

Roberta Di Carmine: Italy Meets Africa. Colonial Discourses in Italian Cinema

New York: Peter Lang Publishing Inc. 2011, 141 S., ISBN 978-1-4331-0868-6, € 49,20

Roberta Di Carmine untersucht in diesem Band die Darstellung afrikanischer und italienischer Identitäten in drei Filmen der Kolonialzeit sowie zwei zeitgenössischen Produktionen anhand der sich in diesen Werken präsentierten Formation und Kritik politischer Ideologien.

Zu Beginn steht dabei eine kurze Auseinandersetzung mit Mario Camerinis Film *Kif Tebbi* (1928), der von der Autorin als historisch wertvolles Dokument der Vehikelfunktion des Kinos und des italienischen Kolonialismus beschrieben wird.

Sodann fungiert Augusto Geninas *Squadron bianco* (1936) als typisches Beispiel solcher vom Faschismus propagierten Ideale wie Virilität, physische Stärke und Aufopferung für das Vaterland, in Form eines effektvoll

inszenierten Unterhaltungsfilms.

Ungleich ausführlicher ist die anschließende Studie über Attilio Gattis *Siliva Zulu* (1927), der aus dem expliziten Wunsch des Regisseurs heraus entstand, ein positives und von Respekt geprägtes Bild der Zulu-Kultur zu vermitteln. Obwohl Di Carmine den Film als überragendes historisches und kulturelles Zeugnis einstuft, ist auch er ihr in ästhetischer Hinsicht politisch nicht korrekt genug. Dabei entlarvt sie unfreiwillig die Artifizialität gender-basierter Forschungsansätze, wenn zunächst Großaufnahmen der weiblichen Hauptdarstellerin als Beleg einer maskulinen Vereinnahmung derselben durch die Kamera angeführt werden und dann nur wenige Seiten später die größere Anzahl der Close-Ups des männlichen Protagonisten als Signal für die an die-

sem durchgeführte Konstruktion von Maskulinität interpretiert wird.

Den Abschluss bieten Analysen von Bernardo Bertoluccis *Besieged* (1998) und Cristina Comencinis *Bianco e nero* (2008), die beide die Liebe als Vermittlungsinstrument für Betrachtungen über afrikanische Geschichte und Identität benutzen, wobei sich, so Di Carmine, der Fortbestand der kolonialen Vergangenheit Italiens in der gegenwärtigen Mentalität manifestiert.

Mit ihrer Untersuchung schließt die Autorin an die Forschungen Gian Piero Brunettas und Jean Gilis über den „kolonialen“ Spielfilm Italien an, wobei es ihr gelingt, zu einem tieferen Verständnis der von ihr ausgewählten Werke und deren ideologischem Diskurs beizutragen. Hierin erschöpft sich allerdings der Erkenntniswert von *Italy Meets Africa*: Erscheint schon der ständige Rekurs auf das Gender-Dogma als reine Anwendung eines Stereotyps, so zeigen sich die Grenzen der Studie spätestens in ihren historischen und politischen Analysen. So interessant und wertvoll die Hinweise auf Kontinuitäten kolonialistischen und rassistisch motivierten Gedankenguts im kontemporären Italien auch sind – die verallgemeinernde Rückführung aktueller Problematiken der multikulturellen italienischen Gesellschaft auf das koloniale Erbe des Landes wirkt doch als unzulässige Vereinfachung einer komplexen soziokulturellen Realität.

Noch schwerer wiegt die mangelnde Ausdifferenzierung geschichtlicher Konzepte und Ideen (etwa zwischen liberal-nationaler und faschistischer Ideologie), ein typisches Laster postmoderner und

postkolonialer Analyseansätze, vor dem wohl nicht zufällig gerade der hier nur mit einem kurzen Aufsatz erwähnte Nicola Labanca, als einer der führenden Forscher italienischer Kolonialgeschichte, warnt. In Verbindung mit dem Fehlen einiger Zitate und Belege sowie einer glatt verfälschenden Darstellung der Genese des Italienisch-Türkischen Krieges 1911 ist der Studie somit ein ernsthaftes geschichtliches Erkenntnisinteresse abzusprechen.

So überrascht es am Ende der Lektüre auch kaum mehr, feststellen zu müssen, dass Di Carmine ihr Forschungsziel, Einsicht in die kulturelle Vermittlungsart kolonialistischer Politik und faschistischer Ideologie in Italien zu gewinnen, nur äußerst eingeschränkt erfüllen kann. Warum gerade der von *Kif Tebbi*, *Squadrone bianco* und *Siliva Zulu* durchgeführte Diskurs die italienische Mentalität bis in die Gegenwart hinein geprägt haben soll, wird durch keinerlei logische Schlussfolgerung erklärt. Dies ist bereits in Di Carmines methodischem Grundansatz unweigerlich angelegt: Die Autorin wählt explizit drei auf ihre Art singuläre Vertreter des Kolonialfilms aus, die folglich keinesfalls repräsentativen Wert veranschlagen können und aus deren Untersuchung sich dementsprechend auch keine allgemeingültigen Aussagen hinsichtlich einer Mentalitätsformation oder einer Ideologievermittlung ableiten lassen. Die Inkonsequenz der gewählten Vorgehensweise wird umso deutlicher, als Di Carmine zunächst sogar eine Periodisierung des italienischen Kolonialfilms vornimmt. Da diese im

Anschluss dann überhaupt keine Rolle mehr spielt, bleibt der Aussagewert der Studie auf die hier untersuchten Filme selbst begrenzt. Eine systematische und kohärent vorgehende Erforschung der Konstitution bestimmter Identitätsbilder im beobachteten Genre und deren Fort-

bestehen auf Basis einwandfrei definierter Kriterien sowie exemplarischer Vertreter bleibt leider aus.

Matthias Bürgel (Köln)