

### Figurations of Italian Migration in International Cinema

**Veranstalter:** Sabine Schrader/Daniel Winkler, Institut für Romanistik der Universität Innsbruck

**Datum, Ort:** 31.03.2011–02.04.2011, Innsbruck

**Bericht von:** Teresa Staudacher, Universität Wien; Maria Kirchmair, Universität Innsbruck

150 Jahre vereintes Italien und die gegenwärtigen Revolutionen im arabischen Raum verleihen der Tagung „Figurazioni della migrazione italiana nel cinema internazionale/ Figurations of Italian Migration in International Cinema“, die von 31. März bis 2. April 2011 an der Universität Innsbruck stattfand, besondere Aktualität. Wie kaum ein anderes Land in Europa blickt Italien auf eine wechselvolle Geschichte der Migration zurück: auf eine unmittelbar nach der Einigung (1861) einsetzende Massenemigration vor allem nach Amerika und später nach Nordwesteuropa, eine bis heute währende interne Migration von Süd- nach Norditalien sowie in den vergangenen 25 Jahren auf einen Transformationsprozess hin zu einem Land der Immigration. Bereits im Vorfeld formulierten die Veranstalter Sabine Schrader und Daniel Winkler die These, Migration und Staatsbildung seien in Italien ähnlich eng miteinander verknüpft wie die Geschichte des Films mit der Nationenbildung, entwickle sich doch der Historienfilm zum Film par excellence Italiens.

Ziel der interdisziplinär angelegten Tagung war eine Annäherung an die Figurationen der verschiedenen Phänomene der italienischen Migration sowohl aus diachroner als auch aus synchroner Perspektive im inter- und transnationalen Kino. Dabei sollten kulturwissenschaftliche mit filmästhetischen Fragen verwoben werden und ein Überblick über die jeweils relevanten Genres und die damit einhergehenden Repräsentationsformen der Migration entstehen.

LAURA RASCAROLI (Cork) spürte in ihrem Eröffnungsvortrag Fragen der „nationalen Identität“ Italiens sowie des Umgangs eines nationalen Gefüges mit Migration in Filmen des Neorealismus nach, wobei sie den Fokus auf Pietro Germis *Il cammino della*

*speranza* (1950) legte, den sie mit *Paisà* (Roberto Rossellini, 1946) und *Natale al campo 119* (Pietro Francisci, 1948) verglich – allesamt Auseinandersetzungen mit dem *Re-mapping* der italienischen Nation nach dem Ende des Faschismus. Während Rascaroli zufolge die in *Paisà* und *Natale al campo 119* inszenierten Landschaften und Sehenswürdigkeiten Italiens die regionalen Differenzen als kulturellen Reichtum repräsentieren und – wie das geteilte menschliche Leid – identitätsstiftende Wirkung entfalten würden, zeige Germi in *Il cammino della speranza* Italien als eine liminale, unabgeschlossene Nation, als *interstitium*, wodurch er die „nationale Identität“ dekonstruiere. Die Nationenbildung Italiens werde von Germi mit der langsamen und beschwerlichen Reisebewegung der sizilianischen (Arbeits-)Migranten/innen parallelisiert, deren „Weg der Hoffnung“ eine Transformation der Selbstidentifikation „from compatriotes to strangers“ impliziere, worauf die im Film dargestellten Nicht-Orte (wie Bahnhöfe, Transportmittel) oder die häufig als verloren und desorientiert wirkenden Protagonisten/innen verweisen. Auch der Wechsel der Landschaften entspreche dieser tiefen Fragmentierung, so Rascaroli.

IMMACOLATA AMODEO (Bremen) setzte sich mit unterschiedlichen Repräsentationen der Verflechtung von italienischer Migration und Kriminalität in Film und Fernsehen auseinander und spannte dabei einen zeitlich und geographisch weiten Bogen von *I magliari* (Francesco Rosi, 1959) über *The Godfather* (Francis Ford Coppola, 1972), *The Sopranos* (David Chase, 1999-2007) bis zu *Columbo* (Richard Levinson, William Link, 1971-2003) und *Tatort Ludwigshafen*. Während nach Amodeo etwa *The Godfather* (wie der amerikanische Gangsterfilm häufig) kulturelle und ethnische Stereotype inszeniere und „Italiänität“ mit spektakulärer Gewalt verzahne, werde das stereotype Bild der Mafia in den *Sopranos* teils dekonstruiert und die Mafia nunmehr als Teil der amerikanischen Kultur selbst repräsentiert. Darüber hinaus fokussierte die Referentin Figuren des multikulturellen Kriminalbeamten (*Columbo*, *Tatort Ludwigshafen*), der sich durch eine „interstitial position“ auszeichne, und zog den Schluss, dass der Kriminalfilm gleichzeitig als *lieu de mémoi-*

---

re und als kulturelles Laboratorium mit utopischem Potential, in dem neue Helden einer multikulturellen Gesellschaft entworfen werden, fungiere.

Elemente eines *crime*-Plots weisen auch die Filme auf, die THERESA VÖGLE (Siegen) mit Blick auf die Inszenierungen der inneritalienischen Migration und des Gefälles zwischen Norden und Süden analysierte: *Mafioso* (Alberto Lattuada, 1962), *Mimi metallurgico ferito nell'onore* (Lina Wertmüller, 1972) und *La Terra* (Sergio Rubini, 2006). Das hegemoniale Gefälle zwischen Nord- und Süditalien, das zahlreiche italienische Filme der 1950er- und 1960er-Jahre verhandeln, beleuchtete FRANCESCA ESPOSITO (Udine) aus zeitgenössischer Perspektive und akzentuierte ökonomische Gründe für Migration: Esposito konzentrierte sich in ihrem Beitrag vornehmlich auf drei innovative Dokumentarfilme (Danielle Vicaris *Il mio paese* [2006], Pietro Marcello *Il passaggio della linea* [2007] und Pippo Delbono *La paura* [2009]), die sich mit den sozioökonomischen Verhältnissen im gegenwärtigen Italien auseinandersetzen und eine weitgehend negative Bilanz ziehen.

Im folgenden thematischen Block standen filmische Verarbeitungen der italienischen Emigration nach Amerika und Nordeuropa sowie der Transformation Italiens von einem Emigrations- in ein Immigrationsland im Vordergrund.

CAMILLE GENDRAULT (Bordeaux) beschäftigte sich ausgehend vom frühen Dokumentarfilm *Italianamerican* (1974) mit der Konzeption italo-amerikanischer Identität bei Martin Scorsese. In *Italianamerican* lässt Scorsese seine Eltern ihre Erinnerungen an das Little Italy ihrer Jugend evozieren, montiert ihre Erzählungen mit Archivmaterial und öffnet so, wie Gendraul betonte, den privaten Raum ihrer Wohnung in Little Italy hin zum öffentlichen Raum der Gemeinschaft: autobiographisches und kollektives Gedächtnis, privates und öffentliches Archiv verschränkten sich und so gelinge es Scorsese, eine höchst persönliche und gleichzeitig kollektiv repräsentative Geschichte über italo-amerikanische Identität, Familie und *neighborhood* zu erzählen. Dabei bezeuge *Italianamerican*, was schon sein Titel suggeriert, nämlich die Ausbildung einer weder italieni-

schen noch amerikanischen, sondern dritten Identität, die beide Traditionen miteinander verschmilzt – eine Zwischenposition, die, wie Gendraul illustrierte, ebenso Scorseses fiktionalen Filmschaffen reflektiere.

GUDRUN RATH (Heidelberg/Wien) setzte sich mit Sandra Gugliottas Film *Un día de suerte* (2002) auseinander, der den Wandel Italiens von einem Land der Emigration zu einem Land der Immigration aus argentinischer Perspektive reflektiert. Gugliottas Film ist Teil des *cine de la crisis*, eines sozial engagierten Kinos, das sich im Zuge des Zusammenbruchs der argentinischen Wirtschaft 2001/2002 ausbildete. *Un día de suerte* zeichne, wie Rath herausstellte, die Geschichte der 25-jährigen Elsa erzählend ein quasi dokumentarisches Bild der sozioökonomischen Verhältnisse in Zeiten der Krise (mit Anklängen an den magischen Realismus), verwebt also persönliche und kollektive Geschichte und dokumentiere darüber hinaus den „Rolentausch“ zwischen Argentinien und Italien.

Die Transformation Italiens von einem Emigrations- in ein Immigrationsland reflektiert auch Denis Rabaglias fiktives Roadmovie *Azzurro* (2000), der die italienisch-schweizerische Migrationsgeschichte erstmals aus Sicht der so genannten „zweiten Generation“ thematisiert. Den Ausgangspunkt nahm SOPHIE RUDOLPHS (St. Gallen) Untersuchung der Repräsentationen italienischer (Arbeits-)Migration in die Schweiz allerdings bei Alexander J. Seilers Dokumentarfilm *Siamo italiani* (1964), einem Schlüsselwerk des „Neuen Schweizer Films“, der in den 1960er-Jahren das Schweizer Publikum mit seinen Vorurteilen gegenüber den italienischen „Fremdarbeitern“ konfrontierte und deren materielle und gesellschaftliche Diskriminierung dokumentierte. Fast 40 Jahre später realisierte Seiler dessen „Sequel“ und portraitierte in *Il vento di settembre* (2002) die inzwischen nach Italien zurückgekehrten Protagonisten/innen von damals sowie ihre größtenteils in der Schweiz gebliebenen Kinder; *Il vento di settembre* repräsentiere Migration als bleibenden Zustand, als prekäre Existenz zwischen den Kulturen.

Eine Annäherung an das Migrationskino in Deutschland und Italien aus transnationaler Perspektive bot AURORA RODONÒ

(Düsseldorf), wobei sie in erster Linie die Entwicklungen im deutschen Kino von den 1970er-Jahren bis heute fokussierte. Die infolge von Migration transformierte Gesellschaft wurde in den 1970er-Jahren vor allem in den deutschen Autorenfilmen (wie etwa in Rainer Werner Fassbinders *Angst essen Seele auf* [1973] oder in Werner Schroeters *Palermo oder Wolfsburg* [1980]) thematisiert. Seit den 1990er-Jahren bilde sich eine neue Filmemachergeneration mit sogenanntem „Migrationshintergrund“ heraus: Anstelle der klassischen Migrationsthemen würden nun Migrationskulturen und -gesellschaften in den Städten, ihre Konflikte, Probleme und Subkulturen inszeniert. Allen voran zählen Fatih Akin (*Gegen die Wand*, 2004; *Soul Kitchen*, 2009), aber auch Kutluğ Ataman (*Lola und Billidiki*, 1999) und Yüksel Yavuz (*Aprilkinder*, 1998; *Kleine Freiheit*, 2003) zu den Vertretern des Migrationskinos in Deutschland, ein Begriff, den Rodonò als „definizione in lavorazione“ bezeichnete.

Die Vorträge der beiden letzten Sektionen wandten sich dem für Italien äußerst aktuellen Thema der Immigration und dessen unterschiedlichen Repräsentationen im zeitgenössischen Kino zu: Ökonomische Gründe für die Immigration werden dort ebenso verhandelt wie die problematischen ökonomischen Verhältnisse im heutigen Italien, die Transkulturalität gegenwärtiger Gesellschaften ebenso wie das mögliche Scheitern interkultureller Begegnung.

AINE O'HEALY (Los Angeles) exemplifizierte in Anknüpfung an Thomas Elsaessers Thesen zum zeitgenössischen europäischen Kino an zwei aktuellen italienischen Filmen, Carmine Amorosos *Cover Boy* (2007) und Claudio Noes *Good morning Aman* (2009), wie komplex und ambivalent hier Fragen der Identität/Identifikation verhandelt werden und die gespenstische Wiederkehr/Präsenz einer (nicht aufgearbeiteten bzw. verdrängten) Vergangenheit in der Gegenwart gestaltet wird. In beiden Filmen, die persönliches Drama und Historie verstricken und die ökonomisch prekären Verhältnisse im heutigen Italien zeigen, werden enge Freundschaften zwischen einem selbst marginalisierten Italiener und einem nicht-italienischen Migranten inszeniert und beide Filme komplizieren,

wie O'Healy hervorhob, in ihrem (impliziten) Hinweis auf die Parallelen zwischen diesen Figuren eine einfache binäre Opposition zwischen Selbst und Anderem. In beiden Filmen finden diese Beziehungen ein gewaltsames bzw. tragisches Ende, deutet sich aber – allerdings nur auf der Ebene der Imagination – eine (erneute) Vereinigung an.

RADA BIEBERSTEIN (Tübingen) setzte sich eine Revision des kritischen Diskurses über Ferzan Ozpetek und dessen Kino zum Ziel, dem sie einen Mangel an theoretischem Bewusstsein und eine Reihe von blinden Flecken attestierte. So kritisierte sie etwa die Tendenz Ozpetek und sein Kino für Italien anzueignen und erprobte in der Folge unterschiedliche Kategorien und Begriffe zur Einordnung seiner Biografie und (zur Analyse) seines Werks. Als adäquates Konzept identifizierte Bieberstein letztlich Wolfgang Welschs Begriff der Transkulturalität und hielt fest, dass es gerade die Inszenierung einer bereits existierenden kulturellen Durchdringung in Ozpeteks Kino und sein spezifischer Zugang zum Anderen als „Anderes im Eigenen“ seien, die seinen Erfolg begründen.

SONIA CINCINELLI (Rom) wies auf die Absenz eines charakteristischen Genres im gegenwärtigen italienischen Migrationskino hin. Zugleich könne seit dem Jahr 2000 eine relative Zunahme von Produktionen konstatiert werden, die sich mit der aktuellen Marginalisierung und Ausbeutung der Migranten/innen auseinandersetzen und filmästhetisch angesichts häufiger Zitate des *neorealismo* und des *realismo lirico* der 1950er-Jahre dem *neo-neorealismo* zugeordnet werden können (wie zum Beispiel *Bianco e Nero* [2008] von Cristina Comencini oder *Lamerica* [1994] von Gianni Amelio). Während neben den fiktionalen Filmen zunehmend auch Dokumentarfilme oftmals experimentellen Charakters und meist als Independent-Produktionen sowie Genre-Hybridisierungen entstehen, konnte sich das Genre der transkulturellen Komödie bislang nicht etablieren. Insgesamt bleibe das Migrationskino in Italien vorerst ein Nischenkino, so das Fazit von Cincinelli.

ALESSANDRA DI MAIO (Palermo) setzte sich mit Migration im Mittelmeerraum und deren Repräsentation im Dokumentarfilm A

*Sud di Lampedusa* (2006) von Andrea Segre auseinander. Die Polyphonie aber auch die Dissonanz des mediterranen Raums werde vor dem Hintergrund der arabischen Revolutionen gegenwärtig besonders klar, so die Referentin. Di Maio entfaltete die Metapher des *burning* und rekurrierte dabei auf dessen Wortbedeutung im Arabischen – *hara-ga* – „Transgression“, verstanden als Akt der Transgression, „das Risiko auf sich nehmen“. Diese Metapher beschreibe ein symbolisches Feuer, das Ende des früheren Lebens, die neues Leben gebärende Asche, Diaspora – der Ort dieser Metamorphose sei das Mittelmeer. Lampedusa markiere den südlichsten Punkt Europas, während die südliche Grenze des Mittelmeerraums in der Sahara verlaufe, so Di Maio, der großen Unbekannten und Ausgangspunkt der Migration nach Italien und Europa, die sich nur mit deren finaler Passage, der Überquerung des Mittelmeers, beschäftigten.

DORIS PICHLER (Graz) widmete sich Carlo Mazzacuratis *La giusta distanza* (2007), einen Kriminalfilm mit *Whodunit*-Elementen, der die stereotype Verbindung von Migration und Kriminalität thematisiert, wobei weder das Thema der „Migration“ noch der Kriminalfall dominieren, sondern vielmehr die Stereotype in der Wahrnehmung „des/der Anderen“ sowie das Moment des Unheimlichen in der Begegnung mit „dem/der Anderen“. Das Unheimliche in seiner Doppelbedeutung von „geheim“ und gleichzeitig „vertraut“ reflektiere die Rückkehr des Verdrängten, die Ambivalenz in der Begegnung mit „dem Fremden“, so Pichler in Anlehnung an Waldenfels, und evoziere die Erkenntnis des Selbst im „Anderen“. Ein weiterer zentraler Aspekt in *La giusta distanza*, der von Pichler beleuchtet wurde, ist jener der Beobachtung auf mehreren Ebenen: Da jede Beobachtung subjektiv sei, gebe es auf jeder Beobachtungsebene *blind spots*, weshalb der optimale Blickwinkel die im Titel angedeutete „giusta distanza“ erfordere, also eine Dezentrierung der subjektiven Perspektive respektive des Selbst.

Die Beiträge der Tagung zeigten in beeindruckender Vielfalt und Dichte die Verarbeitung der verschiedenen Formen der italienischen Migration nicht nur im italienischen,

sondern auch im inter- und transnationalen Kino. Dabei fällt auf, dass viele der diskutierten Migrationsfilme persönliche Geschichten erzählen, die zugleich kollektiv repräsentativ sind. Auch wenn die filmischen Figurationen häufig ökonomische Gründe für Migration identifizieren und die Unfähigkeit des italienischen Staates in der Lösung sozioökonomischer Probleme akzentuieren, verhartet das Motivspektrum nicht allein auf dieser Ebene: zunehmend rücken Fragen der Identitäts(de)konstruktion, kulturelle Zwischenpositionen wie auch interkulturelle Begegnungen in den Vordergrund. Die Frage nach einer spezifischen Ästhetik des Migrationskinos blieb vorerst offen – eine Klärung könnte die geplante Publikation bieten, die jedenfalls mit Spannung erwartet werden darf.

#### Konferenzübersicht:

Sabine Schrader/Daniel Winkler (Innsbruck)  
Introduzione: Cinema di migrazione

*Sektion I: La questione meridionale ed il cinema di migrazione – The Southern Question and Migrant Cinema*

Laura Rascaroli (Cork)  
Solid Borders, Fluid Nation: On Pietro Germis *Il cammino della speranza* (1950)

Immacolata Amodeo (Bremen)  
The Migrant in Crime: Italian Migration and Criminality in 20th and 21st Century Movies

*Sektion II: Migrazione e documentazione – Migration and Documentation*

Theresa Vögle (Siegen)  
La Terra Promessa: Migrazione come chance o maledizione? Immagini del divario nord-sud

Francesca Esposito (Udine)  
Come alcuni documentari innovativi registrano le povertà del paese Italia e i tentativi di sfuggirne

*Sektion III: Il Grande Ovest – Westward*

Camille Gendrault (Bordeaux)  
Ricordi di immigrati a Little Italy: memoria e mito (intorno a *Italianamerican* di Martin Scorsese, 1974)

Gudrun Rath (Heidelberg/Wien)  
„Atrás de esto mare sta la vita“: Italian-Argentine Migration and Re-migration in

Sandra Gugliottas *Un día de suerte* (2002)

*Sektion IV: Verso Nord – Northward*

Sophie Rudolph (St. Gallen)

C'era una volta in Svizzera... – „Gli italiani“  
nel cinema svizzero

Aurora Rodonò (Düsseldorf)

Cinema in transit: il cinema di migrazione in  
Germania e Italia

*Sektion V: Cinema di migrazione ed „Italianità“ – Cinema of Migration and „Italianità“*

Àine O'Healy (Los Angeles)

The Shifting Sands of Identity and Identification: From *Cover Boy* to *Good morning Aman*

Rada Bieberstein (Tübingen)

Migration and „diversità“ as Subtext? The  
Other within Oneself

*Sektion VI: I generi del cinema di migrazione – The Genres of Migrant Cinema*

Sonia Cincinelli (Roma)

L'immigrazione nel cinema italiano: generi a  
confronto

Alessandra di Maio (Palermo)

Italy in Black & White

Doris Pichler (Graz)

Migrant Cinema and Whodunit: *La giusta distanza* (2007) by Carlo Mazzacurati

Tagungsbericht *Figurations of Italian Migration in International Cinema*. 31.03.2011–02.04.2011, Innsbruck, in: H-Soz-Kult 07.05.2011.