

Angela Fabris / Sabrina Gärtner / Jörg Helbig (Hg.)
Italienbilder
Intermediale und interdisziplinäre Annäherungen

Schriften zur Kultur- und Mediensemiotik
Herausgegeben von Martin Nies
Band 19
Räume – Grenzen – Identitäten

Schriften zur Kultur- und Mediensemiotik

- Bd.1 Dennis Gräf: Tatort
- Bd. 2 Verena Schmöller / Marion Kühn (Hg.): Durch das Labyrinth von Lost
- Bd. 3 Dennis Gräf / Stephanie Großmann / Peter Klimczak / Hans Krahl / Marietherese Wagner: Filmsemiotik
- Bd. 4 Martin Nies (Hg.):
Deutsche Selbstbilder in den Medien: Film – 1945 bis zur Gegenwart
- Bd. 5 Martin Nies: Venedig als Zeichen
- Bd. 6 Martin Nies (Hg.): Deutsche Selbstbilder in den Medien:
Gesellschaftsentwürfe in Literatur und Film der Gegenwart
- Bd. 7 Stephanie Lehmann: Die Dramaturgie der Globalisierung
- Bd. 8 Matthias C. Hänselmann:
Der Zeichentrickfilm. Eine Einführung in die Semiotik und Narratologie der Bildanimation
- Bd. 9 Dennis Gräf / Verena Schmöller (Hg.):
Rumänienbilder. Mediale Selbst- und Fremddarstellungen
- Bd. 10 Gerald Sieber: Reenactment. Formen und Funktionen
eines geschichtsdokumentarischen Darstellungsmittels
- Bd. 11 Matthias Herz: Das Privat-Fernsehen. Reality TV als Trägerkonzept
medienvermittelter Privatheit im deutschen Fernsehen
- Bd. 12 Martin Hennig: Spielräume als Weltentwürfe. Kultursemiotik des Videospiele
- Bd. 13 Moritz Baßler / Martin Nies (Hg.):
Short Cuts. Ein Verfahren zwischen Roman, Film und Serie
- Bd. 14 Claudia Gremler: Verheißungen des Nordens. Repräsentationen in
Literatur und Film der deutschsprachigen Gegenwartskultur
- Bd. 15 Sarah Brauckmann:
Alienität und Alterität. Raumkonzepte in den Filmen David Leans
- Bd. 16 Ulrike Krieg-Holz / Arno Rußegger (Hg.):
Österreichbilder. Mediale Konstruktionen aus Eigen- und Fremdperspektive
- Bd. 17 Stephanie Großmann (Hg.): «O'zapft is!»
Das Oktoberfest aus literatur-, kultur- und mediensemiotischer Perspektive
- Bd. 18 Kilian Hauptmann / Philipp Pabst / Felix Schallenberg (Hg.):
Anthologieserie. Systematik und Geschichte eines narrativen Formats
- Bd. 19 Angela Fabris (Hg.), Sabrina Gärtner (Hg.), Jörg Helbig (Hg.):
Italienbilder. Intermediale und interdisziplinäre Annäherungen
- Bd. 20 Stephan Brüssel / Stefan Tetzlaff (Hg.):
Die Kalibrierung literarischer Zeit. Strukturwandel am Ende der Goethezeit
- Bd. 21 Wolfgang Lukas / Martin Nies (Hg.):
Zeichen des Fremden und ihre Metaisierung in ästhetischen Diskursen der Gegenwart

Angela Fabris / Sabrina Gärtner / Jörg Helbig (Hg.)

Italienbilder

Intermediale und interdisziplinäre Annäherungen

SCHÜREN

Inhalt

Angela Fabris
Einführung 9

I Eigen- und Fremdbilder: Zwischen Ikonen, Stereotypen und neuen Lektüren

Stephanie Großmann
Sandro Botticellis *La nascita di Venere* (1485/86) transmedial
Serialisierung einer italienischen Ikone 23

Stefani Brusberg-Kiermeier
«Since you are dear bought, I will love you dear»
William Shakespeares Italien als Land der großen Liebe und des großen Geldes 53

Barbara Neymeyr
Gefährliche Ekstasen
Italien-Fantasien und Risiken der «Dolce Vita» in E. T. A. Hoffmanns
Erzählungen *Die Fermate* und *Die Abenteuer der Sylvester-Nacht* 75

Sandra Kremon
Die Stadt Venedig als Abbild einer futuristischen Innovation
Tullio Cralis *Madrigale veneziano* 99

Ricciarda Ricorda
Das Mailand von Bianciardi und Parise
Bilder Italiens zu Zeiten des Wirtschaftswunders, zwischen Literatur und Kino 111

Sabrina Gärtner
Aufbruch ins (Un-)Bekannte
Zur deutschen Italien-Sehnsucht in Bodo Kirchoffs *Widerfahrnis* (2016) 125

Cornelia Klettke
Das Bad der Diana und der Paparazzo
Intermediale Ästhetik und Mythos in *Villa Metaphora* von Andrea De Carlo 145

II Sprachliche Inszenierungen von Italienbildern

Franco Finco
Zwischen *Lei* und *Voi*
Die italienische Sprache in den «Telefoni bianchi»-Filmen der 1930er-Jahre 167

Katharina Evelin Perschak
Auf der «Strada del Sole» nach «Bologna»
Italienbilder in der zeitgenössischen österreichischen Popmusik 197

Luca Melchior
Mülle grazie!
(Xeno-)Italienisch im öffentlichen Raum Österreichs 217

Ulrike Krieg-Holz
«La donna è mobile» – Italienbilder in der Werbung
Produktspezifische Inszenierungen aus Eigen- und Fremdperspektive 237

III Multimediale Inszenierungen und Perspektiven – Das «Belpaese» in den Medien

Marcus Stiglegger
Das Fremde im Eigenen – das Eigene im Fremden
Vom italienischen Giallo-Thriller zum Global Giallo 255

Arno Rußegger «all'italiana» als Image-Kürzel der Filmkomödie aus Italien	269
Jörg Helbig Sentimental Journeys Italienische Romanzen im britischen und amerikanischen Spielfilm	289
Dennis Gräf BLOND MUSS MAN SEIN AUF CAPRI (1961) Italien-Konstruktionen im deutschsprachigen Film der 1950er- und 1960er-Jahre	303
Angela Fabris Zwischen visuellen Stereotypen und intermedialen Heterotopien AMMORE E MALAVITA der Manetti Bros	329
Leonardo Marcato Das digitale <i>Bel(Paese)</i> Italien in Videospiele aus dem Blickwinkel der Philosophie	345
Die Autor:innen	
Register der Filme, Gemälde, Lieder, Opern und Videogames	365
Personenregister	369

Angela Fabris

Einführung

Federico Fellinis *LA DOLCE VITA* (1960) hat Epoche gemacht und gilt heute als ein Meilenstein der Filmgeschichte. Längst hat sich der Titel zum geflügelten Wort und *dolce vita* zum Sinnbild einer italienisch konnotierten Lebensart entwickelt, die von unbändiger Leichtigkeit, von Genuss und Lust durchdrungen ist.¹ Die Sehnsucht nach dem vermeintlich *süßem Leben* dient dem vorliegenden Band als Ausgangspunkt einer interdisziplinären Annäherung an mediale Repräsentationen des Belpaese.²

Die hier versammelten literatur-, sprach-, medien- und kulturwissenschaftlichen Beiträge widmen sich facettenreichen Darstellungen Italiens in Selbst- und Fremdbildern und spannen dabei einen Bogen von den Schönen Künsten bis hin zu

- 1 Siehe Antonio Costa: *Federico Fellini. La dolce vita*. Torino 2020; Angelo Solmi: *Storia di Federico Fellini. I suoi primi quarant'anni e la scalata visionaria a LA DOLCE VITA*. Milano 2008; Leopoldo Santovincenzo: «La dolce vita.» In: *Enciclopedia del Cinema* 2004, treccani.it: <https://is.gd/AS602d> (27.08.2025); Irmbert Schenk: *Geschichte des italienischen Films. Cinema Paradiso?* Marburg 2021, S. 109ff und 122ff.; Peter E. Bondanella: «LA DOLCE VITA: The Art Film Spectacular.» In: *The Films of Federico Fellini*. Cambridge 2002, S. 65–92 und *The Cinema of Federico Fellini*, Princeton 2020.
- 2 Bei der Bezeichnung «Belpaese» handelt es sich um einen dem Land Italien in Form einer Antonomasie zugeschriebenen Namen, dessen intertextueller Ursprung an die bekannten Verse von Dante («Del bel paese là dove 'l si sona», *Inferno*, XXXIII, 80) und Petrarca («il bel paese Ch'Appennin parte, e 'l mar circonda e l'Alpe», *Rerum Vulgarium Fragmenta*, CXLVI) erinnert. Daneben ist *Bel Paese* der Titel eines «populärwissenschaftlichen Werks über die natürlichen Schönheiten Italiens, das der Abt A. Stoppani 1875 veröffentlichte.» In: treccani.it: <https://is.gd/vIRLNB> (27.08.2025).



1 Plakat zur internationalen Konferenz *La dolce vita. Intermediale Annäherungen an Italien*, Universität Klagenfurt, 21.–23. Mai 2019, mit einer ikonischen Schwarz-Weiß-Szene aus Fellinis Filmklassiker.

Alltagsmedien, von der Antike bis in die Gegenwart. Im Spannungsfeld von nationaler Ikonografie und tradierten Stereotypen rücken Klassiker der Weltliteratur und Meisterwerke der Malerei, populäre Filme und Filmgenres, Beispiele aus Werbung und Musik sowie Sprachliches und Intermediales in den Fokus.

Im Jahr 2019 fand vom 21. bis 23. Mai an der Universität Klagenfurt die Konferenz *La dolce vita – Intermediale Annäherungen an Italien* statt. Im Mittelpunkt der Tagung stand die Frage, wie Italien in unterschiedlichen Medien inszeniert wird – sei es in der Selbstwahrnehmung oder in der Außendarstellung, sowohl aus objektiven als auch aus subjektiven Blickwinkeln. Die Beantwortung dieser Frage sollte aus vielfältigen Perspektiven erfolgen und literatur-, medien- und kulturwissenschaftliche Forschungsansätze vereinen, aber auch Raum für sprachwissenschaftliche, historische oder philosophische Zugangsweisen bieten.

Das Thema der Konferenz ist das Ergebnis eines intensiven wissenschaftlichen Austauschs zwischen dem Anglisten und Experten für Film Studies, Jörg Helbig, und der Romanistin und Komparatistin Angela Fabris, die ebenfalls im Bereich der Film Studies aktiv ist. Im Rahmen einer Reihe von Seminaren an der Fakultät für Kultur- und Bildungswissenschaften der Universität Klagenfurt konzentrierten sich ihre jeweiligen Interessen zunehmend auf ein bestimmtes Bild aus Federico Fellinis Film *LA DOLCE VITA*:³ nicht die ikonische und verführerische Szene, in der Anita Ekberg in den Trevi-Brunnen steigt, sondern vielmehr die oben wiedergegebene, weniger bekannte, aber ebenso eindrucksvolle Aufnahme, die Medien, Objekte und heterogene Figuren miteinander verknüpft.

Das gewählte Bild fungiert zugleich als intermediales Dispositiv: Die dargestellten Elemente thematisieren unterschiedliche Formen der Kommunikation und

3 Regie: Federico Fellini (1960). Siehe auch Richard Dyer: *La dolce vita*. London 2020.

verschiedene Epochen. Besonders auffällig sind zunächst die Körperhaltungen der Figuren, ihre Blicke und die Bedeutungen, die sie zum Ausdruck bringen. Der im Vordergrund sitzende Mann wirkt z. B. entspannt, die Beine auf einen Stuhl gelegt; auf diese Weise vermittelt er Muße und eine gewisse ironische Distanz – typische Indikatoren der *dolce vita*. Gleichzeitig verweist er, indem er eine Zeitung liest, auf die damals wichtigste Kommunikationsform (neben dem im oberen Bildteil angebrachten Telefonsymbol). Das Figurenpaar der Frau mit dem Pferd im Hintergrund scheint auf eine theatralische oder zirkushafte Dimension hinzuweisen, während ihr Blick auf die Kamera und die Zuschauer:innen gerichtet ist. Das Paar bildet ein ironisches Echo auf Botticellis Gemälde *Pallade e il centauro* (ca. 1482). Neben der Frau steht ein Mann mit einer Fotokamera im Arm; man könnte vermuten, dass es sich dabei um einen Paparazzo handelt, was auf eine visuelle Kommunikationsform des Roms der 1960er-Jahre verweist, die Fellini ikonisch inszeniert hat. Im Vordergrund zeichnet sich die Frontpartie eines Autos ab, die mit dem Hintergrund verschmilzt und dabei als ikonisches Symbol wirkt: ein Hinweis auf Status und Lebensstil, darüber hinaus ein Zeichen der modernen Alltagsmythen. Es scheint zugleich auf das Streben nach technischem Fortschritt und den für die 1960er-Jahre typischen Konsumismus hinzuweisen.

Auch die urbane Architektur ist mit einer vielschichtigen Bedeutung aufgeladen: Sie wirkt zugleich essenziell und rationalistisch; Säulen und lineare Arkaden vermitteln sowohl Monumentalität als auch Ordnung, während im Hintergrund ein weißes Gebäude hindurchscheint, das auf die städtischen Transformationsprozesse im Rom der 1960er-Jahre verweist. In diesem Bild bringt das Pferd ein archaisches, beinahe anachronistisches Element ein, das einen spannungsvollen Kontrast zum Automobil bildet, sodass zwei unterschiedliche Zeiten im selben Raum aufeinandertreffen, möglicherweise sogar in eine stille, subtile Spannung zueinander eintreten.

Fellinis Bildkomposition verweist somit performativ auf das im Zentrum dieses Bandes stehende Thema: die Auseinandersetzung mit einem breiten Spektrum von Italienbildern, erfasst aus interner wie externer Perspektive, sowie als Annäherungen durch unterschiedliche Medien (u. a. Film, Sprache, Malerei, Video-design). Hinzu kommen vielfältige Diskurse und theoretische Reflexionen ebenso wie unterschiedliche Modi der Rezeption und ästhetische Praktiken, die Italien in seinen verschiedenen Facetten sichtbar machen.

Die Beiträge zeichnen sich durch eine breite historische, geografische und insbesondere mediale Ausrichtung aus. Berücksichtigt wurden unter anderem folgende Medien: Kino, Literatur, Theater, Musik, Fernsehen, bildende Kunst, Presse, Werbung, Videospiele, Architektur und Mode.

Einerseits haben schriftliche und bildzentrierte Erzählungen über Italien einen engen Dialog mit Kultur, Identität und nationalem Erbe etabliert. Andererseits wäre es unmöglich, die Besonderheiten dieser Erzählformen angemessen zu erfassen,

ohne den <transnationalen Faktor> zu berücksichtigen – insbesondere vor dem Hintergrund, dass sich diese Erzählpraktiken innerhalb eines offenen, durchlässigen kulturellen Raums entwickelt haben, der die Rezeption unterschiedlichster Kunstformen und medialer Produktionen ermöglicht. Nationale und transnationale Elemente treffen aufeinander, koexistieren oder interagieren in einem differenzierten Spiel, wodurch sie die Vorstellungen Italiens in Vergangenheit und Gegenwart prägen und zugleich zukünftige Bilder antizipieren.

Ein zentraler Schwerpunkt des Bandes liegt auf interdisziplinären kritischen Ansätzen, die neue Perspektiven auf mehr oder weniger ikonische oder stereotypisierte Italienbilder eröffnen und so zur Entwicklung innovativer Paradigmen beitragen. Zugleich verfolgt der Band einen multiperspektivischen Zugang zur Rezeption einzelner wie umfassender Aspekte Italiens, sei es im Rahmen spezifischer historischer, sprachlicher und medialer Kontexte oder in Bezug auf die Art und Weise, wie Italien auf internationaler Bühne präsentiert, vermarktet oder beworben wird. In diesem Sinne zielt das Buch darauf ab, durch die Zusammenführung vielfältiger Stimmen aus unterschiedlichen nationalen und akademischen Kontexten den Horizont zu erweitern und die Studien zur italienischen Literatur, zum Kino und zu den Medien gleichermaßen breit und interdisziplinär zu verknüpfen. Diese Vielfalt spiegelt sich sowohl in den drei Abschnitten wider, in die der Band gegliedert ist, als auch in der Bandbreite der Beiträge, die Schnitt- und Bruchstellen auf textueller, filmischer und visueller Ebene eingehend analysieren. Ein weiterer Schwerpunkt, der in mehreren Aufsätzen behandelt wird, ist die Anwendung verschiedener theoretischer Paradigmen und methodischer Ansätze, die es ermöglichen, die Komplexität einer wandelbaren und hybriden kulturellen Landschaft differenziert und fundiert zu erfassen.

In diesem dicht gewebten Panorama aus bekannten Räumen und unerforschten Gebieten eröffnen sich vielfältige und vielversprechende Forschungsfelder. So lässt sich etwa die Rolle bestimmter literarischer Strömungen, filmischer Genres oder einzelner Filme, die Italien, ausgewählte Städte oder spezifische Gepflogenheiten thematisieren, in einem inspirierenden Dialog untersuchen, der zugleich nicht immer frei von Stereotypen ist. Auch die erneute Auseinandersetzung mit alten Mythen der italienischen Kultur eröffnet Möglichkeiten des Austauschs zwischen globalen künstlerischen Sprachen, ohne dabei mögliche Klischees oder neue Hybridisierungen außer Acht zu lassen.

Die Zielsetzungen dieses Bandes bestehen daher auch darin, den rezeptiven Rahmen für Italien in seinen vielfältigen Facetten zu erweitern und den Dialog zwischen unterschiedlichen kritischen Ansätzen und intermedialen Praktiken zu fördern. Diese Perspektiven treten sowohl direkt als auch indirekt bei italienischen Autor:innen des 20. Jahrhunderts zutage, die urbane Räume im Wandel analysieren, oder zeigen sich in rhizomatischen Ansätzen, die einzelne Phasen der italienischen Kultur und des Kinos im Gegenlicht interpretieren. Zudem finden sich

rezeptive Zugänge, die sich auf geschlechtsspezifische Darstellungen nach mehr oder weniger starren Mustern konzentrieren.

Ergänzt werden diese Ansätze durch linguistische Überlegungen, etwa zu Kommunikationsformen im Kino der 1930er-Jahre, zu italienischen Sprachpräsenzen im Kontext des *linguistic landscape* in Österreich oder zu den Bildern, mit denen Italien im Austropop repräsentiert wird, sowie zur Nutzung der Marke <Italia> in der Werbung. Weitere zentrale Aspekte betreffen die intertextuelle Dimension des italienischen Films, z. B. in der Modellierung unterschiedlicher Verhaltensmuster von Personen verschiedener nationaler Herkunft, oder die Rolle der virtuellen Realität, die Annäherungsprozesse an Italien anhand einzelner Fallstudien ermöglicht.

Schließlich wird auch die diskursive Konstruktion der künstlerischen und soziokulturellen Realität Italiens beleuchtet, insbesondere im Hinblick auf den Einsatz metaphorischer Darstellungstechniken – sei es durch Ekphrasis oder durch die Brechung des Täter-Opfer-Schemas, wobei letzteres auf die Figur von Fellinis Paparazzo verweist. All diese Aspekte spiegeln sich in der Reihe von Aufsätzen wider, die in Sektionen gegliedert sind, deren erste den Titel *Eigen- und Fremdbilder: zwischen Ikonen, Stereotypen und neuen Lektüren* trägt.

Den Auftakt dieser Sektion bildet der Beitrag von Stephanie Großmann, der eine tiefgehende Analyse von Botticellis Gemälde *La nascita di Venere* (1485/86), seiner transmedialen Nachbildungen sowie deren Bedeutungsgenese bietet. Die Untersuchung gliedert sich in mehrere zentrale Aspekte, die sich auf die Herkunft des Originals und die Art und Weise beziehen, wie das Werk in verschiedenen Medien adaptiert und transformiert wurde. Zunächst wird aufgezeigt, dass von Botticellis Werk, das stark von antiken Mythen und der Ästhetik der Renaissance geprägt ist und als <Hypotext> identifiziert wird, <Hypertexte> ausgehen, die sich in verschiedenen medialen Formaten manifestieren. Das Thema wird in drei unterschiedliche semantische Verdichtungen unterteilt: 1) auf Mythologie, Antike und Renaissance, 2) auf Schönheit und Weiblichkeit und 3) auf Popularisierung, Kommerzialisierung und Serialität. Durch diese Analyse wird deutlich, dass auch über mediale Grenzen hinweg die <Form> des Gemäldes für spezifische Kondensate im Sinne des Barthes'schen Mythos genutzt werden kann.

Stefani Brusberg-Kiermeier konzentriert sich in ihrem Beitrag «*Since you are dear bought, I will love you dear*»: *William Shakespeares Italien als Land der großen Liebe und des großen Geldes* auf das Italienbild William Shakespeares. Die erste Beobachtung ist, dass erstaunlich viele seiner Dramen in den Städten Norditaliens – namentlich Verona, Venedig und Padua – spielen. Der Einsatz von Geld und ausgewählten Luxusgütern in den komplexen Dramenhandlungen dient einerseits der Veranschaulichung von Konflikten, andererseits ermöglicht er dem Publikum einen unmittelbaren Zugang zu Shakespeares Italien. Stefani Brusberg-Kiermeier untersucht die Funktionalisierung von Luxusgütern, konkret Geld, Kisten bzw. Kästchen und Taschentüchern in den Shakespeare-Dramen *The Merchant*

of Venice, *The Taming of the Shrew* und *Othello*. Es geht hier um eine Außendarstellung von Italien, die bestimmte wichtige Aspekte sondiert: die Liebe und die finanziellen Mittel.

Barbara Neymeyr analysiert die Erzählungen *Die Abentheuer der Sylvester-Nacht*, *Die Fermate* sowie *Rat Krispel* von E. T. A. Hoffmann, welche allesamt italienische Schauplätze aufweisen. Die Differenzen zwischen deutscher und italienischer Mentalität werden im Spannungsfeld von Illusion und Desillusionierung untersucht, wobei das Sehnsuchtsziel der *dolce vita* zu einer Fata Morgana mutieren kann, wenn das Begehren zu obsessiv wird. Die Folge sind Identitätskrisen und existenzielle Grenzzustände bis hin zur Persönlichkeitsspaltung. Der Kontrast zwischen den Nationalstereotypen wird in den Erzählungen Hoffmanns zwar inszeniert, aber auch relativiert. Darüber hinaus wird eine suggestive Ekphrasis thematisiert, die sich in der Eingangsszene von *Die Fermate* findet. Darin verweist Hoffmann auf ein reales Gemälde des Malers Johann Erdmann Hummel (1769–1852), das kurz vor der Niederschrift der Erzählung entstanden war.

Sandra Kremon analysiert in ihrem Beitrag das *Madrigale veneziano* von Tullio Cralis, ein futuristisches Kunstwerk, das Teil des handschriftlichen Buches *Aeromusiche d'alfabeto in libertà* (1944) ist und die Dynamik und Ästhetik Venedigs beschreibt. Anhand des theoretischen Rahmens von Algirdas J. Greimas werden verschiedene Versionen des *Madrigale veneziano* untersucht – mit einer Beschreibung der topologischen, eidetischen und chromatischen Kategorien und durch die Analyse symbolischer Elemente. Das Werk ist in zwei Teile (M1 und M2) gegliedert, die verschiedene visuelle und akustische Elemente darstellen. M1 zeigt eine dynamische Anordnung von Buchstaben und Onomatopoesien, die das Gefühl von Bewegung und Wasser in Venedig vermitteln, während M2 eine stabilere Struktur aufweist und die Beziehung zwischen Himmel und Wasser widerspiegelt. Diese Unterschiede zeigen die Entwicklung von Cralis' künstlerischer Vision und seine Auseinandersetzung mit der futuristischen Ästhetik. Insgesamt bietet der Text eine eingehende Analyse von Cralis' Werk und seiner Bedeutung innerhalb des Futurismus sowie seiner Beziehung zu Venedig, das für den Künstler eine Inspirationsquelle darstellte.

Der Beitrag von Ricciarda Ricorda beleuchtet das Mailand der späten 1950er- und frühen 1960er-Jahre, wie es in zwei Romanen, *La vita agra* (1962) von Luciano Bianciardi und *Il padrone* (1965) von Goffredo Parise, dargestellt wird. Es ist die Zeit des wirtschaftlichen Aufschwungs in Italien, in der die Einwohner:innen zwischen dem Wunsch, am Mailänder Lebensstil teilzuhaben, und einer kritischen Haltung gegenüber dem rasanten Tempo und der Unsicherheit des neokapitalistischen Lebens hin- und hergerissen sind. Bianciardi und Parise, die aus der Toskana bzw. aus Venetien nach Mailand gekommen sind, beschreiben die entfremdete Gesellschaft ihrer Zeit und kritisieren die sozialen und wirtschaftlichen Strukturen, die das Leben des Einzelnen prägen. Während Parises Roman von moralischen Dilem-

mata und dem Verlust der Identität in einer Gesellschaft handelt, die von Konsum, Objektivierung und einer Art Entfremdung geprägt ist, zeichnet Bianciardi sorgfältig eine düstere Realität, in der der Protagonist im neokapitalistischen Mailand von Enttäuschung durchdrungen ist. Auch der Regisseur Lizzani, der *La vita agra* verfilmte, erkennt eine vollständige Integration in die damalige Gesellschaft bei gleichzeitigem Verzicht auf seine Ideale.

In ihrem Beitrag *Aufbruch ins (Un-)Bekannte. Zur deutschen Italien-Sehnsucht in Bodo Kirchoffs Widerfahrnis* (2016) analysiert Sabrina Gärtner die deutsche Sehnsucht nach Italien; dabei werden Themen der Gegenwart aufgegriffen, namentlich die Suche nach Liebe, die Flüchtlingsfrage sowie die damit verbundenen moralischen und sozialen Aspekte. Zudem wird die Möglichkeit eines Aufbruchs ins Unbekannte beschrieben. Neben der Gegenüberstellung der eskapistischen Flucht der Protagonisten von Deutschland nach Sizilien und den existenziellen Bewegungen von Migrant:innen in entgegengesetzter Richtung wird verdeutlicht, wie Kirchoff tradierte Motive Italiens als Sehnsuchts- und Bildungsland aufgreift und zugleich durch Begegnungen mit Alterität und Verlust Irritationen hervorruft. Auf diese Weise wird gezeigt, dass *Widerfahrnis* eine zeitgenössische, ambivalente Neukonfiguration Italiens als Sehnsuchtsort wie auch als Transitland globaler Migration entwirft.

Cornelia Klettke untersucht in ihrem Beitrag die Nachwirkung von Fellinis Film *LA DOLCE VITA* in einem prominenten Roman der italienischen Gegenwartsliteratur, Andrea De Carlos *Villa Metaphora* (2012). Die intermedialen Reminiszenzen an den Film gehen einher mit einer Mythisierung, die den Starkult an archaische Vorbilder anknüpft. So wird hinter der amerikanischen Sexgöttin Lynn Lou, einer Nachfahrin von Sylvia *alias* Anita Ekberg, die antike Diana erkennbar, die von einem Paparazzo verfolgt und beim Bad belauert wird. Im Zentrum der Analyse stehen medienethische Gesichtspunkte wie die Verschränkung von Voyeurismus, Macht und der Konstruktion medialer Öffentlichkeit. Die Untersuchung verdeutlicht, wie literarische Texte im Zeitalter der Social Media die bei Fellini vorgegebene Problematik der Grenzüberschreitung durch Massenmedien neu reflektieren und kritisch hinterfragen. Die psychopathische Filmdiva fungiert in Anspielung auf Fellini als Repräsentantin eines öffentlichen Individuums, dessen Privatsphäre systematisch durch den Paparazzo verletzt wird. Im Zeitalter der Verbreitungsmöglichkeiten des verbotenen Bildes durch Facebook wird jedoch eine neue Eskalationsstufe erreicht. Durch Motive wie die Umkehrung der Opfer-Täter-Dynamik und die mediale Zerstückelung des Körpers (auch durch die selektiven Praktiken der Facebook-Fans) geht die Medienkritik weit über das Modell Fellinis hinaus.

Die zweite Sektion des Bandes trägt den Titel *Sprachliche Inszenierungen von Italienbildern* und fokussiert dabei hauptsächlich auf sprachliche Fragen. Im ersten Aufsatz *Die italienische Sprache in den <Telefoni bianchi>-Filmen der 1930er-Jahre: Zwischen Lei und Voi* analysiert Franco Finco die Auswirkungen der faschistischen

Anti-Lei-Kampagne auf die Verwendung von Anredeformen in Filmen zwischen 1930 und 1945. Besonderes Augenmerk gilt dabei den *Telefoni bianchi*-Filmen, die als Komödien in bürgerlichem Milieu gezeigt wurden und von einer heimatverbundenen Moral sowie der Betonung familiärer Werte geprägt waren. Durch eine vergleichende Analyse der Dialoge zweier Spielfilme aus diesem Genre vor und nach der Anti-Lei-Kampagne (1938) lassen sich die Veränderungen deutlich nachvollziehen. Mit dem Zusammenbruch des faschistischen Regimes verlor das *Voi* an Bedeutung, ab 1943 wurde das *Lei* sofort wieder eingeführt, während *Voi* bis heute nur noch in dialektalen Sprachgebieten verwendet wird, in denen es traditionell schon gebräuchlich war.

Auch die österreichische Popmusik greift in ihren verschiedenen Ausprägungen in unterschiedlicher Weise auf zeitgenössische, mehr oder weniger aktuelle Bilder des Belpaese zurück und setzt sich mit ihnen auseinander. Mit dieser Thematik beschäftigt sich Katharina Perschak in ihrem Aufsatz *Auf der «Strada del Sole» nach «Bologna» – Italienbilder in der zeitgenössischen österreichischen Popmusik*, in dem sie anhand einer detaillierten Textanalyse die Darstellung Italiens in der österreichischen Popmusik untersucht. Die deutschsprachige Musik nach 1945 vertrat zunächst ein ausschließlich positives Italienbild, der Italienschlager legte den Grundstein für die spätere musikalische Auseinandersetzung mit dem Land. Durch die verklärende Italienrezeption im Schlager und zunehmende reale Begegnungen mit dem Urlaubsland kam es in den 1970er-Jahren zum Bruch mit dem Schlager durch den Austropop, in dem eine eher negative Konnotation Italiens vorherrschte. Seit Beginn der 2000er-Jahre kristallisieren sich drei Arten der Repräsentation Italiens in der Popmusik heraus: die Absage an Italien in der Tradition der Italienkritik, die nostalgische Verklärung des Urlaubslandes sowie der Zugang zu Italien als Chiffre, als Projektionsfläche kollektiver Träume und Vorstellungen, welche jedoch nicht mehr für den realen Raum steht.

Das Italienische weist eine hohe Präsenz im öffentlichen Raum Österreichs, insbesondere in den Städten Graz und Klagenfurt, auf – sei es auf Werbeplakaten, in Gaststätten- und Geschäftsnamen, auf öffentlich einsehbaren Speisekarten oder auf Hinweisen anderer Art. Doch nicht alles, was Italienisch wirkt, ist auch Italienisch, sondern eine Repräsentation dessen, was für Italienisch gehalten wird. Im Beitrag von Luca Melchior *Müillo grazie! (Pseudo-)Italienisch im öffentlichen Raum Österreichs* werden Beispiele von (Pseudo-)Italienisch im *linguistic landscape* Österreichs vorgestellt sowie dessen Charakteristika und Funktionen zwischen interlingualem Wortspiel und Randkompetenzerscheinungen diskutiert. Dabei werden sprachliche Manifestationen im *linguistic landscape* analysiert, die entweder gezielt italienischsprachige Tourist:innen ansprechen oder in erster Linie für die lokale Bevölkerung gedacht sind.

Die Darstellung Italiens in Werbekampagnen steht im Fokus des Beitrags von Ulrike Krieg-Holz, der den Titel *«La donna è mobile» – Italienbilder in der Werbung*.

Produktspezifische Inszenierungen aus Eigen- und Fremdperspektive trägt, wobei sowohl auf die Eigen- als auch auf die Fremdperspektive eingegangen wird. In gesättigten Märkten, in denen Produkte kaum differenzierbare Eigenschaften aufweisen, dient Werbung zunehmend der emotionalen Abgrenzung. Besonders die *cucina italiana* fungiert als zentrales Element der Italieninszenierung, das auch auf andere Produktsegmente übertragen wird. Es werden Eigen- und Fremdperspektiven anhand von Kampagnen für Konsum- und Gebrauchsgüter verglichen. Während Barilla mit Liebes- und Genussmotiven arbeitet, nutzt Dr. Oetker mit Pizza Ristorante musikalische Anspielungen wie *La donna è mobile*. Alfa Romeo wiederum inszeniert seine Fahrzeuge als leidenschaftliche, verführerische Objekte. Die Analyse zeigt, dass Italienbilder in der Werbung primär emotionale Konsumerlebnisse erzeugen, wobei rationale Produkteigenschaften oft in den Hintergrund treten.

Die dritte Sektion trägt den Titel *Multimediale Inszenierungen und Perspektiven – Das <Belpaese> in den Medien*. Den Auftakt bildet ein Beitrag von Markus Stiglegger mit dem Titel *Das Fremde im Eigenen – das Eigene im Fremden. Vom italienischen Giallo-Thriller zum Global Giallo*. In seinem Beitrag erarbeitet er die grundlegenden Giallo-Motive Mord, Ermittlung, Fremdheit, traumatisierte Sexualität und Tourismus, welche auch als Schlüssel zur italienischen Kultur betrachtet werden können. Anhand der Fallstudien zu den Regisseuren Mario Bava und Lucio Fulci werden wesentliche Tendenzen innerhalb des Genres aufgezeigt. Zuletzt untersucht Stiglegger die wechselseitige Beeinflussung vor allem mit Werken aus den USA, wobei er besonders auf den amerikanischen Regisseur Brian De Palma eingeht, der in *DRESSED TO KILL* (1980) klassische Giallo-Elemente wie die Verwendung von engen Nahaufnahmen, stilisierten Mordszenen und ein zentrales Geheimnis um die Identität des Täters übernahm. Das ist ein Beispiel für den Global Giallo, also eine amerikanische Interpretation des italienischen Genres. Er stellt den Giallo als ausgesprochen selbstbewusstes und selbstreflexives Kino dar, bei dem Prozesse der Verführung eine wichtige Rolle spielen, und kommt zu dem Schluss, dass Giallo heute als ein spezifischer Stil der *mise en scène* bezeichnet werden kann, der sogar funktioniert, wenn das Publikum nicht mit den Ursprüngen und Verweisen vertraut ist.

In Arno Rußeggerts Beitrag *<all'italiana> – zu einem Image-Kürzel der italienischen Filmkomödie* wird die italienische Filmkomödie der 1960er-Jahre als sozialkritische Satire und als komplexes Erzählmedium analysiert. Untersucht wird das Label der *Commedia all'italiana*, das zwischen 1958 und 1974 prägende Entwicklungsphasen des Genres durchlief und eine spezifische, international bekannte Form der Darstellung von Komik und Kritik an den Normen einer streng katholisch geprägten Kultur repräsentiert. Im Zentrum der Analyse steht Pietro Germis *DIVORZIO ALL'ITALIANA* (1961), der die satirische Dekonstruktion gesellschaftlicher Normen mit einer doppeldeutigen Erzählweise verbindet. Der Film reflektiert, ge-

stützt auf eine kontrastreiche Schwarz-Weiß-Fotografie, patriarchale Strukturen und moralische Widersprüche im Süden Italiens, indem er die absurde Logik eines Ehrenmordes ins Groteske übersteigert. Rußegger erweitert seine Untersuchung auf weitere Filme wie *MATRIMONIO ALL'ITALIANA* (1964) und *DRAMMA DELLA GELOSIA* (1970), die das Spiel mit unzuverlässigem Erzählen und sozio-politischen Subtexten fortsetzen. Insgesamt zeichnet der Beitrag ein Bild der <all'italiana>-Komödie als Medium der Reflexion sozialer Gegensätze, dessen Relevanz weit über die Entstehungszeit hinausreicht.

Jörg Helbig analysiert unter dem Titel *Sentimental Journeys: Italienische Romanzen im britischen und amerikanischen Spielfilm* Liebesgeschichten des britischen und amerikanischen Kinos, die in Italien angesiedelt sind, wobei gezeigt wird, wie das Belpaese als Ort der Sinnlichkeit und romantischen Verklärung fungiert, an dem die amerikanischen Protagonist:innen zwischen puritanischer Moral und mediterraner Lebensfreude schwanken. Klassiker wie *SUMMER MADNESS* (1955), *STAZIONE TERMINI* (1953) und *UNDER THE TUSCAN SUN* (2003) verdeutlichen, dass Beziehungen zwischen amerikanischen Frauen und italienischen Männern häufig scheitern, da die Figur des *Latin Lover* ein Stereotyp italienischer Männlichkeit perpetuiert. Im Gegensatz dazu erscheinen Beziehungen zwischen amerikanischen Männern und italienischen Frauen stabiler und besser mit den moralischen Codes Hollywoods vereinbar. Britische Filme hingegen zeigen Italien als therapeutischen Raum für Ehekrisen (*VIAGGIO IN ITALIA*, *ENCHANTED APRIL*). Insgesamt verdeutlicht die Analyse, wie Italien im anglo-amerikanischen Film als Projektionsfläche für Sehnsüchte, kulturelle Differenzen und soziale Normen dient – ein wiederkehrendes Motiv, das über Jahrzehnte hinweg konstant geblieben ist.

Dennis Graef untersucht in seinen Beitrag die deutschsprachigen Filmproduktionen der 1950er- und 1960er-Jahre, wie z. B. *BLOND MUß MAN SEIN AUF CAPRI* (1961), *ITALIENREISE – LIEBE INBEGRIFFEN* (1958) oder *APARTMENTZAUBER* (1963), und zeigt daran die spezifische Konstruktion Italiens als Sehnsuchts- und Erlebnisraum. Italien wird meist als exotischer Raum der Leidenschaft und des Gegensätzlichen zum geordneten und stabilen Alltag in Deutschland inszeniert. Zugleich fungiert es in diesen Filmen als Durchgangsort, der es den Protagonist:innen ermöglicht, durch Begegnungen mit dem <Anderen> zu einer Bestätigung und Wertekonsolidierung der eigenen kulturellen Normen zurückzukehren. Die Darstellung Italiens ist dabei geprägt von stereotypischen Bildern, die die italienischen Figuren häufig unterordnen und eine klare Abgrenzung zum <Eigenen> sichtbar machen. Während die exotistischen Filme einen Fokus auf Reise und Urlaub legen, kritisieren Autorenfilme der 1960er-Jahre wie *KATZELMACHER* (1969) oder die Dokumentation *NOTIZEN AUS DEM ALTMÜHLTAL* (1961) deutlicher gesellschaftliche Konflikte und die Integration von Gastarbeiter:innen. Insgesamt stehen diese filmischen Konstruktionen im Spannungsfeld zwischen einer Bewahrung bürgerlicher Ordnung und den aufkommenden Dynamiken der gesellschaftlichen Moderne der Nachkriegszeit.

Diese Ambivalenz spiegelt sich sowohl in der Inszenierung Italiens als «Anderem» als auch in den zugrundeliegenden ideologischen Diskursen jener Dekaden wider.

Im Beitrag *Das digitale Bel(Paese) – Italien in Videospiele aus dem Blickwinkel der Philosophie* von Leonardo Marcato wird die anhaltende kulturelle Faszination gegenüber Italien, dem sogenannten Bel Paese, in der digitalen Welt der Videospiele untersucht. Der Text zeigt auf, wie Italien seit Jahrhunderten in den verschiedensten künstlerischen Medien präsent ist und wie sich diese Präsenz in der Videospieleindustrie fortsetzt, die technisch immer realistischere und immersive Darstellungen ermöglicht. Beispiele wie die *Assassin's Creed*-Reihe oder der Independent-Titel *Wheels of Aurelia* verdeutlichen, dass Videospiele Italien nicht nur klischeehaft als Land von Fußball und Autorennen repräsentieren, sondern auch komplexe, kulturhistorische und philosophische Perspektiven eröffnen. Dabei wird das Verhältnis zwischen digitaler und materieller Welt reflektiert und Italien als digitale «res digitalis» erlebbar gemacht. Marcatos Beitrag leistet einen wichtigen Beitrag zur Philosophie der Videospiele, indem er die vielfältigen Darstellungsformen Italiens untersucht und deren Wechselwirkungen mit kultureller Imagination und Technologie analysiert.

Angela Fabris untersucht in ihrem Beitrag *Zwischen visuellen Stereotypen und intermediären Heterotopien: AMMORE E MALAVITA* von Manetti Bros die komplexe filmische Inszenierung des neapolitanischen Stadtraums und des organisierten Verbrechens im Werk der Gebrüder Manetti. Am Beispiel von *AMMORE E MALAVITA* (2017) wird gezeigt, wie die Regisseure den urbanen Raum Neapels, insbesondere das durch die *Vele* von Scampia symbolisierte Viertel, ironisch und parodistisch neu interpretieren und dabei etablierte Stereotypen des *Gomorra*-Diskurses dekonstruktiv hinterfragen. Der Beitrag analysiert insbesondere die filmästhetischen Mittel, die Mischung verschiedener Genres sowie die Integration transmedialer Referenzen und heterotopischer Räume, die zu einer Verschränkung multipler Zeitebenen und Perspektiven führt. Zugleich wird die Rolle der Musik als erzählerisches und emotionales Element hervorgehoben, das weit über klassische Musikkonventionen hinausgeht. Fabris hebt hervor, wie *AMMORE E MALAVITA* nicht nur eine Hommage an Neapel darstellt, sondern auch die Ambivalenzen und Widersprüche einer Stadt zeigt, die zwischen kulturellem Aufschwung und krimineller Realität steht. Damit liefert der Beitrag eine differenzierte Perspektive auf die neapolitanische Identität und deren filmischen Repräsentationen.

Abschließend sei betont, dass der vorliegende Sammelband nicht den Anspruch erhebt, ein vollständiges Abbild dessen zu bieten, was bereits unter den Begriffen «Italien» und «Italianità» subsumiert wurde.⁴ Vielmehr treten ausgewählte

4 Silvana Patriarca: *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*. Roma 2010. Siehe auch zwei Beiträge, die sich auf die Präsenz Italiens als Ehrengastland auf der Frankfurter Buchmesse vom 16. bis 20. Oktober 2024 beziehen, bei der die italienische Teilnahme sehr bedeutend war: über 230 italienische Aussteller, darunter Verlage, Literaturagenten und andere Unternehmen,

exemplarische Bilder hervor, die sich – in ihrer Gesamtheit – durch die Pluralität und Komplexität eines Zugangs zum Belpaese auszeichnen, der zugleich allgemeiner und spezifischer, kollektiver und individueller Natur ist.

Abschließend möchte ich allen herzlich danken, die in irgendeiner Form zu diesem Projekt beigetragen haben, insbesondere Sabrina Gärtner, die die Redaktion eines Teils der Artikel übernommen hat, sowie meinen Studienassistentinnen, die mich bei stilistischen Fragen und bei der Übersetzung der ursprünglich in italienischer Sprache verfassten Beiträge – namentlich der Essays von Ricciarda Ricorda und Leonardo Marcato – unterstützt haben: Nadia Friederich, Anna Eichinger und Katharina Furian. Grazie e buona lettura!

Filmografie

LA DOLCE VITA, Regie: Federico Fellini (1960).

Literaturverzeichnis

Gualtiero Boaglio: *Italianità. Eine Begriffsgeschichte*. Wien 2008.

Peter E. Bondanella: «LA DOLCE VITA: The Art Film Spectacular.» In: *The Films of Federico Fellini*. Cambridge 2002, S. 65–92.

Peter E. Bondanella: *The Cinema of Federico Fellini*, Princeton 2020.

Antonio Costa: *Federico Fellini. La dolce vita*. Turin 2020.

Richard Dyer: *La dolce vita*. London 2020.

Reinhold R. Grimm, Peter Koch, Thomas Stehl, Winfried Wehle: *Italianität. Ein literarisches, sprachliches und kulturelles Identitätsmuster*. Stuttgart 2003.

Silvana Patriarca: *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*. Rom 2010.

Leopoldo Santovincenzo: «*La dolce vita*.» In:

Enciclopedia del Cinema 2004, treccani.it: <https://is.gd/AS602d> (27.08.2025).

Irmbert Schenk: *Geschichte des italienischen Films. Cinema Paradiso?* Marburg 2021.

Angelo Solmi: *Storia di Federico Fellini. I suoi primi quarant'anni e la scalata visionaria a LA DOLCE VITA*. Mailand 2008.

Onlinequellen

«Belpaese: treccani.it: <https://is.gd/vIRLNB> (27.08.2025).

«Reibepunkte zwischen Alt und Neu.» In *Cluverius*. 16.10.2024, cluverius.com: <https://is.gd/Db86PI> (27.08.2025).

Anna Vollmer: «Italien auf der Frankfurter Buchmesse 2024. Mehr als Zitronen.» In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12.10.2024, faz.net: <https://is.gd/z6eIV5> (27.08.2025).

nahmen teil: Anna Vollmer: «Italien auf der Frankfurter Buchmesse 2024. Mehr als Zitronen.» In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12.10.2024, faz.net: <https://is.gd/z6eIV5> und «Reibepunkte zwischen Alt und Neu.» In *Cluverius*. 16.10.2024, cluverius.com: <https://is.gd/Db86PI> (27.08.2025).