

Andrea Grewe, Giovanni di Stefano (Hg.): Italienische Filme des 20. Jahrhunderts in Einzeldarstellungen

Berlin: Erich Schmidt Verlag 2015, 479 S., ISBN 9783503137855, EUR 39,80

Zur Geschichte des italienischen Kinos bietet die angloamerikanische Publikationslandschaft bereits mehrere hervorragende Übersichtsdarstellungen (z.B. Brunetta, Gian Piero: *The History of Italian Cinema: A Guide to Italian Film from Its Origins to the Twenty-First Century*. Princeton, Oxford: Princeton UP, 2009; Bondanella, Peter: *A History of Italian Cinema*. New York/London: Continuum, 2009), auf dem deutschsprachigen Markt fehlt eine vergleichbare Studie jedoch bis heute. Mit ihrem Sammelband versuchen die Romanist_innen Andrea Grewe und Giovanni di Stefano nun, diese Lücke zu schließen. Ausgewählte Einzel filme werden als exemplarische Vertreter bedeutender Tendenzen, Stile und Entwicklungen innerhalb eines geschlossenen Filmkorpus analysiert. Das Studienbuch versammelt neben einem von den Herausgeber_innen verfassten Abriss der italienischen Filmgeschichte (vgl. S.9ff.) insgesamt 26 Aufsätze von deutschen und italienischen Literatur- und Kulturwissenschaftler_innen.

Die Beschränkung auf wenige repräsentative Filmbeispiele hat den Vorteil, dass nahe am Film argumentiert wird und die Autor_innen ins Detail gehen können. Das Vorgehen läuft in einer Übersichtsdarstellung jedoch immer auch Gefahr, einer konservativen Filmgeschichte schreibung Vorschub zu leisten, die die traditionell fragmentierte

und äußerst vielfältige Filmlandschaft Italiens über Gebühr hierarchisiert und kanonisiert, wobei kulturell vermeintlich weniger ‚wertvolle‘ Filme ausgeblendet werden. Tatsächlich finden sich in der bis zu Matteo Garrones *Gomorra* (2008) reichenden Filmauswahl viele bereits an anderer Stelle ausführlich analysierten Klassiker, insbesondere des *neorealismo* und des Autorenfilms der Nachkriegszeit. Überraschenderweise klammern die Herausgeber_innen den italienischen Stummfilm, der mit Filmen wie *Cabiria* (1914) weltweit Standards setzte, bei den Einzelanalysen gänzlich aus. Dies hat zur Folge, dass mit Alessandro Blasettis Historienfilm *1860* (1933) nun ausgerechnet ein faschistischer Propagandafilm am Anfang von Grewes und di Stefanos Filmgeschichte schreibung steht – eine Akzentsetzung, die zwar die vorgeschlagene Lesart des italienischen Kinos als explizit „nationale Filmkultur“ und „Medium der gesellschaftlichen Selbstreflexion und nationalen Selbstversicherung“ (S.9) unterstreicht, zugleich jedoch den Eindruck erweckt, das relevante italienische Kino habe erst mit dem Faschismus begonnen.

Im Einklang mit dieser ‚nationalen‘ Lesart der Filmgeschichte steht auch die weitgehende Ausblendung des trans- und international ausgerichteten, in der Diegese oftmals explizit außerhalb Italiens verankerten Genre-

kinos, das bis weit in die 1970er Jahre eine bedeutende Säule der italienischen Kinematografie bildete und im In- und Ausland kommerzielle Erfolge feierte. Mit Sergio Leones *C'era una volta il West* (1968) findet zwar wenigstens ein Vertreter der mehr als 400 zwischen 1964 und 1973 realisierten *Western all'italiana* Beachtung, die immens erfolgreichen Filme des *Peplum*-Zyklus der 1950er Jahre werden jedoch ebenso wie die Melodramen, die *gialli*, der Polizeifilm und das Actionkino der folgenden Dekaden unterschlagen. Lobenswert ist die Berücksichtigung von gleich zwei Vertretern der bislang in vielen Publikationen vernachlässigten *Commedia all'italiana* mit Mario Monicellis *La Grande Guerra* (1959) und Dino Risis *Il sorpasso* (1962). Insbesondere Giovanni de Leva legt mit seiner Analyse von *La Grande Guerra* eine dichte Studie des Films vor, die durch ihre sorgfältige Herausarbeitung von Querverweisen und Quellen aus der italienischen erzählenden Literatur über den Ersten Weltkrieg auch Kenner_innen von Monicellis Œuvre mit Gewinn lesen. Viele der Einzelaufsätze sind ebenso analytisch hervorragend, etwa Daniel Illgers mit zahlreichen Detailanalysen arbeitende Entschlüsselung von Marco Bellocchios *I pugni in tasca* (1965). Der Autor beschreibt *I pugni in tasca* als „kinematografischen

Albtraum“ (S.202), der mit irritierenden ästhetischen Verfahren auf eine unmittelbar sinnlich erfahrbare „Dissoziierung des kinematografischen Koordinatensystems“ (S.204) abzielt. Diese verleihe dem Film – so die überraschende, aber schlüssige These des Autors – den Charakter eines „Krypto-Horrorfilm[s]“ (S.212), der durchaus im Einklang mit seiner militanten Gesellschaftskritik stehe.

Den guten Gesamteindruck trüben einige Flüchtigkeitsfehler, so etwa, dass die Stummfilmdiva Francesca Bertini und der Regisseur D.W. Griffith mehrfach falsch geschrieben werden (vgl. S.33, S.43 und S.50) oder in den filmografischen Angaben zu *Gli ultimi giorni di Pompei* (1959) der Stadtstaat Monaco als Koproduktionsland angegeben wird (S.251), wo doch das italienische ‚Monaco di Baviera‘ (‚München in Bayern‘) im Filmvorspann Deutschland als Koproduktionspartner markiert. Alles in allem aber liegt mit dieser Veröffentlichung eine lesenswerte Sammlung von Einzelaufsätzen zu italienischen Filmklassikern vor. Eine komplette Überblicksdarstellung der italienischen Kinematografie von ihren Anfängen bis heute steht für Deutschland allerdings weiterhin aus.

Harald Steinwender (München)