

# Geschichte und Region/Storia e regione

25. Jahrgang, 2016, Heft 1 – anno XXV, 2016, n. 1

## Abessinien und Spanien: Kriege und Erinnerung Dall'Abissinia alla Spagna: guerre e memoria 1935–1939

Herausgeber dieses Heftes/curatore di questo numero  
Andrea Di Michele

**StudienVerlag**

Innsbruck  
Wien  
Bozen/Bolzano

**Ein Projekt/un progetto** der Arbeitsgruppe/del Gruppo di ricerca „Geschichte und Region/Storia e regione“

**Herausgeber/a cura di:** Arbeitsgruppe/Gruppo di ricerca „Geschichte und Region/Storia e regione“, Südtiroler Landesarchiv/Archivio provinciale di Bolzano und/e Kompetenzzentrum für Regionalgeschichte der Freien Universität Bozen/Centro di competenza Storia regionale della Libera Università di Bolzano

**Geschichte und Region/Storia e regione is a peer reviewed journal.**

**Redaktion/redazione:** Andrea Bonoldi, Francesca Brunet, Siglinde Clementi, Andrea Di Michele, Ellinor Forster, Florian Huber, Stefan Lechner, Hannes Obermair, Gustav Pfeifer, Martina Salvante, Philipp Tolloi, Oswald Überegger

*Geschäftsführend/direzione:* Margareth Lanzinger

*Redaktionsanschrift/indirizzo della redazione:* Geschichte und Region/Storia e regione, Südtiroler Landesarchiv/Archivio Provinciale di Bolzano, A.-Diaz-Str./via A. Diaz 8, I-39100 Bozen/Bolzano, Tel. + 39 0471 411972, Fax +39 0471 411969

e-mail: [info@geschichteundregion.eu](mailto:info@geschichteundregion.eu)

Internet: [geschichteundregion.eu](http://geschichteundregion.eu); [storiaeregione.eu](http://storiaeregione.eu)

**Korrespondenten/corrispondenti:** Giuseppe Albertoni, Trento · Thomas Albrich, Innsbruck · Helmut Alexander, Innsbruck · Agostino Amantia, Belluno · Marco Bellabarba, Trento · Laurence Cole, Salzburg · Emanuele Curzel, Trento · Elisabeth Dietrich, Innsbruck · Alessio Fornasin, Udine · Thomas Götz, Regensburg · Paola Guglielmotti, Genova · Maria Heidegger, Innsbruck · Hans Heiss, Brixen · Martin Kofler, Lienz · Margareth Lanzinger, Wien · Werner Matt, Dornbirn · Wolfgang Meixner, Innsbruck · Luca Mocarelli, Milano · Cecilia Nubola, Trento · Tullio Omezzoli, Aosta · Luciana Palla, Belluno · Eva Pfanzelter, Innsbruck · Luigi Provero, Torino · Reinhard Stauber, Klagenfurt · Gerald Steinacher, Lincoln/Nebraska · Rodolfo Taiani, Trento · Michael Wedekind, Wien · Rolf Wörsdörfer, Frankfurt

**Presserechtlich verantwortlich/direttore responsabile:** Günther Pallaver

Titel-Nr. STV 5555 ISSN 1121-0303

Bibliographische Informationen der Deutschen Bibliothek: Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© 2017 by StudienVerlag Ges.m.b.H., Erlenstraße 10, A-6020 Innsbruck

e-mail: [order@studienverlag.at](mailto:order@studienverlag.at), Internet: [www.studienverlag.at](http://www.studienverlag.at)

Geschichte und Region/Storia e regione erscheint zweimal jährlich/esce due volte l'anno. Einzelnummer/singolo fascicolo: Euro 29,00/sfr 34,50 (zuzügl. Versand/più spese di spedizione), Abonnement/abbonamento annuo (2 Hefte/numeri): Euro 41,00/sfr 48,80 (Abonnementpreis inkl. MwSt. und zuzügl. Versand/IVA incl., più spese di spedizione). Alle Bezugspreise und Versandkosten unterliegen der Preisbindung. Abbestellungen müssen spätestens 3 Monate vor Ende des Kalenderjahres schriftlich erfolgen. Gli abbonamenti vanno disdetti tre mesi prima della fine dell'anno solare.

Aboservice/servizio abbonamenti: Tel.: +43 (0)512 395045, Fax: +43 (0)512 395045 - 15

E-Mail: [aboservice@studienverlag.at](mailto:aboservice@studienverlag.at)

Layout: Fotolitho Lana Service; Umschlaggestaltung/copertina: Dall'Ò&Freunde

Umschlagbild/foto di copertina: Italienische Soldaten in Spanien während der Offensive im Osten, Juli 1938 / Soldati italiani in Spagna durante l'offensiva del Levante, luglio 1938 (Südtiroler Landesarchiv Bozen, Fotoarchiv Guglielmo Sandri / Archivio provinciale di Bolzano, Archivio fotografico Guglielmo Sandri); Briefumschlag adressiert an Luis Leitner in Eritrea / Busta indirizzata a Luis Leitner in Eritrea (ebd./ibidem, Nachlass Luis Leitner/Fondo Luis Leitner).

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder in einem anderen Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlags reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico, non autorizzata.

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlor- und säurefrei gebleichtem Papier. Stampato su carta ecologica. Gefördert von der Kulturabteilung des Landes Tirol. Pubblicato con il sostegno dell'ufficio cultura del Land Tirol.



AUTONOME  
PROVINZ  
BOZEN  
SÜDTIROL



PROVINCIA  
AUTONOMA  
DI BOLZANO  
ALTO ADIGE

—  
**unibz**  
—

## Inhalt/Indice

Editorial/Editoriale  
Abessinien und Spanien: Kriege und Erinnerung  
Dall'Abissinia alla Spagna: guerre e memoria  
1935–1939

Andrea Di Michele . . . . .	17
<i>Guerre fasciste e memorie divise in Alto Adige/Südtirol</i>	
Sebastian De Pretto . . . . .	41
<i>Der Abessinienkrieg aus der Sicht dreier Südtiroler Soldaten gegenüber der Bildpropaganda des Istituto Nazionale Luce</i>	
Markus Wurzer . . . . .	68
<i>„Reisebuch nach Afrika“. Koloniale Erzählungen zu Gewalt, Fremdheit und Selbst von Südtiroler Soldaten im Abessinienkrieg</i>	
Davide Zendri . . . . .	95
<i>I trentini del Corpo Truppe Volontarie – dalla Spagna all'Italia</i>	
Enzo Ianes/Lorenzo Vicentini . . . . .	116
<i>“Non è stando a casa che si difende una causa”: percorsi biografici di antifascisti trentini in Spagna</i>	
Joachim Gatterer/Friedrich Stepanek . . . . .	143
<i>Internationalismus und Region: Über die schwierige Einordnung antifaschistischer Spanienkämpfer in regionale Erinnerungsdiskurse am Beispiel Tirol und Südtirol</i>	

## Aufsätze/Contributi

Gerhard Fouquet . . . . .	159
<i>Sterben auf der Romfahrt – Sprecher und Sprechen über den ‚guten Tod‘ Graf Wilhelms III. von Henneberg (1480)</i>	
Giuliano Tonini . . . . .	179
<i>Shakespeare all'opera: soggetti shakespeareiani nelle stagioni operistiche a Bolzano dalla fine del Settecento agli inizi del Novecento</i>	

Ulrike Tischler-Hofer . . . . .	189
<i>Tagung „Provincial Turn. Verhältnis von Staat und Provinz im südöstlichen Europa, 18.–21. Jahrhundert“ (1. Oktober 2015, Karl-Franzens-Universität Graz)</i>	
Riccardo Pallotti . . . . .	194
<i>Il fondo archivistico del Consolato austro-ungarico di Bologna. Testimonianze inedite della Grande Guerra (1914–1915)</i>	

## Rezensionen/Recensioni

Alois Niederstätter, Vorarlberg im Mittelalter (Geschichte Vorarlbergs Bd.1) . . . . .	205
<i>(Josef Riedmann)</i>	
Alois Niederstätter, Vorarlberg 1523 bis 1861. Auf dem Weg zum Land (Geschichte Vorarlbergs Bd. 2) . . . . .	208
<i>(Nikolaus Hagen)</i>	
Meinrad Pichler, Das Land Vorarlberg 1861 bis 2015 (Geschichte Vorarlbergs Bd. 3) . . . . .	212
<i>(Wolfgang Weber)</i>	
Renate Zedinger (Hg.), Innsbruck 1765. Prunkvolle Hochzeit, fröhliche Feste, tragischer Ausklang / Noces fastueuses, fêtes joyeuses, fin tragique / Magnificent wedding, joyous feast, dramatic end. . . . .	216
<i>(Alexander Piff)</i>	
Wolfgang Schieder, Benito Mussolini / Hans Woller, Mussolini. Der erste Faschist. Eine Biografie . . . . .	219
<i>(Michael Thöndl)</i>	
Lara Magri, Valcanale 1939. La grande storia nel destino di una piccola valle / Kanaltal 1939. Die große Geschichte im Schicksal eines kleinen Tales . . . . .	224
<i>(Stefano Barbacetto)</i>	
Brigitte Entner, Wer war Klara aus Šentlipš/St. Philippen? Kärntner Slowenen und Sloweninnen als Opfer der NS-Verfolgung. Ein Gedenkbuch. . . . .	229
<i>(Martha Verdorfer)</i>	

## Abstracts

Anschrift der Autoren und Autorinnen/Recapito degli autori e delle autrici

Der italienische Einmarsch in Äthiopien markierte eine Wende in der internationalen Politik. Er repräsentierte das erste große kriegerische Unternehmen eines europäischen Staates nach der Katastrophe des Ersten Weltkriegs, stellte zugleich aber auch eine große Herausforderung für das von den Staatskanzleien rund um die Welt mit großer Besorgnis verfolgte Gleichgewicht der Mächte dar und führte dazu, dass der italienische Faschismus in den Mittelpunkt der internationalen Aufmerksamkeit rückte.<sup>1</sup> Der Einmarsch bedeutete einen der massivsten, wenngleich nicht den ersten Schlag gegen die Nachkriegsordnung von Versailles, die bereits in den Jahren zuvor, beginnend mit dem Aufstieg des Nationalsozialismus in Deutschland, Bruchlinien erkennen ließ. Der Konflikt in Äthiopien löste kaum internationale Reaktionen aus; diese trafen Italien lediglich in Form von Teilsanktionen, die der Völkerbund verhängt hatte. Die Sanktionen konnte das Regime geschickt als Propagandamittel nutzen, so dass sie letztlich einen engeren Zusammenschluss nach Innen bewirkten und Mussolini in seiner Position gestärkt hervorgehen ließen. Aus internationaler Sicht trugen die Spannungen mit Großbritannien und der Bruch mit dem Völkerbund wesentlich zur politischen Annäherung an Hitler-Deutschland bei, auf die einige Jahre später eine politische und militärische Allianz folgen sollte.<sup>2</sup>

Bereits im Jahr 1936 proklamierte

1 Nicola LABANCA, *La guerra d’Etiopia. 1935–1941*, Bologna 2015.

2 Enzo COLLOTTI, *Fascismo e politica di potenza. Politica estera 1922–1939*, Firenze 2000.

L’aggressione italiana all’Etiopia ha segnato un momento di svolta nella storia internazionale, rappresentando la prima grande impresa bellica di uno Stato europeo dopo la catastrofe della Grande guerra, ma anche una sfida aperta agli equilibri tra le potenze, vissuta con apprensione dalle cancellerie di tutto il mondo e capace di mettere il fascismo italiano al centro dell’attenzione internazionale.<sup>1</sup> Rappresentò uno dei colpi più robusti, anche se non il primo, all’ordine internazionale costruito a Versailles e che già negli anni precedenti, a partire dall’ascesa al potere del nazismo in Germania, aveva dato segni di fragilità. Il conflitto in Etiopia provocò la debole reazione della comunità internazionale, che colpì l’Italia solo con le parziali sanzioni deliberate dalla Società delle Nazioni. Le sanzioni furono però utilizzate astutamente dal regime come arma propagandistica che compatò il fronte interno e consentì a Mussolini di rafforzare la propria posizione. In campo internazionale, le tensioni con l’Inghilterra e la rottura con la Società delle Nazioni determinarono un deciso avvicinamento politico alla Germania di Hitler, destinato negli anni successivi ad evolvere in alleanza politica e militare.<sup>2</sup>

Già nel maggio 1936 Mussolini proclamò la fine delle operazioni militari e la nascita dell’Impero, ma

1 Nicola LABANCA, *La guerra d’Etiopia. 1935–1941*, Bologna 2015.

2 Enzo COLLOTTI, *Fascismo e politica di potenza. Politica estera 1922–1939*, Firenze 2000.

Mussolini das Ende der militärischen Operationen und rief das *impero fascista* aus. De facto jedoch war Ostafrika alles andere als ‚befriedet‘, der Krieg ging noch jahrelang weiter, wenngleich weniger intensiv, bis er praktisch in den Zweiten Weltkrieg einmündete. In der Zwischenzeit, im Juli 1936, hatte die Erhebung der Franquisten stattgefunden und der Spanische Bürgerkrieg begann. Nach einer ersten Phase der Unsicherheit und des Zögerns beschloss der Duce, die Putschisten durch Waffenlieferungen, militärische Expertise und schließlich durch ein regelrechtes Heer, formiert aus zehntausenden von Männern, die als Freiwillige firmierten, zu unterstützen. So standen in Spanien die beiden Regime, das italienische und das deutsche, Seite an Seite und bildeten zusammen mit den Franquisten eine dreigliedrige Koalition, die für einen Faschismus stand, der sich gegen die demokratischen Kräfte wandte – eine dramatische Vorwegnahme dessen, was während des Zweiten Weltkriegs passieren würde.<sup>3</sup>

Die Kriegsabenteuer in Äthiopien und Spanien bedeuteten einen qualitativen Sprung in der Vorreiterrolle des Faschismus auf internationaler Ebene, einen gewaltsamen und erfolgreichen Angriff auf das alte Gleichgewicht der Mächte, eine Festigung des Vertrauens von Mussolini in die militärische Schlagkraft des Landes und schließlich die definitive Annäherung an Hitler, und zwar in einem Kontext, in dem sich Mussolini bezüglich seiner politisch-militärischen Stärke und seiner Entscheidungsfreiheit gegenüber dem mächtigeren Bünd-

in realtà l’Africa orientale fu tutt’altro che ‘pacificata’ e la guerra, anche se ad intensità minore, proseguì negli anni successivi, fino praticamente a innestarsi nel conflitto mondiale. Nel frattempo, nel luglio 1936, vi era stata la sollevazione franchista e di conseguenza lo scoppio della guerra civile spagnola. Pur dopo una fase di incertezza e tentennamenti, il duce decise di appoggiare militarmente i golpisti con l’invio di mezzi, consiglieri militari e poi di un vero e proprio esercito di decine di migliaia di uomini camuffato da spedizione volontaria. Anche in Spagna i due regimi al potere, l’italiano e il tedesco, si ritrovarono dalla stessa parte, dando corpo, insieme ai golpisti spagnoli, a una coalizione tripartita che vedeva il fascismo opporsi alle forze democratiche, drammatica anticipazione di quanto sarebbe avvenuto durante la seconda guerra mondiale.<sup>3</sup>

Le due avventure belliche del fascismo in Etiopia e Spagna segnano il salto di qualità del protagonismo del regime in campo internazionale, l’assalto aggressivo e vittorioso ai vecchi equilibri tra le potenze, il rafforzamento della fiducia di Mussolini nelle capacità militari del paese e infine il definitivo avvicinamento a Hitler, in un contesto che ancora consentiva a Mussolini di illudersi circa la sua forza politico-militare e la sua autonomia decisionale nei confronti del più potente alleato. Il presente fascicolo affronta questi pochi anni di storia del fascismo circoscrivendo l’analisi a una

3 Angelo D’ORSI, Guernica, 1937. Le bombe, la barbarie, la menzogna, Roma 2007.

3 Angelo D’ORSI, Guernica, 1937. Le bombe, la barbarie, la menzogna, Roma 2007.

nispartner noch Illusionen hingeben konnte. Das Themenheft setzt sich mit diesen wenigen Jahren des Faschismus auseinander und analysiert sie ausgehend von einem spezifischen Territorium. Im Zentrum stehen die Erfahrungen von Soldaten aus Südtirol/Alto Adige, dem Trentino und aus Nordtirol, die hauptsächlich den in Afrika und Spanien eingesetzten faschistischen Truppen angehörten. Hinzu kommen jedoch auch zwei wichtige Beiträge über das Geschick der antifaschistischen Freiwilligen im Spanischen Bürgerkrieg. Diese geografische Eingrenzung erlaubt es, die in Betracht kommenden Soldaten genau zu bestimmen, institutionelle und autobiografische Quellen gezielt auszumachen und diese mit einem aufmerksamen Blick für die Besonderheiten von Grenzräumen, die erst seit kurzer Zeit dem Königreich Italien angehörten und zum Teil von einer deutschsprachigen Bevölkerung bewohnt waren, auszuwerten. In einigen Fällen war es für ein zahlenmäßig handhabbares Sample auch möglich, die Lebenswege im Vorfeld wie auch in der Zeit nach den Kriegen zu rekonstruieren und damit ein präziseres Bild zu zeichnen, welche Bedeutung der Kriegserfahrung in der persönlichen Lebensgeschichte einiger Soldaten zukam, auch in Hinblick auf ihre schwierige Reintegration im lokalen Umfeld, insbesondere für die antifaschistischen Kämpfer. Die Konzentration des Blicks hat des Weiteren zu einem besseren Verständnis dessen beigetragen, wie lokale Gesellschaften mit der Erfahrung der faschistischen Kriege in den nachfolgenden Jahrzehnten umgegangen sind und wie viel Raum sie der Erinnerung an jene

delimitata realtà territoriale: al centro vi sono le esperienze dei combattenti dell'Alto Adige/Südtirol, del Trentino e del Tirolo, in primo luogo all'interno delle truppe fasciste impiegate in Africa e in Spagna, ma con due importanti approfondimenti anche sulle vicende dei volontari antifascisti impegnati nella guerra civile spagnola. La delimitazione geografica dell'analisi ha consentito di circoscrivere il campione di soldati da prendere in considerazione, d'individuare con precisione le fonti istituzionali e autobiografiche e di studiarle con un occhio attento alle peculiari vicende di territori di confine da poco facenti parte del Regno d'Italia e abitati anche da popolazione di lingua tedesca. In alcuni casi ha consentito anche, muovendo da un campione quantitativamente gestibile, di ricostruire nel lungo periodo il percorso biografico di molti dei combattenti coinvolti, seguendone le vicende nella fase precedente come in quella successiva le guerre e restituendoci un'immagine più precisa del significato avuto dall'esperienza di guerra nella storia personale di alcuni soldati, anche con riferimento alla loro difficile reintegrazione nelle comunità locali, specie per i combattenti antifascisti. Restringere lo sguardo ha permesso anche di comprendere meglio il modo in cui delimitate realtà locali hanno rielaborato l'esperienza delle guerre fasciste nei decenni successivi e lo spazio che hanno concesso alla memoria di quegli eventi.

Il saggio di apertura, a firma di chi scrive queste note introduttive, affronta la questione di come le comunità

Ereignisse zugestanden haben.

Der Eröffnungsbeitrag vom Verfasser dieser einführenden Zeilen setzt sich mit der Frage auseinander, wie das deutsch- und italienischsprachige Südtirol mit der Beteiligung an den faschistischen militärischen Unternehmungen in Afrika und Spanien umgegangen ist. Die deutsche Seite wurde entlang der Frage, was Südtiroler Soldaten im Nachhinein über diese Kriege erzählt haben, aufgerollt. Das nachträgliche Narrativ über Abessinien klingt gewunden und um Distanznahme von einem ‚italienischen‘ Krieg bemüht – dargestellt als ein Krieg der ‚anderen‘, als Krieg, der die Südtiroler nicht tiefgreifend zu involvieren vermocht habe. Dabei deuten sie paradoxerweise diese Situation in der Erinnerung zugleich in dem Sinn, dass sie für die Konsolidierung ihrer eigenen spezifischen räumlichen Identität nützlich gewesen sei. In Bezug auf Spanien war die Schwierigkeit, darüber zu sprechen, noch größer, zumal es sich dabei um eine Kriegsbeteiligung von Freiwilligen und nicht von Einberufenen handelte. Auf Grundlage der Analyse von biografischen Verläufen versucht der Artikel, die Unzulänglichkeiten einer Deutung aufzuzeigen, die stets und unvermeidlich den Faschismus und dessen Schuld auf der einen Seite in einen Gegensatz zu den Südtirolern auf der anderen Seite stellt, ohne nach Berührungspunkten und Überlappungen zu fragen – im Grunde eine kuriose Verkehrung des Klischees des „bösen Deutschen“ und des „braven Italieners“.<sup>4</sup> Allerdings scheint

di lingua tedesca e italiana dell’Alto Adige hanno rielaborato la propria partecipazione alle imprese militari fasciste in Africa e in Spagna. Il versante tedesco è stato indagato attraverso il racconto che di quelle guerre hanno dato negli anni successivi i soldati sudtirolesi. Sull’Abissinia un racconto tardivo, imbarazzato e volto a prendere le distanze da una guerra ‘italiana’ e per questo presentata come estranea e incapace di coinvolgere a fondo i sudtirolesi, i quali, nel ricordo, hanno finito paradossalmente per farne occasione di consolidamento della propria speciale identità territoriale. Sulla Spagna la difficoltà a parlare è stata ancora maggiore, trattandosi di una guerra di volontari e non di soldati di leva. Attraverso l’approfondimento di alcuni percorsi biografici il saggio prova a mostrare l’insufficienza di una lettura che pone sempre e inevitabilmente agli opposti il fascismo e le sue colpe da una parte e i sudtirolesi dall’altra, senza mai scorgere punti di contatto e sovrapposizione. Una sorta di curioso ribaltamento del cliché che vede il “cattivo tedesco” contrapporsi al “bravo italiano”.<sup>4</sup> In realtà ci pare di poter sostenere che non mancano casi di identificazione nel regime, talvolta sviluppatasi proprio a partire dall’esperienza della guerra, dalla condivisione dei suoi fini e da un sincero senso di appartenenza al proprio corpo militare.

È un elemento che compare anche nei due saggi che seguono: il primo

4 Cfr. Filippo FOCARDI, *Il cattivo tedesco e il bravo italiano. La rimozione delle colpe della seconda guerra mondiale*, Roma/Bari 2013.

4 Cfr. Filippo FOCARDI, *Il cattivo tedesco e il bravo italiano. La rimozione delle colpe della seconda guerra mondiale*, Roma/Bari 2013.



die Annahme gerechtfertigt, dass es Fälle der Identifikation mit dem Regime gab, die ihren Ausgang bisweilen gerade von den Erfahrungen des Krieges, dem Mittragen von dessen Zielen und der Zugehörigkeit zum eigenen Militärkorps nahm.

Dieser Aspekt kommt auch in den beiden darauf folgenden Beiträgen zur Sprache: Der erste zeigt, dass die Fotografien der Südtiroler in Afrika häufig denselben rassistischen Darstellungsmodi folgten, die auch von faschistischer Seite in Bezug auf die lokale Bevölkerung zum Einsatz kamen (De Pretto). Der zweite arbeitet auf Grundlage von Tagebüchern heraus, dass das Zugehörigkeitsgefühl zum deutschsprachigen Südtirol nicht notwendigerweise eine ebenso starke Identifikation mit der eigenen Armeeinheit ausschloss (Wurzer). Die ‚italienische‘ Seite der Südtiroler Erinnerung an die faschistischen Kriege bezieht sich hingegen auf die strittige Toponomastik und die monumentale Architektur insbesondere in Bozen. Dies lässt auf ein ungelöstes Verhältnis der lokalen Bevölkerung zu Widmungen und Objekten schließen, die explizit auf das Kriegs- und Kolonialabenteuer des Regimes verweisen. Im Mittelpunkt steht die Fallrekonstruktion rund um die aus verschiedenen Gründen als befremdlich wahrgenommene Benennung einer Straße im Jahr 1953 in Bozen nach Amba Alagi, einem Ort, der symbolisch für den Eroberungskrieg in Abessinien steht.

Der Text von Sebastian De Pretto vergleicht die in Abessinien von drei Südtiroler Soldaten gemachten Fotografien mit jenen, die von dem Institut *Luce* ebenfalls vor afrikanischem Hintergrund

che mostra come le fotografie dei sudtirolesi in Africa sposino spesso la stessa rappresentazione razzista che delle popolazioni locali propone il fascismo (De Pretto), il secondo che spiega, dalla lettura dei loro diari, come il senso di appartenenza al Sudtirolo tedesco non escludesse necessariamente un altrettanto forte sentimento di identificazione con l'arma di appartenenza (Wurzer). Il versante "italiano" della memoria delle guerre fasciste in Alto Adige muove invece dalle contrastate vicende toponomastiche e monumentalistiche che, specie nella città di Bolzano, segnalano un rapporto irrisolto tra la comunità locale e le dedizioni e i manufatti che rimandano esplicitamente alle avventure belliche e coloniali del regime. Al centro vi è la ricostruzione della vicenda, per certi aspetti sconcertante, che ha visto nel 1953 l'intitolazione di una via del capoluogo all'Amba Alagi, luogo simbolo della guerra di conquista dell'Abissinia.

Il secondo saggio, a firma di Sebastian De Pretto, opera un confronto tra le fotografie scattate in Abissinia da tre soldati sudtirolesi e le immagini, sempre di ambientazione africana, prodotte dall'Istituto Luce e distribuite dalla macchina della propaganda fascista. L'analisi è condotta su una tipologia di materiale che subito prima e durante quella guerra di conquista conobbe una vera e propria esplosione quantitativa, in primo luogo ad opera dei mezzi di comunicazione del regime, ma anche da parte dei soldati, sempre più spesso in grado di acquistare piccoli apparecchi fotografici

produziert und über die faschistische Propagandamaschinerie verteilt wurden. Das Material, das mengenmäßig bereits vor und vor allem während des Eroberungskrieges explosionsartig zunahm – in erster Linie infolge der Kommunikationsmittel des Regimes, aber auch durch die Soldaten, die sich immer häufiger selbst einen kleinen Fotoapparat leisten konnten und diesen während ihres afrikanischen Abenteuers breit einsetzen –, wurde nach typologischen Gesichtspunkten analysiert. Die Gegenüberstellung der öffentlichen und der privaten Aufnahmen kann nützliche Hinweise liefern, um zu verstehen, bis zu welchem Grad das offizielle und über die Medien verbreitete Narrativ des Konflikts von den einfachen Soldaten, die gewissermaßen die Protagonisten dieses Krieges waren, in die eigene Vorstellungswelt integriert wurden. Der Autor identifiziert und analysiert einige repräsentative, von *Luce* hergestellte Bilder, die sich um eine relativ enge Auswahl an Themen und Diskursen drehen und konfrontiert sie mit ebenfalls repräsentativen privaten Bildern von drei Südtiroler Soldaten. Dabei lassen sich Gemeinsamkeiten aber auch Verschiebungen erkennen. Einerseits zeigen die Soldaten, in der Art, in der sie die naturräumliche Umgebung und die Örtlichkeiten in Afrika abbilden dieselbe Haltung, wie sie in der Propaganda vorherrscht: Die Eroberer scheinen darüber einfach verfügen zu können. Andererseits leitet De Pretto von einigen Schnappschüssen, die die dramatischen Folgen des faschistischen Krieges ungefiltert wiedergeben, die Absicht der Südtiroler Soldaten ab, sich von diesem Konflikt zu distanzieren, den sie den Italienern zuordnen und in

che poterono utilizzare ampiamente durante l'avventura africana. Un raffronto tra la produzione pubblica e quella privata può fornire spunti utili per comprendere fino a che punto la narrativa ufficiale del conflitto proposta dai media fosse introiettata dai semplici soldati, che in una certa misura di quella guerra erano i protagonisti. L'autore individua e analizza alcune immagini rappresentative della produzione del Luce, che ruotava attorno a una varietà piuttosto contenuta di temi e discorsi, e le confronta con altre immagini rappresentative della produzione privata di tre soldati sudtirolesi. Ne emergono elementi di coincidenza ma anche di sfasamento. Da una parte i soldati mostrano lo stesso atteggiamento della propaganda nel modo in cui ritraggono l'ambiente naturale e umano dell'Africa, che appare semplicemente a disposizione del conquistatore. Dall'altra De Pretto ravvisa in alcuni scatti che riproducono senza filtri gli esiti drammatici della guerra fascista, la volontà di quei soldati sudtirolesi di prendere le distanze da un conflitto che attribuiscono agli italiani e nei quali essi non si sarebbero riconosciuti.

Fonti di altra natura sono utilizzate da Markus Wurzer, che per indagare l'esperienza dei sudtirolesi in Abissinia si rivolge alle scritture diaristiche di due di loro, il primo presente in Abissinia durante la conquista tra 1935 e 1936, il secondo nella fase immediatamente successiva, dopo la fine ufficiale del conflitto e fino al febbraio 1940. Attraverso un'analisi quantitativa dei temi trattati nei due diari, l'autore ci

welchem sie sich nicht wiedererkennen.

Quellen anderer Art nutzt Markus Wurzer, der die Erfahrungen der Südtiroler in Abessinien auf Grundlage von Tagebuchaufzeichnungen von zwei Soldaten untersucht: Der erste hielt sich während der Eroberung zwischen 1935 und 1936 dort auf, der zweite in der unmittelbar darauffolgenden Phase nach dem offiziellen Ende des Konflikts bis Februar 1940. In einer quantitativen Analyse ermittelt der Autor die in den beiden Tagebüchern behandelten Themen und damit die Häufigkeit, in der die beiden Soldaten bestimmte Aspekte angesprochen haben, darunter auch Gewaltaktionen gegenüber der Zivilbevölkerung und wiederkehrende rassistisch geprägte Stereotype. Besonders interessant sind die Überlegungen in Hinblick auf die Identitätskonstruktionen der Verfasser. Verweise auf eine spezifische Südtiroler Zugehörigkeit, die sie über Elemente der Distinktion, in erster Linie den Gebrauch der deutschen Sprache, aber auch über gemeinsame Essgewohnheiten herstellten, kommen wiederholt als Faktoren vor, die einen Unterschied gegenüber dem Rest der Truppe, gegenüber den ‚Italienern‘ markierten. Dies verhinderte jedoch nicht, dass zu diesem einen Zugehörigkeitsgefühl nicht auch noch andere hinzukamen, wie die Zugehörigkeit zum Militärkorps, insbesondere wenn es sich um Eliteeinheiten handelte wie im Fall der Scharfschützen. Dies kann als ein weiteres Beispiel dafür gelesen werden, dass Identitäten nicht als absolut und ausschließlich zu sehen sind und dafür, dass es alles andere als unmöglich war, sich als Südtiroler zu fühlen, aber gleichzeitig auch als treuer und stolzer Teil des italienischen – zugleich

restituisce la frequenza con la quale i due soldati affrontano singoli argomenti, tra i quali non mancano l'esercizio della violenza nei confronti della popolazione civile e i ricorrenti stereotipi venati di razzismo verso le popolazioni locali. Particolarmente interessanti sono le considerazioni circa i riferimenti identitari degli scriventi. È frequente il richiamo a una speciale appartenenza sudtirolese che passa da elementi distintivi, in primo luogo l'uso della lingua tedesca, ma anche le comuni abitudini alimentari, fattori che determinano un divario con il resto della truppe, con gli 'italiani'. Ciò non impedisce che a tale senso di appartenenza se ne accompagnino degli altri, come quello per il corpo militare di appartenenza, specie quando si ritiene di far parte di unità di élite, come i bersaglieri. Un altro esempio di come le identità non siano da considerarsi necessariamente come assolute ed escludenti e di come fosse tutt'altro che impossibile sentirsi contemporaneamente sudtirolese da una parte e fedele e fiero appartenente all'esercito italiano e fascista dall'altra.

Con Davide Zendri lo scenario cambia e si passa dall'avventura africana a quella spagnola, con al centro sempre i combattenti per il fascismo. La partecipazione italiana alla guerra civile spagnola è un tema relativamente poco frequentato dalla storiografia nazionale, specie utilizzando la lente dell'appartenenza regionale dei combattenti. L'analisi puntuale e di lungo periodo delle biografie dei 'legionari' trentini arruolatisi per combattere a fianco dei golpisti di Franco ci mo-

faschistischen – Heeres.

Mit Davide Zendri wechselt das Szenario und führt vom afrikanischen Abenteuer zum spanischen über, wobei weiterhin die Kämpfer für den Faschismus im Zentrum stehen. Die italienische Beteiligung am Spanischen Bürgerkrieg ist von der nationalen Historiographie bislang relativ selten aufgegriffen worden und vor allem nicht aus der Perspektive der regionalen Zugehörigkeit der Soldaten. Die punktuell wie langfristig angelegte biografische Analyse der Trentiner „Legionäre“, die sich einberufen ließen, um an der Seite der Franco-Putschisten zu kämpfen, zeigt, wie ertragreich ein solcher Zugang sein kann. Im hier behandelten Fall erweist sich der Bezug zum Herkunftsraum der Soldaten des italienischen Freiwilligenkorps als relativ stark; und er stellt sich in eine Kontinuitätslinie mit der Erinnerung und dem Mythos des Ersten Weltkrieges. Der Trentiner Legionär in Spanien nimmt sich als legitimer Nachfolger des irredentistischen freiwilligen Kämpfers im Heer des Königreichs Italien wahr. Bezugnahmen auf die Symbolfigur Cesare Battisti sind häufig und explizit und finden sich in der Bezeichnung der Kompanie, in der ursprünglich der größte Teil der Trentiner diente, bevor ebenfalls nach Irredentisten benannte Unterabteilungen geschaffen wurden. Die Verknüpfung mit dem Irredentismus des Ersten Weltkrieges erlaubte es den Kämpfern, die eigene Erfahrung zu nobilitieren, indem sie diese in jenen Rahmen einfügten, der als der höchste Ausdruck der Italianität in der unmittelbaren Vorgeschichte der Region gilt. Die *Legione Trentina*, des so genannten italienischen Freiwilligen-

stra invece quanto possa essere fruttuoso un simile approccio. Nel caso che qui si presenta il riferimento alla terra d'origine dei soldati del Corpo Truppe Volontarie è assai forte e si pone in continuità con la memoria e il mito della Grande guerra. Il legionario trentino in terra di Spagna si considera il legittimo successore del legionario irredento combattente volontario con il Regio Esercito. Il riferimento alla figura simbolica di Cesare Battisti è frequente ed esplicita e si ritrova nell'intitolazione della compagnia nella quale inizialmente militò la maggior parte dei trentini, a sua volta suddivisa in plotoni dedicati ad altre figure di irredentisti. Il collegamento con l'irredentismo della Grande guerra consente ai combattenti di nobilitare la propria esperienza, inserendola nel solco di quella che viene presentata come la più alta manifestazione d'italianità della recente storia regionale. È la stessa Legione Trentina, l'associazione dei volontari nell'esercito italiano, ad accogliere tale lettura, inserendo sul proprio labaro le medaglie guadagnate in Spagna dai reduci della prima guerra mondiale e dai loro figli. Ai legionari che ritornano da vincitori nei propri paesi spetta l'accoglienza degli eroi, ai caduti l'intitolazione di luoghi pubblici. Nel giro di pochi anni, però, con la caduta del fascismo, anche in Trentino vi sarebbe stata la frettolosa rimozione della memoria di Spagna, relegata a lungo in una dimensione prettamente privata.

Gli ultimi due saggi spostano l'attenzione dalla partecipazione fascista alla guerra civile spagnola a quella an-

korps – *Corpo Truppe Volontarie* –, griff diese Lesart auf und brachte auf ihrer Standarte die an Heimkehrer des Ersten Weltkriegs und an deren Söhne in Spanien verliehenen Medaillen an. Die Legionäre, die als Sieger in ihre Dörfer zurückkehren, erwartete ein heldenhafter Empfang, nach den Gefallenen wurden öffentliche Orte benannt. Im Verlauf von wenigen Jahren jedoch, mit dem Ende des Faschismus, wurde die Erinnerung an Spanien auch im Trentino rasch verdrängt und blieb über lange Zeit in den rein privaten Bereich verbannt.

Die beiden letzten Beiträge lenken die Aufmerksamkeit von der faschistischen Beteiligung am Spanischen Bürgerkrieg auf die antifaschistische. Minutiös und auf Basis umfangreicher Archivrecherchen rekonstruieren Enzo Ianes und Lorenzo Vicentini das Geschick der antifaschistischen Trentiner in Spanien in einem weiten Bogen, der vom Europa des Ersten Weltkriegs bis in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg reicht. Dies ermöglicht es, die Entscheidung für den freiwilligen Waffendienst in den Jahren 1936 bis 1937 und dessen Folgen auf individueller Ebene nach Kriegsende besser zu verstehen. Im Unterschied zu den faschistischen Freiwilligen, erwies sich der regionale Bezug für die antifaschistischen als wenig bedeutsam. Die Trentiner Antifaschisten suchten sich in Spanien, anders als die italienisch- und deutschsprachigen faschistischen Freiwilligen, nicht gegenseitig noch trafen sie sich gezielt; sie maßen der regionalen Dimension kaum Gewicht bei. Es handelte sich um Männer, die zum Großteil nicht als Trentiner nach Spanien gekommen waren, sondern vor allem aus Län-

tifascista. In maniera puntuale e sulla scorta di ampie ricerche archivistiche, Enzo Ianes e Lorenzo Vicentini ricostruiscono le vicende di antifascisti trentini in Spagna in un quadro di lunga durata, che muove dall'Europa della Grande guerra e si conclude dopo la seconda guerra mondiale. In questo modo diviene possibile comprendere meglio la scelta del volontariato in armi del 1936–1937 e le relative conseguenze a livello individuale a guerra conclusa. A differenza che per i volontari fascisti, per quelli antifascisti la cornice regionale dimostra di avere un'importanza assai relativa. Gli antifascisti trentini in Spagna, a differenza dei volontari fascisti di lingua italiana e tedesca, non si cercavano, non si riunivano e assegnavano un peso pressoché nullo alla dimensione regionale. Si tratta di uomini che in larga parte erano giunti in Spagna non dal Trentino ma da quei paesi, in primo luogo Francia e Belgio, nei quali si erano trasferiti tra anni venti e trenta per ragioni di tipo sia economico sia politico. Ovviamente in molti avevano abbandonato l'Italia a seguito della presa del potere da parte di Mussolini, ma erano numerosi anche coloro che se ne erano andati in cerca di migliori prospettive lavorative. Spesso il vero processo di politicizzazione avvenne dopo l'abbandono del Trentino e, unitamente alla lontananza geografica, determinò l'indebolimento del rapporto con la terra d'origine. Al centro del loro impegno vi era la consapevolezza di prendere parte a uno scontro internazionale contro i fascismi europei e di conseguenza i modelli d'iden-

dern wie Frankreich und Belgien, in die sie in den 1920er und 1930er Jahren sowohl aus ökonomischen als auch aus politischen Gründen ausgewandert waren. Viele hatten Italien nach der Machtergreifung Mussolinis verlassen, doch waren auch jene zahlreich, die sich auf die Suche nach besseren Arbeitsmöglichkeiten gemacht hatten. Häufig erfolgte die eigentliche Politisierung erst, nachdem sie das Trentino verlassen hatten, was – zusammen mit der geografischen Distanz – den Bezug zur Herkunftsregion abschwächte. Im Mittelpunkt ihres Einsatzes stand das Bewusstsein, an einem internationalen Kampf gegen die europäischen Faschisten teilzunehmen. In Konsequenz waren es ideologische und eben nicht regional verankerte Aspekte, die die Identifikationsmuster und auch die interne Organisation strukturierten.

Diesen Aspekt bestätigt auch der letzte Beitrag, verfasst von Joachim Gatterer und Friedrich Stepanek, deren Aufmerksamkeit den Freiwilligen aus Nord- und Südtirol gilt. Auch diese gelangten auf diversen Routen nach Spanien und hatten sich in vielen Fällen bereits seit längerem vom Tiroler Raum entfernt. Sie sahen sich als Teil einer internationalen Wertegemeinschaft, innerhalb der die regionale Herkunft ihre Bedeutung verlor. Von besonderem Interesse ist hier der Umstand der Ausgrenzung ihrer Kriegserinnerungen nach 1945 und die extrem schwierige Wiedereingliederung im Südtiroler-Tiroler Herkunftskontext. Einige wählten den Weg in osteuropäische Länder des kommunistischen Blocks, um Anerkennung für ihren Beitrag zum antifaschistischen Kampf zu erhalten, womit sie im Westen und insbesondere im kon-

tifizierung und auch von innerer Teilung überquert wurden. Sie waren nicht nur durch die geografische Distanz, sondern auch durch die unterschiedlichen politischen und sozialen Kontexte in den verschiedenen Ländern, in die sie emigrierten, von der Heimat getrennt. Dies führte zu einer Identifizierung mit der internationalen Widerbewegung gegen den Faschismus, die über die regionalen Grenzen hinwegging.

Questo elemento è confermato dall'ultimo saggio, scritto da Joachim Gatterer e Friedrich Stepanek, che rivolgono l'attenzione sui volontari del Tirolo del nord e del sud. Anch'essi giunsero in Spagna dopo alterne vicende che il più delle volte li avevano allontanati già da tempo dall'area tirolese e si sentivano parte di una comunità internazionale al cui interno l'origine regionale perdeva di senso. Particolarmente interessante ci pare il riferimento all'emarginazione della loro memoria di guerra dopo il 1945 e all'estrema difficoltà di reinserimento nelle realtà di provenienza. Alcuni scelsero la via dei paesi dell'Europa orientale appartenenti al blocco comunista per veder riconosciuto il proprio ruolo nella lotta antifascista. In Occidente, e specie in realtà territoriali conservatrici come il Tirolo, l'aver combattuto in Spagna non garantiva il riconoscimento in quanto combattente antifascista, ma piuttosto esponeva al rischio di emarginazione e d'identificazione nei termini sbrigativi e schematici di estremista "rosso", secondo un meccanismo non troppo dissimile da quello utilizzato dalla propaganda golpista durante la guerra civile. Da parte loro, le forze antifasciste individuavano solo nella partecipazione alla lotta resistenziale durante la seconda guerra mondiale l'elemento necessario per concedere riconoscimento politico e sociale, mentre l'esperienza della Spagna richiamava la sconfitta, l'imbarazzante e



servativen Klima Südtirols und Tirols als antifaschistische Kämpfer nicht rechnen konnten. Sie waren vielmehr dem Risiko der Ausgrenzung und der verkürzten und schematischen Gleichsetzung mit ‚roten‘ Extremisten ausgesetzt. Dies folgte einem Mechanismus, der sich kaum von dem der putschistischen Propaganda während des Bürgerkriegs unterschied. Für die antifaschistischen Kräfte war es nur über den Widerstandskampf im Zweiten Weltkrieg möglich, politische und soziale Anerkennung zu bekommen, während die Erfahrungen in Spanien mit der Niederlage und mit dem dramatischen Riss, der durch die Linke ging, in Verbindung gebracht wurden; zudem lagen diese in den Augen vieler vor dem ‚eigentlichen‘ Widerstandskampf und wurden einem revolutionären Extremismus zugeschrieben.

Die beiden abschließenden Artikel richten sich auf die Zeit nach dem Bürgerkrieg, auf das tragische Schicksal, das viele der Beteiligten erwartete: Exil oder die Internierung in Frankreich, Gefängnis und Verbannung in Italien, Deportation und Tod in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern. Zu erwähnen ist auch die Beteiligung von einigen von ihnen in Widerstandsbewegungen in halb Europa, die sie etwa von Italien nach Österreich oder von Belgien nach Frankreich führte und einmal mehr die internationale Dimension dieser Aktivisten nach ihrer Kriegserfahrung und Ausbildung in Spanien unterstreicht.

Gesamt gesehen ist es genau diese Überkreuzung zwischen der internationalen und der regionalen Dimension, die diesem Themenheft Sinn und Dichte verleiht. Damit scheint erwiesen, dass ein Interpretationsschlüssel, der sich um ein

drammatica lacerazione delle sinistre, il rimando a una vicenda per molti da considerarsi pre-resistenziale e venata da elementi di estremismo rivoluzionario.

Entrambi i saggi conclusivi volgono il loro sguardo alla fase successiva alla guerra civile, al tragico destino che avrebbe atteso molti di loro: l'esilio e l'internamento in Francia, la prigione e il confino in Italia, la deportazione e la morte nei campi di concentramento nazisti. Da rilevare la partecipazione di alcuni di loro ai movimenti resistenziali di mezza Europa, dall'Italia all'Austria, dal Belgio alla Francia, ecc. a sottolineare la dimensione ormai definitivamente internazionale di questi attivisti dopo l'esperienza di guerra e di formazione vissuta in Spagna.

In definitiva è proprio l'incrocio tra dimensione internazionale e regionale che ha dato senso e spessore all'intero fascicolo, che riteniamo abbia mostrato come l'adozione di una chiave di lettura incentrata su di un territorio circoscritto possa essere particolarmente fruttuosa per comprendere meglio le vicende regionali, ma anche per aggiungere nuove conoscenze a una lettura complessiva di fenomeni di ampio respiro, come appunto le guerre del fascismo italiano.

*Andrea Di Michele*

klar definiertes Territorium dreht, besonders ertragreich sein kann, um regionale Zusammenhänge besser zu verstehen, zugleich aber auch um neue Erkenntnisse aus einer umfassenden Analyse breit angelegter Phänomene – wie eben der Kriege des italienischen Faschismus – zu erlangen.

*Andrea Di Michele*



# Der Abessinienkrieg aus der Sicht dreier Südtiroler Soldaten gegenüber der Bildpropaganda des *Istituto Nazionale Luce*<sup>1</sup>

Sebastian De Pretto

Eines der wesentlichen Kriegsmittel, mit dem das faschistische Regime den Angriff auf Abessinien durchführte, war die öffentliche Propaganda: Durch eine zentralisierte Gleichschaltung aller verfügbaren Medien sollte das nationale Bewusstsein für eine geschlossene Unterstützung des Kriegsvorhabens mobilisiert werden.<sup>2</sup> Dazu wurden Propagandakanäle genutzt, welche spätestens seit den ausgehenden Zwanziger Jahren bereits zunehmend dafür instrumentalisiert wurden, die öffentliche Meinung positiv für koloniale Feldzüge einzustimmen.<sup>3</sup> Die Intensität, mit welcher von 1934 bis 1936 für die Eroberung Äthiopiens geworben wurde, stellte allerdings ein bisher noch nie erreichtes Ausmaß an faschistischer Demagogie dar: Presse, Hörfunk, Fotografie, Film, Literatur und andere bedeutende Kulturinstitutionen wurden hierbei als einheitlich „koordinierte Bilder“<sup>4</sup> in den Dienst des neu entstehenden *Impero* gestellt.<sup>5</sup>

Die Mobilisierung solch populärer Medienkanäle übte schlussendlich einen beträchtlichen Einfluss auf die öffentliche Meinung aus, sodass die Geschichtsforschung schon früh von einem *consenso popolare* der italienischen Bevölkerung gegenüber dem Abessinienkrieg sprach.<sup>6</sup> Den Untersuchungen der Historikerin Simona Colarizi nach, standen diesbezüglich besonders die Arbeiterklasse, die sich von den wirtschaftlichen Verheißungen eines neuen *Impero* verlocken ließ, einige einflussreiche Intellektuelle, wie beispielsweise der Philosoph Benedetto Croce, sowie generell die Bevölkerung der größeren Industriestädte des

1 Der vorliegende Aufsatz ist im Zusammenhang mit der Dissertation des Autors „Der Abessinienkrieg in den Südtiroler Erinnerungskultur(en)“ entstanden. Der Vergleich zwischen der Südtiroler Privatfotografie und der Propagandafotografie des *Luce* steht dabei in einem breiteren Forschungskontext, welcher sich mit der Wirkung der faschistischen Kriegspropaganda in Südtirol und der daraus hervorgegangenen Erinnerungskultur beschäftigt.

2 Zur medialen Propagandatätigkeit des faschistischen Regimes vor und während des Abessinienkrieges liegen bereits einige aufschlussreiche Studien vor. Darunter sind u. a. zu nennen: Philip V. CANNISTRARO, *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*, Roma/Bari 1975; Angelo DEL BOCA, *Gli italiani in Africa Orientale*, Bd. 2: *La conquista dell'Impero*, Roma/Bari 1979; Adolfo MIGNEMI (Hg.), *Immagine coordinata per un impero: Etiopia, 1935–1936*, Torino 1984; Mario ISNENGI, *Le guerre degli Italiani. Parole, immagini, ricordi 1848–1945*, Milano 1989; Peppino ORTOLEVA/Chiara OTTAVIANO (Hg.), *Guerra e mass media. Strumenti e modi della comunicazione in contesto bellico*, Napoli 1994; Simonetta FALASCA-ZAMPONI, *Fascist Spectacle: the Aesthetics of Power in Mussolini's Italy*, Berkeley 1997; Nicola LABANCA, *Oltremare: storia dell'espansione coloniale italiana*, Bologna 2002.

3 DEL BOCA, *Gli Italiani*, S. 18.

4 Vgl. zu der in diesen Medien vorhandenen „immagine coordinata“ MIGNEMI, *Immagine coordinata*.

5 LABANCA, *Oltremare*, S. 247–249.

6 Um mit Gewissheit von einem weitgreifenden *consenso popolare* ausgehen zu können, mangelt es jedoch noch an aussagekräftigen Einzelstudien, welche die tatsächliche Stimmung gegenüber dem Krieg beispielsweise in den einzelnen Regionen oder den verschiedenen Gesellschaftsschichten Italiens untersuchen. Mit der vorliegenden Analyse der Fotografien aus Südtirol soll nun ein erster Schritt in diese Richtung unternommen werden.

Nordens hinter dem Kriegsvorhaben des Regimes. Deren anfängliche Euphorie sollte allerdings nach dem vom Regime einseitig deklarierten Kriegsende vom Mai 1936, begleitet von einer generellen Abnahme der staatlichen Propagandatätigkeit, rasch wieder abklingen.<sup>7</sup>

Insbesondere die Fotografie entwickelte sich kurz vor und während des Krieges zu einem Leitmedium der öffentlichen Meinungsbildung.<sup>8</sup> Tausende von Bildpostkarten und kleinformatigen Aufnahmen wurden vom Regime hergestellt und öffentlich in Umlauf gebracht, um die offizielle Kriegs- und Kolonialpropaganda dem Bewusstsein der italienischen Bevölkerung einzuprägen. Solche Lichtbilder stellen somit ein aufschlussreiches Zeugnis desjenigen Narratives dar, mit welchem die Einnahme Äthiopiens offiziell dargestellt werden sollte. Aufnahmen vom Krieg wurden indes nicht nur von offiziell autorisierten Fotografen angefertigt. Auch zahlreiche einzelne Soldaten führten eine eigene Kamera in ihrem Tornister mit sich, um mit dieser ihre persönlichen Kriegseindrücke selbst festzuhalten. Solch private Betrachtungsweisen des Krieges eröffnen alternative Einblicke in diesen, durch welche sich eine vergleichende Untersuchung zwischen staatlichen und privaten Fotografien aufdrängt. Ein solcher Vergleich zwischen den Bildern der faschistischen Kriegspropaganda und der Sichtweise der Laienfotografie lässt schließlich Aussagen darüber zu, inwiefern die Bildsprache des faschistischen Kriegsnarratives von einfachen Soldaten aufgenommen wurde, oder ob sie sich eine eigene Bildsprache des Abessinienkrieges aneigneten. Das Ziel dieses Aufsatzes besteht nun in einer derartigen Bildbetrachtung, wobei hierfür neben den Propagandabildern des *Istituto Nazionale Luce* die Fotografien dreier Südtiroler Laienfotografen herangezogen werden.<sup>9</sup>

Mit dem Blick der faschistischen Bildfabrik: Das *Istituto Nazionale Luce*  
Die offizielle Zentralstelle des faschistischen Staates, über welche die gesamte Bildpropaganda organisiert wurde, war das *Istituto Nazionale Luce*.<sup>10</sup> Das Filminstitut hatte sich in den Zwanzigerjahren mit der Produktion von Dokumentarfilmen einen Namen gemacht und war im Laufe der Machtausweitung des faschistischen Regimes zu einem von dessen zentralen Presseorganen aufgestiegen. Diverse Dekrete und die Besetzung der Direktion durch hohe Partei-

7 Simona COLARIZI, *L'opinione degli Italiani sotto il regime 1929–1943*, Roma/Bari 1991, S. 193–196.

8 Als Studien zur Fotografie als Propagandamedium im Abessinienkrieg sind mitunter erschienen: MIGNEMI, *Immagine coordinata*; Luigi GOGLIA, *Storia fotografica dell'Impero fascista 1935–1941*, Roma/Bari 1985; DERS., *Colonialismo e fotografia. Il caso italiano*, Messina 1989; Alessandro TRIULZI (Hg.), *Fotografia e storia dell'Africa. Atti del Convegno Internazionale Napoli-Roma 9–11 settembre 1922*, Napoli 1995; Angelo DEL BOCA/Nicola LABANCA, *L'impero africano del fascismo nelle fotografie dell'Istituto Luce*, Roma 2002; Benedetta GUERZONI, *Una guerra sovraesposta: la documentazione fotografica della guerra d'Etiopia tra esercito e Istituto Luce*, Reggio Emilia 2014.

9 Wobei bei diesem Vergleich nicht nur die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Privatfotografie gegenüber den offiziellen Propagandabildern erkennbar werden sollen, sondern zugleich auch die Wahrnehmung, welche die drei Südtiroler aufgrund ihrer regionalen Herkunft von diesem italienischen Kolonialkrieg besaßen und in ihren Aufnahmen entsprechend zum Ausdruck brachten.

10 Das Akronym LUCE steht ursprünglich für *l'Unione Cinematografica Educativa*.

funktionäre verwoben es eng mit dem italienischen Staat. Schon 1925 mussten sich alle Ministerien mit ihren propagandatechnischen Anliegen direkt an das damals noch junge Institut wenden.<sup>11</sup> Generell lag das Ziel fortan darin, die verschiedenen Bereiche des zunehmend totalitär auftretenden Staates zu bewerben. Schließlich sollte sich mit der Verbreitung der sogenannten *italianità* möglichst bald der bereits erwähnte *consenso popolare* umsetzen lassen. So fanden die *Luce* Bilder über ausgestrahlte Kurznachrichten (die *Cinegiornali*), einige Dokumentar- und Propagandafilme sowie nach 1927 durch eine eigene Fotoproduktion relativ rasch eine landesweite Verbreitung.<sup>12</sup>

Speziell durch den Krieg in Äthiopien wurde *Luce* eine zentrale Produktionsstelle nationaler Kriegspropaganda. Hierfür wurde einige Monate vor Kriegsbeginn in Asmara eigens die Abteilung *Luce Africa Orientale* (*Luce A.O.*) eröffnet<sup>13</sup>, welche Aufnahmen – die von einzelnen Truppenfotografen gemacht wurden – einsammelte, auswertete und nach Rom sandte. In der Hauptstadt wurden die Bilder anschließend überprüft<sup>14</sup> und namentlich von der illustrierten Presse landesweit verbreitet. Außerdem wurden die Bilder auch an die in Ostafrika stationierten Einheiten ausgehändigt, um damit die Kriegsmoral der Soldaten zu festigen.<sup>15</sup> Besonders in den ersten drei Kriegsjahren<sup>16</sup> wurde durch diesen Propagandaapparat eine regelrechte Bilderflut erzeugt: Zwischen 1935 und 1938 entstanden rund 70.000 Meter Film sowie etwa 10.000 Negative, welche die verschiedenen Etappen und Aspekte des Krieges durch die Brille der faschistischen Ideologie hindurch dokumentieren.<sup>17</sup>

Bei der Analyse dieser Fotografien fällt zunächst auf, dass sie trotz der hohen

11 Mino ARGENTIERI, *L'occhio del regime. Informazione e propaganda nel cinema del fascismo*, Firenze 1979, S. 19–20.

12 Ernesto G. LAURA, *Le stagioni dell'aquila. Storia dell'Istituto Luce*, Roma 2000, S. 13–19.

13 Die Arbeit des *Luce A.O.* in den Kolonien unterstand dabei zum einen der Aufsicht der dortigen Kolonialadministration sowie zum anderen des *l'Ufficio Stampa e Propaganda Africa Orientale* (USPAO) – eine Zweigstelle des Staatssekretariats für Presse und Propaganda, die einige Monate vor Kriegsbeginn in Asmara eingerichtet worden war. Gianmarco MANCOSU, *La Luce per l'impero. I cinegiornali sull'Africa Orientale Italiana 1935–1942*, Diss. Universität Cagliari, Cagliari 2014, S. 167–171.

14 Auf Anweisung Mussolinis hin war zusammen mit der Einrichtung des *Luce A.O.* in Rom das sogenannte *Comitato Tecnico interministeriale* einberufen worden, in welchem von allen in den Krieg direkt verwickelten Ministerien (darunter vom Kriegsministerium, von der Marine, von der Luftfahrt, den Kolonien sowie natürlich vom Staatssekretariat für Presse und Propaganda) jeweils eine Vertretung eingesetzt wurde. Das Komitee erhielt vor allem bei inhaltlichen Fragen bezüglich der Propagandaerzeugnisse ein auf Mehrheitsprinzip basierendes Mitspracherecht. Dieses Mitspracherecht der verschiedenen Ministerien stellte für die Produktion von Filmen und Fotografien indes eine erhebliche Herausforderung für das *Luce A.O.* dar; befand es sich somit doch in einem andauernden Interessenskonflikt, der zwischen den Mitgliedern des interministeriellen Komitees herrschte. MANCOSU, *La Luce per l'impero*, S. 186–187.

15 DEL BOCA/LABANCA, *L'impero africano del fascismo*, S. 13–14.

16 Entgegen der faschistischen Rhetorik, welche den Abessinienkrieg als siebenmonatigen Blitzkrieg darstellte, wird hier die in der Geschichtsforschung mittlerweile etablierte Zeiteinteilung beigezogen, nach welcher der Krieg 1935 ausbrach und bis 1941 andauerte. Aram MATTIOLI, *Experimentierfelder der Gewalt. Der Abessinienkrieg und seine internationale Bedeutung 1935–1941*, Zürich 2005, S. 21.

17 Die Zahlen beziehen sich auf die Archivseite des *Istituto Luce* <<http://www.archivioluce.com/archivio/>> sowie auf DEL BOCA/LABANCA, *L'impero africano del fascismo*, S. 130.

Anzahl eine relativ geringe Motivvariation aufweisen.<sup>18</sup> Auch wenn sich Ort und Zeit der Aufnahmen jeweils ändern, bleiben einige Inhalte konstant und bilden Kategorien<sup>19</sup>, welche das vom Regime vorgegebene und von *Luce* umgesetzte Narrativ des Abessinienkriegs unverkennbar darstellen.<sup>20</sup> Gewiss liegt hinter einer solch repetitiven Bildsprache die Intention, der faschistischen Erzählweise des italienischen Imperialismus eine Nachdrücklichkeit zu verleihen, um sie in der öffentlichen Wahrnehmung fest und nachhaltig zu verankern. Wie sich dieser Erzählstrang des imperialen Vorstoßes Italiens in den Fotografien von *Luce* genau äußert, soll nun anhand von sechs Bildern aufgezeigt werden.

## Angriff und Vorstoß



Abb. 1: Artiglieria in azione. Tre alpini spostano un cannone all'esterno di una fortificazione.

18 Vgl. hierzu die unter *Africa Orientale* verzeichneten Bildbestände auf <<http://www.archivioluce.com/archivio/>> (16.08.2016).

19 Die sechs Kategorien werden in diesem Essay unter den Titeln *Angriff und Vorstoß*, *„Einnahme“* und *„Kultivierung“*, *„Modernisierung“*, *„faccetta nera“*, *Unterwerfung* sowie *Das Bild des „anständigen Italieners“* zusammengefasst. Bei einer Betrachtung der im *Luce*-Archiv digitalisierten Fotografien fällt auf, dass Bilder der Kategorie *Angriff und Vorstoß* – deren Inhalt vor allem von Motiven des Krieges und der Gewalt geprägt sind – gegenüber den Kategorien, die besonders die angebliche Zivilisierungsmission der Italiener hervorheben – z. B. *„Einnahme“* und *„Kultivierung“* oder *„Modernisierung“* – deutlich in der Minderzahl sind. Hieraus geht hervor, dass das *Luce* mit seinen Propagandabildern namentlich darauf abzielte, den Angriffskrieg in Ostafrika mehr als ein logistisch herausforderndes *Empire-building* darzustellen denn als den skrupellosen Eroberungsfeldzug, um den es sich in Wirklichkeit handelte. Ablichtungen von Einheimischen, die wie bei *„faccetta nera“* oder *Unterwerfung* deren anscheinend bereitwillige Untergebenheit vor den neuen Kolonialherren zeigen, untermauern diesen Eindruck ebenfalls: Dieser Erzählweise nach wurde der Sieg von den Italienern bereits errungen, womit Widerstand und brutale Waffengewalt grundsätzlich ausgeblendet werden. Auch diese beiden Kategorien sind gegenüber den tatsächlichen Kriegsbildern der Gruppe *Angriff und Vorstoß* quantitativ überlegen.

20 Die hier umschriebenen Kategorien lassen sich auf stereotypisierte Darstellungen des kolonialisierten Afrika und den darin stattfindenden Kriegen zurückführen, die einerseits in der faschistischen Sichtweise verankert waren, andererseits aber auch schon im liberalen Italien seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert öffentlich Verbreitung gefunden hatten. Die Fotografie als Bildmedium bildet hierbei eine besonders wertvolle Quellengattung, da sie diesen kolonialen Blick bei einer historisch-kritischen Betrachtung klar offenzulegen vermag. Peter BURKE, *Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quelle*, Berlin 2003, S. 139–140; Giovanni DE LUNA, *Locchio e l'orecchio dello storico. Le fonti audiovisive nella ricerca e nella didattica della storia*, Milano 2000, S. 22–23.

Die Aufnahme<sup>21</sup> „Artiglieria in azione. Tre alpini spostano un cannone all'esterno di una fortificazione“ zeigt im Vordergrund drei uniformierte Männer, die auf einer breiten Schotterstraße ein schweres Geschütz ins offene Feld stoßen. Die Kanone wird von links nach rechts geschoben, wobei deren Mündung bereits bis in die rechte Bildhälfte vorgedrungen ist. Sie wird von zwei der Männer vorne an ihren beiden Rädern geschoben, während der Dritte den Kraftakt von weiter hinten unterstützt. Vorne an der Waffe ist eine rechteckige Stahlplatte als Schutzvorrichtung angebracht, hinter der sich zwei der Uniformierten in Deckung befinden. Nur einer der Soldaten, welcher seitlich zugewandt der Kamera am nächsten steht, befindet sich neben dem Schutzschild, während er leicht gebeugt seine Schultern und seinen mit Federhut geschmückten Kopf nach vorne Richtung Lauf hält. An seiner Haltung ist erkennbar, dass die Arbeit der drei Männer äußert kraftaufwändig zu sein scheint, da er für die Vorwärtsbewegung des Geschützes sein gesamtes Körpergewicht einsetzt. Im Mittelgrund der Fotografie ist in der linken Bildhälfte eine hohe Steinmauer zu sehen, von der aus die Straße, auf der sich die Männer befinden, ausgeht. Hintergründig erhebt sich ein kahler Hügel, dessen Ausläufer sich bis zur Straße hin erstrecken. Der Hügel steht in einer wüstenartigen Landschaft, die durch ihre scheinbare Leere auffällt: Weder Vegetation noch andere Anzeichen etwaiger Lebensformen sind darin auszumachen.

Gemäß der oben genannten Bildüberschrift handelt sich bei den Männern um Mitglieder der italienischen Gebirgstruppen der *Alpini*, was auch an deren Filzhüten – einem typischen Merkmal dieser Einheit – erkennbar ist. Der Titel macht zudem darauf aufmerksam, dass es sich bei der Steinmauer um eine Befestigung handelt, von welcher aus die drei Soldaten ihre Haubitze in der Wüste in Stellung bringen. Dieses Vordringen ins offene Feld wird als dynamischer Kraftakt dargestellt, welcher den vor ihm stehenden, leeren Raum unaufhaltsam durchquert wird. Diese wuchtige Dynamik wird besonders durch die an einen Sprinter erinnernde Haltung des vorderen Mannes verkörpert. Es dominiert hier die Aussage, dass die italienischen Streitkräfte zusammen mit ihrer fortschrittlichen Technologie von einer befestigten Stellung aus unaufhaltsam in ein angeblich verlassenes Land vorstoßen. Dem Betrachter wird somit nicht nur die schier unaufhaltsame ‚Stoßkraft‘ der faschistischen Truppen vor Augen geführt sondern mit der Leere und Verlassenheit des zu erobernden Raumes auch zugleich dessen Weite und angebliche Verfügbarkeit. Dem faschistischen Narrativ des Angriffs auf Äthiopien als einem leicht zu gewinnenden Blitzkrieg wird in dieser Fotografie deutlich Folge geleistet. Das Ziel der Aufnahme bestand demnach darin, die Öffentlichkeit davon zu überzeugen, dass sich die koloniale Eroberung in Ostafrika dank der überlegenen Stärke der italienischen Truppen schnell und mit wenigen Verlusten durchführen ließ.

21 Luce, Archivio storico, Serie A, AO00000922, Artiglieria in azione. Tre alpini spostano un cannone all'esterno di una fortificazione, 01.01.1936–28.02.1936.





Abb. 2: Lavori stradali. Soldati del Genio, a torso nudo, lavorano alla costruzione di una strada.

Der Vordergrund der Fotografie<sup>22</sup> ist von einer hell erleuchteten Straße erfüllt, die sich durch eine enge, in einen Hügel gegrabene Schneise schlägt und sich nach vorne hin ausbreitet. Die Straße ist allerdings nicht fertiggestellt, sondern befindet sich noch im Aufbau. Die dazugehörige Baustelle wird von jungen, muskulösen Männern mit entblößten Oberkörpern unterhalten. Gearbeitet wird mit Pickel, Schaufel und Schubkarre. Als Kleidung tragen die Arbeiter Tropenhelme, lose Stoffhosen und Stiefel. Die Gesichter sind aufgrund des Schattenwurfs der Helme allesamt verdunkelt und daher nur schemenhaft erkennbar. Durch die den Hügel trennende Schneise ist hintergründig eine dicht gedrängte Masse eben jener Straßenarbeiter erkennbar. Sie stehen auf der ganzen Straße verteilt, wobei sie gegen vorne hin stetig weniger werden. Die Lichtverhältnisse sowie die spärliche Bekleidung der Arbeiter lassen darauf schließen, dass die Fotografie an einem sonnigen und heißen Tag aufgenommen wurde.

Die Bildbeschriftung „Lavori stradali. Soldati del Genio, a torso nudo, lavorano alla costruzione di una strada“ verrät uns, dass es sich bei den Arbeitern um ein Pionierkorps handelt, welches mit dem Bau einer Straße beschäftigt ist. Der Ausbau des Straßennetzes sollte hierbei demonstrieren, wie die Erschließung des eingenommenen Landes durch die Ausbreitung von Infrastruktur und dazugehöriger Baukultur voranschritt. Die neue Landstraße schlägt sich auf der Aufnahme buchstäblich durch die Landschaft, womit die ostafrikanische ‚Wildnis‘ kultiviert und nutzbar gemacht werden sollte. Im Vergleich

22 Luce, Archivio storico, Serie A, AO00000616, Lavori stradali. Soldati del Genio, a torso nudo, lavorano alla costruzione di una strada, 14.10.1935–16.11.1935.

zum vorigen Bild ist die Natur indes nicht mehr trostlos und leer, sondern fruchtbar und durch die Sonne erhellt, was ein ertragreiches Vordringen der faschistischen Zivilisation versprechen sollte. Die muskulösen Soldaten, welche die schweißtreibende Tätigkeit verrichten, sind hierbei als fleißige Arbeiter abgebildet, welche durch bloße Handarbeit den Boden umgraben und dadurch den zu erschließenden Raum zu ihrem Nutzen umgestalten. Wir sehen hier eine Kultivierung der ‚Wildnis‘ durch das vom Regime verherrlichte Idealbild des arbeitsamen faschistischen Mannes.

Zudem steht das Bild für einen Pioniergeist, wie er ebenfalls in zahlreichen anderen von *Luce* angefertigten Abbildungen von Planwagen, gepackten Eselskolonnen oder landwirtschaftlich kultivierten Feldern zu sehen ist.<sup>23</sup> Entsprechend sollte auch dieses die Sehnsucht nach einer romantisierten Ferne bzw. eines zu erschließenden Siedlungsraums erwecken, der den Italienern nach getaner Arbeit ein besseres Leben in einem gelobten Land ermöglichte. *Luce* bediente sich dieser populären Abenteuerlust und warb damit für den Krieges- und Arbeitseinsatz in den einzunehmenden Siedlungsräumen Ostafrikas.

### Die ‚Modernisierung‘



Abb. 3: Donne e bambini indigeni lungo i binari di una ferrovia

23 Vgl. dazu beispielsweise die vom *Luce* aufgenommenen drei Bilder: *Luce*, Archivio storico, Serie A., AO00000631, Dogali, inaugurazione del nuovo ponte, 28.10.1935–20.11.1935; ebd., Serie A.O., AO00000166, Truppe e artiglieria in marcia. Commilitoni attraversano una piana tenendo per le briglia muli carichi di materiali di artiglieria, Oktober 1935; ebd., Serie Z., AO00004185, Piantagione di sorgo, 1936–1937.

Die Fotografie mit der Bildunterschrift „Donne e bambini indigeni lungo i binari di una ferrovia“<sup>24</sup> zeigt eine ländliche Landschaft mit indigenen Siedlungen im Hintergrund. Das Bild wird von zwei Eisenbahnlinien dominiert, welche die spärlich bewachsene Gegend durchqueren. Entlang der Schienen sind einheimische Frauen und Kinder zu sehen, die allesamt auf einen Zug zulaufen, der auf der rechten der beiden Linien stehengeblieben ist. Von diesem ist in der rechten Bildhälfte nur ein kleiner Ausschnitt eines mit Fensterfront ausgestatteten Eisenbahnwagens zu sehen. Aus einem dieser Fenster lehnen sich drei Soldaten, die auf eine Gruppe von Einheimischen herunterschauen. Der Gruppe angehörig sind zwei junge Frauen, zwei jüngere Männer und ein Kind, das zu den Soldaten empor blickt und ihnen seinen rechten Arm mit offener Hand entgegenhält. Die abgebildeten Einheimischen sind nur knapp in herunterhängende Tücher gekleidet und machen insgesamt einen hilfsbedürftigen Eindruck.

Die Abbildung zeigt uns, wie das faschistische Regime die ‚Ankunft‘ seiner ‚technologisierten‘ Zivilisation inszenierte. Der Faschismus verstand sich selbst als System einer überlegenen Moderne, das sich durch die landesweite Verbreitung verkehrs- sowie nachrichtentechnischer Infrastruktur auszeichnete. In Italien selbst wurde dies seit den Zwanziger Jahren besonders durch eine pompöse Prestigearchitektur von Bahnhöfen, Flughäfen, Kinos oder auch Postgebäuden demonstriert.<sup>25</sup> Die italienische Öffentlichkeit sollte mit der Einnahme Äthiopiens folglich davon überzeugt werden, dass der technologische Segen ihrer ‚überlegenen‘ Kultur nun auch in die ‚rückständigen‘ Gebiete Ostafrikas gelangen würde. Neben Abbildungen von Eisenbahnen sind hier des Weiteren Fotografien von Flugzeugen, Hangars, Dampfschiffen, Hafenanlagen, Automobilen, Eisenbahnbrücken oder auch Radiostationen häufig vorzufinden.<sup>26</sup> Das Beispiel von fotografierten Eisenbahnen<sup>27</sup> und der dazugehörigen Infrastruktur von Schienen und Brücken versinnbildlicht dabei klar, wie das Regime die Ankunft ‚seiner‘ Technologie in Szene setzte: Sie dringt in den einzunehmenden Raum ein und erschließt die sich darin befindende ‚wilde‘ Natur verkehrstechnisch, womit es sie – zusammen mit den darin ansässigen Kulturen – letztlich zu modernisieren galt.

Das Bild lässt ferner erkennen, welche Bedeutung *Luce* der Kultur und der Bevölkerung Äthiopiens von dem Hintergrund seines faschistischen Sen-

24 Ebd., Serie S.O., AO00008776, Donne e bambini indigeni lungo i binari di una ferrovia, April 1936–Mai 1936.

25 Vgl. Aram MATTIOLI, Architektur und Städtebau in einem totalitären Gesellschaftsprojekt. In: DERS./Gerald STEINACHER (Hg.), Für den Faschismus bauen. Architektur und Städtebau im Italien Mussolinis, Zürich 2009, S. 13–45, hier S. 15–16.

26 Vgl. dazu beispielsweise Aufnahmen wie: Luce, Archivio storico, Serie A.O., AO00000169, Genieri al lavoro, Oktober 1935; ebd., Serie A., AO00001174, Stazione Radio, 1935–1937; ebd., Serie A., AO00000231, Una fila di autocarrette con i teloni protettivi, 03.10.1935–10.10.1935; ebd., Serie A., AO00000439, Aerei sul campo, 03.10.1935–31.10.1935; ebd., Serie A., AO00000505, Massua, porto, sbarco camion, 01.10.1935–31.10.1935; ebd., Serie A., AO00000631, Dogali, inaugurazione del nuovo ponte, 28.10.1935–20.11.1935.

27 Vgl. dazu auch ebd., Serie A., AO00001027, Ferrovia-Lavori, 15.01.1936–30.03.1936.



dungsbewusstseins her zuordnete: Es sind besonders Jugendliche und Kinder, die im Zeichen einer neuen, heranwachsenden Generation das Geschenk der faschistischen ‚Moderne‘ mit ausgestreckter Hand dankend entgegen nehmen. Die äthiopische Bevölkerung wird somit als hilfsbedürftig und rückständig gezeigt, wobei ihnen mit der Ankunft der italienischen ‚Erlösungsmacht‘ der Weg in eine industrialisierte Moderne eröffnet werden sollte. Für diese angebliche ‚Zivilisierungsmission‘ musste das Regime innen-, vor allem aber außenpolitisch eintreten, da sich damit die Einnahme Äthiopiens vordergründig rechtfertigen ließ: Insbesondere sollte damit die Unrechtmäßigkeit der vom Völkerbund verhängten Wirtschaftssanktionen unter Beweis gestellt werden. Allerdings gilt es zu beachten, dass sich Äthiopien schon vor der Ankunft der Italiener seit Anfang des 20. Jahrhunderts im westlichen Sinne am Modernisieren war. Mitte der 1930er Jahre verfügte das Land bereits seit längerem über eine eigene kleinere Flugzeugflotte, über Eisenbahnlinien, Radiostationen, Telefonleitungen, Hospitäler, Schulen, Straßen, Automobile und dergleichen.<sup>28</sup>

‚Faccetta nera‘<sup>29</sup>



Abb. 4: Ragazza locale

- 28 Dieser technische Fortschritt war vor der Entstehung der Bildserien des *Luce* fotografisch auch schon relativ gut dokumentiert. Richard PANKHURST/Denis GÉRARD, *Ethiopia Photographed. Historic Photographs of the Country and its People Taken Between 1867 and 1935*, London 1996, S. 139–167. Zur Modernisierung Äthiopiens siehe auch Shiferaw BEKELE, *La modernizzazione dell’Etiopia prima e dopo i cinque anni d’occupazione: da una società tradizionale a un paese che si sviluppa*. In: Riccardo BORTONI (Hg.), *L’impero fascista. Italia ed Etiopia (1935–1941)*, Bologna 2008, S. 63–87, hier S. 79–83.
- 29 Die Bezeichnung *faccetta nera* stammt aus einem Volkslied von Giuseppe Michele aus dem Jahr 1935. Der Text erzählt das Schicksal einer durch italienische Soldaten befreiten, äthiopischen Sklavin, die darin als „faccetta nera“ und „bella abissina“ besungen wird. Giorgio ROCHAT, *Il colonialismo italiano. Documenti della storia*, Torino 1974, S. 170–171.

Die Aufnahme „Ragazza locale“<sup>30</sup> zeigt vordergründig eine dunkelhäutige Frau, die mit entblößtem Oberkörper rechts vor einer einfachen Lehmhütte mit Strohdach steht und sich lächelnd die Frisur unter einem Haarnetz richtet. Als Kleidung trägt sie ein weißes Stofftuch, das sie lose um Hüfte und Beine gebunden hat. In der rechten Bildhälfte eröffnet sich zudem ein Blick auf den Hintergrund der Szenerie, in welchem hohe Bäume und dichte Sträucher wuchern. Die Licht- und Schattenverhältnisse lassen ferner darauf schließen, dass die Fotografie an einem sonnigen Nachmittag entstanden ist. Der Blick des Betrachters ruht demnach ganz auf der abgebildeten Frau, die mit ihrer ‚ur-tümlichen‘ Behausung inmitten einer fruchtbaren, sommerlichen Gegend zu wohnen scheint. Etwas schüchtern schaut sie zwar am Kameraobjektiv vorbei, dennoch zeigt sie sich durch die Anwesenheit des Fotografen nicht sichtlich irritiert und lässt sich nur spärlich bekleidet bei einer alltäglichen, privaten Handlung fotografieren. Zwischen der Frau und dem Bildrezipienten wird dadurch eine geradezu intime Beziehung vorgegeben.

Basierend auf einem kolonialen Diskurs evoziert dieses Bild eine eindeutig erotische Botschaft: Die abgelichtete Einheimische gibt durch ihre aufreizende Erscheinung dem Betrachter den Eindruck einer Einladung vor, die ein scheinbar reichhaltig vorhandenes sexuelles Angebot in den Kolonien suggeriert. *Luce* bedient hier die Vorstellung eines kolonialen Afrika als Ort der sexuellen Freizügigkeit, wo schöne, dunkelhäutige Frauen auf ihre Befreiung durch den weißen Kolonisator warten. Viele junge Männer ließen sich von diesem Bild beeinflussen, weshalb sie sich erwartungsvoll für den Krieg oder einen Arbeitseinsatz in den Kolonien einschrieben. Die Vorstellung der sexuellen Verfügbarkeit afrikanischer Frauen war allerdings nicht nur eine harmlose Männerphantasie, sondern führte mit dem Angriff auf Äthiopien zu einer Welle sexueller Gewalt in den besetzten Gebieten, der unzählige Frauen und Mädchen zum Opfer fielen.<sup>31</sup> Erst die strikte Rassentrennung von 1936 dämmte diesen ungehemmten Gewaltausbruch allmählich wieder ein wenig ein.<sup>32</sup> Dafür wurden solche erotischen Motive generell von einer auf den Erhalt des italienischen ‚Rassenprestiges‘ bedachten Wahrnehmung der einheimischen Bevölkerung abgelöst.<sup>33</sup>

Ferner kann die Darstellung hilfsbedürftiger Frauen symbolisch auch auf die Invasion Italiens übertragen werden: Vorgegeben wird das Bild einer weiblichen,

30 David FORGACS, *Italy's Margins. Social Exclusion and Nation Formation since 1861*, Cambridge 2014, S. 76–77.

31 David FORGACS, *Italy's Margins. Social Exclusion and Nation Formation since 1861*, Cambridge 2014, S. 76–77.

32 Gerald STEINACHER/Ulrich BEUTTLER, *Aus Sicht der Soldaten: Fotoalben von Südtiroler Kriegsteilnehmern*. In: Gerald STEINACHER (Hg.), *Zwischen Duce und Negus. Südtiroler und der Abessinienkrieg 1935–1941*, Bozen 2006, S. 87–195, hier S. 89.

33 Aram MATTIOLI, *Das faschistische Italien – ein unbekanntes Apartheidregime*. In: Micha BRUMLIK/Susanne MEINL/Werner RENZ (Hg.), *Gesetzliches Unrecht. Rassistisches Recht im 20. Jahrhundert*, Frankfurt 2005, S. 155–179, hier S. 162–163.

unterlegenen Kultur Äthiopiens, die durch die starke und männliche Macht des Faschismus eingenommen und erlöst wird. Eine solche Sexualisierung des Krieges steht klar in der Tradition der von Anne McClintock bezeichneten „Porno-Tropics“<sup>34</sup> und zeigt sich mitunter darin, dass *Luce* seitens der italienischen Invasoren praktisch nur männliche, weiße Soldaten oder Arbeiter abbildete, während von den Einheimischen überwiegend Kinder und Frauen abgelichtet wurden. Somit wird wiederum das Sendungsbewusstsein der italienischen Kriegspropaganda offenbar, nach welcher das ‚wilde‘ und ‚rückständige‘ Äthiopien durch den ‚Fortschritt‘ der faschistischen ‚Moderne‘ zu befreien war.

## Unterwerfung



Abb. 5: Atto di sottomissione di un abissino

Die Fotografie „Atto di sottomissione di un abissino“<sup>35</sup> zeigt uns eine Gruppe von zehn Männern, die auf einer Landstraße im Halbkreis um einen elften dunkelhäutigen Mann herum versammelt sind. Dieser befindet sich in einer tiefen Verbeugung und hält sein Gesicht auf Stiefelhöhe eines im Zentrum stehenden Gruppenmitglieds. Die Person, welcher die tiefe Verbeugung

34 Anne McClintock stellt fest, dass das Phänomen der von ihr beschriebenen „Porno-Tropics“ den europäischen Imperialismus im Allgemeinen schon von Anbeginn an begleitete: „In these fantasies, the world is feminized and spatially spread for male exploration, then reassembled and deployed in the interests of massive imperial power.“ Anne McCLINTOCK, *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, New York/London 1995, S. 23.

35 *Luce*, Archivio storico, Serie S.O., AO00007937, Atto di sottomissione di un abissino, April 1936–Mai 1936.

gilt, steht im Zentrum des Halbkreises und erscheint aufgrund der Bildperspektive größer als die sie umgebenden Anwesenden. Sie steht in gerader Position da, hat die Arme hinter dem Rücken verschränkt und richtet den Blick auf den ihr zu Füßen liegenden Einheimischen. Sie trägt eine Soldatenuniform mit einem Tropenhelm. Auch die Herumstehenden tragen alle eine Uniform, wobei diese bei verschiedenen Gruppenmitgliedern variiert. Einer der linksstehenden Männer fällt ferner dadurch auf, dass er separat im Bild neben dem im Zentrum stehenden Mann Stellung eingenommen hat, dunkelhäutig ist, kurze Hosen trägt und den für Kolonialtruppen üblichen zylinderförmigen Filzhut mit Kordel aufhat. Der Beistehende ist somit der Gruppe zwar zugehörig, nimmt darin allerdings eine Sonderposition ein.

Das Bild vermittelt offensichtlich einen Akt der Unterwerfung eines Einheimischen gegenüber dem Anführer einer italienischen Kolonialtruppe. Während dieser die Geste des Einheimischen mit einem paternalistischen Blick von oben herab erwidert, beobachten die übrigen Anwesenden das Geschehnis in einer sichtbaren Ausgelassenheit. Nur der Linksstehende, bei welchem es sich aufgrund des äußeren Erscheinungsbildes und dessen Kleidung um einen afrikanischen Askari<sup>36</sup> handeln muss, scheint gehorsam mit angelegtem Gewehr dem Gruppenoberhaupt zur Seite zu stehen. Das Bild enthüllt hiernach bestimmte Hierarchien zwischen den verschiedenen Gruppenmitgliedern, die von *Luce* bewusst ins Bild gesetzt wurden, um damit die von der faschistischen Ideologie vorgegebenen Machtbeziehungen der verschiedenen Kriegsparteien sichtbar werden zu lassen.

Am machtvollsten erscheint hierbei der im Zentrum stehende Uniformierte, da ihm der Unterworfenen zu Füßen liegt, und er aufgrund der Bildperspektive den Anschein einer die anderen überragenden Körpergröße erweckt.<sup>37</sup> Die Szene wird somit von einem Angehörigen der faschistischen Streitkräfte beherrscht, während die anderen uniformierten, weißen Truppenmitglieder ihm gegenüber eine ungezwungene, lockere Position einnehmen. Spannungsreicher ist hingegen deren Beziehung zu den dunkelhäutigen Anwesenden. Der sich unterwerfende Äthiopier, aber auch der anwesende Askari scheinen den Italienern beide hierarchisch unterlegen zu sein: Der Askari erweckt diesen Eindruck, da er in militärischer Pose der Unterwerfung diszipliniert und aufmerksam beiwohnt; der Äthiopier, weil er schutzlos und ergeben am Boden liegt. In seinem Akt der Unterwerfung erscheint er vor dem vor ihm stehenden Anführer geradezu als Kind, welches die Bestrafung eines strengen Vaters erwartet. Ob eine solche schlussendlich eintrifft oder nicht, wird zwar offen

36 Solche Kolonialtruppen wurden vom faschistischen Italien zwischen 1935 und 1941 in all seinen Kolonien (Somalia, Lybien, Eritrea und Äthiopien) sowie in den anliegenden Ländern (z. B. Yemen) rekrutiert und ausgebildet. Matteo DOMINIONI, *Lo sfascio dell'impero. Gli italiani in Etiopia 1936–1941*, Roma/Bari 2008, S. 228–233.

37 Ob er tatsächlich auch den höchsten Dienstgrad in der Gruppe einnimmt, ist an seiner Uniform nicht ersichtlich, da beispielsweise eine der rechtsstehenden Personen anstatt eines Tropenhelms eine Offiziersmütze trägt.

gelassen, der Begriff „sottomissione“ in der Bildüberschrift suggeriert indes, dass Gnade bei einer reuigen Unterwerfung zumindest nicht ausgeschlossen ist. Der Askari, welcher ‚angepasst‘ und ‚artig‘ zur Seite steht, eine Uniform trägt und in seiner Funktion demnach bereits dem italienischen *Impero* eingegliedert ist, scheint dies zusätzlich zu bezeugen.

*Luce* propagierte in solchen Bildern ein Verständnis des italienischen Imperialismus, das sich implizit von den Eroberungskriegen anderer Kolonialmächte unterscheiden sollte.<sup>38</sup> Offiziell sollte der Angriff auf Äthiopien nicht als Vernichtungskrieg eines weißen, westlichen Aggressors gezeigt werden, sondern das faschistische Italien als die Befreiungsmacht eines versklavten Volkes präsentieren. Das offizielle Ziel bestand darin, das *Impero* auszuweiten, wobei fremde Völker und Kulturen durchaus integriert werden konnten, insofern sie sich der Herrschaft des Faschismus unterwarfen. Die Angliederung an das faschistische Großreich sollte den afrikanischen Völkern somit jenseits von – oder trotz – deren Hautfarbe Freiheit, Fortschritt sowie kulturellen Reichtum bringen.<sup>39</sup> Freilich war auch dieses Sendungsbewusstsein rassistisch motiviert, da die weiße Zivilisation Italiens gegenüber derjenigen Ostafrikas als eindeutig überlegen angesehen wurde. Szenen der Unterwerfung sowie Darstellungen angepasster Kolonialtruppen sollten jedoch den Eindruck eines Imperiums erwecken, das unter der Schirmherrschaft des Faschismus Völker und Menschen verschiedenster Herkunft großzügig miteinander vereinte.

#### Das Bild der ‚anständigen Italiener‘

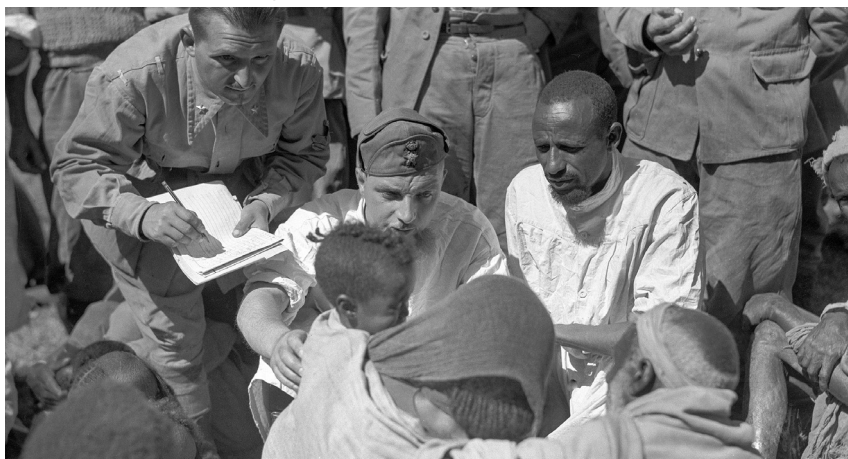


Abb. 6: Dessié – Ospedale militare italiano: degenti indigeni

38 Unter anderem weil das faschistische Regime offiziell den französischen und britischen Imperialismus verurteilte und gegenüber diesen Äußerungen seine öffentliche Glaubwürdigkeit nicht verlieren wollte. Das italienische *Impero* sollte demnach vor allem aus humanistischen und nicht aus kapitalistischen Antriebskräften heraus entstehen. LAURA, *Le stagioni dell'aquila*, S. 136.

39 LAURA, *Le stagioni dell'aquila*, S. 136.



Die Fotografie „Dessié – Ospedale militare italiano: degenti indigeni“<sup>40</sup> zeigt dem Betrachter eine Menschenmenge, die sich in eine obere sowie untere Bildhälfte aufteilen lässt. In der unteren Hälfte sind die Köpfe und Oberkörper dunkelhäutiger Äthiopier zu sehen, die der Kamera abgewandt positioniert sind. Vor ihnen stehen eine mit Kopftuch bedeckte Frau und ein älterer, in eine Robe gekleideter Mann im Zentrum des Geschehens. Der Mann stützt dabei die Frau, welche ein Kleinkind in die obere Bildhälfte reicht. Dieses übergibt sie den sich in der oberen Bildhälfte befindenden Personen. Es handelt sich dabei um eine Gruppe stehender Männer, die sich auf einer Art Anhöhe befinden, da sie im Gegensatz zu den Personen der unteren Bildhälfte entweder nur bis zur Hüfte zu sehen sind oder sich ins Bild bücken bzw. knien müssen, um das Kind entgegen nehmen zu können. Die Männer sind alle hellhäutig und uniformiert bis auf einen dunkelhäutigen, besorgt dreinblickenden Einheimischen, der weiße Arztkleidung trägt. Er reicht den Umstehenden nur bis zur Hüfte und befindet sich rechts von jener knienden Person, die das Kind anscheinend hilfsbereit entgegen nimmt. Auch sie trägt neben einem Béret einen Arztkittel. Links steht ihr einer der uniformierten Männer gebückt zur Seite, der ausgerüstet mit Notizblock und Stift konzentriert auf das Kleinkind blickt und sich zur Übergabe Notizen zu machen scheint.

Wie im vorigen Bild sind hier erneut Machtbeziehungen ersichtlich, die von *Luce* bewusst in Szene gesetzt wurden, um die faschistische Kolonialideologie visuell darzustellen. Gegenüber den Äthiopiern erhöht steht dabei die italienische Besatzungsmacht, die mittels ‚überlegenen‘, wissenschaftlichen Kenntnissen der hilfsbedürftigen Bevölkerung Äthiopiens ärztlichen Beistand leistet. Der kritische Blick des hellhäutigen Arzthelfers begutachtet dabei das angeblich kranke Kind und hält mit seinem Notizblock dessen Gesundheitszustand fest. Der neben ihm kniende Arzt nimmt es währenddessen von der Mutter entgegen und scheint um sein Wohlergehen bemüht zu sein. Die Rolle des dunkelhäutigen, weißgekleideten Helfers ist im Vergleich dazu passiver: Er steht den beiden anderen Ärzten zwar zur Seite und beobachtet die Übergabe genau, leistet selbst jedoch keine direkte Hilfe. Wiederum wird hier gezeigt, dass die Italiener Äthiopien nicht als eine weiße, gewalttätige Kolonialmacht unterwarfen, sondern zusammen mit der Unterstützung der einheimischen Bevölkerung als deren ‚Befreiungsmacht‘ auftraten. Die anspruchsvolle, wissenschaftliche Arbeit der ärztlichen Versorgung wird auf dem Bild deshalb von Italienern übernommen, während die ‚zivilisierten‘ Einheimischen als beistehende ‚Assistenten‘ auftreten. Auch die untenstehenden Personen werden diesem abgebildeten Machtgefüge untergeordnet: Sie schauen hilfsbedürftig zu den ihnen ‚höher stehenden‘ Italienern hinauf und reichen ihr Kind den Helfern empor. Somit wird die heranwachsende Generation der äthiopischen Bevölkerung –

40 Luce, Archivio storico, Serie Z, AO00002451, Dessié – Ospedale militare italiano: degenti indigeni, 04.05.1936–05.05.1936.

hier versinnbildlicht durch das Kleinkind – in die Hände des ‚fortschrittlichen‘ und ‚hilfsbereiten‘ faschistischen *Impero* gelegt. Die italienische Besatzungsmacht wird dadurch geradezu als Entwicklungshelferin dargestellt, die sich hingebungsvoll für die ‚schwache‘ und ‚hilfsbedürftige‘ Zivilisation Äthiopiens einsetzt. Erneut handelt es sich um ein Bild, das von der faschistischen Propaganda dazu verwendet wurde, um den italienischen Expansionskrieg als einen ‚humanen Imperialismus‘ darzustellen. Dessen angebliche moralische Integrität sollte von der Öffentlichkeit unverkennbar wahrgenommen werden.

Eine solche Darstellungsart des italienischen Kolonialismus von *Luce* verlangt nach dem Einwand, dass diese im krassen Gegensatz zum tatsächlichen Terror steht, mit welchem Italien zwischen 1935 und 1941 die Gebiete am Horn von Afrika zu ‚pazifizieren‘ versuchte. Generell lassen die Fotografien von *Luce* keinen Blick auf die tatsächliche Brutalität des Eroberungskrieges zu.<sup>41</sup> Nur wenige Ablichtungen zeigen einzelne gefallene Soldaten italienischer Herkunft oder Exekutionen feindlicher Widerstandskämpfer durch Kolonialtruppen.<sup>42</sup> Im Widerspruch zum oben abgebildeten Mythos der „anständigen Italiener“<sup>43</sup> stand der Abessinienkrieg aber genauso im Zeichen einer ungehemmten Gewaltentfesselung wie auch alle anderen kolonialen Unternehmungen des faschistischen Regimes. Vor den Augen der Weltöffentlichkeit und entgegen etlichen internationalen Abkommen wurden dabei schonungslos chemische Kampfstoffe eingesetzt, Vernichtungslager errichtet sowie zahlreiche Massaker an der Zivilbevölkerung verübt.<sup>44</sup> Das durch ein Attentat auf Rodolfo Graziani ausgelöste Blutbad in Addis Abeba<sup>45</sup> oder die Massenexekution von Geistlichen und Pilgern in der Klosterstadt Debrà Libanòs<sup>46</sup> sind dabei nur zwei der bekannteren Kriegsverbrechen. Ferner widersprachen auch indirektere Formen der Gewalt dem in der oberen Fotografie zum Ausdruck kommenden Mythos der „anständigen Italiener“: beispielsweise die in den Kolonien ab 1936 vorherrschende Apartheid oder die nur den italienischen Zivilisten offen stehende höhere Schulbildung.<sup>47</sup>

## Ansichten der Südtiroler Privatfotografie

Das Südtiroler Landesarchiv verfügt über drei Bestände mit Fotografien, welche von Südtiroler Soldaten angefertigt wurden, die zwischen 1935 und 1937

41 Hier ist allerdings der Einwand zu berücksichtigen, dass die propagandistische Darstellungsart des *Luce*, auch wenn die Brutalität der italienischen Kriegsführung nur sehr selten direkt gezeigt wird, dennoch eine indirekte Form der Gewaltausübung beinhaltet. Diese ist in den hier ebenfalls besprochenen Kategorien des vom *Luce* konstruierten kolonialen Blickes zu erkennen, der von außen her den Menschen Äthiopiens und ihren Kulturen quasi gewaltsam auferlegt wurde.

42 Vgl. dazu beispielsweise die vom *Luce* aufgenommenen beiden Bilder *Luce*, Archivio storico, Serie Z., AO00003063, Fucilazione di un prigioniero indigeno, 05.1936–12.1936; ebd., Serie A., AO01072F28, Soldati italiani caduti in battaglia, 01.01.1936–31.05.1936.

43 Angelo DEL BOCA, Faschismus und Kolonialismus. Der Mythos von den „anständigen Italienern“. In: FRITZ BAUER INSTITUT (Hg.), Völkermord und Kriegsverbrechen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, S. 193–202, bitte Frankfurt a. M. 2004.

44 Ebd., S. 194–198.

45 DOMINIONI, *Lo sfascio dell'impero*, S. 176–178.

46 Angelo DEL BOCA, *Italiani, brava gente? Un mito duro a morire*, Vicenza 2005, S. 218–221.

47 DEL BOCA, *Faschismus und Kolonialismus*, S. 198.

in Abessinien Militärdienst leisteten.<sup>48</sup> Es handelt sich um die Nachlässe von Alois Leiter, Ernst Villi und Alfred König.

Der umfangreichste Bestand ist derjenige von Alois Leiter.<sup>49</sup> Der aus Algrund bei Meran stammende Hobbyfotograf (1910–2002) wurde 1935 für einen 21-monatigen Dienst in Italienisch-Ostafrika rekrutiert. Dort wurde er als Soldat der Luftabwehr zugeteilt, wobei er sechs Monate in direkte Kampfhandlungen involviert war und die restliche Zeit als Besatzungssoldat diente.<sup>50</sup>

Der Nachlass von Ernst Villi (1913–1999) bietet ebenfalls eine umfangreiche Sammlung von Fotografien, welche die verschiedenen Kriegsetappen des damals noch jungen Soldaten festhalten. Villi meldete sich damals freiwillig – aufgrund einer von ihm verspürten ‚Abenteuerlust‘ sowie der Aussicht auf eine spätere Anstellung bei der Staatsbahn – für den Einsatz in Abessinien. Nach seiner Zeit in Italienische-Ostafrika optierte Villi 1939 für Deutschland und wurde später als Wehrmachtssoldat in Frankreich, Polen und der Sowjetunion stationiert.<sup>51</sup> Entsprechend zeigt sein fotografischer Nachlass die verschiedenen Kriegsschauplätze, auf denen er als Angehöriger zuerst der italienischen, dann der deutschen Streitkräfte unterwegs war. Davon wurden 121 Bilder in Äthiopien und Eritrea aufgenommen.<sup>52</sup>

Der dritte Bildnachlass liegt dem Südtiroler Landesarchiv im Fotoalbum von Alfred König (1905–1943) vor. Der gebürtige Meraner arbeitete als Zahnarzt und diente der Italienischen Armee während dreier Einsätze. Beim ersten Einzug unterstützte er 1931/32 als Sanitätsoffizier eine Einheit der *Alpini*. Drei Jahre später wurde er das zweite Mal nach Eritrea eingezogen, wobei er neben Armeeangehörigen auch die einheimische Bevölkerung zu behandeln hatte.<sup>53</sup> Während dieser Zeit entstand das besagte Fotoalbum, in welchem er die Eindrücke von seinem Aufenthalt in Eritrea und Äthiopien festhielt.<sup>54</sup>

Lässt sich das von *Luca* produzierte Narrativ des Abessinienkrieges nun auch in den Fotografien der drei Südtiroler Laienfotografen wiederfinden? Bringen

48 Die drei Nachlässe stellen u. a. bemerkenswerte Zeugnisse ihrer Zeit dar, da es sich beim Abessinienkrieg um den ersten großen, internationalen Konflikt handelt, der von einfachen Südtiroler Soldaten mit einer ihnen eigenen Kamera festgehalten wurde. Vom Ersten Weltkrieg bis in die Zwanzigerjahre hinein blieb das Fotografieren einer reicheren Bevölkerungsschicht sowie dem Metier der Berufsfotografie vorbehalten. Erst als anfangs der Dreißigerjahre in den mitteleuropäischen Industrieländern die ersten günstigen Kleinkameras auf dem Markt erschienen, wurde die Fotografie beinahe für jedes Budget erschwinglich. Zum breiten Massenphänomen wurde der Gebrauch und Besitz einer Kamera allerdings erst nach dem Zweiten Weltkrieg. Timm STARL, *Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980*, München 1995, S. 98; Jens JÄGER, *Photographie: Bilder der Neuzeit. Einführung in die Historische Bildforschung*, Tübingen 2000, S. 62.

49 Der gesamte Nachlass von Leiters Fotografien lässt sich online auf der Seite des Südtiroler Landesarchivs (SLA) einsehen. Vgl. hierzu das „Bildarchiv Luis Leiter“ <[https://bildarchiv.prov.bz.it/SLA\\_images/search.do?q=Luis+Leiter](https://bildarchiv.prov.bz.it/SLA_images/search.do?q=Luis+Leiter)> (16.08.2016).

50 STEINACHER/BEUTTLER, *Aus Sicht der Soldaten*, S. 90.

51 Ebd., S. 91.

52 Auch die Fotografien von Ernst Villi finden sich online auf der Seite des Südtiroler Landesarchivs: <[https://bildarchiv.prov.bz.it/SLA\\_images/searchkw1.do?f=criterio1&q=SAMMLUNG+OPTI-ON++TIROLER+GESCHICHTSVEREIN+\(007\)&page=18](https://bildarchiv.prov.bz.it/SLA_images/searchkw1.do?f=criterio1&q=SAMMLUNG+OPTI-ON++TIROLER+GESCHICHTSVEREIN+(007)&page=18)> (16.08.2016).

53 STEINACHER/BEUTTLER, *Aus der Sicht der Soldaten*, S. 91.

54 SLA, *Album König*, S. 1–59.



deren persönliche Aufnahmen vielleicht Ansichten des Krieges zum Vorschein, die von der faschistischen Bildpropaganda im Dunkeln gehalten bzw. anders dargestellt wurden?

Hierzu sollen nun einzelne Beispiele aus den umfangreichen Sammlungen von König, Leiter und Villi betrachtet werden. Die beiden Historiker Gerald Steinacher und Ulrich Beuttler schlagen dazu in ihrer Studie über die drei Bestände mitunter fünf Kategorien vor, nach denen sich die Fotografien der Südtiroler Knipser zusammenfassen lassen: Landschaft und Tierwelt, Menschen, Alltag in der Etappe, Kriegserlebnisse an der Front sowie religiöse Zeremonien zusammen mit Gebräuchen der Einheimischen.<sup>55</sup> Innerhalb dieser Unterteilung lassen sich Parallelen und Differenzen gegenüber der vom Regime vorgegebenen Darstellungsweise des Krieges stellenweise deutlich aufzeigen, weshalb sich auch die folgende Betrachtung an diesen, bereits erarbeiteten Kategorien orientiert.<sup>56</sup>

### Landschaft und Tierwelt



Abb. 7: Luis Leiter mit einem kleinen Affen

Für die Kategorie *Landschaft und Tierwelt* ist die Fotografie mit dem Archivtitel „Luis Leiter mit einem kleinen Affen“<sup>57</sup> exemplarisch. Zentral im Vordergrund der Aufnahme ist Luis Leiter in seiner Soldatenuniform zu sehen. Er steht mit hochgekrempelten Hemdsärmeln inmitten einer steinigen, mit Gras bewachsenen Landschaft und scheint gerade zu pausieren, da er weder Waffe noch Tropenhelm oder andere Ausrüstungsgegenstände bei sich hat, welche während offizieller Einsätze verlangt wurden. Leiter schaut mit vergnügtem und gutmütigem Blick auf einen kleinen Affen, den er an den Schultern gepackt in

55 STEINACHER/BEUTTLER, *Aus der Sicht der Soldaten*, S. 92.

56 Wie bei den Aufnahmen des *Luce* sind auch die fünf Bildkategorien der drei Knipser quantitativ ungleich verteilt. In deren jeweiligen Nachlässen dominieren Fotografien eines als idyllisch erscheinenden Aufenthaltes in Ostafrika gegenüber Bildern von Krieg, Gewalt und Tod. Die Gründe hierfür lassen vielseitige Vermutungen zu: Erstens mussten die in die Heimat verschickten Bilder den strengen Kriterien der Zensurstellen entsprechen. Zweitens entsprach es wahrscheinlich nicht dem Interesse der Fotografen, ihre Angehörigen zuhause durch brutale und verstörende Kriegsbilder zu beängstigen. Drittens ergaben sich während eines Gefechtes nur selten Gelegenheiten zum Fotografieren. Viertens lässt sich aus dem Fokus auf friedfertige Motive überdies auch ein Selbstinteresse der Soldaten herauslesen: Dieses soll in diesem Kapitel an späterer Stelle noch genauer besprochen werden.

57 SLA, Bestand: Bildarchiv Luis Leiter, Serie: Die Tierwelt, „Luis Leiter mit einem kleinen Affen“, ohne Orts- und Zeitangabe.

den Händen hält. Der Affe hat sein Gesicht gegen unten gerichtet und scheint sich ohne große Gegenwehr dem Griff Leiters hinzugeben.

Solche Bilder, in denen gefangene oder erlegte Tiere als Jagdbeute vor die Linse gehalten werden, sind in allen drei Beständen zahlreich vorhanden. Sie dienen primär dazu den Angehörigen in der Heimat die ‚Wildheit‘ und das ‚Exotische‘ der ostafrikanischen Natur vorzuführen. Die Natur mit den sich darin befindenden Lebewesen wird darin scheinbar mühelos – wie es auch der vergnügte Ausdruck Leiters bezeugt – ergriffen und zumindest für den Moment der Aufnahme in Besitz genommen. Die posierenden Soldaten nehmen in diesen Bildern häufig eine lockere Haltung ein und demonstrieren somit eine gewisse Ausgelassenheit und Überlegenheit gegenüber der sie umgebenden Natur. Deren Ressourcen sind demnach reichhaltig vorhanden, einfach einzunehmen und stehen den Invasoren frei zur Verfügung. Solch eine Darstellung Ostafrikas als eine Schlaraffenland-ähnliche Wildnis findet sich ebenfalls in einem Brief von König, den er an seinen Bruder Hermann am 16. Dezember 1935 von Äthiopien aus schrieb:

„Du kannst dir gar nicht vorstellen, wie viele Tauben hier sind, es genügt ein Luftdruckgewehr für die Jagd, da man ganz nahe herankommt. Es gibt dann noch ganze Schwärme von Rebhühnern und Wildenten, die man fast mit Steinen erwischt. Die Hasen könnte man auch ohne jagen, denn wenn man zeitlich in der Frühe geht, dann sieht man sie herumspazieren und kann ihnen die längste Zeit nachgehen.“<sup>58</sup>

In diesen persönlichen Zeilen werden Gemeinsamkeiten gegenüber dem vom Regime propagierten Narrativ erkennbar, in welchem das Horn von Afrika ebenfalls als ein jungfräulicher und fruchtbarer Raum erscheint, der über reichhaltige Ressourcen verfügt, die nur darauf warten, durch die Besetzung Italiens eingenommen und nutzbar gemacht zu werden. In den Bildern von *Luce* zeigt sich diese Erzählweise besonders in den Fotografien über die Einnahme und Kultivierung des Landes sowie indirekter auch in dessen Erschließung und der darauf aufbauenden, technologischen ‚Modernisierung‘ durch das faschistische Regime.

## Menschen

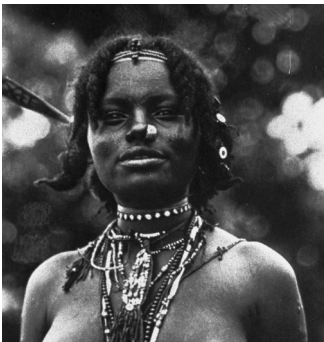


Abb. 8: Einheimische Frau

58 Brief von Alfred König an Hermann König, Selaclaca / Äthiopien, 16.12.1935, zitiert in: STEINACHER/BEUTTLER, Aus der Sicht der Soldaten, S. 92.

Das von Villi überlieferte Portrait mit dem Archivtitel „Einheimische Frau“<sup>59</sup> zeigt dem Betrachter eine dunkelhäutige, junge Frau, die mit reichhaltigem Halsschmuck und entblößtem Oberkörper vor der Kamera posiert. Ihr zutraulicher und erwartungsvoller Gesichtsausdruck dürfte auf den Fotografen gerichtet sein, da sie leicht über das Objektiv hinweg zu schauen scheint. Der Fokus der Aufnahme ruht somit auf der Höhe ihres Oberkörpers. Der Blick des Betrachters konzentriert sich hierbei auf die abgebildete Einheimische, was zudem vom Effekt eines nur verschwommen wahrnehmbaren Hintergrundes verstärkt wird.

Wir erkennen hier deutlich die Wiederaufnahme des von *Luce* verbreiteten Motivs der ‚faccetta nera‘ wieder. Auch hier wird das angeblich reichhaltige sexuelle Angebot der Kolonien durch die erotische Abbildung einer einheimischen Frau vorgeführt. So wurde der männliche, imperialistische Blick, dass in Äthiopien schöne und schutzbedürftige Frauen sehnsüchtig auf die Ankunft der italienischen Befreier warteten, nicht nur durch *Luce* verbreitet, sondern dieser fand auch durch die Privatfotografie einen Weg in die kollektive Wahrnehmung der italienischen Öffentlichkeit. Dass diese Auffassung der sexuellen Verfügbarkeit indigener Frauen nur inszeniert wurde und in Wahrheit zu einer Zunahme sexueller Gewalt führte, wird in solchen Bildern freilich nicht gezeigt.

### Religiöse Zeremonien und Gebräuche der Einheimischen



Abb. 9: Die Schwarzen wollten bezahlt werden für das Fotografieren, wurden festgehalten und fotografiert ohne Bezahlung, Nr. 2 Eritrea Dezember 1935

Es gibt in Abbildungen der einheimischen Bevölkerung indes auch markante Unterschiede gegenüber den Aufnahmen von *Luce*. Diese werden in Zusammenhang mit der Motivkategorie *Religiöse Zeremonien und Gebräuche der Einheimischen* offensichtlich. Die von Leiter mit der Anschrift „Die Schwarzen wollten bezahlt werden für das Fotografieren, wurden festgehalten und foto-

59 SLA, Bestand: Sammlung Option – Tiroler Geschichtsverein, Serie: Faschismus ab Machtergreifung, „Einheimische Frau“, Eritrea / Äthiopien, 01.01.1935–31.12.1936.

grafiert ohne Bezahlung. Nr. 2 Eritrea Dezember 1935<sup>60</sup> versehene Fotografie zeigt dazu zwar weder eine religiöse Zeremonie noch einen spezifischen, einheimischen Brauch, lässt aber trotzdem Aussagen zu, wie Bilder dieser Kategorie und die darin abgebildeten Menschen aufgenommen wurden.

Zu sehen sind im Mittelpunkt zwei junge weiße Männer, der eine trägt einen Badeanzug und der andere Badehosen. Sie stehen inmitten einer hügeligen Landschaft am Ufer eines Gewässers und machen ihrem Gesichtsausdruck gemäß einen vergnügten Eindruck. Beide Männer halten einen dunkelhäutigen Mann am Arm, den sie offensichtlich gegen seinen Willen ins Bild zerren. Der Bildüberschrift nach handelt es sich dabei um einen einheimischen Eritreer, was auch an seiner hellen Stoffbekleidung ersichtlich ist.

Neben dem bloßen Fotografieren einer idyllischen Badeszene sollte mit diesem Bild dem Betrachter zudem eine aus der Gegend stammende Person präsentiert werden. Dabei wird die sich aus dem Titel und dem Bild erschließende Tatsache, dass der Einheimische gegen seinen Willen fotografiert wurde, zynisch kommentiert: Die vom Einheimischen vertretene Forderung, dass er nur für Geld fotografiert werden wolle, wird mit der herablassenden Bemerkung „wurden festgehalten und fotografiert ohne Bezahlung“ nicht wirklich ernst genommen. Der Fotograf und seine beiden Kameraden setzten sich somit über das Anliegen des Einheimischen hinweg, da sie ihn zur Unterhaltung mit im Bild haben wollten.

Diese offensichtlich unfreiwillige Aufnahme eines Einheimischen weist darauf hin, wie die religiösen Zeremonien und Gebräuche der Einheimischen von der offiziellen Staatspropaganda und der Laienfotografie abgebildet wurden. Von *Luce* wie auch von den drei Südtiroler Fotografen liegen zahlreiche Aufnahmen von Menschen und deren Kulturen vor, denen sie bei ihrem Vordringen nach Äthiopien begegnet sind. Solche Ansichten sollten den Eindruck einer neutralen Betrachtung des Lebens der dortigen Bevölkerung suggerieren und gaben damit deren angebliche Bereitschaft vor, überhaupt fotografiert zu werden. Was dabei allerdings kaum sichtbar wird, ist die Ablehnung (oder zumindest das Desinteresse), auf welche die Fotografen bei ihrer Arbeit stellenweise gestoßen sind. Die Menschen Ostafrikas wurden zwar oftmals fotografiert, jedoch immer nur in dem Licht, nach welchem die Inszenierung der Fotografen verlangte. Fremde Kulturformen erscheinen somit innerhalb eines touristischen bzw. propagandistischen Blickes, der sie nach bereits vorhandenen Vorstellungen des fremden, wilden oder exotischen einordnet und darstellt. Die Betrachtung richtet sich letztendlich immer nur von außen her durch eine künstliche und gestellte Perspektive auf das Leben der Einheimischen. Ein genuines Bild der ostafrikanischen Bevölkerung und ihrer Lebensweise verschließt sich dieser Sichtweise.

60 SLA, Bestand: Bildarchiv Luis Leiter, Serie: Alltag in der Etappe, Eritrea, 01.12.1935–31.12.1935.



Abb. 10: Nach Staub und Sonne sucht jeder etwas Erfrischung.

Die hier gezeigte Abbildung stammt aus dem Fotoalbum von Alfred König.<sup>61</sup> Die Seite, auf welcher die Fotografie angebracht wurde, ist mit „Wieder eine Etappe weiter: Adi Quala“, „Unser Lager“ und „Nach Staub und Sonne sucht jeder etwas Erfrischung“ beschriftet. Das Bild zeigt zwei Männer, welche sich in einer felsigen und mit hohem Gras bewachsenen Umgebung an einem Gewässer aufhalten. Beide Männer tragen einen Tropenhelm, während nur der eine seine Uniform noch anbehalten hat. Er steht auf einem Stein am Wasser und scheint mit Hilfe eines Stocks nach etwas am Grund des Gewässers Ausschau zu halten. Der andere Mann hat sein Hemd ausgezogen und steht bis zur Hüfte im Wasser. Zusammen mit Königs Seitenbeschriftung scheint es sich demnach um ein erfrischendes Bad nach den Strapazen einer anstrengenden Etappe in der eritreischen Savanne zu handeln.

Das Bild erweckt bei der Betrachtung den Anschein einer ausgelassenen, idyllischen Freizeitaufnahme. Es könnte ebenso nach einer anstrengenden Ferienwanderung aufgenommen worden sein. Der Kontext des Krieges erschließt sich nur durch das Wissen, dass sich das Bild in einem Album befindet, das von einem ehemaligen Soldaten während seines Einsatzes in Äthiopien zusammengestellt wurde. Wir stoßen hier also wiederum auf das Narrativ des ‚Abenteurers‘ in der Ferne, das von *Luce* auch mit Bildern der Einnahme und Kultivierung des Landes propagiert wurde: Der Aufenthalt in Italienisch-Ostafrika vermittelt dadurch mehr den Eindruck eines Pfadfinderlagers als eines Einsatzes in einem blutigen Kolonialkrieg.

Gewiss stand hinter solchen privaten Aufnahmen auch die Absicht, den Angehörigen zuhause mitzuteilen, dass es einem gut geht und man die Strapa-

61 SLA, Album König, S. 14, Bild 82, Adi Kwala / Eritrea, 1935.

zen des Krieges problemlos bewältigte: quasi immer noch ‚derselbe‘ war. Dazu finden sich auch in Briefen zahlreiche Äußerungen, welche den Kriegseinsatz deutlich beschönigten und damit keinen Anlass zur Sorge geben sollten. In diesem Sinne schreibt König an seinen Bruder:

„Im großen und ganzen haben wir uns diesmal ein nettes Platzerl ausgesucht und es hatte den Anschein, daß wir hier Weihnachten ganz gemütlich und ruhig verbringen konnten, doch scheint nun gerade das Gegenteil einzutreffen, es steht uns ein unerwünschter Besuch vor, da wird das Festessen aus blauen Bohnen bestehen. Wenigstens kommt es dann einmal zur Entscheidung, wir sind bereits in Stellung und für den Empfang gerüstet. Mir geht es immer gut, ich verbringe den Dezember einmal zur Abwechslung statt auf Skiern in der Badehose.“<sup>62</sup>

Die Gewalt des Krieges wird hier zwar erwähnt, doch in einer heiteren Sprache und mit dem direkten Einschub „Mir geht es immer gut“ banalisiert. Aber auch wenn die hier beabsichtigte Sorglosigkeit primärer Grund für solch schönfärberische Bilder und Briefzeilen war, wird hier dennoch die offizielle faschistische Propagandasprache aufgenommen, indem sich die Soldaten als besonders unschuldig und im Grunde friedfertig darstellten. *Luce* machte sich mit kriegsverharmlosenden Bildern zu einem der Urheber des Mythos der ‚anständigen Italiener‘ – ein Mythos, der auch leicht von Bildern ausgelassener und ‚braver‘ Südtiroler Soldaten ausgehen kann.

### Kriegserlebnisse an der Front



Abb. 11: Abessinienkrieg: Italienischer Soldat vor einem Leichenhaufen

Die von Villi angefertigte Fotografie mit dem Archivtitel „Abessinienkrieg: Italienischer Soldat vor einem Leichenhaufen“<sup>63</sup> eröffnet den Blick auf eine weite

62 Brief von Alfred König an Hermann König, 16.12.1935, Selaclaca / Äthiopien, zitiert in: STEINACHER/BEUTTLER, Aus der Sicht der Soldaten, S. 92.

63 SLA, Bestand: Sammlung Option – Tiroler Geschichtsverein, Serie: Faschismus ab Machtergreifung, „Abessinienkrieg: Italienischer Soldat vor einem Leichenhaufen“, Äthiopien, 02.10.1935–31.12.1936.



Ebene, die sich bis zu einem sich in der Ferne erhebenden Hügelzug hinzieht. Im Vordergrund sind über das ganze Bild unzählige Leichen verstreut, wobei sich deren genaue Todesursache nicht unmittelbar erkennen lässt. Die vorderste Leiche sieht jedoch vor allem an den Beinen verbrannt aus. Es ist also gut möglich, dass sie einem Flammenwerfer der Italiener zum Opfer gefallen sind. Der Kamera abgewandt steht in der rechten Bildhälfte zudem ein einzelner Soldat inmitten der Toten. Er hat seinen Blick auf die vor ihm liegenden Opfer gerichtet und scheint seine Hände zu verschränken, womit er einen andächtigen und trauernden Eindruck vermittelt. Seine Uniform sowie der Archivtitel der Fotografie führen zum Schluss, dass es sich bei ihm um einen Angehörigen der italienischen Streitkräfte handelt.

Die Fotografie von Villi erlaubt dem Betrachter einen schonungslosen Blick auf die Brutalität des Krieges. Sie lässt uns somit erfahren, wie sehr die äthiopischen Einheiten der moderneren Kriegstechnologie der Italiener im offenen Feld unterlegen waren. Maschinengewehre, Flammenwerfer oder der Einsatz von Giftgas waren unter anderem für solche Massaker verantwortlich.<sup>64</sup> *Luce* vermied allerdings die Abbildung solcher Gräueltaten: einerseits um die italienische und internationale Öffentlichkeit nicht zu schockieren, andererseits aber auch um den Eindruck zu vermeiden, dass die Invasoren in Äthiopien auf einen organisierten und geschlossenen Widerstand stießen. Die offizielle Regimepropaganda zeigte zwar durchaus Bilder von gefallenen Äthiopiern, jedoch stets einzelne Leichen, die verstreut in der Wildnis lagen – als handle es sich dabei nur um einige einsame Widerstandskämpfer. Weshalb hielten Amateurfotografen im Gegensatz dazu die Brutalität der italienischen Kriegsführung mit ihren Kameras auf diese Weise fest? Waren sie mit Fotografien aus dem Alltag ihrer Etappen nicht eher darum bemüht, den Krieg und ihren Einsatz möglichst verharmlosend darzustellen?

Eine mögliche Erklärung kann dazu der Umstand liefern, dass die drei Südtiroler Amateurfotografen die zahlreichen Opfer von Massenexekutionen zwar oftmals ablichteten, jedoch immer mit einem distanzierten, dokumentarischen Blick und stets geschützt, hinter dem Abzug der Kamera stehend. In deren Nachlässen gibt es keine einzige Aufnahme, in welcher sie sich mit gefallenen Soldaten oder zivilen Opfern gemeinsam auf dem Bild zeigen. Zu sehen sind jeweils Kriegsoffer und wie im obigen Bild stellenweise italienische Soldaten, zu denen jedoch keine persönlichen Angaben gemacht werden. Gegenüber den häufiger vorhandenen Selbstportraits gilt es hier demnach zu unterscheiden, ob auf den Privatfotografien entweder der Krieg an sich oder aber der persönliche Aufenthalt in Ostafrika abgelichtet wurde.

Die Südtiroler Fotografen wollten die schonungslose Brutalität der italienischen Kriegsführung demnach festhalten, zeigten sich selbst aber nicht in die-

64 MATTIOLI, Experimentierfelder der Gewalt, S. 94–117.

sen Bildern des Schreckens.<sup>65</sup> Dies lässt die Vermutung zu, dass sie sich selbst nicht mit dem Krieg identifizierten und sich deshalb als außenstehende Beobachter verstanden, die abseits der direkten Kriegshandlungen ihren friedfertigen und humanen Charakter beibehielten.<sup>66</sup> Harmlose Bilder von abenteuerlichen Freizeitaktivitäten aus dem Etappenleben unterstreichen diese scheinbare Unschuld zusätzlich.

### Abschließende Betrachtung

Die Auswahl aus den fotografischen Nachlässen von Leiter, Villi und König hat uns einen Blick auf fünf Perspektiven eröffnet, mit welchen sie als Südtiroler im Abessinienkrieg ihren Kriegseinsatz wahrgenommen haben. Dabei wurden einige Parallelen sowie auch signifikante Unterschiede zu den Aufnahmen der offiziellen Staatspropaganda ersichtlich. In den Abbildungen der ostafrikanischen Tier- und Pflanzenwelt respektive der dortigen ‚Wildnis‘ zieht sich das Motiv einer ressourcenreichen und jungfräulichen Natur durch, die den Neuankömmlingen offen zur Verfügung steht. Damit beteiligten sich die drei Laienfotografen an einem Diskurs, der auch von *Luce* mit Bildern aufrechterhalten wurde, die das Horn von Afrika als einen schier grenzenlosen Raum darstellten, der durch eine gezielte Erschließung und Kultivierung reichhaltigen Gewinn versprach.

Aber auch bei der Abbildung von Menschen wurden bestimmte Sichtweisen von *Luce* angenommen: Es handelt sich dabei überwiegend um inszenierte Bilder, in denen sich die abgebildeten Menschen scheinbar bereitwillig der Kamera hingeben. Besonders die erotischen Aufnahmen der einheimischen Frauen enthüllen hierbei einen voyeuristischen Blick, der auch von der Privatfotografie reproduziert wurde. Interessanterweise erlauben aber gerade die Fotografien der einzelnen Soldaten einen Einblick hinter die Inszenierung dieses Narrativs:

65 Wobei es erstaunlich ist, dass solche Darstellungen der Gewalt, die eindeutig der offiziell vorgegebenen, staatlichen Sichtweise des Krieges widersprachen, es überhaupt durch die Zensurstellen des Regimes schaffen. Zu nennen sind hier beispielsweise auch Fotografien, die Leiter von Giftgasbomben oder Villi von entstellten Leichen ziviler Opfer angefertigt haben. Steinacher und Beutler vermuten hierzu, dass die Fotografien entweder nicht aus dem Verkehr gezogen wurden, da nur deren Filmrollen in die Heimat verschickt wurden oder sie von den Stichproben der Kontrollstellen einfach nicht erfasst worden sind. Es wird allerdings eingewendet, dass besonders die Feldpost der Südtiroler als grundsätzlich ‚gefährlich‘ eingestuft wurde und die Bilder daher vielleicht auch mit einer gewissen Absicht durchgelassen wurden: möglicherweise, um die militärische Überlegenheit der Italiener zu demonstrieren oder auch als eine indirekte Warnung an etwaige innenpolitische Subversionen. STEINACHER/BEUTLER, Aus der Sicht der Soldaten, S. 89.

66 Giovanni De Luna kommt in seiner Betrachtung von privaten Fotografien, welche von italienischen Soldaten während ihres Einsatzes in Ostafrika aufgenommen wurden, hingegen zur Erkenntnis, dass sich viele von ihnen durchaus mit der brutalen Kriegsführung des faschistischen Regimes identifizierten, da sie sich oftmals direkt in einer überlegenen und siegreichen Pose zusammen mit den Kriegsoffizieren ablichten ließen. Eine Einsicht, welche auch Anton Holzer bei einer allgemeineren Betrachtung von Privatfotografien anderer Kriege feststellt. Diese obszöne Vorführung gefallener Gegner und Zivilisten findet sich in den Bildbeständen von König, Villi und Leiter indes nirgends, was deren Distanz zum eigentlichen Kriegsgeschehen ebenfalls verdeutlicht. GIOVANNI DE LUNA, Il corpo del nemico ucciso. Violenza e morte nella guerra contemporanea, Torino 2006, S. 92–94; ANTON HOLZER, Das fotografische Gesicht der Kriege. In: DERS. (Hg.), Mit der Kamera bewaffnet. Krieg und Fotografie, Marburg 2003, S. 7–21, hier S. 15.



Während die Propagandabilder von *Luce* nur makellose, theatralisch gestellte Aufnahmen zeigen, gibt die Privatfotografie die Gleichgültigkeit und stellenweise sogar die Ablehnung der Einheimischen gegenüber den Invasoren zu erkennen. Die vom faschistischen Regime vorgegebene Propaganda für die Einnahme Äthiopiens wird dadurch mehr oder weniger absichtlich durchbrochen.

Im Gegensatz zur offiziellen, propagandaorientierten Regimefotografie verfügten die Privataufnahmen der Kriegserlebnisse aber auch über eine persönliche Funktion, der zufolge das Medium der Fotografie als ein Mittel der Selbsterhaltung fungierte. Es handelt sich dabei um ein Phänomen, das der Historiker Bodo von Dewitz bei seinen Untersuchungen zum Ersten Weltkrieg festgestellt hat: „Die Amateurfotografie ist ein Mittel der Versöhnung zwischen den Soldaten als ‚Menschen‘ und ihren Aufgaben als ‚Kämpfer‘ und ‚Sieger‘ gewesen.“<sup>67</sup> Zum einen wird dies in Aufnahmen deutlich, in denen die drei Südtiroler Laienfotografen ihren Alltag in der Etappe festhielten: Hierbei wollten sie zeigen, dass sie den Krieg nicht nur unbeschadet überstanden, sondern auch persönlich über den eigentlichen Kriegserlebnissen standen und ihren Aufenthalt in Ostafrika mehr als ein aufregendes Ferienabenteuer wahrnahmen. Sie wollten sich in diesen Bildern demnach als ‚Menschen‘ gegenüber ihren blutigen Pflichten als Soldaten präsentieren. Zum anderen fand deren ‚Versöhnung‘ aber auch in der direkten, schonungslosen Abbildung von Gewalt statt: Die Kriegsverbrechen der Italiener wurden darin mit einer Perspektive aufgenommen, von welcher aus sich eine gewisse Distanz zu den abgelichteten Gräueltaten einnehmen ließ.<sup>68</sup> Die Fotografen erscheinen in diesen Bildern als abseitsstehende Beobachter, wobei die eigentliche Verantwortung für das Blutvergießen abgelehnt wird. Erstens werden so alternativ zur offiziellen Regimepropaganda Einsichten in die italienische Kriegsführung möglich, welche die schonungslose Brutalität der Italiener offenlegen. Zweitens wird so aber auch die persönliche Einstellung der drei Knipser gegenüber dem vom Regime verursachten Leid offenbar: Eine Selbstidentifikation mit diesem fand hiernach nicht statt.

Abschließend lässt sich feststellen, dass die drei Südtiroler Privatfotografen zwar die Wahrnehmung der äthiopischen Kultur und der Menschen mit *Luce* geteilt haben und den Krieg an sich nicht direkt in Frage stellten. Allerdings wurde auch deutlich, dass sie sich für die konkreten Kriegshandlungen nicht direkt verantwortlich fühlten und sich somit in einen fremden Konflikt hin-

67 Bodo VON DEWITZ, „So wird bei uns der Krieg geführt!“. Amateurfotografie im Ersten Weltkrieg, Diss. Uni Hamburg 1989, S. 263.

68 Ehrliche und direkte Ablichtungen der Schrecken des Krieges, die sich nach Untersuchungen von Tim Starl ebenfalls in Laienfotografien des Zweiten Weltkrieges wiederfinden lassen, begründet er damit, dass die erlebten Gräueltaten oftmals das Fassungsvermögen der Zivilisten und Soldaten überstiegen. Mit dem Blick durch die Linse versuchten sie demnach eine gewisse Distanz zum Geschehen einzunehmen – sich quasi selbst aus dem Bild zu nehmen: „Es ist das Unfassbare, das der Fotograf zu bannen sucht, indem er es in Bildern konserviert.“ Die Bilder selbst fanden jedoch oftmals erst Jahrzehnte später Eingang in die Fotoalben vieler Knipser: Sie waren demnach nur bedingt für die unmittelbare Betrachtung nach der Heimkehr gedacht. STARL, Knipser, S. 124.

eingezogen sahen, den sie mit ihrer Kamera als abseitsstehende Beobachter zu dokumentieren versuchten.

Sebastian De Pretto, *La guerra d'Abissinia nelle fotografie di tre soldati sudtirolesi in comparazione con le immagini di propaganda dell'Istituto Nazionale Luce*

Il contributo si incentra sulla comparazione fra due contemporanee prospettive di rappresentazione fotografica della guerra d'Abissinia: da un lato le fotografie dell'Istituto Nazionale Luce e dall'altro le fotografie scattate da tre soldati sudtirolesi durante il loro servizio in Etiopia.

Come primo passaggio, l'analisi critica delle immagini di propaganda del Luce permette di penetrare nella narrativa ufficiale con cui l'istituto nazionale presentava al pubblico l'aggressione all'impero abissino. In questa direzione buona parte delle fotografie prese in considerazione possono essere raggruppate secondo sei categorie principali, che l'autore riassume con le seguenti definizioni: *attacco e avanzata*; *'conquista' e 'civilizzazione'*; *'modernizzazione'*; *'faccetta nera'*; *sottomissione*. Tali categorie risaltano con chiarezza all'interno del fondo fotografico del Luce (consistente in circa 10.000 negativi) in virtù del suo linguaggio fotografico assai ripetitivo. Va osservato inoltre che questi gruppi di immagini differiscono sensibilmente tra loro a livello quantitativo; ciò deriva – oltre che dalle modalità di narrazione dell'imperialismo italiano – anche dall'obiettivo del regime fascista di attenuare certi aspetti della conquista coloniale rispetto ad altri. In generale si voleva trasmettere l'idea di una missione civilizzatrice a fini umanitari in un'Africa orientale 'selvaggia' e 'arretrata', dove sarebbe stato possibile aprire nuovi spazi all'insediamento di popolazione italiana indigente. Interpretando la campagna di conquista nel corno d'Africa in una prospettiva così celebrativa si sarebbe messa in ombra l'effettiva violenza e brutalità delle operazioni della macchina bellica fascista.

La seconda parte del contributo mira invece a prendere in considerazione la privata percezione della guerra da parte di singoli soldati. Essa si basa sull'analisi di tre fondi fotografici conservati presso l'Archivio provinciale di Bolzano. Si tratta delle fotografie di Alois Leiter, Ernst Villi e Alfred König. Anche per esse è possibile individuare un'articolazione secondo diversi campi tematici. In un precedente studio gli storici Gerald Steinacher e Ulrich Beuttler hanno proposto la seguente partizione: *paesaggio e fauna; uomini; quotidianità durante le soste; esperienze di guerra al fronte, cerimonie religiose e usanze locali*. Il presente studio riprende la stessa partizione che si rivela efficace nell'evidenziare affinità e divergenze con le immagini di propaganda del Luce. In tal modo si rendono possibili alcune considerazioni sulla personale percezione dei tre fotografi sudtirolesi riguardo al loro impegno bellico e sul suo grado di vicinanza con la narrativa propagandata dal regime.

È soprattutto l'analisi di quattro gruppi tematici (*paesaggio e animali, uomini, quotidianità durante le soste, cerimonie religiose e usanze locali*) a rivelare l'assoluta identità tra lo sguardo fotografico dei tre soldati e la visione colonialista del Luce. L'ambiente da colonizzare, con gli uomini e le culture che vi si trovano, viene rappresentato come liberamente disponibile agli invasori. Quest'ultimi vi sperimentano un'eccitante avventura e domina la percezione che essi vengano accolti benevolmente dalla popolazione locale. In questo senso la guerra di occupazione non viene messa direttamente in discussione. Una prospettiva nettamente diversa dal Luce si ricava, invece, dalle fotografie della categoria indicata come *esperienze di guerra al fronte*. Innanzitutto nelle fotografie private dei tre soldati vengono spesso rappresentati i crimini di guerra compiuti dagli italiani, che le immagini di propaganda non mostrano direttamente. Inoltre, in queste spietate rappresentazioni si può notare come i tre fotografi/soldati evitino sempre di entrare nella fotografia con la propria figura. Da ciò si può evincere un certo grado di distanza dalla violenza e dalla sofferenza della guerra, che sembrerebbe indicare l'assenza di una stretta identificazione col conflitto.