. in Form von (TV-) Serien. Prototypisch werden hier Bilder des Scheiterns der Migrations-/Integrationserfahrung bzw. des Zusammenbruchs der Familien-

oder urbanen Strukturen tradiert. Manche dieser Streifen weisen aber im Rahmen des Autorenkinos auch ein intramediales, medienkritisches Spiel mit dem Kommerz und Mafiagemeinplätzen auf (z.B. Allio).

Deutlich später als Frankreich, England oder Deutschland wird Italien im Zeichen der Globalisierung von der Masseneinwanderung transformiert – erst seit ca. 20 Jahren beginnt sich das traditionelle Auswanderungsland zu einem Einwanderungsland zu wandeln. Insbesondere in den letzten zehn Jahren hat sich dieser Prozess auch cinematographisch niedergeschlagen – in Form von Filmen, die die Fremdheitserfahrung der *extracomunitari* zum Thema haben. Viele Filmemacher stellen sich wie Marco Tullio Giordana (*Quando sei nato non puoi più nasconderti*, 2005) oder Carlo Mazzacurati (*La giusta distanza*, 2007) gegen die öffentliche Meinung und machen sich in Form von melodramatischen Streifen zum Anwalt der MigrantInnen. Sie versuchen, die im Emigrationskino so gängige Assoziation von Migration und Kriminalität aufzulösen oder sozial zu argumentieren, bleiben aber oft dem alten Narrativ der Krise verhaftet. Filmemacher wie Vittorio Moroni (*Le ferie di Licu*, 2006) und Vincenzo Marra (*Tornando a casa*, 2001) greifen auf dokufiktionale Verfahren bzw. Anleihen an den Neorealismus zurück, um der Migrationserfahrung Authentizität zu verleihen und setzen weit mehr als die Filmemacher des Emigrationskinos auf (Richtung Meer hin) offene Räume. FilmemacherInnen wie Amelio oder Torre setzen demgegenüber auf sehr unterschiedliche Weise auf Prinzipien des intramedialen Genrespiels und Hybridgenres. Sie streifen neben dem Roadmovie, den Western, den Mafiafilm und das Musical, stellen die Migrationserfahrungen der Protagonist/innen z.T. auch in einen historischen Kontext. Sie ironisieren Klischees und greifen dabei auf den alten Mythos Amerika als populäre italienische (Emigrations-) Metapher zurück, der mit einem Mythos (Süd-) Italien kontrastiert wird (Gianni Amelios *Lamerica*, 1994 bzw. Roberta Torres *Sud Side Stori*, 2000).

Ziel dieses Projektes ist es sowohl in diachroner als auch in synchroner Perspektive die Phänomene der a) Emigration, b) Süd/Nordmigration und c) Immigration zu beleuchten. Es soll bewusst keine Beschränkung auf FilmemacherInnen mit Migrationshintergrund oder auf das italienische Autorenkino stattfinden. Untersuchungsgegenstand können im Sinne eines transnationalen Kinos auch B-Movies und nicht italienische Produktionen sein.

Grundsätzlich sollen kulturwissenschaftliche mit filmästhetischen Fragen gekreuzt werden. Die Beiträge sollen keine reinen Einzelstudien sein, sondern einen Überblick über rekurrente Genres und in ihnen enthaltene Repräsentationsformen der Migration geben:

- Über welche ästhetischen Verfahren und Filmgenres werden welche Narrative/Bilder der Migration vermittelt?
- Wie ist das Verhältnis von klassischen Genres (Melodram, Historienfilm, Mafiafilm) und Genrehybridisierung?
- Wie werden Migrationserfahrungen authentifiziert bzw. metaphorisiert?
- Welchen Stellenwert erhält das Moment der Bewegung?
- Wie ist das Verhältnis von offenen und geschlossenen Räumen?
- Wie können sich im italienischen Kontext im Vergleich zu anderen europäischen Kinos Genres wie das (E-)Migrationskino in Hinblick auf die Produktion und die Filmgeschichtsschreibung etablieren?