

Recensione

S. Borvitz, Controcorrente. *Die kruden Visionen von Ciprì und Maresco*

Düsseldorf University Press 2014

Cecilia Valenti

Das Buch *Controcorrente. Die kruden Visionen von Ciprì und Maresco* von Sieglinde Borvitz ist die erste ausführliche medienhistorische Untersuchung in deutscher Sprache über die italienischen Regisseure Daniele Ciprì und Franco Maresco. Seit Ende der 1980er Jahre wurde ihr satirisches Filmwerk sowohl im Kino (meist anlässlich internationaler Filmfestivals), als auch im italienischen öffentlichen Fernsehen gezeigt. Die Autorin kontextualisiert Ciprìs und Marescos Schaffen zum einen im Italien der Zweiten Republik, das insbesondere durch Berlusconis Medienimperium und dem daraus resultierenden Regime medialer Gouvernamentalität gekennzeichnet ist. Zum anderen stellt die Monographie eine Auseinandersetzung mit aktuellen biopolitischen Theorien dar. Ausgehend von Michel Foucault und demnach auch Frankreich legt die Autorin ihr Augenmerk jedoch im Laufe des Werks zunehmend auf Italien, wo in den letzten Jahren die Politischen Philosophie Fragen der Biopolitik stark diskutiert. Neben prominenten Positionen, wie denen Giorgio Agambens oder Roberto Esposito, bezieht die Autorin auch andere Vertreter, beispielsweise Laura Bazzicalupo oder Salvatore Vaccaro, in ihre Untersuchung mit ein. Dabei ist es das erklärte Ziel des Buchs, biopolitische und bioökonomische Mechanismen, die – einer zentralen These Borvitz‘ folgend – das Leben im Neoliberalismus verwalten und subsumieren, zunächst theoretisch zu fassen und sie daraufhin mit dem Werk Ciprìs und Marescos zu konfrontieren. Zusammengefasst lautet die Leitfrage der Autorin wie folgt: Ist die gesellschaftskritische Haltung der beiden Regisseure imstande, Strategien der Normalisierung und Selbstdisziplinierung biopolitischer Machtpraktiken zu entgehen? Inwiefern lässt sich diesbezüglich – mit Judith Butler gesprochen – von einer Praxis der Entunterwerfung, also von einem Akt des Nicht-regiert-werden-Wollens sprechen?

Palermo, Italien, Ende der 1980er Jahre: Ciprì und Maresco lernen sich im Stadtviertel Brancaccio kennen. Brancaccio gilt als sozialer Brennpunkt am Rande der Stadt und ist bekannt als Schauplatz des zweiten Mafiakriegs der

Cosa Nostra. Und auch hier, in Sizilien, im äußersten Süden Italiens, spielt ein großer Teil ihrer filmischen Arbeiten.

Mit dem satirischen Fernsehprogramm *Cinico TV* erlebt das Duo aus Palermo 1986 seinen großen Durchbruch. Als Szenerie dienen jedoch nicht die sonnigen Strände der Insel, sondern dystopische und desolate Gegenden. Insgesamt besteht die Fernsehsendung aus neunundvierzig Episoden, die zwischen 1989 und 1996 zur Primetime auf dem öffentlichen Sender *Rai Tre* ausgestrahlt werden. In cinephiler Schwarzweiß-Ästhetik inszeniert *Cinico TV* Interviews zwischen einer Stimme aus dem Off und einer grotesken Figur, die – meist spärlich bekleidet und stets männlich – im Bild zentriert wird. Es handelt sich um beunruhigende Figuren, die in die post-humanoide Welt von *Cinico TV* eindringen, um einer Horde Ausgehungerter entgegenzutreten, die ganz offensichtlich der Gesellschaftsschicht des Lumpenproletariats angehören. Den Protagonisten von *Cinico TV*, «mit all ihren Ticks, der Korrekturbedürftigkeit ihres Verhaltens, der Onanie oder verzweifelt-aberranten Sexualität», schreibt Borvitz, in Anlehnung an Foucaults Anormale, «ein Widerstandspotential gegen den Macht-Wissens-Apparat» zu (vgl. S. 183).

Des Weiteren ist ein Moment der Störung nicht nur im Visuellen auszumachen, insofern die Zuschauer vom nackten Leben der an der Grenze zum Animalischen stehenden Figuren (vgl. S. 203) provoziert werden, sondern auch auf der sprachlichen Ebene. Die Gespräche, die einem strikten Frage-Antwort-Schema folgen, sind darauf angelegt, ins Leere zu laufen: Missverständnisse, Doppeldeutigkeiten und die stetige Wiederholung der gestellten Fragen führen die Konversationen meist in eine Sackgasse. Gesprochen wird fast ausschließlich palermitanischer Dialekt. Im Unterschied aber zum Neorealismus, wo die Präsenz des Dialekts dazu diente, den Figuren näher zu kommen, markiert er in *Cinico TV* vielmehr die Distanz zwischen der Hochitalienisch sprechenden Stimme aus dem Off und den Figuren im Bild. Der palermitanische Dialekt in *Cinico TV* verweist dabei keineswegs auf eine romantisierende Vorstellung. Erhob Pier Paolo Pasolini in den 1950er Jahren die Dialekte noch zum intimsten und authentischsten Ausdruck der Volkskultur, so gelten sie in den 1990er Jahren im Œuvre Ciprìs und Marescos nur noch als eine kuriose und vormoderne Sprachform, die schon längst nicht mehr entschlüsselt werden kann. Hinter der grotesken Komik dieser Szenen steckt aber dennoch eine alarmierende Tatsache: Palermo ist heutzutage die Stadt Italiens mit den meisten Analphabeten.

Insgesamt, so lässt sich an dieser Stelle sagen, knüpfen alle Werke Ciprìs und Marescos an die Tradition der grotesken Komik an, welche die süditalienische Kultur im Wesentlichen prägte und stets die Funktion hatte, offizielle Machtmechanismen zu profanieren und subvertieren.

Wie der Titel des Buchs mit *contro corrente* gleich verrät (zu Deutsch: ‘gegen den Strom’), geht die Autorin von der Annahme aus, dass Ciprìs und Marescos gesamte Fernseh- und Kinoproduktionen eine kritische Funktion innehaben. Wogegen ebendiese Kritik gerichtet ist, macht die Autorin an mehreren Stellen deutlich: gegen die (schlechte) Lage der italienischen Kinoproduktion und gegen

ein Fernsehen, das als 'Immunisierungsinstrument' (S. 153) eingesetzt wird. Die Autorin bedient sich dabei überwiegend einer klassischen Massenmedien-Kritik, mittels derer das Fernsehen, in der Tradition der Frankfurter Schule, auf seine 'Funktion' als Sprachrohr politischer Meinungsbildung und insgesamt als Herrschaftsinstrument des Kapitalismus reduziert wird. Die Grundlage dieser Kritik ist eine viel zu kurz gedachte Trennung zwischen einem 'bösen' Fernsehen und jenem kritischen Medium, das nach Borvitz von den beiden Cineasten Ciprì und Maresco emblematisch verkörpert wird. Jene ketzerische Position wird zum Beispiel anhand des Filmes *Totò che visse due volte* (1998) deutlich, der in der italienischen Medienlandschaft von den Kritikern scharf rezensiert und im Zuge dessen als blasphemisch abgeurteilt wurde.

Taucht man in die Arbeiten Ciprìs und Marescos ein, kommt man nicht umhin an ein weiteres sizilianisches Duo der italienischen Filmgeschichte zu denken, die aber nicht hinter, sondern vor der Kamera standen: an die Komiker Franco Franchi und Ciccio Ingrassia. Ihnen widmeten Ciprì und Maresco den Film *Come inguaiammo il cinema italiano* (2004). Das Schauspielerduo, mit seiner übertriebenen und grotesken Mimikry, war in den 1960er Jahren bei der nach Norditalien emigrierten Arbeiter-Diaspora aus dem Süden überaus beliebt. Ciprì und Maresco re-aktualisierten deren Kino der Körperlichkeit und Arbeiterklasse, behalten ihm gegenüber jedoch auch eine gewisse spöttische Distanz, die – die Cineasten beim Wort genommen – als 'zynisch' definiert werden kann.