

Markus Wurzer

Der lange Atem kolonialer Bilder

Visuelle Praktiken
von (Ex-)Soldaten und
ihren Familien in Südtirol/
Alto Adige 1935–2015



Wallstein

Markus Wurzer
Der lange Atem kolonialer Bilder

VISUAL HISTORY. BILDER UND BILDPRAXEN IN DER GESCHICHTE

Herausgegeben von Jürgen Danyel,
Gerhard Paul und Annette Vowinckel

Band 9

VISUAL 
HISTORY
Bilder und Bildpraxen
in der Geschichte

Markus Wurzer

Der lange Atem kolonialer Bilder

Visuelle Praktiken von (Ex-)Soldaten
und ihren Familien in Südtirol / Alto Adige
1935 – 2015

Wallstein Verlag

Inhalt

| | |
|---|-----|
| Dankesworte | 9 |
| 1. Prolog | 13 |
| 2. Einleitung: Kolonialismus im Familiengedächtnis | 15 |
| 2.1 Forschungsstand | 18 |
| 2.1.1 Kolonialismus und Erinnerung | 21 |
| 2.1.2 Kolonialismus und Visualität | 23 |
| 2.1.3 Kolonialismus, <i>Nation-Building</i> und Zugehörigkeit | 27 |
| 2.2 Fragestellungen und Zielsetzungen | 30 |
| 2.3 Theoretische Verortungen | 32 |
| 2.4 Methodologische Überlegungen | 36 |
| 2.4.1 Erhebung und Auswahl | 37 |
| 2.4.2 Analyse | 40 |
| 2.4.3 Reflexionen über den Umgang mit visualisierter und sprachlicher Gewalt | 43 |
| 2.5 Aufbau der Arbeit | 46 |
| 3. Historischer Kontext: Kolonialkrieg als visuelles Spektakel | 49 |
| 3.1 Expansion und <i>Nation-Empire-Building</i> Italiens 1869-1943 | 49 |
| 3.2 Un-/Erwünschte Bilder: Propaganda und faschistisches <i>Empire-Building</i> | 62 |
| 3.3 Die »Erlebnisgeneration«: kolonisierte Kolonisatoren? | 73 |
| 4. Un-/Ordnung: Visuelle Alltagskulturen und private Bildpraktiken »einfacher« Kolonialsoldaten | 87 |
| 4.1 Afrika sehen <i>lernen</i> : Blickdisziplinierung und Prämediatisierungen | 87 |
| 4.2 Partizipationsstrategien: (Re-)Produktion und Zirkulation kolonialer Bilderwelten in der privaten Bildpraxis | 97 |
| 4.2.1 Bildpraktiken vor dem Kolonialkrieg | 100 |
| 4.2.2 Gesten des Zeigens: Knipsen | 101 |
| 4.2.3 Die »Bilderjagd« in der Gruppe: Ausleihen/Tauschen | 103 |
| 4.2.4 Angebot und Nachfrage im Fotogewerbe | 104 |
| 4.2.5 Kolonialpropaganda für unterwegs | 109 |
| 4.2.6 Kontrolle und Zensur | 113 |

| | | |
|---------|---|-----|
| 4.3 | Koloniale Bilderwelten und ihre privaten Verwendungszusammenhänge | 115 |
| 4.3.1 | Die Affirmation sozialer Beziehungen und <i>Self-Fashioning</i> | 118 |
| 4.3.2 | Die Bekräftigung physischer Präsenz und die Aneignung von »Fremdheit« | 129 |
| 4.3.3 | Souvenirs für das heimische Wohnzimmer | 148 |
| 4.3.4 | Bilder als Trophäen und Gesten des Sieges | 157 |
| 4.3.4.1 | Die Zähmung von Flora und Fauna | 157 |
| 4.3.4.2 | Die Unterwerfung und Markierung des »leeren« Raumes | 160 |
| 4.3.4.3 | Die Eroberung »schwarzer« Frauen | 166 |
| 4.3.4.4 | Die Vorführung toter »Feinde« | 172 |
| 4.4 | Instabile Kategorien: Private und öffentliche Kriegsfotografie | 182 |
| 5. | Fragile Zugehörigkeiten: In-/Differenz(en) mit Bildern (re-)produzieren | 187 |
| 5.1 | Ethnizität un-/sichtbar machen | 196 |
| 5.2 | Identifikationspotenziale im Militär | 204 |
| 5.3 | »Schwarze« sehen, um »weiß« zu sein | 215 |
| 5.4 | »Italiener« oder doch »Deutscher«? Die »Option« in der Kolonie | 222 |
| 6. | Un-/Sichtbar: Kolonialkrieg im Familiengedächtnis | 233 |
| 6.1 | »Conquistatori Impero« oder »Abessinier«? Erinnerung und Zugehörigkeit | 240 |
| 6.2 | Die Narrativierung kolonialer Kriege durch die »Erlebnisgeneration« | 250 |
| 6.2.1 | Die rezeptionsseitige Funktionalisierung in der Fotoschachtel | 254 |
| 6.2.2 | Die produktionsseitige Funktionalisierung durch das Album | 262 |
| 6.2.3 | Die Un-/Sichtbarkeit von Gewalt in visuellen Erzählungen | 269 |
| 6.3 | Die »Kinder«- und »Enkelgenerationen«: Zwischen Aneignung und Ablehnung kolonialer Vergangenheiten | 278 |
| 6.3.1 | Exotik erinnern, Gewalt verschweigen | 279 |
| 6.3.2 | Die Rolle weiblicher Familienmitglieder | 283 |
| 6.3.3 | Interventionen der zweiten und dritten Generationen | 291 |
| 6.3.4 | Wechselrahmen und Hierarchien im Familiengedächtnis | 298 |
| 6.3.5 | Gedächtnismediale Refunktionalisierungen | 305 |
| 6.4 | Von der Familie ins Archiv: Kulturalisierung kommunikativer Gedächtnisse | 309 |

| | |
|--|-----|
| 7. Zusammenfassung | 315 |
| 8. Anhang | 323 |
| 8.1 Quellenverzeichnis | 323 |
| 8.1.1 Privatsammlungen | 323 |
| 8.1.2 Archive | 325 |
| 8.1.3 Interviews | 327 |
| 8.1.4 Korrespondenz | 328 |
| 8.1.5 Gedruckte Quellen | 328 |
| 8.2 Literaturverzeichnis | 330 |
| 8.3 Abbildungsverzeichnis | 349 |
| 8.4 Personen- und Ortsregister | 353 |
| 8.4.1 Personenregister | 353 |
| 8.4.2 Ortsregister | 355 |

Dankesworte

Dieses Buch ging aus dem Dissertationsprojekt hervor, das ich zwischen 2015 und 2020 am *Institut für Geschichte* an der *Karl-Franzens-Universität Graz* verfolgte. Mit seiner Drucklegung geht ein langer Weg zu Ende, was ich als Anlass nutzen will, um all jenen zu danken, die mich auf diesem begleiteten.

Besonderer Dank gilt meinen BetreuerInnen Helmut Konrad und Heidemarie Uhl für alles, was ich von ihnen als ForscherInnen und Menschen lernte. Dieses Buch hätte ohne Stefan Benedik und Lisbeth Matzer nicht geschrieben werden können, die mit mir Thesen und Fragestellungen, Methoden und Theorien bis zur völligen Ermüdung diskutierten. Ich danke ihnen aber auch für Mandeln und Schokolade, die mich durch die intensivsten Phasen getragen haben.

Auch wenn ich während meines Promotionsstudiums lange Zeit im Ausland verbracht habe, war der Fachbereich für Zeitgeschichte des *Instituts für Geschichte* an der *Karl-Franzens-Universität Graz* stets mein akademisches Zuhause: Karin Schmidlechner, Werner Suppanz, Monika Stromberger, Margit Franz, Andrea Strutz, Eduard Staudinger, Heidrun Zettelbauer, Ursula Mindler-Steiner, Nicole Goll und Georg Hoffmann danke ich für viele anregende Gespräche zwischen Tür und Angel. Am *Centrum für Jüdische Studien* danke ich Gerald Lamprecht, Susanne Korbel, Lukas Nievoll und Lukas Waltl.

Dieses Forschungsprojekt hat mich an viele Orte geführt. Am *Institut für Neuere Geschichte und Zeitgeschichte* in Linz danke ich Marcus Gräser, Birgit Kirchmayr und Tom Spielbüchler für die spannende Zusammenarbeit und die Möglichkeit zur Entfaltung. Während meines IFK_Junior Fellowships in Wien lernte ich dank Thomas Macho, Johanna Richter, Petra Radecki, Ingrid Söllner-Pötz, Julia Boog-Kaminski sowie meinen Mit-Fellows Ana de Almeida, Nikolina Skenderija-Bohnet, Thomas Rohringer, Christian Wimplinger, Christina Wieder, Julian Baller, Thomas Prendergast und Melanie Sindelar viel.

Am *Department of History and Civilization* des *European University Institute* in Florenz danke ich besonders Lucy Riall, Pieter Judson sowie Kirsten Kamphius, Victoria Witowski, Daphné Budasz und Gilberto Mazzoli. Die Villa Salviati war eine grandiose Umgebung, um meine Forschungen intensiv diskutieren zu können. An der *Harvard University* möchte ich besonders Jeffrey Schnapp, Dalila Collucci, Iman Mohamed und Giuliana Minghelli für den anregenden Austausch sowie András J. Riedlmayer und Joanne Bloom für die großartige Betreuung im Archiv danken. Der Aufenthalt am *Österreichischen Historischen Institut* in Rom war für das Entstehen dieses Buches ebenfalls gewinnbringend: Ich danke deshalb Andras Gottsmann und meinen Mit-Fellows Nicola Tallerini, Michael Mühlberg-huber und Gert Micheluzzi sowie Serena Alessi von der *British School of Rome* für anregende Diskussionen. Richtungsweisend war für mein Forschungsprojekt der

Besuch der Meisterklasse der *Klassik Stiftung Weimar* 2016, in deren Rahmen ich über Praktiken des Erinnerns und Vergessens von Aleida Assmann selbst lernen durfte. Am *Max-Planck-Institut für ethnologische Forschung* in Halle/Saale konnte ich mit Annika Lems, Paul Reade und Christine Moderbacher vor allem über Theorie und Methodologie diskutieren. Es ist ein außerordentliches Privileg, Teil der exzellenten Forschungsgruppe *Alpine Geschichten des globalen Wandels: Zeit, das Eigene und das Fremde im deutschsprachigen Alpenraum* zu sein. Während dieser Zeit konnte ich mein Forschungsdesign wesentlich schärfen und fand vor allem Zeit, das Manuskript abzuschließen.

Die Realisierung dieses Buches gelang nur durch die finanzielle Hilfe mehrerer Institutionen: Die Österreichische Akademie der Wissenschaften, die Österreichische Forschungsgemeinschaft, das Internationale Forschungszentrum Kulturwissenschaften in Wien und Literar Mechana unterstützten mich durch Reise- und Forschungstipendien. Dem Theodor Körner Fonds danke ich für die Zuerkennung des Theodor Körner Förderpreises, den ich 2019 entgegennehmen durfte.

Dieses Buch hätte es niemals geben können, wenn nicht die Familien der verstorbenen Veteranen dankenswerterweise bereit gewesen wären, mir ihre Bildbestände zur Verfügung zu stellen. Ich hoffe, dieses Buch trägt dazu bei, die (oft) geheimnisvollen Bilder besser zu verstehen. In diesem Zusammenhang gebührt dem *Tiroler Archiv für photographische Dokumentation und Kunst* mit Martin Kofler und seiner Mitarbeiterin Helene Ladstätter allergrößter Dank, die die Bildbestände digitalisiert und dadurch so aufbereitet haben, dass ich mit diesen arbeiten konnte. Andere Sammlungen und Archivalien bezog ich aus dem *Tiroler Landesarchiv* mit Christoph Haidacher, dem *Südtiroler Landesarchiv* mit Christine Roilo, dem *Staatsarchiv Bozen/Bolzano* mit Harald Toniatti sowie dem *Südtiroler Landesmuseum für Volkskunde* mit Alexandra Untersulzner und Brigitte Strauß.

Ich hatte das Glück, mit vielen Menschen über meine Arbeit ins Gespräch zu kommen. Diesen danke ich für Anregungen und Hinweise: Nicola Labanca, Sebastian De Pretto, Hannes Obermair, Wolfram Dornik, Jens Jäger, Petra Bopp, Hilde Frübis, David Low, Diana Natermann, Moritz Deininger, Alessandra Ferrini, Georg Marschnig, Daniel Steinbach, Georg Grote, Oswald Überegger, Andrea Di Michele. Felix Axters genaue Lektüre, seine Nachfragen und Hinweise halfen mir, den Text wesentlich zu schärfen.

Gerhard Paul, Jürgen Danyel und Annette Vowinckel danke ich vielmals für die Aufnahme meines Buchmanuskripts in ihre Reihe *Visual History. Bilder und Bildpraxen in der Geschichte*. Beim Wallstein Verlag gilt mein Dank besonders Ina Lorenz für die großartige Betreuung sowie Daniel Ristau für sein aufmerksames und genaues Lektorat.

Es fehlen mir die Worte, um auszudrücken, welch große Dankbarkeit ich für meine Eltern, Josef und Notburga Wurzer, für ihre Liebe, unermüdliche Unter-

stützung und stete Fürsorge empfinde. Ohne ihren Rückhalt wäre das Buch nicht gelungen. Was wäre aus dem Projekt geworden, gäbe es nicht Nina, die mich durch diese Jahre begleitet und unterstützt hat. Für Deine Liebe und Geduld, Deine Aufmunterung und Energie danke ich Dir von Herzen. Paulina und Rosalie, ich danke euch so sehr für Euer Lächeln, das ihr mir jeden Tag schenkt!

1. Prolog

Als im Sommer 2010 plötzlich ein »schwarzer« Junge namens Shimeta Ietmgeta Attilaprofeti vor ihrer Wohnung in Rom steht, gerät für die 46-jährige Ilaria der Alltag aus den Fugen: Shimeta erzählt von seiner Flucht aus Äthiopien und behauptet auch, mit ihr verwandt zu sein. Für Ilaria beginnt eine aufreibende Spurensuche in ihrer Familiengeschichte, die sie zurück bis in die 1930er-Jahre führt: Damals nahm ihr Vater Attilo Profetti am faschistischen Eroberungskrieg gegen das Kaiserreich Abessinien¹ teil. Ausgangspunkt ihrer Nachforschungen ist eine Dose, aufbewahrt von ihrer Mutter Marella:

Eine Blechdose, etwa so groß wie eine kleine Hutschachtel. Vor orangenem Hintergrund prangt das schwarze Bild einer Kaffeemühle, darunter die Schrift: »Nationale Kaffee-Ersatz-Industrie«. – »Was ist das?«, fragt Ilaria. – »Sie gehört deinem Vater«, meint Marella. – »Oh Gott ... was kommt denn jetzt schon wieder?« Ilaria macht große Augen. »Mir reicht es allmählich mit den Enttählungen.« – »Reg dich nicht auf. Es sind nur alte Fotos, Briefe, Postkarten. Was kann dir da schon passieren?« – Ilaria nimmt die Dose.²

Marella unterschätzt die Fotografien: Sie irritieren Ilaria sehr, zeigen sie doch entstellte Körper von AbessinierInnen, die durch Giftgas umgebracht wurden. Unweigerlich werfen sie quälende Fragen nach den Verstrickungen des Vaters in diese Verbrechen auf.

Was die Autorin Francesca Melandri die Protagonistin Ilaria in ihrem fiktiven, zeithistorischen Roman *Alle, außer mir* erleben lässt, ähnelt den Erfahrungen hunderter Familien in Italien: das Auffinden von (versteckten) Bildern aus den Kolonialkriegen und – damit verbunden – die Auseinandersetzung mit diesem (oft) verschwiegenen Kapitel der Familiengeschichte. Für diese Mikrokosmen des kollektiven Gedächtnisses gilt wie für Museen und andere Institutionen der Geschichtsvermittlung: »Geschichte ist eine Entscheidung«.³ Dieses Diktum ist auch im vermeintlich apolitischen Kontext der Familie keineswegs banal: Sollen Vaters Fotos aus Afrika aufbewahrt oder entsorgt werden? Welche Geschichten sollen an die nächste Generation weitergegeben und welche besser verschwiegen werden? Diesen Entscheidungen, die die kolonialen Bildbestände in den Familien umgeben, widme ich mich im vorliegenden Buch.

- 1 Das Kaiserreich Abessinien wurde 1974 durch einen Staatsstreich beendet. Die Demokratische Volksrepublik Äthiopien folgte ihm nach.
- 2 Francesca Melandri, *Alle, außer mir*, Berlin 2018, 260.
- 3 Stefan Benedik, Redebeitrag anlässlich der Podiumsdiskussion zum Thema »Österreich-Bilder in drei Ausstellungen – Bildgedächtnis und Geschichtspolitik« im Haus der Geschichte Österreich in Wien am 9.1.2019, Protokoll von und bei Lisbeth Matzer.

2. Einleitung: Kolonialismus im Familiengedächtnis

Die kolonialen Projekte europäischer Staaten hinterließen vielfältige Spuren in ihren Gesellschaften.¹ Sie finden sich nicht nur in öffentlichen, sondern auch in privaten Räumen. Familien sind ein zentraler Modus des kollektiven Gedächtnisses, der in der Erinnerungsforschung bislang wenig Aufmerksamkeit erhielt,² diese aber gerade im Hinblick auf die koloniale Vergangenheit verdient: Nicht nur durch die transgenerationale Weitergabe von mündlichen Erzählungen, sondern auch von Selbstzeugnissen wie Briefen und Tagebüchern oder von Objekten wie Tierfellen oder Mineralien entstanden in europäischen Familien private Sammlungen, die einen zentralen Teil kollektiver Erinnerungen bilden.³

Es sind aber gerade Fotografien, die in diesen Kontexten – als vermeintliche Evidenz – Vorstellungen über koloniale Vergangenheiten vermitteln.⁴ Durch Austausch- und Aneignungsprozesse zwischen Kolonie und Metropole sowie über die transgenerationale Weitergabe wurden sie zu wichtigen Referenzpunkten des medial geprägten Familiengedächtnisses. Sie trugen zur Konstituierung und Perpetuierung transnationaler und -generationaler Selbstverständnisse bei, die auf kolonialen Wissensformationen beruhen. Ihre Produktion, Zirkulation und Aneignung förderte die Etablierung und Verbreitung kolonialer Imaginationen, die sich etwa in der (visuellen) Konstruktion dichotomer Zuschreibungen wie »Kolonisierende/Kolonisierte«, »EuropäerInnen/AfrikanerInnen« artikulierten.⁵ Kolonialismus war nämlich »not only a practice of political domination and economical exploitation, but also a practice of representation«.⁶ Die in den Familien aufbewahrten Fotografien sind die Produkte dieser Praxis; sie halfen, den Herrschaftsanspruch Europas über die Welt zu naturalisieren.

Während in den vergangenen Jahren in mehreren Ländern Europas durch die postkoloniale Theoriebildung informierte Debatten in Gesellschaft und Wissenschaft – ausgehend von aktivistischen, museologischen und geschichtswissen-

1 Bernd Stiegler, *Theorien der Literatur- und Kulturwissenschaften. Eine Einführung*, Paderborn 2015, 110.

2 Jay Winter, Rezension zu: Amy Corning/Howard Schuman, *Generations and Collective Memory*, Chicago 2015, in: *American Journal of Sociology* 122 (2017) 4, 1336-1337, 1337.

3 Britta Schilling, *Material Memories of Empire. Coming to Terms with German Colonialism*, in: Klaus Mühlhahn (Hg.), *The Cultural Legacy of German Colonial Rule*, Berlin/Boston 2017, 23-50.

4 Jens Jäger, *Fotografie und Geschichte (Historische Einführungen 7)*, Frankfurt a. M./New York 2009, 173; Felix Axster, *Koloniales Spektakel in 9 x 14. Bildpostkarten im Deutschen Kaiserreich*, Bielefeld 2014, 37.

5 Jäger, *Fotografie*, 169.

6 Wolfgang Struck, (De)Colonizing Pictures? German Television and Colonialism, in: *Journal of Educational Media, Memory, and Society* 5 (2013) 1, 130-140, 130.

schaftlichen Initiativen – rund um das koloniale Erbe und die daraus erwachsende Verantwortung eingesetzt haben, blieben die (visuellen) Familiengedächtnisse davon unberührt. Das mag zum einen daran liegen, dass private Bildbestände nur selten in öffentliche Archive gelangen und so der Forschung nicht zur Verfügung stehen. Zum anderen werden Familiengedächtnisse allgemein als apolitisch und kaum ideologisiert wahrgenommen,⁷ weswegen sie womöglich lange Zeit kein Erkenntnisinteresse provozierten. Als HistorikerInnen endlich die privaten Bildbestände als Quellen der Kolonialgeschichte »entdeckten«, taten sie dies im Glauben daran, dass diese einen authentischeren, nicht ideologisierten Einblick in die koloniale Vergangenheit bieten würden.⁸ Erst in den letzten Jahren erkannte man dagegen, dass visuelle Selbstzeugnisse ganz wesentlich koloniale Erinnerungen in Familien ventilieren und ihr Quellenwert daher vor allem darin liegt, über die Frage nachzudenken, inwiefern die koloniale Vergangenheit die Gegenwart determiniert.⁹ Nachdem die Debatte über die kulturelle Dekolonisation von Museen, Archiven und anderen Institutionen in Europa, die koloniale Machtgefüge reproduzierten, voll im Gange ist, tut eine kritische Auseinandersetzung mit dem Familiengedächtnis als letzter, noch unberührter »Bastion« kolonialistischer und rassistischer Wissensformationen dringend not.

In diesem Buch nehme ich die visuellen Gedächtnisse von Familien eines in der internationalen Kolonialforschung wenig beachteten Fallbeispiels in den Blick:¹⁰ Italien hatte zwischen 1882 und 1943 vor allem in Nord- und Ostafrika koloniale Ambitionen verfolgt. Das im Vergleich kleine und kurzlebige Kolonialreich war für innere Prozesse wie das *Nation-Building* essenziell. Vom erhofften Erfolg versprach sich das junge Königreich internationales Ansehen.¹¹ Mit dem Vertrag von Paris 1947, in dem die nunmehrige Republik endgültig den Anspruch auf seinen im Zweiten Weltkrieg verlorenen Kolonialbesitz aufgeben musste, endete zwar ihre realpolitische Kolonialherrschaft. Faschistische und kolonialistische Ideologien und Wissensbestände existierten allerdings mythologisch überformt¹² und

7 Stefan Benedik, *Der kleinen Dinge langer Atem. Als unbedeutend verstandene Objekte einer Nachkriegs-Sachkultur »kleiner Leute« und Erzählungen innerhalb einer Atmosphäre des Nicht-Erinnerns*, in: Edith Hörandner/Stefan Benedik (Hg.), »Durch die Jahre ist es immer besser geworden«. Alltagsbewältigung in der Steiermark 1945-1955, Berlin u. a. 2007, 345-387, 348.

8 Angelo Del Boca, *Limpero*, in: Mario Isnenghi (Hg.), *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, Rom/Bari 1996, 417-438, 436-437.

9 Valeria Deplano, *Lisola oltremare. Il colonialismo italiano nelle immagini, lettere e memorie dei sardi*, in: Valeria Deplano (Hg.), *Sardegna d'oltremare. L'emigrazione coloniale tra esperienza e memoria*, Rom 2017, 77-106, 79.

10 Nicola Labanca, *Postkoloniales Italien: Der Fall eines kleinen und verspäteten Reichs. Von starken Gefühlen zu größeren Problemen*, in: Dietmar Rothermund (Hg.), *Erinnerungskulturen post-imperialer Nationen*, Baden-Baden 2015, 179-214, 179.

11 Ebd., 179, 181-182.

12 Zum Mythos der »brava gente« siehe: Angelo Del Boca, *The Myths, Suppressions, Denials, and Defaults of Italian Colonialism*, in: Patrizia Palumbo (Hg.), *A Place in the Sun. Africa in Italian*

von Stereotypen geprägt in den Köpfen vieler ItalienerInnen de facto bis heute fort.¹³ Das öffentliche Italien erinnerte kaum, sondern schwieg über die eigene koloniale Vergangenheit. Entsprechend sei die Erinnerung daran bis heute, in Nicola Labancas Worten, »scattered and weak«, »imprecise, specific and generic«.¹⁴ So ist das heutige Italien weit davon entfernt, ein postkolonialer Staat zu sein, der seine historische Verantwortung anerkennt.¹⁵

Während an die Kolonialvergangenheit in der Öffentlichkeit Italiens jahrzehntelang nur ganz selektiv erinnert wurde, blieb die Erinnerung daran – und mit ihr faschistische und kolonialistische Diskurse – in Familien von rund einer Million ItalienerInnen, die zwischen den 1880er- und 1940er-Jahren in koloniale Projekte involviert waren, lebendig.¹⁶ Im Laufe der 2000er-Jahre verstarben die letzten Mitglieder jener »Erlebnisgeneration«, die noch von ihrer eigenen Kolonialerfahrung berichten konnte. In ihren Familien existieren oft noch Objekte, die von der kolonialen Vergangenheit zeugen.¹⁷ Diese sind meist visueller Natur und stammen aus dem Italienisch-Abessinischen Krieg (1935-1941). Das liegt zum einen daran, dass das Regime rund eine halbe Million Männer für den Angriffskrieg einzog, womit der Krieg jede 20. Familie in Italien direkt betraf.¹⁸ Zum anderen entwickelte sich die Fotografie in den 1930er-Jahren zu einer populären Alltagspraxis, was wohl zur dichten Überlieferungslage beitrug.¹⁹

War ihr historischer und biografischer Kontext mit dem Tod der ProtagonistInnen erst einmal verloren, stellten die Bilder von kolonialen Gewaltexzessen sowie »exotisch« anmutenden Menschen, Fauna und Flora, die sich auf Dachböden und in Kellern fanden, für die »Kindergeneration« mitunter »Unheimlichkeiten aus

Colonial Culture from Post-Unification to the Present, Berkeley/Los Angeles/London 2003, 17-36, 20.

- 13 Nicola Labanca, *Perché ritorna la »brava gente«*. Revisioni recenti sulla storia dell'espansione coloniale italiana, in: Angelo Del Boca (Hg.), *La storia negata. Il revisionismo e il suo uso politico*, Vicenza 2009, 69-106, 94.
- 14 Nicola Labanca, *History and Memory of Italian Colonialism Today*, in: Jacqueline Andall/Derek Duncan (Hg.), *Italian Colonialism. Legacy and Memory*, Oxford u. a. 2005, 29-46, 29, 39-40.
- 15 Alessandro Triulzi, *Displacing the Colonial Event: Hybrid Memories of Postcolonial Italy*, in: Jacqueline Andall/Derek Duncan (Hg.), *National Belongings: Hybridity in Italian Colonial and Postcolonial Culture*, Oxford 2010, 23-40, 24.
- 16 Del Boca, *impero*, 436-437; Jacqueline Andall/Derek Duncan, *Memories and Legacies of Italian Colonialism*, in: Andall/Duncan (Hg.), *Colonialism*, 9-28, 13; Valeria Deplano, *Una questione privata? Il colonialismo nelle memorie familiari dei sardi*, in: *I sentieri della ricerca* 12 (2015) 22, 185-206, 186.
- 17 Triulzi, *Displacing*, 26-27; Deplano, *isola*, 78.
- 18 Nicola Labanca, *Erinnerungskultur, Forschung und Historiografie zum Abessinienkrieg*, in: Gerald Steinacher (Hg.), *Zwischen Duce und Negus. Abessinienkrieg und Südtirol 1935-1941* (Veröffentlichung des Südtiroler Landesarchivs 22), Bozen 2006, 33-57, 34.
- 19 Gerald Steinacher/Ulrich Beuttler, *Aus der Sicht des Soldaten: Fotoalben von Südtiroler Kriegsteilnehmern*, in: Steinacher (Hg.), *Duce*, 87-194, 88.

zweiter Hand«²⁰ aus fremd wirkenden Räumen und längst vergangenen Zeiten dar. Interessanterweise fühlten sich die »Kinder« trotzdem oft dazu verpflichtet, sie weiterhin aufzubewahren.²¹

Das vorliegende Buch konzentriert sich auf die visuellen Erinnerungsproduktionen und -praktiken deutschsprachiger Familien aus der Provinz Bozen/Bolzano.²² Dort bewahren die heute um die 60 bis 80 Jahre alten Frauen und Männer die Fotos ihrer verstorbenen Väter auf, die am Eroberungskrieg in Abessinien teilgenommen hatten.²³ Als Deutschsprachige gehörten sie einer ethnischen Minderheit an, deren Heimat Italien nach dem Ersten Weltkrieg in Besitz genommen hatte.²⁴ Diese geografische Schwerpunktsetzung erfolgt, weil gerade scheinbar marginale Grenzregionen zentrale historische Fragen aufwerfen können, da sie für die Formierung größerer Entitäten wie Imperien oder Nationen überproportional wichtig waren.²⁵ Das Fallbeispiel erlaubt es, einen Blick von »unten« und »außen« auf den Zusammenhang von Kolonialismus, Erinnerung und Visualität bzw. auf die Rolle der visuellen Kolonialkultur im faschistischen und republikanischen *Nation-Building* zu werfen.

2.1 Forschungsstand

Die Erforschung der italienischen Kolonialvergangenheit nahm erst vergleichsweise spät Fahrt auf.²⁶ Die ausgebliebene kulturelle Dekolonisation nach 1945, die nicht stattgefundene politische Debatte über verübte Gewaltverbrechen und der perpetuierte faschistische Mythos der anständigen Kolonialherren erschufen ein

20 Helmut Lethen, *Der Schatten des Fotografen. Bilder und ihre Wirklichkeit*, Berlin 2014, 12.

21 Paolo Bertella Farnetti, *Introduzione*, in: Paolo Bertella Farnetti/Adolfo Mignemi/Alessandro Triulzi (Hg.), *L'impero nel cassetto. L'Italia coloniale tra album privati e archivi pubblici* (Passato prossimo 12), Mailand/Udine 2013, 7-12, 7-8.

22 Namen von Ortschaften in der Provinz Bozen/Bolzano werden jeweils in deutscher und italienischer Sprache angegeben, siehe dazu Kapitel 2.4.3.

23 Ganz allgemein für den Zusammenhang zwischen Provinz und Italienisch-Abessinischen Krieg siehe: Steinacher (Hg.), *Duce*.

24 Mia Fuller, *Laying Claim. Italy's Internal and External Colonies*, in: Marco Ferrari/Andrea Bagnato/Elisa Pasqual (Hg.), *A Moving Border. Alpine Cartographies of Climate Change*, Irvington 2018, 98-111, 100.

25 Pekka Hämäläinen/Samuel Truett, *On Borderlands*, in: *Journal of American History* 98 (2011) 2, 338-361, 358, zit. nach: Roberta Pergher, *Mussolini's Nation-Empire. Sovereignty and Settlement in Italy's Borderlands, 1922-1943*, Cambridge 2018, 16.

26 Valeria Deplano/Alessandro Pes, *Introduzione*, in: Valeria Deplano/Alessandro Pes (Hg.), *Quelle resta dell'Impero. La cultura coloniale degli italiani* (Passato Prossimo 21), Mailand/Udine 2014, 9-16, 12.

erinnerungspolitisches Klima,²⁷ das eine kritische Auseinandersetzung verunmöglichte.²⁸ Die Geschichtswissenschaften Italiens ignorierten das Thema lange als eher unbedeutende Randnotiz der Nationalgeschichte.²⁹ Erst Mitte der 1960er- und zu Beginn der 1970er-Jahre erschienen erste kritische Arbeiten von Historikern wie Angelo Del Boca und Giorgio Rochat, die gegen große Widerstände der kolonialen Lobby das hartnäckige Schweigen zu brechen versuchten.³⁰ Ihr Anliegen wurde in den 1980er- und 1990er-Jahren von einer Gruppe, unter ihnen etwa Nicola Labanca, vor allem aus politik-, militär- oder wirtschaftsgeschichtlicher Perspektive weiterverfolgt.³¹

Der Beginn der 2000er-Jahre markierte schließlich einen Paradigmenwechsel in der Erforschung der Kolonialvergangenheit.³² Angestoßen wurde dieser von WissenschaftlerInnen im anglofonen Raum, die Ansätze der *Culture* und *Post-colonial Studies* auf den italienischen Fall übertrugen.³³ Ihre Neuinterpretation des Kolonialismus brach endgültig mit hagiografisch-revisionistischen Deutungen.³⁴ Die kolonialen Projekte wurden nun nicht mehr als militärische, wirtschaftliche, politische oder administrative Unternehmen verstanden, die sich ausschließlich auf die kolonisierten Gesellschaften auswirkten. Auch die Vor- und Nachgeschichten sowie die kulturellen Auswirkungen auf die Gesellschaft Italiens rückten nun in den Blick.³⁵ Neue Forschungen widmeten sich kolonialem Wissen, hybriden Identitäten, sozialen Aspekten, Erfahrungen und Erinnerungen ebenso wie Macht-

27 Beispielsweise: Angelo Del Boca, *Le conseguenze per l'Italia del mancato dibattito sul colonialismo*, in: *Studi Piacentini* 5 (1989), 115-128; Angelo Del Boca, *Italiani, brava gente? Un mito duro a morire* (Biblioteca editori associati di tascabili 117), Mailand 2014.

28 Angelo Del Boca, *Gli studi storici e il colonialismo italiano*, in: Enrico Castelli (Hg.), *Immagini & Colonie*, Rom 2000, 7-10, 7-9; Del Boca, *Myths*, 17-36; Andall/Duncan, *Memories*, 18; Nicola Labanca, *Una guerra per l'impero. Memorie della campagna d'Etiopia 1935-36*, Bologna 2005, 11.

29 Angelo Del Boca, *L'Africa nella coscienza degli italiani. Miti, memorie, errori, sconfitte*, Rom/Bari 2002, 111-128, 113-119; Deplano/Pes, *Introduzione*, 11-12.

30 Labanca, *guerra*, 11; beispielsweise: Giorgio Rochat, *Il colonialismo italiano* (Documenti della storia 1), Turin 1974; Angelo Del Boca, *Gli Italiani in Africa orientale 1-4*, Bari/Rom 1976-1984; Angelo Del Boca, *Gli Italiani in Libia 1-2*, Bari 1986.

31 Roberta Pergher, *Impero immaginario, impero vissuto. Recenti sviluppi nella storiografia del colonialismo italiano*, in: *Ricerche di storia politica* 10 (2007) 1, 53-66, 53-54; stellvertretend für viele: Nicola Labanca (Hg.), *L'Africa in vetrina. Storie di musei e di esposizioni coloniali in Italia*, Treviso 1992; Nicola Labanca, *In marcia verso Adua* (Biblioteca di cultura storica 197), Turin 1993.

32 Cecilia Dau Novelli, *Erasure and Denial of the Past: The Long and Winding Road of Italian Colonial Historiography*, in: Paolo Bertella Farnetti/Cecilia Dau Novelli (Hg.), *Colonialism and National Identity*, Newcastle/Tyne 2015, 8-25, 21.

33 Novelli, *Erasure*, 21; Karen Pinkus, *Bodily Regimes: Italian Advertising under Fascism*, Minneapolis 1995.

34 Pergher, *Impero*, 65; Andall/Duncan, *Memories*, 22.

35 Deplano/Pes, *Introduzione*, 11-12.

strukturen, medialen Repräsentationen und der Konstruktion von Kategorien wie Nation, »Rasse« und Geschlecht.³⁶

Inzwischen hat sich das Feld erneut erheblich verändert und erweitert: Während Roberta Pergher 2007 noch zwischen zwei Forschungssträngen unterschied: einem innovativeren im anglofonen Raum und einem eher traditionelleren in Italien,³⁷ ist diese Trennung durch die Rezeption der *Postcolonial* und *Culture Studies* in Italien inzwischen aufgeweicht.³⁸

Bereits 2003 konstatierten Jacqueline Andall, Charles Burdett und Derek Duncan, die Forschung zum italienischen Kolonialismus sei ein »relatively new, albeit fast-growing, field of inquiry«.³⁹ Der Boom hält bis heute an,⁴⁰ sodass der Gegenstand auch im Vergleich zu anderen europäischen Kolonialismen inzwischen als gut erforscht gelten kann⁴¹ und keine Marginale der Nationalgeschichte Italiens mehr darstellt.⁴² In komparativen Arbeiten und Überblickswerken zur Expansion Europas ist das Fallbeispiel Italien dagegen kaum erwähnt.⁴³ Auch die Hoffnung, dass die Forschungskonjunktur dazu führt, »that the long-standing failure of Italian public memory to come to grips with its colonial past may soon be over«,⁴⁴ erfüllte sich bislang nicht: Die Wirkung des Booms erreichte die Gesellschaft kaum. Hartnäckige Kolonialmythen blieben so intakt und sind nach wie vor populär.⁴⁵

36 Pergher, *Impero*, 61–64; Schlüsselwerke sind: Palumbo (Hg.), *Place*; Ruth Ben-Ghiat/Mia Fuller (Hg.), *Italian Colonialism*, New York 2005; Andall/Duncan (Hg.), *Colonialism*.

37 Pergher, *Impero*, 59–60.

38 Ausgewählte Beispiele sind das von Cristiana Pipitone und Giulietta Stefani herausgegebene Sonderheft *L'impero colpisce ancora. Dinamiche coloniali e post-coloniali* in der Zeitschrift *Zapruder* (8 [2005]); Uoldelul Chelati Dirar u. a. (Hg.), *Colonia e postcolonia come spazi diasporici* (Studi storici carocci 170), Rom 2011; Deplano/Pes (Hg.), *Impero*; Alessandro Volterra, (Hg.), *Progetto Ascari*, Rom 2014; Valeria Deplano, *La madrepatria è una terra straniera. Libici, eritrei e somali nell'Italia del dopoguerra (1945-1960)*, Florenz 2017; Alessandro Pes, *La decolonizzazione imperfetta. Gli italiani da coloni a migranti 1945-1950*, Mailand 2017.

39 Jacqueline Andall/Charles Burdett/Derek Duncan, *Italian Colonialism: Historical Perspectives*. Introduction, in: *Journal of Modern Italian Studies* 8 (2003) 3, 370–374, 372.

40 Nicola Camilleri/Teresa Malice/Markus Wurzer, Tagungsbericht: Europäische Geschichtskulturen. Nationale Identität, Globalisierung und die Herausforderung des deutsch-italienischen Transfers in der Geschichtswissenschaft (19.–21. Jahrhundert), 4.–7. 9. 2017 Menaggio, in: *H-Soz-Kult*, 29. 3. 2018, URL: www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-7631 (abgerufen am 10. 8. 2022).

41 Gian Paolo Calchi Novati, *L'Africa d'Italia. Una storia coloniale e postcoloniale* (Freccie 112), Rom 2011, 11.

42 Deplano/Pes, *Introduzione*, 11.

43 Andall/Duncan, *Memories*, 15–16; Ruth Ben-Ghiat/Mia Fuller, *Introduction*, in: Ben-Ghiat/Fuller (Hg.), *Colonialism*, 1–12, 1; ein Beispiel ist: Vito Francesco Gironda/Michele Nani/Stefano Petrungraro (Hg.), *Imperi coloniali. Italia, Germania e la costruzione del »mondo coloniale«*, Neapel/Rom 2009.

44 Triulzi, *Displacing*, 23.

45 Patrizia Palumbo, *Introduction: Italian Colonial Cultures*, in: Palumbo (Hg.), *Place*, 1–16, 1–2.

Nicht nur in der Erforschung des Kolonialismus, sondern ganz allgemein von Krieg und Gewalt haben sich in den letzten Jahren rund um die Konzepte Erinnerung, Visualität und Zugehörigkeit produktive und innovative Forschungsfelder etabliert, die ich nun vorstelle.

2.1.1 Kolonialismus und Erinnerung

Die Erinnerungsforschung ist seit vielen Jahren ein produktives Feld innerhalb der italienischen Kolonialgeschichtsschreibung.⁴⁶ Ihr wichtiges Anliegen war die Dekonstruktion nach wie vor populärer Mythen.⁴⁷ Bereits in den 1980er-Jahren wandten sich AnthropologInnen und HistorikerInnen in Italien auch den Erinnerungen »einfacher«⁴⁸ AkteurInnen zu.⁴⁹ Nach einigen *Oral-History*-Projekten, in denen letzte ZeitzeugInnen interviewt wurden,⁵⁰ verschob sich Anfang der 2000er-Jahre der Fokus auf schriftliche Selbstzeugnisse.⁵¹ Zuletzt wurden auch

46 Pergher, *Impero*, 55.

47 Beispielsweise: Del Boca, *gente*; Daniela Baratieri, *Memories and Silences Haunted by Fascism. Italian Colonialism MCMXXX–MCMLX*, Bern 2010.

48 Unter »einfachen« Soldaten verstehe ich Angehörige der Mannschafts- und Unteroffiziersdienstgrade sowie niedrige Offizierschargen.

49 Deplano, *isola*, 81-82; Nicola Labanca, *Posti al sole. Diari e memorie di vita e di lavoro dalle colonie d’Africa (Memorie 7)*, Rovereto 2001.

50 Labanca, *guerra*, 363; Gianni Dore, *Guerra d’Etiopia e ideologia coloniale nella testimonianza orale di reduci sardi*, in: *Movimento operaio e socialista* 5 (1982) 3, 475-487; Irma Taddia, *La memoria dell’Impero. Autobiografie d’Africa Orientale (Biblioteca di Storia contemporanea 5)*, Manduria/Bari/Rom 1988; Irma Taddia, *Autobiografie africane. Il colonialismo nelle memorie orali*, Mailand 1996; Ricardo Solinas, *La campagna di Africa orientale: testimonianze di dolianovesi*, Ortacesus 2003; Martin Hanni, *Der Abessinienkrieg in der Erinnerung Südtiroler Soldaten – Bericht zu einem Forschungsprojekt*, in: Steinacher (Hg.), *Duce*, 241-255.

51 Pergher, *Impero*, 65; beispielsweise: Giuliano Bini u. a. (Hg.), *Scjampe Negus! L’Etiopia e la guerra del Duce viste dall’obiettivo di un soldato semplice*, Udine 2000; Nicola Gattari/Sergio Luzzatto (Hg.), *La strada per Addis Abeba. Lettere di un camionista dall’Impero (1936-41) (Fiori secchi 8)*, Turin 2000; Gianni Dore, *Un bellunese in Somalia. Lettere di Edoardo Costantini alla famiglia (1934-36)*, Belluno 2001; Fabio Giannelli/Nicola Labanca (Hg.), *Un tuffo in africa. Fotografie e ricordi dalla guerra di Mario Niccolai, pistoiese, 1935-1936 (Studi e ricerche 7)*, Pistoia 2003; Angelo Del Boca, *La nostra Africa nel racconto di cinquanta italiani che l’hanno percorsa, esplorata e amata*, Vicenza 2003; Gianni Dore (Hg.), *Scritture di colonia: lettere di Pia Maria Pezzoli dall’Africa orientale a Bologna (1936-1943)*, Bologna 2004; Paolo Bertella Farnetti (Hg.), *Sognando l’impero. Modena – Addis Abeba (1935-1941)*, Mailand 2007; Giovanni Monastero/Santo Lombino (Hg.), *Etiopia 1935-36. Un soldato racconta la guerra coloniale*, Palermo 2011; Markus Wurzer, »Nachts hörten wir Hyänen und Schakale heulen«. *Das Tagebuch eines Südtirolers aus dem Italienisch-Abessinischen Krieg 1935-1936 (Erfahren – Erinnern – Bewahren 6)*, Innsbruck 2016; Olindo De Napoli (Hg.), Carmelo Sirianni: *VI Battaglione libico. Diario della campagna d’Etiopia (1936-1937) (La Storia. Temi 57)*, Rom 2016.

visuelle Zeugnisse, wie Fotografien und Fotoalben, Forschungsgegenstände.⁵² Diese Arbeiten brachten eine differenziertere Vorstellung über die Vergangenheit und die Heterogenität der Erfahrungen hervor.⁵³ Durch das Interesse an einer Perspektive von »unten« kamen auch die Familien in den Blick, zunächst allerdings bloß als »Orte« der Aufbewahrung – wobei ihr Einfluss auf die Erinnerungsproduktionen keine Berücksichtigung fand.⁵⁴

Allgemein betrachtet sind Familiengedächtnisse bisher kaum untersucht worden. Das liegt daran, dass sie anders als öffentliche Archive nicht einfach zugänglich sind. Überblickswerke der *Memory Studies* vergessen auch oft, Familie als wichtigen Modus des kollektiven Gedächtnisses zu adressieren.⁵⁵ Bisherige Studien beschränken sich vor allem auf Nationalsozialismus und *Holocaust*.⁵⁶ In letzter Zeit setzen sich Nicht-HistorikerInnen mit der eigenen Familiengeschichte auseinander, indem sie die Geschichten ihrer (Groß-)Eltern als Romane publizieren⁵⁷ oder deren Selbstzeugnisse in Buchform herausgeben.⁵⁸ Diesbezüglich weist Valeria Deplano auf die Gefahr einer Reautorisierung des von Faschismus und Rassismus durchtränkten Materials hin, wenn keine kritische wissenschaftliche Rahmung erfolgt.⁵⁹

Was die Kolonialismusforschung betrifft, scheint sich die Forschungsperspektive auf Familiengedächtnisse erst zu entfalten.⁶⁰ Im italienischen Kontext legte Nicola

52 Die Projekte *Returning and Sharing Memory* in Modena und *Sardegna d'Oltremare* in Cagliari sind beispielgebend, dazu: Paolo Bertella Farnetti, *Due progetti per una lettura dal basso dell'esperienza coloniale italiana*, in: Deplano (Hg.), *Sardegna*, 3-15.

53 Nicola Labanca, *La guerra d'Etiopia, 1935-1941*, Bologna 2015, 222-224; Deplano, *isola*, 100.

54 Labanca, *posti*, XLV; Deplano, *questione*, 187; Bertella Farnetti (Hg.), *impero*; Mario Bolognari (Hg.), *Lo scrigno africano. La memoria fotografica della guerra d'Etiopia custodita dalle famiglie italiane*, Soveria Mannelli 2012.

55 Winter, *Rezension*, 1336-1337.

56 Margit Reiter, *Die Generation danach. Der Nationalsozialismus im Familiengedächtnis*, Innsbruck/Wien/Bozen 2006, 12; Harald Welzer/Sabine Moller/Karoline Tschuggnall, »Opa war kein Nazi«. *Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*, Frankfurt a. M. 2002.

57 Beispielsweise: Lilli Gruber, *Eredità. Una storia della mia famiglia tra l'Impero e il fascismo*, Mailand 2013.

58 U. a.: Antonio Milano (Hg.), *Giuseppe Francesco Milano: Un ragazzo calabrese alla conquista dell'Impero. Lettere e appunti per un diario mai scritto, 1934-1936* (*Rivista calabrese di storia dell'900* 1), Cosenza 2005; Antonio Orlandi Contucci (Hg.), *Passato d'Africa. La guerra d'Etiopia nel diario di Goffredo Orlandi Contucci* (*Collana di studi diplomatici* 31), Soveria Mannelli 2011.

59 Deplano, *isola*, 100.

60 Etwa: Susanne Zantop, *Colonial Fantasies. Conquest, Family, and Nation in Precolonial Germany, 1770-1870*, Durham 1997; Elizabeth Buettner, *Empire Families. Britons and Late Imperial India*, Oxford 2004; Stephen Howe, *When (If Ever) Did Empire End?*, in: Martin Lynn (Hg.), *The British Empire in the 1950s*, Basingstoke 2005, 214-223; Alison Blunt/Robyn M. Dowling, *Home*, London 2006; Britta Schilling, *Postcolonial Germany. Memories of Empire in a Decolonized Nation*, Oxford 2014.

Labanca mit seinem Buch über die kolonialen Erinnerungen die Grundlage. Er widmete sich unter anderem den publizistischen Produktionen der »Kinder-generation«.⁶¹ In den letzten Jahren folgten Studien von Valeria Deplano, Alessandra Vigo, Barbara Spadaro und Petra Terhoeven, die sich mit Kolonialismus in Familienerinnerungen beschäftigten.⁶² Gemeinsam ist diesen und weiteren Studien, dass sie sich methodisch der *Oral History* bedienen und jeweils Familienmitglieder interviewten. Der Grund für dieses Vorgehen liegt wohl in der theoretischen Konzeption von Familiengedächtnissen begründet (siehe Kap. 2.3).

In diesem Buch nehme ich dagegen eine bislang vernachlässigte Dimension des Familiengedächtnisses in den Blick: seine materielle Basis. Es ist nämlich medial geprägt.⁶³ Insofern beeinflussen Fotografien wesentlich die Art und Weise, wie Familien ihre Vergangenheiten imaginieren. Gerade hinsichtlich des Zusammenhangs von Erinnerung und Bild sind aus der Perspektive einer interdisziplinären Bilderforschung noch viele Fragen – etwa was die Rezeption betrifft – offen.⁶⁴ Das gilt insbesondere mit Blick auf die Erforschung des italienischen Kolonialismus und seiner Nachgeschichte.⁶⁵

2.1.2 Kolonialismus und Visualität

Die internationale Kolonialismusforschung hat bildgebenden Technologien – vor allem der Fotografie – als visuellen Repräsentations- und Präsentationsformen immense Wichtigkeit zuerkannt.⁶⁶ Studien widmeten sich etwa der professionellen Studiofotografie, anderen institutionellen und staatlichen ProduzentInnen und der Konstruktion des »Orients«.⁶⁷ Außerdem beschäftigt sich eine Reihe von

61 Labanca, guerra, 369-393.

62 Petra Terhoeven, Eheringe für den Krieg: Die Geschichte eines faschistischen Gedächtnisorts, in: Vierteljahrshäfte für Zeitgeschichte 54 (2006) 1, 61-85; Deplano, questione; Barbara Spadaro, Remembering the ›Italian‹ Jewish Homes in Libya: Gender and Transcultural Memory (1967-2013), in: The Journal of North African Studies 23 (2018) 5, 811-833; Alessandra Vigo, I Rimpatriati italiani della decolonizzazione: ridefinire l'identità nazionale (1940-anni '80), phil. Diss., Universität Padua 2020.

63 Astrid Erll, Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, 3. Aufl., Stuttgart/Weimar 2017, 137, 150-151.

64 Vgl. Andre Bartoniczek, Bilder, in: Ariane Eichenberg/Christian Gudehus/Harald Welzer (Hg.), Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart u. a. 2010, 202-216, 202.

65 Paolo Bertella Farnetti/Cecilia Dau Novelli, Introduction, in: Bertella Farnetti/Dau Novelli (Hg.), Colonialism, 1-7, 1.

66 Jäger, Fotografie, 161, 176; Axster, Spektakel, 37.

67 Eleanor M. Hight/Gary D. Sampson (Hg.), Colonialist Photography. Imag(in)ing Race and Place, New York 2004; Ali Behdad/Luke Gartlan (Hg.), Photography's Orientalism. New Essays on Colonial Representation, Los Angeles 2013; Tim Allender, Malfasant Bodies, Orientalism, and Colonial Image-Making, 1850-1912, in: Paedagogica Historica 53 (2017) 6, 650-667.

Arbeiten mit der Praxis von Aneignungen und Umdeutungen fotografischer Bilder. Ansatzweise erforscht sind diesbezüglich die britischen und französischen Kolonialerfahrungen.⁶⁸ Auch in Deutschland und den Niederlanden sind die visuellen Dimensionen des Kolonialismus seit einigen Jahren Forschungsgegenstände.⁶⁹

In Italien setzte eine zunächst deskriptive Beschäftigung mit Kolonialismus und Fotografie bereits in den 1980er-Jahren ein.⁷⁰ HistorikerInnen beschäftigten sich zuerst mit offiziellen kolonialpropagandistischen Bildproduktionen. Sie konzentrierten sich auf das *Istituto Nazionale LUCE*, dessen Organisation und visuelle Leit motive.⁷¹ Dieses Erkenntnisinteresse war nicht nur für die Kolonialismus-, sondern auch die Faschismusforschung relevant. Renzo De Felice hatte bereits in den 1970er-Jahren konstatiert, dass es zwischen 1929 und 1936 – also bis zur Proklamation des kolonialen Imperiums nach der Eroberung ኢዲዮፕ : ኢ ባ/ Addis Abebas – einen gewissen »Konsens« zwischen Bevölkerung und Regime gegeben habe, der sich in einem zuweilen hohen Maß an Zustimmung und durch die Beteiligung von »unten« ausgedrückt habe. Dieser »Konsens« sei nicht nur durch Repression und Gewalt, sondern auch durch den massiven Einsatz von Massenmedien erreicht worden.⁷² HistorikerInnen haben mittlerweile den problematischen und irreführenden Begriff des »Konsenses« wie auch seine soziale Reichweite kritisiert und relativiert.⁷³ Studien zur Aneignung massenmedialer Propagandainhalte durch »einfache« Leute stehen aber sowohl für die Kolonialismus- als auch die Faschismusforschung aus.

68 Jäger, *Fotografie*, 180; James R. Ryan, *Picturing Empire: Photography and the Visualization of the British Empire*, London 1997; Paul Landau/Deborah Kaspin (Hg.), *Images and Empires. Visuality in Colonial and Postcolonial Africa*, Berkeley/Los Angeles/London 2002; Pascal Blanchard/Sandrine Lemaire (Hg.), *Culture coloniale. La France conquise par son Empire, 1871-1931*, Paris 2003.

69 Etwa: George Steinmetz/Julia Hell, *The Visual Archive of Colonialism: Germany and Namibia*, in: *Public Culture* 18 (2006) 1, 147-183; Volker Langbehn, *German Colonialism, Visual Culture and Modern Memory* (Routledge Studies in Modern European History 13), London 2010; Susie Protschky (Hg.), *Photography, Modernity and the Governed in Late-colonial Indonesia*, Amsterdam 2015; Paul Bijl, *Emerging Memory: Photographs of Colonial Atrocity in Dutch Cultural Remembrance*, Amsterdam 2015.

70 U. a.: Adolfo Mignemi (Hg.), *Immagine coordinata per un impero. Etiopia 1935-1936* (Image + Communication), Turin 1984; Luigi Goglia, *Storia fotografica dell'Impero fascista 1935-1941*, Rom/Bari 1985; Luigi Goglia (Hg.), *Colonialismo e fotografia. Il caso italiano*, Messina 1989.

71 Mignemi, *Immagine*; Angelo Del Boca/Nicola Labanca, *L'impero africano del fascismo nelle fotografie dell'Istituto Luce*, Rom 2002; Benedetta Guerzoni, *Una guerra sovraesposta. La documentazione fotografica della guerra d'Etiopia tra esercito e Istituto Luce*, Reggio Emilia 2014.

72 Renzo De Felice, *Mussolini il duce. Gli anni del consenso, 1929-1936*, Turin 1974.

73 Labanca, *Erinnerungskultur*, 54-55; Labanca, *Postkoloniales*, 181-182; für Studien, die den *Consenso* mittlerweile anzweifeln, siehe: Simona Colarizi, *L'opinione degli italiani sotto il regime, 1929-1943* (Storia e società), Rom/Bari 1991; Nicola Labanca, *Chi ha studiato il >consenso< alla Guerra d'Etiopia?*, in: Romain H. Rainero/Paolo Alberini (Hg.), *Le forze armate e la nazione italiana (1915-1943)*, Rom 2005, 201-226.

Das änderte sich auch nicht, als sich nach der Jahrtausendwende der Blick auf die fotografische Praxis »einfacher« Kolonialsoldaten ausweitete. Um die Fotografien zu finden, entstanden in den letzten Jahren an mehreren Orten Sammel- und Forschungsprojekte,⁷⁴ angetrieben vom Wunsch, den »kleinen« Leuten, die die kolonialen Unternehmen erlebt hatten, eine Stimme zu geben und so die hegemonialen Diskurse der Kolonialarchive zu unterlaufen.⁷⁵ Die Initiativen belegen jedenfalls, dass das faschistische *Empire* trotz kurzer Existenz einen essenziellen Bestandteil der kollektiven Erinnerung Italiens bildet, der bis heute bewahrt und weitergegeben wird.⁷⁶ Die Projekte untersuchten die visuellen Bestände unter Rückgriff auf deskriptive, editorische, bildsemiotische und ikonologisch-ikonografische Zugänge mit dem Ziel, Erfahrungen zu rekonstruieren sowie Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen propagandistischem und privatem Blick zu identifizieren.⁷⁷

Das vorliegende Buch geht einen Schritt weiter: Angeregt von den Impulsen der *Visual Culture Studies* widmet es sich bislang vernachlässigten Fragen nach (Re-)Produktions-, Distributions-, Verwendungszusammenhängen und nimmt den spezifischen familialen Überlieferungskontext in den Blick. Der Gebrauch von visuellen Medien ist ein Desiderat. Die Forschung stimmt überein, dass sich die Produkte der privaten Praxis als autobiografische Quellen für die Analyse von Wahrnehmungs- und Identitätsbildungsprozessen hervorragend eignen.⁷⁸ Überzeugende Thesen zur privaten Praxis stehen ganz allgemein noch aus.⁷⁹ Ähnliches gilt auch für die Felder der Kolonialismus- und Faschismusforschung, in denen massenhaft produzierte Bilder zwar als manipulierende *consensus-building-tools*

74 Für Modena: Bertella Farnetti (Hg.), *impero*; Bertella Farnetti/Mignemi/Triulzi (Hg.), *impero*; für Messina: Bolognari (Hg.), *scrigno*; für Sardinien: Deplano (Hg.), *Sardegna*; für Bozen/Bolzano: Steinacher (Hg.), *Duce*; für Turin: Amos Conti/Alfio Moratti, *Adua, Adua! Il sogno di un impero. Soldati e lavoratori reggiani nelle campagne coloniali del Corno d'Africa (1882-1939)*, Reggio Emilia 2015, 633-681; für Ivrea: Augusta Castronovo u. a. (Hg.), *Vite di ricordi memorie di una storia. Memorie coloniali, valorizzazione e condivisione del ricordo*, Rom 2014.

75 Bertella Farnetti, *Introduzione*, 7-12, 7; Elisabetta Frascaroli, *Il progetto e i primi fondi censiti*, in: Bertella Farnetti/Mignemi/Triulzi (Hg.), *impero*, 37-58, 38.

76 Paolo Bertella Farnetti, *Italy's Colonial Past between Private Memories and Collective Amnesia*, in: Bertella Farnetti/Novelli (Hg.), *Colonialism*, 212-227, 215-216.

77 Adolfo Mignemi, *La comunicazione autobiografica negli album fotografici*, in: *Materiali di lavoro*, 8 (1990) 1, 1-2; Paolo Bertella Farnetti, *Testimonianze fotografiche*, in: Bertella Farnetti (Hg.), *impero*, 321-349, 328; Mario Bolognari, *Gli sguardi sull'Etiopia. Immagini e rappresentazioni degli italiani nella memoria fotografica dell'occupazione coloniale*, in: Bolognari (Hg.), *scrigno*, 9-24.

78 Jäger, *Fotografie*, 147, 186.

79 Marita Krauss, *Kleine Welten. Alltagsfotografie – die Anschaulichkeit einer »privaten Paxis«*, in: Gerhard Paul (Hg.), *Visual History. Ein Studienbuch*, Göttingen 2006, 57-75, 57, 59; Wulf Kansteiner, *Film und Fernsehen*, in: Ariane Eichenberg/Christian Gudehus/Harald Welzer (Hg.), *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart u. a. 2010, 217-226, 223.

identifiziert wurden,⁸⁰ aber völlig offen ist, welche Wirkung die Propaganda in der Aneignung durch ›kleine Leute‹ entfalten konnte. Die entscheidende Frage ist dabei nicht, ob diese Propaganda *glaubten*, sondern wie und wozu sie deren Inhalte (nicht) aneigneten.

Für die Zeitgeschichte wurden private Bildpraktiken bislang vor allem im Kontext beider Weltkriege sowie der nationalsozialistischen Diktatur untersucht.⁸¹ Da vergleichbare Arbeiten zu kolonialen Kontexten beinahe völlig fehlen,⁸² liefern sie wertvolle Orientierungspunkte zu Aneignungsweisen, dem Verhältnis von propagandistischer und privater Produktion, den Repräsentationen des »Fremden« sowie dem Zusammenhang von Erinnerung und Produktion.

Der Kolonialismus Italiens und im Besonderen der Italienisch-Abessinische Krieg bieten die Gelegenheit, sich des skizzierten Desiderats anzunehmen, da die Überlieferungslage außerordentlich dicht ist: Nie zuvor hatte ein Staat Europas so viele Soldaten auf einem anderen Kontinent zum Einsatz gebracht;⁸³ kein anderer kolonialer Kriegsschauplatz hatte zuvor mehr »einfache« Soldaten ausgestattet mit

80 Luigi Goglia, *Africa, colonialismo, fotografia: Il caso italiano (1885-1940)*, in: Goglia (Hg.), *Colonialismo*, 9-60, 33-34; Luigi Petrella, *Staging the Fascist War. The Ministry of Popular Culture and Italian Propaganda on the Home Front, 1938-1943* (*Italian Modernities* 26), Oxford u. a. 2016, 11.

81 Jäger, *Fotografie*, 147, 186; beispielsweise: Bodo von Dewitz, »So wird bei uns der Krieg geführt!«. Amateurfotografie im Ersten Weltkrieg, phil. Diss., Universität Hamburg 1989; Ernst Langthaler, Heinrich, die Kamera und die Militärzeit. Ein Versuch, die Kriegs-Bilder eines jugendlichen Dorfbewohners zu verstehen, in: *ÖZG* 5 (1994) 4, 517-546; Gerald Lamprecht, *Kriegsfotographie als Ort der Erinnerung. Photographie zwischen privat und öffentlich am Beispiel eines Kriegserinnerungsalbums und des Diskurses um die Photographien der Wanderausstellung »Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944«*, in: *eforum* (2002) 2-3, 1-21; Anton Holzer (Hg.), *Mit der Kamera bewaffnet. Krieg und Fotografie*, Marburg 2003; Gerhard Paul, *Bilder des Krieges – Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges*, München 2004; Petra Bopp, *Fremde im Visier. Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg*, Bielefeld 2009; Jay Winter, *War beyond Words. Languages of Remembrance from the Great War to the Present*, Cambridge 2017, 35-68; Elizabeth Harvey u. a. (Hg.), *Private Life and Privacy in Nazi Germany*, Cambridge 2019.

82 Eine erste Studie zur privaten Produktion im deutschen Kontext legten Norbert Aas und Werena Rosenke vor. Sie betrachteten Bilder als sozialgeschichtliche Quellen und modulierten aus ihnen eine »Rundreise« durch Deutsch-Ostafrika; vgl. Norbert Aas, *Kolonialgeschichte im Familienalbum*, in: Norbert Aas/Werena Rosenke (Hg.), *Kolonialgeschichte im Familienalbum. Frühe Fotos aus der Kolonie Deutsch-Ostafrika*, Münster 1992, 7-10; Beispiele aus anderen Kontexten sind: Susie Protschky, *Tea Cups, Cameras and Family Life: Picturing Domesticity in Elite European and Javanese Family Photographs from the Netherlands Indies, ca. 1900-42*, in: *History of Photography* 36 (2012) 1, 44-65; Silvan Niedermeier, *Imperial Narratives: Reading U.S. Soldiers' Photo Albums from the Philippine American War*, in: *Rethinking History* 18 (2014) 1, 28-49; Diana Miryong Natermann, *Pursuing Whiteness in the Colonies. Private Memories from the Congo Free State and German East Africa (1884-1914)* (*Historische Belgienforschung* 3), Münster 2018.

83 Labanca, *Erinnerungskultur*, 34.

Fotoapparaten gesehen.⁸⁴ Nach Paolo Bertella Farnetti müsse es deshalb beinahe in jeder Ortschaft Italiens Familien geben, die koloniale Bildbestände aufbewahren.⁸⁵ In Familien Äthiopiens sind dagegen kaum visuelle Quellen überliefert. Zu den wenigen vorhandenen stehen Analysen aus.⁸⁶

2.1.3 Kolonialismus, *Nation-Building* und Zugehörigkeit

Die Forschungen zu sozialer Zugehörigkeit in der italienischen Kolonialgeschichte intensivierten sich Anfang der 2000er-Jahre. Standen bis dahin vor allem die kulturellen Auswirkungen der kolonialen Projekte auf die unterworfenen Gesellschaften im Fokus, kamen nun auch jene auf die Bevölkerung der Apenninhalbinsel in den Blick.⁸⁷ Orientierungspunkte für diesen Paradigmenwechsel bildeten die Arbeiten von Edward Said, Michel Foucault und Homi Bhabha sowie die *Subaltern Studies*,⁸⁸ die marginalisierten Stimmen Gehör verschaffen wollen. Inzwischen setzte sich die Erkenntnis durch, dass der koloniale *Event* für Italien kein Nebenschauplatz, sondern zentral für den Prozess des *Nation-Building* war.⁸⁹ Wer und was »italienisch« war, wurde im kolonialen Setting verhandelt. Konsequenterweise wurden nun neben medialen Repräsentationen der »Anderen« die des »Eigenen« analysiert. Die Untersuchung des Ambivalenten und Hybriden – nach Bhabha des »dritten« Raums »dazwischen«⁹⁰ – trug dazu bei, den Konstruktionscharakter von Differenzkategorien wie Nation, »Rasse« und Geschlecht offenzulegen.⁹¹

84 Goglia, Africa, 35.

85 Bertella Farnetti, Introduzione, 7-12.

86 Shiferaw Bekele, Preliminary Notes on Ethiopian Sources on the Italian Invasion of the Country and the Subsequent Occupation, in: Bertella Farnetti/Mignemi/Triulzi (Hg.), *Impero*, 31-36, 31, 35-36; überliefert sind etwa Herrscherporträts in der Familiensammlung Boyadjian, die ehemals den kaiserlichen Fotografen stellte.

87 Nicola Labanca, *L'Impero del fascismo. Lo stato degli studi*, in: Riccardo Bottoni (Hg.), *L'Impero fascista. Italia ed Etiopia (1935-1941)*, Bologna 2008, 35-62, 54.

88 Edward W. Said, *Culture and Imperialism*, New York 1993; Homi K. Bhabha, *Die Verortung der Kultur*, Tübingen 2000; Gayatri Chakravorty Spivak, *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*, Wien 2007; Michel Foucault, *Die Hauptwerke*, Frankfurt a. M. 2008.

89 Pergher, *Impero*, 58; David Forgacs, *Italy's Margins. Social Exclusion and Nation Formation since 1861* (Cambridge Social and Cultural Histories 20), New York 2014, 1; Beispiele sind: Beverly Allen/Mary J. Russo (Hg.), *Revisioning Italy: National Identity and Global Culture*, Minneapolis/London 1997; Gianmarco Mancosu, *Decolonality. Decolonization and National Identity in Post-War Italy 1945-1960*, phil. Diss., Universität Warwick 2019.

90 Stiegler, *Theorien*, 114-115.

91 U. a.: Graziella Parati, *Italian Fathers and Eritrean Daughters. Women Without Nationality*, in: Laura Benedetti/Julia L. Hairston/Silvia M. Ross (Hg.), *Gendered Contexts. New Perspectives in Italian Cultural Studies*, New York 1996, 189-199; Petra Terhoeven, *Liebespfand fürs Vater-*

Bei ihren Bemühungen um Ausdifferenzierung und Dekonstruktion griffen allerdings auch ForscherInnen auf essenzialisierende Gruppismen⁹² zurück, die die kolonialen Diskurse selbst hervorgebracht hatten: HistorikerInnen imaginieren die koloniale Realität als Begegnungen zwischen *den* »weißen« ItalienerInnen und *den* »schwarzen« AfrikanerInnen. Damit perpetuierten sie die national und »rassistisch« gerahmte Vorstellung von zwei nach innen hin homogenen und nach außen hin hermetisch abgeschlossenen Gruppen.⁹³ Studien, die sich mit den Erfahrungen »einfacher« Soldaten aus einzelnen Regionen Italiens auseinandersetzen, machten dies nicht anders; sie imaginieren *die* »Reggianer«, *die* »Sarden« oder *die* »Südtiroler« als vermeintlich »natürliche« Gruppen.⁹⁴

Inzwischen haben der postkoloniale Zugang sowie Antonio Gramscis Gedanken zur »Southern Question«⁹⁵ den Blick der Kolonialismusforschung auch nach »innen« gelenkt und darauf aufmerksam gemacht, dass Italien bzw. *die* »ItalienerInnen« keineswegs als homogene Einheit zu betrachten sind. Dies gilt auch für die Kolonialarmee in Ostafrika: Sie setzte sich aus Soldaten unterschiedlichster soziokultureller Milieus, Sprachen, religiöser Überzeugungen, ethnischer Zugehörigkeiten etc. zusammen. Die Männer machten zudem unterschiedliche Erfahrungen in Afrika, die durch Aufenthaltsort und -dauer sowie spezifische Funktionen geprägt waren. Ergo gibt es weder *den* Kolonialisten noch *die* eine Kolonialerfahrung; die kolonialen Realitäten präsentierten sich weitaus komplexer.⁹⁶

Eine eingehende Analyse von schriftlichen und visuellen Selbstzeugnissen kann helfen, diese Ambivalenzen sichtbar zu machen, weil sie u. a. die vereinfachende Unterscheidung zwischen Kolonisierten und Kolonisierenden aufhebt.⁹⁷ Diese

land, Krieg, Geschlecht und faschistische Nation in der italienischen Gold- und Eheringsammlung 1935/36 (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom 105), Tübingen 2003; Andall/Duncan (Hg.), *Belongings*; Christina Lombardi-Diop/Caterina Romeo (Hg.), *Post-colonial Italy. Challenging National Homogeneity*, New York 2012.

92 Zum Begriff: Rogers Brubaker, *Ethnicity Without Groups*, in: Montserrat Guibernau/John Rex (Hg.), *The Ethnicity Reader. Nationalism, Multiculturalism and Migration*, 2. Aufl., Cambridge 2010, 33-45, 33-40; zu Zugehörigkeit und Ethnizität siehe: Axel Groenemeyer, *Kulturelle Differenz, ethnische Identität und die Ethnisierung von Alltagskonflikten – Ein Überblick sozialwissenschaftlicher Thematisierungen*, in: Axel Groenemeyer/Jürgen Mansel (Hg.), *Die Ethnisierung von Alltagskonflikten*, Opladen 2003, 11-46.

93 Markus Wurzer, *Gruppenzugehörigkeit als fotografisches Ereignis. Gruppenbilder aus dem Italienisch-Abessinischen Krieg 1935-1941*, in: *Geschichte und Region/Storia e regione* 27 (2018) 1, 50-75, 50.

94 Steinacher (Hg.), *Duce*; Bolognari (Hg.), *scrigno*; Bertella Farnetti/Mignemi/Triulzi (Hg.), *impero*; Conti/Moratti, *Adua*; Deplano (Hg.), *Sardegna*.

95 Antonio Gramsci, *The Southern Question* (Picas series 46), Toronto 2005; dazu auch: Pergher, *Impero*, 57.

96 Für die Komplexität der Kolonialerfahrung siehe: Labanca, *guerra*, 222-224; Bolognari, *sguardi*, 12-13.

97 Pergher, *Impero*, 55.

Selbstzeugnisse ermöglichen es, den essenzialisierenden Gruppismus zu unterlaufen und zu untersuchen, wie von »oben« implementierte Vorstellungen von Nation, Geschlecht oder »Rasse« von »unten« wahrgenommen und angeeignet wurden. Das ist vielversprechend: Die Faschismusforschung hat zwar die These vom Import rassistischer und antisemitischer Ideologien widerlegt,⁹⁸ Untersuchungen von Selbstzeugnissen, die sich für die Aneignung von rassistischen und anderen sozialen Differenzkategorien interessieren, stehen allerdings noch aus. Zu selbstverständlich und natürlich schien beispielsweise die *Italianness* und *Whiteness* »einfacher« kolonialer und faschistischer AkteurInnen.⁹⁹

Das vorliegende Buch will dagegen die dynamischen Identifikationspotenziale verschiedener Differenzkategorien erkunden, indem es auf die visuelle Erinnerungsproduktion »einfacher«, deutschsprachiger Kolonisatoren aus der Provinz Bozen/Bolzano fokussiert. Dies verspricht auch insofern neue Erkenntnisse, war sie doch selbst Ziel der faschistischen »colonizzazione interna«¹⁰⁰ und einer rigorosen Denationalisierungs- wie Italianisierungspolitik.¹⁰¹ Mia Fuller bezeichnete Südtirol/Alto Adige dementsprechend als Italiens »internal colony«.¹⁰² In David Forgacs Worten handelte es sich bei der Grenzprovinz um einen der geografischen und sozialen »Ränder«¹⁰³ des Königreichs, die für das Projekt des *Nation-Building* so wichtig gewesen seien. Im Verhältnis zur imaginierten nationalen Kerngruppe wurden die Provinz und ihre Bevölkerung als marginal und vom »Zentrum« abhängig markiert.¹⁰⁴ Während sich Forgacs mit der Frage beschäftigte, wie metropolitane Blicke *auf* bestimmte Regionen und Gruppen soziale und symbolische Peripherien hervorbrachten, gehe ich einen Schritt weiter: Ich untersuche, wie innerhalb des faschistischen Staates qua ihrer ethnischen Differenz unter sozialem Druck stehende Kolonialisten und ihre Familien auf die koloniale Peripherie blickten und wie sie sich in ihrer privaten Bilderpraxis zur (visuellen) Unterwerfung

98 Fernando Esposito, Faschismus – Begriff und Theorien, Version: 1.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 6. 5. 2016, URL: <http://docupedia.de/zg/Faschismus> (abgerufen am 10. 8. 2022).

99 Pergher, Impero, 64.

100 Deplano, isola, 79; Übersetzung: »innere Kolonisierung«.

101 Roberta Pergher, Entering the Race: Fascism and the Boundaries of Italianess, in: *Italian politics & society* 68 (2009) 2, 17-29, 21; Rolf Steininger, Südtirol. Vom Ersten Weltkrieg bis zur Gegenwart, 2. Aufl., Innsbruck/Wien 2012, 19.

102 Fuller, Claim, 98-111; Übersetzung: »innere Kolonie«.

103 Forgacs, Italy's, 1-2, 13.

104 Die Untersuchung der Erfahrungen und Erinnerungen von Soldaten, die sich innerhalb eines Staates marginalisierten Gruppen zugehörig fühlten, ist ein international wachsendes Beschäftigungsfeld, in das sich das vorliegende Buch ebenfalls einbettet; Nicola Labanca, Schlussbemerkungen: Militärische Minderheiten als interdisziplinäre Herausforderung, in: Oswald Überegger (Hg.), *Minderheiten-Soldaten. Ethnizität und Identität in den Armeen des Ersten Weltkriegs* (Krieg in der Geschichte 109), Paderborn 2018, 197-210, 201; beispielsweise: John MacKenzie/Tom Devine (Hg.), *Scotland and the British Empire*, Oxford 2011; Robert Johnson, *True to Their Salt: Indigenous Personnel in Western Armed Forces*, London 2017.

der kolonisierten Gesellschaften vor dem Hintergrund ihrer »eigenen« Marginalisierung verhielten. Das verspricht nicht nur neue Erkenntnisse für die Faschismusforschung, weil es die soziale Praxis des Regimes wie auch sein Verhältnis zur heterogenen Bevölkerung Italiens in den Fokus rückt,¹⁰⁵ sondern auch im Hinblick auf den Zusammenhang zwischen *Nation-Empire-Building* und Zugehörigkeit: Denn während »überhaupt nicht klar [sei], wie diejenigen, die wir als loyale ›Agenten des Imperiums‹ ausgemacht haben [...] an diesen Unternehmungen teilnahmen«,¹⁰⁶ gilt das noch vielmehr für historische Subjekte, die sich aufgrund ihres eigenen bedrohten, sozialen Status womöglich illoyal gegenüber dem Staat und seinen kolonialen Projekten verhielten.

2.2 Fragestellungen und Zielsetzungen

Ausgehend vom eben ausgeführten Forschungsstand zu Erinnerung, Visualität und *Belonging* in kolonialen Kontexten widmet sich dieses Buch drei Fragenkomplexen:

(1) Wie waren (Re-)Produktion und Distribution kolonialer Bilder organisiert und welche AkteurInnen waren in diese Prozesse involviert? Welche Agenden verfolgten sie? In welche alltäglichen Gebrauchszusammenhänge waren Bilder an der Front sowie an der »Heimatfront« eingebunden und inwiefern affirmierte, modifizierte oder unterlief ihr Gebrauch konventionelle Bildbedeutungen? Wie wurden Vorstellungen über koloniale Realitäten repräsentiert? Wie interagierten »einfache«, sich zu einer sprachlichen Minderheit zählende Soldaten mit der hegemonialen visuellen Kultur des faschistischen Kolonialregimes?

(2) Was den Zusammenhang von Kolonialismus und *Belonging* betrifft, nehme ich durch das gewählte Fallbeispiel eine Perspektive von »außen« und »unten« ein. Die Frage lautet daher nicht, wie Fotografie von »oben« zur Absicherung kolonialer Herrschaft genutzt wurde. Vielmehr setze ich diesen gesicherten Wissensbestand als Prämisse voraus und frage,

warum [...] so viele Menschen – und zwar Zeitgenossen, nicht nur spätere Historikerinnen und Historiker – sich [essenzialisierende – Anm. d. A.] Unterteilungen zu eigen gemacht [haben], die so im Widerspruch zu den alltäglichen Erfahrungen standen, die sie teilten?¹⁰⁷

Der zweite Fragenkomplex nimmt mit der De-/Aktualisierung sozialer In-/Differenzen einen spezifischen Modus privater Bildpraxis in den Blick: Wie und wozu

105 Esposito, Faschismus.

106 Ann Laura Stoler/Frederick Cooper, Zwischen Metropole und Kolonie: Ein Forschungsprogramm neu denken, in: Kraft/Lüdtke (Hg.), Kolonialgeschichten, 27-66, 34.

107 Stoler/Cooper, Kolonie, 38.

nutzten Subjekte Differenzkategorien in ihrer Bildpraxis? Wie und wozu schrieben sich deutschsprachige Soldaten wann (nicht) in hegemoniale Deutungsangebote des faschistischen Gewaltregimes ein? Wann fühlten sie sich welchen Gruppen (nicht) zugehörig?

(3) Koloniale Familiengedächtnisse beginnen gerade erst für die postkoloniale Erinnerungsforschung interessant zu werden. Dieses Buch nimmt in innovativer Weise die bislang marginalisierten materiellen bzw. visuellen Grundlagen der Familiengedächtnisse in den Blick. Dabei stellen sich die Fragen: Wie nutzen Veteranen koloniale Bilder nach dem Krieg? Wie organisierten sie ihre Aufbewahrung und Präsentation? Wie eigneten sich »Kinder-« und »Enkelgenerationen« die Bildbestände an, als diese in ihren Besitz gelangten? Oder lehnten sie diese ab? Behielten die Bilder durch die Weitergabe den Status von Gedächtnismedien oder wurden sie zu sinnentleertem Material?

In Italien ist die Dekolonisation »at least in cultural terms ›a nonevent‹«¹⁰⁸ gewesen. Rassistische und kolonialistische Ideologien behaupteten sich jahrzehntelang und sind heute brandaktuell.¹⁰⁹ Ich gehe von der Prämisse aus, dass diese Weltanschauungen gerade in Familien durch Bilder und mit diesen verknüpfte Erzählungen überdauerten. Familiengedächtnisse sind nur vermeintlicherweise apolitisch. Ihre Bildbestände sind nämlich wie andere Dokumente in öffentlichen Kolonialarchiven auch von den Semantiken kolonialer Gewaltregime durchtränkt.¹¹⁰ Ergo sind Familien Zufluchtsstätten kolonialer Mythen, weil sie diese auf eine rein persönliche Ebene rückbinden: Sie imaginieren ihre Angehörigen etwa als »anständige« KolonialistInnen; Gewaltverbrechen schreiben sie pauschal anderen Gruppen – *die* »SüdtirolerInnen«¹¹¹ etwa *den* »ItalienerInnen« – zu.¹¹² Das führt zwangsläufig zur Bagatellisierung kolonialer Vergangenheiten, die nicht nur die Familien, sondern die Gesellschaft betrifft: Schließlich ist davon auszugehen, dass der familiäre Gedächtnismodus gegenüber dem öffentlichen die Deutungshoheit besitzt.¹¹³

108 Karen Pinkus, Empty Spaces: Decolonization in Italy, in: Palumbo (Hg.), *Place*, 299-320, 300.

109 Jacqueline Andall/Derek Duncan, Introduction: Hybridity in Italian Colonial and Postcolonial Culture, in: Andall/Duncan (Hg.), *Belongings*, 1-20, 14-15; zu rassistisch motivierter Gewalt in Italien siehe: Angela Giuffrida, More Than Half of Italians in Poll Say Racism Acts Are Justifiable, in: *The Guardian*, 12. 11. 2019, URL: <https://www.theguardian.com/world/2019/nov/12/more-than-half-of-italians-in-poll-say-racism-is-justifiable> (abgerufen am 10. 8. 2022).

110 Ann Laura Stoler/Frederick Cooper, *Between Metropole and Colony. Rethinking a Research Agenda*, in: Ann Laura Stoler/Frederick Cooper (Hg.), *Tensions of Empire: Colonial Cultures in a Bourgeois World*, Berkeley 1997, 1-56, 17.

111 Personengruppen markiere ich mit doppelten Anführungsstrichen, um darauf hinzuweisen, dass es sich um Quellenbegriffe und konstruierte Selbst- oder Fremdzuschreibungen handelt; siehe dazu Kapitel 2.4.3.

112 Das legen erste Forschungen nahe, siehe dazu: Deplano, *questione*, 185-206.

113 Schilling, *Germany*, 205.

Die Dekolonisation visueller Familiengedächtnisse tut deshalb dringend not; mit der Beantwortung der drei Fragenkomplexe verfolge ich ebendieses Ziel. Um das zu erreichen, reicht es nicht, ältere Generationen mit neuen, demokratischen Realitäten zu konfrontieren. Zuerst geht es darum, die Präsenz und Weitergabe kolonialer Bildbestände im privaten Raum nicht länger einfach unwidersprochen hinzunehmen. Es geht darum, den sozialen Pakt des Schweigens,¹¹⁴ der diese Bilder umgibt, aufzubrechen, die in ihnen angelegten ideologisierten Narrative und konventionellen Bedeutungen herauszufordern und durch eine umfangreiche historische Kontextualisierung im Hinblick auf ihre Entstehungs-, Distributions-, Verwendungs- und Überlieferungszusammenhänge das Verständnis darüber, wie visuelle Medien Erinnerungsarbeit in privaten Räumen beeinflussen, zu vertiefen.¹¹⁵

Oft bewegt sich der Umgang von Familien mit kolonialen Bildbeständen in einem Spannungsfeld zwischen Wissen, Ahnen und Nichtwissen. Dieses Buch will daher Familien, die koloniale Bildbestände verwahren, eine Orientierungshilfe bieten. Zuletzt war es mir ein großes Anliegen, dass die Digitalisate der erhobenen Bilder nach Projektende für die Forschung zugänglich bleiben. Das ist mithilfe meines Kooperationspartners, dem *Tiroler Archiv für photographische Dokumentation und Kunst* (TAP), gelungen.

2.3 Theoretische Verortungen

Vorliegende Untersuchung verorte ich am Schnittpunkt von *Memory, Visual Culture* und *Postcolonial Studies*. Diese drei Ansätze geben methodologische Anhaltspunkte, legen die Untersuchungsperspektiven fest und beeinflussen das Erkenntnisinteresse. Erst die Kombination der drei Leitbegriffe – Erinnerung, Visualität, Postkolonialismus – ermöglicht, an das »neue« Material neue Fragen zu stellen und alte Narrative herauszufordern. In diesem Kapitel betrachte ich drei Leitbegriffe in der Zusammenschau, lote Überschneidungen aus und operationalisiere sie als Erkenntnismittel und Analysekatoren.

An Maurice Halbwachs' Konzept des kollektiven Gedächtnisses anschließend unterscheiden Jan und Aleida Assmann einen kulturellen und kommunikativen Modus. Während Ersterer hochgradig normiert sei und auf kulturellen Objektivationen beruhe, zeichne sich Letzterer durch eine informelle, alltägliche Geprägtheit aus.¹¹⁶ Das Familiengedächtnis ist Letzterem zugeordnet, was die fragmentarische

114 Jay Winter, Thinking about Silence, in: Efrat Ben-Ze'ev/Ruth Ginio/Jay Winter (Hg.), *Shadows of War. A Social History of Silence in the Twentieth Century*, New York 2010, 3-31, 4.

115 Britta Schilling, Imperial Heirlooms: The Private Memory of Colonialism in Germany, in: *The Journal of Imperial and Commonwealth History* 41 (2013) 4, 663-682, 679; Mark Sealy, *Decolonising the Camera: Photography in Racial Time*, phil. Diss., Universität Durham 2015, 4.

116 Erl, *Gedächtnis*, 11, 24-26.

und selektive Weitergabe von mündlichen Erzählungen betont¹¹⁷ und die materiellen Grundlagen in den Hintergrund drängt. Das Erinnerungsmilieu einer Familie reiche so weit zurück, wie sich die ältesten Mitglieder erinnern können – also etwa drei bis vier Generationen oder 80 bis 100 Jahre –, und bilde sowohl ein horizontales (Geschwister, Cousinen und Cousins etc.) als auch vertikales System (Großeltern – Eltern – Kind).¹¹⁸

In vorliegender Untersuchung bilden die Großeltern die »Erlebnisgeneration«;¹¹⁹ sie erlebten im jungen Erwachsenenalter den Kolonialkrieg gegen Abessinien mit. Als ihre letzten Mitglieder Anfang der 2000er-Jahre verstarben, gewannen ihre materiellen Hinterlassenschaften samt Fotografien besondere Bedeutung für die Familien. Um diese aber analytisch in den Blick zu bekommen, reicht die herkömmliche Konzeptionalisierung von Familiengedächtnis als ausschließlich mündlicher Gedächtnismodus, der qua Oral History erfasst werden könne,¹²⁰ nicht aus. Dieser Zugang kann seine materielle und mediale Geprägtheit nicht erfassen.¹²¹ Harald Welzers Konzept des sozialen Gedächtnisses hilft hier. Dieses konstituiert sich nämlich »in den ›absichtslose[n] Praktiken des Verfertigen und Vergegenwärtigen von Vergangenheit«.¹²² Folglich identifiziert Welzer vier Gedächtnismedien, die im sozialen Gebrauch Geschichte hervorbringen: Interaktionen, Dokumente, Räume und eben auch (fotografische) Bilder.¹²³

Als Kulturtechnik wirkt Fotografie für kollektive und individuelle Erinnerungspraktiken strukturbildend. Unter den bildhaften Erinnerungsmedien sticht sie heraus, weil sie vorgibt, zu zeigen, was gewesen *war*.¹²⁴ Selbst das Wissen um den

117 Maria Pohn-Lauggas, In Wörtern erinnern, mit Bildern sprechen. Zum Unterschied zwischen visuellen und mündlichen Erinnerungspraktiken, in: Zeitschrift für Qualitative Forschung 17 (2016) 1-2, 59-80, 60.

118 Erll, Gedächtnis, 14; Philipp Mettauer, Vorwort und persönlicher Zugang, in: Martha Keil/Philipp Mettauer (Hg.), Drei Generationen. Shoa und Nationalsozialismus im Familiengedächtnis (Schriftenreihe des Instituts für jüdische Geschichte Österreichs 2), Innsbruck/Wien/Bozen 2016, 7-16, 10-11.

119 Eine Generation definiert sich durch Ereignisse, die sie im jungen Erwachsenenalter erlebte; Karl Mannheim, Das Problem der Generationen, in: Kölner Vierteljahresshefte für Soziologie 7 (1928/29) 2-3, 157-184. Ich setzte sie in Anführungsstriche, um auf ihre Konstruiertheit und Funktion als Analysekategorie zu verweisen.

120 Sabine Moller, Das kollektive Gedächtnis, in: Christian Gudehus/Ariane Eichenberg/Harald Welzer (Hg.), Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart/Weimar 2010, 85-92, 88.

121 Erll, Gedächtnis, 137, 150-151.

122 Ebd., 47.

123 Harald Welzer, Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung, Hamburg 2001, 15.

124 Zur Beziehung von Erinnerung und Fotografie siehe: Christiane Holm, Fotografie, in: Gudehus/Eichenberg/Welzer (Hg.), Gedächtnis, 227-234, 227; Timm Starl, Knipsen. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980, München 1995, 148; Erll, Gedächtnis, 154; Jens Ruchatz, Fotografische Gedächtnisse. Ein Panorama medienwissenschaftlicher Fragestellungen, in: Astrid Erll/Ansgar Nünning (Hg.), Medien des

Konstruktcharakter von Fotografien¹²⁵ hat ihrer »erinnerungsprägenden Kraft«¹²⁶ keinen Abbruch getan: Sie sind aber keineswegs »unschuldige Überbleibsel der Vergangenheit [...], sondern werden – im Sinne einer konstitutiven Nachträglichkeit – aus den Interessen und mit den Verfahren der jeweils interpretierenden Gegenwart erst erzeugt.«¹²⁷ Sie selbst sind im Gegensatz zu anderen Gedächtnismedien nicht narrativ; sie bilden lediglich einen Ausschnitt eines Augenblicks ab. Deshalb fungieren sie maximal geschichtsinduzierend als Erzählanlässe. Erst durch Beitexte oder mündliche Erzählungen – also durch ihren Gebrauch – werden sie zu Gedächtnismedien.¹²⁸

An dieser Stelle kommen die Ansätze der *Visual Culture Studies* ins Spiel: Sie verlagern das Interesse vom Bildmotiv hin zu visuell-performativen Wahrnehmungsformen und betten Bilder in ihre Funktionszusammenhänge ein.¹²⁹ So interessieren sie sich für sozial eingeübte Alltagspraktiken des Sehens und Zeigens, was vermeintlich banale Fragen nach Produktion und Gebrauch von Bildern, aber auch nach Macht, Wissen und Zugehörigkeiten aufwirft.¹³⁰

Visuelle Technologien spielten gerade in kolonialen Kontexten eine zentrale Rolle. Sie waren wesentlich an der Konstruktion des »Orients«, einer politischen Imagination, beteiligt, die darauf abzielte, »die Fremde möglichst deutlich vom Eigenen abzusetzen, um sie so effektiver regieren und dominieren zu können.«¹³¹ Dazu brachte der »Orientalismus« essentialisierende Vorstellungen hervor, die historische Gegebenheiten wie die koloniale Herrschaft selbst naturalisierten, komplexe Sachverhalte durch Denkfiguren wie »Rasse« homogenisierten und so normierend in die Leben von Kolonisierenden und Kolonisierten hinein-

kollektiven Gedächtnisses: Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität (Media and Cultural Memory 1), Berlin/New York 2008, 83-105, 88.

125 Roland Barthes, Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie, Frankfurt a. M. 1985, 92, zit. nach: Lamprecht, Kriegsphotographie, 11; Sigrid Schade/Silke Wenk, Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld, Bielefeld 2011, 14.

126 Erll, Gedächtnis, 155.

127 Ruchatz, Gedächtnisse, 89-90.

128 Erll, Gedächtnis, 155-156; Marianne Hirsch, Family Frames. Photography, Narrative and Post-memory, Cambridge/London 1997, XII, 23; Pohn/Lauggas, Wörtern, 60.

129 Doris Bachmann-Medick, Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften, Reinbek bei Hamburg 2006, 347; zum Zusammenhang von Performanz und Bild siehe: Eva Tropper, Medialität und Gebrauch oder Was leistet der Begriff des Performativen für den Umgang mit Bildern?, in: Lutz Musner/Heidemarie Uhl (Hg.), Wie wir uns aufführen. Performanz als Thema der Kulturwissenschaften, Wien 2006, 103-130.

130 Irit Rogoff, Studying Visual Culture, in: Nicholas Mirzoeff (Hg.), Visual Culture Reader, London 1998, 14-26, 22; William J. T. Mitchell, Showing Seeing. A Critique of Visual Culture, in: Journal of Visual Culture 1 (2002) 2, 165-181, 171; Bachmann-Medick, Turns, 346-348; Schade/Wenk, Studien, 104.

131 Marius Rimmel/Bernd Stiegler, Visuelle Kulturen/Visual Culture. Zur Einführung, Hamburg 2012, 50; vertiefend: Edward W. Said, Orientalism, in: Bill Ashcroft/Gareth Griffiths/Helen Tiffin (Hg.), The Post-Colonial Studies Reader, London/New York 2001, 87-91.

wirkten.¹³² Koloniale Gesellschaften entsprachen dem mediatisierten Bild allerdings keineswegs. Sie waren vielmehr fragil und instabil. Dementsprechend gilt es bei der Analyse, diese Differenz und Ambivalenz durch Repluralisierungen essentialisierender Visualisierungen entgegenzuwirken.¹³³ Das trifft auf Konstruktionen des »Anderen« genauso zu wie auf die des »Eigenen«. Dass »Weiß«-Sein innerhalb des kolonialen Kosmos wie selbstverständlich die »Norm« repräsentiert, ist Ergebnis des durch visuelle Technologien gestützten Naturalisierungsprozesses.¹³⁴

Koloniale Bilder wurden über die Jahrzehnte Bestandteil kommunikativer und kultureller Gedächtnisse europäischer Gesellschaften. Sie haben in diesen »ähnlich wie zentrale Metaphern und Stereotype [kolonialer Herrschaft – Anm. d. A.], als deren materielle Seite sie begriffen werden können, ein ungemein langes Fortleben«.¹³⁵ Eine kritische Auseinandersetzung mit den Funktionen des »Visualism«¹³⁶ ist daher für das Anliegen einer kulturellen Dekolonisierung – eben auch aus der Perspektive der *Memory Studies* – essenziell.¹³⁷ Die theoretische Verknüpfung von Gedächtnisforschung und *Postcolonial Studies* steckt unterdessen noch in den Anfängen.¹³⁸ Die Beschäftigung mit den umkämpften und oft verschwiegenen Kolonialvergangenheiten drängt sich im Kontext von Globalisierung, Migration und Post-/Neokolonialismus auf. Auf theoretischer Ebene unterläuft die Verschränkung von *Memory* und *Postcolonial Studies* methodologische Nationalismen und konzeptualisiert Erinnerung als dynamischen, multidirektionalen und transkulturellen Prozess über Zeit und Raum hinweg.¹³⁹ Diese explizit transkulturelle bzw. -nationale Forschungsperspektive »sprengt reifizierte Gedächtnisrahmen – wie der Nation, der Religion, der Ethnie, der Sprache oder der Region«¹⁴⁰ – und

132 Rimmele/Stiegler, Kulturen, 49.

133 Schade/Wenk, Studien, 118; Rimmele/Stiegler, Kulturen, 51, 59. Ich nehme dazu vor allem Bezug auf: Gayatri Chakravorty Spivak, Can the Subaltern Speak?, in: Ashcroft/Griffiths/Tiffin (Hg.), Studies, 24-28; Brubaker, Ethnicity, 33-40; Karen Struve/Jochen Bonz, Homi K. Bhabha: Auf der Innenseite kultureller Differenz: »in the middle of differences«, in: Stephan Moebius/Stephan Quadflieg (Hg.), Kultur. Theorien der Gegenwart, 2. Aufl., Wiesbaden 2011, 132-145, 137-138; Stefan Hirschauer, Un/doing Differences. Die Kontingenz sozialer Zugehörigkeiten, in: Zeitschrift für Soziologie 43 (2014) 3, 170-191.

134 Stuart Hall, Das Spektakel des »Anderen«, in: Stuart Hall, Ideologie, Identität, Repräsentation. Ausgewählte Schriften 4, Hamburg 2004, 108-166, 144, zit. nach: Schade/Wenk, Studien, 115.

135 Rimmele/Stiegler, Kulturen, 52.

136 Der Verknüpfung von Visualität und Kolonialismus hat Johannes Fabian mit dieser Wortschöpfung Rechnung getragen, bei der es sich um eine Kontamination aus »Visuality« und »Colonialism« handelt; siehe: Johannes Fabian, Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object, New York 1983, 105-109.

137 Schade/Wenk, Studien, 112.

138 Erll, Gedächtnis, 129.

139 Ebd., 123, 126, 128-129; zur Perspektive der Multidirektionalität, die sich gegen das Prinzip der Knappheit richtet, siehe: Michael Rothberg, Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization, Stanford 2009, 7.

140 Erll, Gedächtnis, 125.

betont die Heterogenität von Erinnerungskulturen sowie die Relevanz von sozialen Formationen jenseits der Nation. Darüber hinaus nimmt sie die Artikulation und Multiskalarität von Erinnerung in Kommunikationsräumen in den Blick, wobei sie den Repräsentationen marginalisierter Individuen und Gruppen sowie Themen wie Gewalt, Krieg, Kolonialismus, Migration und Genozid besondere Aufmerksamkeit entgegenbringt.¹⁴¹

Die Zusammenschau von *Memory*, *Visual Culture* und *Postcolonial Studies* legt offen, dass Familiengedächtnisse, die sich auf Bildbestände aus kolonialen Kontexten stützen, keineswegs neutrale Wissensspeicher sind; stattdessen müssen sie als Komplizinnen imperialistischer Unternehmungen begriffen werden.¹⁴² In der historischen Distanz erweisen sich koloniale Bilder als sichtbare Manifestationen rassistischer Stereotypisierungen,¹⁴³ sind sie doch vom eurozentrischen Blick auf die »Anderen« durchtränkt und naturalisieren entsprechende Hierarchisierungen, auf denen koloniale Herrschaft fußte. Im Familiengedächtnis gehen die kolonialistischen Agenden zudem eine fatale Verbindung mit dem Wunsch nach familiärer Integrität ein, was Vorstellungen kolonialer Gewaltherrschaft relativieren kann. Als explizite Machtstrategien präsentieren Bilder historisch Veränderliches – wie die koloniale Herrschaft – als alternativlos und unantastbar. Sie schreiben koloniale bzw. rassistische Ordnung fest und immunisieren sie gegen Kritik. Wie im vorigen Kapitel formuliert, ist es daher Ziel dieser Arbeit, die tradierten Bildbestände im Hinblick auf die von ihnen vermittelten kolonialen Wissensformationen wieder kritisierbar zu machen und zu historisieren.¹⁴⁴

2.4 Methodologische Überlegungen

In methodologischer Hinsicht verorte ich vorliegendes Buch in der *Visual History*.¹⁴⁵ Dieser Zugang grenzt sich scharf von der Tradition der historischen Bildkunde¹⁴⁶ ab und knüpft stattdessen an die angloamerikanischen *Visual Culture Studies* an. Wie diese verfügt die *Visual History* als transdisziplinäres Unterfangen über kein eigenes methodisches Instrumentarium, sondern ist auf die »Zubringerleistungen«

141 Ebd., 124-125.

142 Bill Ashcroft/Gareth Griffiths/Helen Tiffin, General Introduction, in: Ashcroft/Griffiths/Tiffin (Hg.), *Studies*, 1-6, 3.

143 Rimmele/Stiegler, *Kulturen*, 53, 56.

144 Ebd., 53.

145 Gerhard Paul, Von der Historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung, in: Paul (Hg.), *History*, 8-36.

146 Franz X. Eder/Oliver Kühschelm, Bilder – Geschichtswissenschaft – Diskurs, in: Franz X. Eder/Oliver Kühschelm/Christina Linsboth (Hg.), *Bilder in historischen Diskursen*, Wiesbaden 2014, 3-44, 9; für dieses Verhältnis siehe ausführlicher: Paul, *Bildkunde*, 8-36.

anderer Wissenschaftszweige wie etwa der Kunstgeschichte, der Soziologie oder der Medien- und Kommunikationswissenschaften angewiesen. Ergo legt diese methodologische Entscheidung in erster Linie den Rahmen fest, in dem sich die folgende Analyse bewegt.¹⁴⁷ Der verwendete Bildbegriff ist den *Visual Culture Studies* entlehnt und verfügt über eine funktionalistische Schlagseite: Bilder werden als visuell wahrnehmbar, artifiziell und relativ beständig in Bezug auf ihre Wiederholbarkeit verstanden. Sie gelten als kulturelle Ausdrucksformen, die Wissensbestände reflektieren, diese bestätigen oder modifizieren.¹⁴⁸ Aus dieser Definition, die die materiellen, beständigen und intersubjektiven Qualitäten von Bildern hervorhebt, folgt, dass Bilder »einen ausgesprochen kommunikativen Charakter«¹⁴⁹ besitzen und sich überhaupt erst durch ihre Verwendung als solche konstituieren¹⁵⁰ bzw. erst durch ihre Aneignung soziale Bedeutungen hervorbringen können.¹⁵¹ Diese Erkenntnis leitet die Auswahl des Analyseinstrumentariums an; zunächst reflektiere ich aber den Erhebungs- und Auswahlprozess der kolonialen Bildbestände.

2.4.1 Erhebung und Auswahl

Vor- und Nachlässe von Privatpersonen, die an öffentliche Archive gegeben werden, verlieren ihre Funktion als familiäre Gedächtnismedien (siehe Kap. 6.4). Für mein Forschungsvorhaben suchte ich deshalb nach Beständen, die bis heute in privaten Kontexten aufbewahrt sind. Nach einem Aufruf über mehrere Tageszeitungen in Südtirol/Alto Adige im Frühjahr 2016¹⁵² stellten mir 56 Personen die kolonialen Bilder ihrer Verwandten zur Verfügung. Dieser Rücklauf ist in zweierlei Hinsicht beachtlich: Laut der statistischen Erhebung von Thomas Ohnewein nahmen zwischen 1935 und 1941 mindestens 1.118 Männer aus der Provinz Bozen/Bolzano am Kolonialkrieg in Ostafrika teil.¹⁵³ Darauf bezogen entsprechen die

147 Jäger, Fotografie, 100-101.

148 Jens Jäger, Überlegungen zu einer historiografischen Bildanalyse, in: *Historische Zeitschrift* 304 (2017) 3, 655-682, 664-665.

149 Ebd., 666.

150 Christine Brocks, Bildquellen der Neuzeit, Paderborn 2012, 17-18; vgl. auch: Cornelia Renggli, Die Unterscheidungen des Bildes zum Ereignis machen, in: Sabine Maasen/Torsten Mayerhauser/Cornelia Renggli (Hg.), *Bilder als Diskurse – Bilddiskurse*, Weilerswist 2006, 181-198; Regula Burri, Bilder als soziale Praxis: Grundlegungen einer Soziologie des Visuellen, in: *Zeitschrift für Soziologie* 37 (2007) 4, 342-358.

151 Elizabeth Edwards, Photographs as Objects of Memory, in: Fiona Candlin/Raiford Guins (Hg.), *The Object Reader*, London/New York 2009, 331-342, 338; Gillian Rose, *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*, 4. Aufl., London 2016, 30.

152 N. N., Fotos aus dem Abessinienkrieg gesucht, in: *Die Dolomiten*, 16. 2. 2016, 14.

153 Thomas Ohnewein, Südtiroler in Abessinien – Statistisches Datenmaterial, in: Steinacher (Hg.), *Duce*, 269-272, 271.

56 Sammlungen rund fünf (!) Prozent der Kriegsteilnehmer, was für eine dichte Überlieferungslage spricht. Sie zeugt von der Popularität der privaten Bildpraxis im kolonialen Kontext in den 1930er-Jahren – und davon, dass Familien diese Bilder häufig bis heute aufbewahren. Überraschend waren die vielen Rückmeldungen auch, weil ein ähnlicher Aufruf für ein Forschungsprojekt Gerald Steinachers 13 Jahre zuvor weniger Reaktionen gezeitigt hatte:¹⁵⁴ Das Projektteam konnte fünf Fotoalben erschließen und digitalisieren.¹⁵⁵

Drei Gründe lassen sich für die unterschiedliche quantitative »Ausbeute« anführen: Erstens trat ich medial als österreichischer Historiker quasi als »Außen-seiter«¹⁵⁶ in Erscheinung. Meine geografische und soziale Distanz zum gesellschaftlichen »Mikrokosmos« vor Ort erleichterte manchen LeihgeberInnen die Kontaktaufnahme, wie sie mir in Gesprächen mitteilten. Zweitens verstarben die letzten Kriegsveteranen in den 2000er-Jahren; ihre Bildbestände gingen sodann oft an ihre »Kinder« über. Diese Generation, die – bezogen auf meine Kontaktpersonen – zwischen 1933 und 1968 geboren ist, war 2016 im Schnitt zwischen 65 und 70 Jahre alt und nicht mehr berufstätig. In der Pension entwickelten einige von ihnen Interesse an der Familiengeschichte. Dabei kam auch der Kolonialkrieg in den Blick, was ein Verdienst des zuvor erwähnten Forschungsprojekts¹⁵⁷ war, das diesen überhaupt erst zum Thema gemacht und die »Kinder« für diesen Aspekt der Familiengeschichte sensibilisiert hatte.

Angesichts des großen Rücklaufs war ich nicht imstande, das Material aller 56 Familien persönlich zu sichten. Um eine Auswahl zu treffen, bat ich die Kontaktpersonen, die Bestände anhand eines Fragenkatalogs in quantitativer und qualitativer Hinsicht zu beschreiben. Insgesamt besuchte ich schließlich 31 Personen, vor allem in und um Bozen/Bolzano, im Pustertal/Val Pusteria, Eisacktal/Val Isarco, Gadertal/Val Badia und im Vinschgau/Val Venosta. Beim Besuch der Familien war ich auf eine reflektierende Grundhaltung bedacht und mir stets bewusst, dass es keine völlige Neutralität gibt.¹⁵⁸ Meine Position für die Begegnung mit den Bildern und den Menschen, die sie verwahren, war ganz wesentlich durch meine Rolle als österreichischer Historiker geprägt, der Quellenmaterial suchte. Aufgrund meiner Herkunft aus dem Bundesland Tirol teile ich mit den Kontaktpersonen Deutsch als Muttersprache, beherrsche aber auch eine südbayrische Dialektvarietät, die jenen in der Untersuchungsregion sehr ähnlich ist. Das erlaubte es mir, meine »Tiroler« Mitgliedschaft zu aktualisieren, was den Gesprächseinstieg öfter erleichterte. Darüber hinaus ist meine Perspektive auf den Forschungsgegenstand wesentlich darüber bestimmt, »weiß«, in den Augen meiner Kontakt-

154 Steinacher/Beuttler, Sicht, 90.

155 Gerald Steinacher, Vorwort, in: Steinacher (Hg.), Duce, 9-11, 10; Steinacher/Beuttler, Sicht, 87-194.

156 Zur besonderen Rolle des »Außen-seiters« siehe besonders Winter, Silence, 25.

157 Steinacher (Hg.), Duce.

158 Rose, Methodologies, 284; Mettauer, Vorwort, 7-8.

personen jung (geb. 1990) und männlich zu sein. Alle diese Faktoren hatten Einfluss auf die Gesprächsdynamiken, waren meine GesprächspartnerInnen doch wesentlich älter als ich und mehrheitlich weiblich (18 zu 13).

Ich besuchte die Familien in der Regel zweimal. Die Treffen unterschieden sich von Alltagsgesprächen: Die meisten fanden bei den Kontaktpersonen zu Hause – also an einem Ort, an dem sie sich wohl und ich mich fremd fühlte – statt. Ein Ungleichgewicht ergab sich auch aus der Rollenverteilung: Ich saß als Historiker Personen gegenüber, die durch mein Forschungsinteresse vor allem auf ihre Rolle als »Kinder« von Kolonisten reduziert waren. Von den Besuchen erhoffte ich mir natürlich relevantes Quellenmaterial, aber auch Informationen über die Biografie des Veteranen, seine (und die familiäre) Bildpraxis und über die Fotografien selbst bzw. über deren Inhalt. Allerdings erfüllten die Befragten meine Erwartungen nur sehr bedingt. Oft war das gefragte Wissen nicht vorhanden, da die Ex-Kolonialisten gar nicht oder kaum und dann extrem selektiv über ihre kolonialen Erlebnisse gesprochen hatten. Meine GesprächspartnerInnen gaben außerdem an, sich in ihrer Jugend und frühen Adoleszenz, als sie die noch lebenden Väter hätten befragen können, schlicht nicht dafür interessiert zu haben. Die »Kinder« gingen ihrerseits mit Erwartungen an mich in die Gespräche: Oft wollten sie von mir mehr über den Kolonialkrieg und über einzelne Bildmotive, die sich ihren Deutungsrahmen entzogen, erfahren. Es gab auch Haltungen, die nationalistische Ressentiments widerspiegeln: Ein Herr vertraute mir etwa die Fotografien seines Vaters mit dem Wunsch an, dass ich diese nutzen möge, um es *den* »Italienern« zu »zeigen«,¹⁵⁹ womit er wohl meinte, diesen die von Gewalt gegen Minderheiten geprägte Vergangenheit »ihres« Staates vor Augen zu führen.

Von den 31 besuchten Familien stimmten 15 der Digitalisierung und Archivierung der Bilder durch das *Tiroler Archiv für photographische Dokumentation und Kunst* (TAP) in Lienz und Bruneck/Brunico zu. 14 stellten ihre Bestände nur mir zur Verfügung. Eine Familie gab mir keine Erlaubnis; eine andere gab das väterliche Fotoalbum an das *Tiroler Landesarchiv* (TLA) in Innsbruck. Alle Sammlungen gab ich anschließend an die Familien zurück. Von den 25 Personen, die ich nicht besuchte, stellten mir 13 die Bildbestände (gesamt 520 Fotografien) als Scans zur Verfügung. Obwohl durch die private Digitalisierung Informationen zur Materialität und Medialität verloren gehen, boten sie eine wichtige Ergänzung. Eine Person brachte die Bildbestände (346 Bilder) selbst ins TAP. Eine andere übergab sie dem *Südtiroler Landesmuseum für Volkskunde* (SLMVK) in Diatenheim/Teodone.

Insgesamt erhob ich 45 Fotosammlungen von Familien in Südtirol/AltoAdige (41), Nordtirol (3) und Bayern (1).¹⁶⁰ Fast die Hälfte (20) sind in Fotoalben, die

159 Interview mit J. U., 22. 4. 2016.

160 Stand Mai 2019. Später meldeten sich noch weitere Personen bei mir, die aber unberücksichtigt blieben.

übrigen lose in kleinen Schachteln, Kuverts oder dergleichen organisiert. Die 16 TAP-Bestände umfassen 2.828 Bilder, die im TLA 277 und im SLMVK 229. Hinzu kommen nochmals 1.159 Bilder von Familien, die ausschließlich mir ihr Material zur Verfügung stellten, sowie 520 zugesendete Aufnahmen. Alles in allem wurden 5.013 Bilder, zum größten Teil Fotografien, aber auch Ansichtskarten etc., erhoben. Zum Vergleich: Das Archiv des *Istituto LUCE* in Rom, das den größten Bildbestand zum Italienisch-Abessinischen Krieg verwahrt, verfügt über 10.451 Abzüge.¹⁶¹

Die erhobenen Konvolute unterscheiden sich nicht nur in Umfang sowie materieller und medialer Beschaffenheit. Sie liegen darüber hinaus in unterschiedlichen Sammlungszusammenhängen vor. In den meisten Fällen sind nur Fotografien überliefert. In einigen Familien werden diese aber von weiteren Dokumenten wie Tagebüchern, Feldpostkorrespondenzen, Militaria und anderen Objekten flankiert. Während die Familie Pietro Claras beispielsweise nur sechs lose, nicht beschriftete Fotografien besitzt,¹⁶² sind in der Familie Leonhard Maders ein umfangreich gestaltetes Fotoalbum inklusive Negativen, 38 Briefe und Postkarten, drei militärische Abzeichen, militärische Urkunden, Kartenmaterial, Stachelschweinborsten und Mineralien überliefert.¹⁶³ Die Sammlungen thematisieren zudem unterschiedliche Zeiträume und Ereignisse: Während viele Bestände ausschließlich aus Bildern aus dem Kolonialkrieg bestehen, sind sie in anderen Fällen in Albanien als Teile der Familiengeschichte arrangiert. Diese umfassen oft die Zeitspanne der beiden Weltkriege. Bildeten solche Bilder den Überlieferungskontext, wurden sie miterhoben und digitalisiert. Da der Aufruf explizit Fotografien aus Ostafrika aus den Jahren 1935 bis 1941 abfragte, meldeten sich keine Personen, die Bilder aus anderen Kolonien besitzen.¹⁶⁴

In den empirischen Kapiteln 4 bis 6 nutze ich ausgewählte Sammlungen als Fallbeispiele und flankiere ihre Analyse mit Beispielen aus anderen Konvoluten, um die Vielfalt der visuellen Alltagskultur und der dazugehörigen Bildpraktiken sichtbar zu machen.

2.4.2 Analyse

Wie zuvor ausgeführt, verstehe ich Bilder als dreidimensionale Objekte, die in kommunikative Zusammenhänge eingebettet sind. Um ihre (Re-)Produktion, Zirkulation und ihren Gebrauch zu untersuchen, kombiniere ich verschiedene

161 N.N., Reparto Africa Orientale Italiana (1935-1938), URL: <https://www.archivioluce.com/reparto-africa-orientale-italiana/> (abgerufen am 10. 8. 2022).

162 Privatsammlung Pietro Clara, St. Martin in Thurn/S. Martino in Badia.

163 Privatsammlung Leonhard Mader, Passeier/Passiria.

164 Lediglich eine Dame machte mir 47 lose Fotografien zugänglich, die in den 1930er-Jahren in Nordafrika entstanden waren. TAP, 268 Sammlung Anton Schmid, L63060–L63108.

Methoden:¹⁶⁵ Ich verknüpfe Jens Jägers historiografische Bildanalyse mit David G. Morleys technisch-anthropologischem Zugang und erweitere diese um mikrohistorische und bilddiskursanalytische Ansätze.

Jäger bietet eine quellenkritische Herangehensweise, die Materialität und Medialität sowie dem polysemen und kontextabhängigen Bildcharakter große Aufmerksamkeit schenkt.¹⁶⁶ Es gelte deshalb, die jeweils konventionelle Bedeutung zu ermitteln und diese »in Verbindung mit einem zeitlich und kulturell spezifischen Wissensbestand als relativ stabile kommunikative Sinneinheit«¹⁶⁷ zu identifizieren. Dieser hegemoniale Sinn kann im Gebrauch allerdings qua bildimmanente oder -externe Informationen durch andere Bedeutungen überlagert werden.¹⁶⁸ Gruppen, die Bilder ähnlich interpretieren, können »Bildgemeinschaften«¹⁶⁹ ausbilden, die nicht mit Sprachgemeinschaften oder anderen sozialen Kategorien zusammenfallen müssen.

Da Morley ebenfalls argumentiert, dass Bildbedeutungen wesentlich von Materialität, Gebrauch und Kontexten abhängen,¹⁷⁰ lassen sich beide Zugänge gewinnbringend miteinander verknüpfen. Morley etablierte den Begriff »Techno-Anthropology«,¹⁷¹ um die ethnografische Untersuchung von Kommunikationstechnologien als Objekte zu bezeichnen und das »social life of visual objects«¹⁷² in den Blick zu bekommen.

Was das bildanalytische Instrumentarium betrifft, entwickelten Jäger und Morley ob ihres ähnlichen Erkenntnisinteresses ganz ähnliche Vorgehensweisen.¹⁷³ Ich orientiere mich an der Morleys, weil er der Mobilität von Bildern noch stärkere Aufmerksamkeit schenkt, und ergänze, wo eine historiografische Spezifizierung nötig ist, mit Jäger. Informelle Interviews, teilnehmende Beobachtung und ein sorgfältig geführtes Forschungstagebuch sind für Morley wichtige Bestandteile des Materialerhebungsprozesses. Die analytische Annäherung an die visuellen Bestände erfolgt sodann in vier Schritten: (1) Zuerst ist die Materialität des visuellen Objekts zu berücksichtigen. Der analytische Fokus liegt dabei besonders auf (a) der visuellen Form bzw. dem Inhalt, (b) der materiellen Form bzw. den physischen Qualitäten und (c) auf den auf die Präsentation bezogenen Qualitäten bzw. auf der Art und Weise, wie das Bild gezeigt wird. (2) Danach ist zu untersuchen,

165 So empfohlen bei: Jäger, Fotografie, 99-100; Brocks, Bildquellen, 11.

166 Jäger, Überlegungen, 655-682.

167 Ebd., 671.

168 Ebd., 673.

169 Jäger, Überlegungen, 670, 681; Rose, Methodologies, 32.

170 Rose, Methodologies, 277.

171 Jäger, Überlegungen, 670, 681.

172 Rose, Methodologies, 275.

173 Jäger untersucht in fünf Schritten (1) Medium, Modus, Genre, (2) Bildinhalt, (3) Steuerungsmechanismen und (4) soziale Reichweite, ehe er (5) den Bildsinn ermittelt; siehe: Jäger, Überlegungen, 674, 677-679.

was mit einem Bild an einem spezifischen Ort getan wird bzw. welche *Affordances*¹⁷⁴ (nicht) mobilisiert werden. (3) Im nächsten Schritt gilt es, die Mobilität des Objekts zu untersuchen, also wie Prozesse der Re- und Dekontextualisierung die Bildbedeutungen beeinflussen. (4) Zum Schluss ist unter Berücksichtigung der vorherigen Schritte die Bildwirkung zu interpretieren.¹⁷⁵ Bei der Suche nach dem konventionellen Bildsinn bleiben Fragen nach AutorInnenchaft, Original, Herstellungszeit etc. marginal, sollten Jäger zufolge aber Bestandteil einer fundierten Quellenkritik sein.¹⁷⁶

Jäger gibt zu bedenken, dass bei der Analyse von Bildern aus der privaten Praxis die individuelle Kontextualisierung ein methodologisches »Kardinalproblem«¹⁷⁷ darstelle. Dem begegne ich durch die Nutzung eines mikrohistorischen Zugangs.¹⁷⁸ Dieser ist Jäger zufolge gerade für koloniale Fotografie, die durch ihre Vielfältigkeit bestimmt sei und kaum unter einem gemeinsamen Etikett versammelt werden könne,¹⁷⁹ »von überragender Bedeutung«.¹⁸⁰ Bezogen auf mein Erkenntnisinteresse erlaubt er, Schlüsse hinsichtlich größerer Zusammenhänge zwischen Postkolonialismus, Visualität und Gedächtnis zu ziehen. Dem folgend biete ich in Kapitel 3 die Bilder in ihre historischen Zusammenhänge ein.

Ein weiterer Vorteil der technisch-anthropologischen Vorgehensweise ist, dass sie auch den Machtbeziehungen, in die Bilder und ihre BetrachterInnen gerade auch in kolonialen Kontexten eingebettet sind, Aufmerksamkeit schenkt.¹⁸¹ Über diese hinaus ist auch die Bildpraxis in Familien mit Fragen nach Wissen und Macht sowie den daraus von Bildregimen abgeleiteten Herrschaftsansprüchen verbunden.¹⁸² Für die *Visual Culture Studies* stellt der diskurstheoretische Theoriekörper jedenfalls einen wichtigen Referenzpunkt dar.¹⁸³ »It is possible«, so Rose

174 Der Angebotscharakter eines Gegenstandes. Für den Zusammenhang zwischen *Affordance* und Mediengebrauch siehe: Nicole Zillien, Die (Wieder-)Entdeckung der Medien – Das Affordanzkonzept in der Mediensoziologie, in: *Sociologia Internationalis* 46 (2008) 2, 161-181.

175 Rose, *Methodologies*, 257, 278-281.

176 Jäger, *Überlegungen*, 674, 677-679.

177 Jäger, *Fotografie*, 186.

178 John Foot, *Italy's Divided Memory*, London 2009, 6; siehe außerdem: Alf Lüdtker, Alltagsgeschichte, Mikro-Historie, historische Anthropologie, in: Hans-Jürgen Goertz (Hg.), *Geschichte. Ein Grundkurs*, 3., rev. u. erw. Aufl., Reinbek bei Hamburg 2007, 628-649; Stefan Jordan, *Theorien und Methoden der Geschichtswissenschaften*, 3., aktual. Aufl., Paderborn 2016, 157, 159-161.

179 Stefanie Michels, *Re-framing Photography – Some Thoughts*, in: Sissy Helff/Stefanie Michels (Hg.), *Global Photographies. Memory – History – Archives*, Bielefeld 2018, 9-18, 11.

180 Jäger, *Fotografie*, 178-179.

181 Rose, *Methodologies*, 284; Elizabeth Edwards/Janice Hart, *Introduction: Photographs as Objects*, in: Elizabeth Edwards/Janice Hart (Hg.), *Photographs – Objects – Histories. On the Materiality of Images*, London/New York 2004, 1-15, 5.

182 Rose, *Methodologies*, 190.

183 Sabine Maasen/Torsten Mayerhauser/Cornelia Renggli, *Bild-Diskurs-Analyse*, in: Sabine Maasen/Torsten Mayerhauser/Cornelia Renggli (Hg.), *Bilder*, 7-26, 7, zit. nach: Axster, *Spektakel*, 29.

Gillian, »to think of visuality as a sort of discourse too. A specific visuality will make certain things visible in particular ways, and other things unseeable, for example, and subjects will be produced and act within that field of vision.«¹⁸⁴ Diskurse stellen ein spezifisches Wissen dar, das die Welt und die Art und Weise, wie diese verstanden wird, formt.¹⁸⁵

In dieser Arbeit werden deshalb zusätzlich die diskursanalytischen Überlegungen von Cornelia Renggli einbezogen, die die Überlegungen Michel Foucaults¹⁸⁶ für die Analyse von Bildern konkretisierte und operationalisierte. Renggli stützt sich selbst auf eine Kombination aus teilnehmender Beobachtung und historischer Quellenkritik wie -interpretation. Ziel sei es, »die technischen, politischen, ökonomischen, ästhetischen, diskursiven und sozialen Konstruktionsbedingungen«¹⁸⁷ von Bildern zu rekonstruieren, ihre Möglichkeitsbedingungen zu erforschen¹⁸⁸ und sie in ihren spezifischen sozialen Kommunikationszusammenhängen zu analysieren.¹⁸⁹ Leitfragen der Analyse richten sich dabei auf die Produktion, den Gebrauch und die Wirkung der Bilder. Auch die Frage nach dem, was nicht abgebildet wird oder gesellschaftlich als (nicht) abbildbar gilt, rückt in den Blick.¹⁹⁰

2.4.3 Reflexionen über den Umgang mit visualisierter und sprachlicher Gewalt

Das faschistische Regime wandte im *Nation-Empire-Building* nicht nur physische, sondern auch symbolische Gewalt an. Letztere wirkt über den Zusammenbruch des Regimes bis heute in kulturellen Artikulationsformen wie Bildern und Worten fort. WissenschaftlerInnen müssen mit diesen sensibel umgehen, um eingeschriebene Machtverhältnisse zu benennen und zu brechen.

Die wissenschaftliche Debatte darüber, ob Gräuelbilder abgedruckt werden können oder vielleicht sogar müssen, ist noch nicht entschieden. Selbst Susan Sontag war sich in ihrem grundlegenden Werk *Die Leiden anderer betrachten*¹⁹¹ uneins: In ihrer frühen Arbeit meinte sie, dass das Zeigen von Kriegsbildern

184 Rose, *Methodologies*, 188.

185 Ebd., 187.

186 Stiegler, *Theorien*, 87-98.

187 Cornelia Renggli, Komplexe Beziehungen beschreiben. Diskursanalytisches Arbeiten mit Bildern, in: Eder/Kühschelm/Linsboth (Hg.), *Bilder*, 45-62, 71.

188 Ebd., 52, 60; für die Grenzen eines solchen Vorgehens, die sich vor allem aus der Polyvalenz der Bilder und der linearen Darstellung wissenschaftlichen Arbeitens ergeben, siehe: Silke Betscher, *Bildsprache. Möglichkeiten und Grenzen einer Visuellen Diskursanalyse*, in: Eder/Kühschelm/Linsboth (Hg.), *Bilder*, 63-84.

189 Jäger, *Fotografie*, 92.

190 Renggli, *Beziehungen*, 53-54; für Leitfragen der Bilddiskursanalyse siehe auch: Jäger, *Fotografie*, 92-93.

191 Susan Sontag, *Das Leiden anderer betrachten*, München/Wien 2003.

Voyeurismus stimuliere und Gleichgültigkeit hervorrufe. Später argumentierte sie, dass Gräuelpilder trotzdem gezeigt werden müssten, da Krieg ansonsten verharmlost werde. Allerdings, so Jay Winter, habe dies, wenn man den »social contract of photography«¹⁹² schon missachten und Gewaltopfer zeigen müsse, auf eine Art und Weise zu geschehen, die die Menschlichkeit der fotografierten Person(en) anerkennt und unbedingt wachsam gegenüber jedem Anzeichen von Indifferenz bleibt.¹⁹³

In der vorliegenden Arbeit vermeide ich es, Bilder als Illustrationen einzusetzen und in ihre Motive durch das Setzen von Balken oder die Praxis des Verpixelns intervenierend einzugreifen. Im Wissen, dass die Abbildung kolonialer Bilder der Reautorisierung kolonialistischer und rassistischer Bildaussagen Vorschub leisten kann,¹⁹⁴ werden hier keine Bilder abgebildet, »die Täter-Perspektiven reproduzieren und auf symbolischer Ebene Gewaltanwendungen wiederholen, [um] damit auch die Würde und Integrität der Opfer anzuerkennen«.¹⁹⁵ Bilder zeige ich nur dann, wenn ich sie explizit als Quellen nutze und kontextualisiere.¹⁹⁶

Kartografie und Sprache waren auch Instrumentarien imperialistischer Praxis, um die staatliche Zugehörigkeit von »in Besitz genommenen« Territorien zu bekräftigen. In den neuen Provinzen im Nordosten Italiens, die 1920 an Italien angliedert wurden, sowie in seinen Kolonien führte das Regime italienische Namen für Orte, Berge etc. ein und marginalisierte indigene Varianten. Das Regime verbot beispielsweise 1923 den Namen Südtirol mit sämtlichen Ableitungen und führte stattdessen das nationalistisch konnotierte Alto Adige (deutsch: Hochetsch) ein.¹⁹⁷

Gerade in italienischsprachigen Arbeiten finden Idiome faschistisch-imperialistischen Ursprungs nach wie vor Verwendung. Diese repräsentieren asymmetrische Machtbeziehungen und artikulieren bis heute Herrschaftsansprüche. Ich breche mit dieser Praxis, indem ich Doppelbezeichnungen nutze. Dabei stelle ich die im jeweiligen Gebiet üblichen amts- bzw. umgangssprachlichen Varianten – in Eritrea Tigrinya, in Somalia Somalisch, in Äthiopien Amharisch, in Südtirol Deutsch und in Istrien Slowenisch – jeweils voran. Die italienischen Bezeichnungen folgen an zweiter Stelle.¹⁹⁸ Mitunter unterscheiden sich imperialistische und

192 Ariella Azoulay, *The Social Contract of Photography*, New York 2008, 17, zit. nach: Winter, *War*, 47.

193 Winter, *War*, 58.

194 Axster, *Spektakel*, 37-38.

195 Birgit Kirchmayr/Markus Wurzer, Editorial, in: *zeitgeschichte* 45 (2018) 2, 125-127, 126-127.

196 Ebd.

197 Pergher, *Race*, 17; Pergher, *Mussolini's*, 10; zur Begriffsgeschichte siehe auch: Hans Heiss, »Man pflegt Südtirol zu sagen und meint, damit wäre alles gesagt.« Beiträge zu einer Geschichte des Begriffs »Südtirol«, in: *Geschichte und Region/Storia e regione* 9 (2000) 1-2, 85-109.

198 Die italienischen Toponyme beziehe ich aus: Harvard University, *Map Collection*, MAP-LC (G832o 1935.l8 vf), Istituto Geografico De Agostini, *Africa Orientale: Eritrea, Somalia, Etiopia*,

indigene Bezeichnungen erheblich voneinander: Tigrinya und Amharisch nutzen ein eigenes Schriftsystem, das ich nutze. Wenn ich auf die Kolonien als administrative Einheiten und das Kaiserreich Abessinien als souveränen Staat verweise, verzichte ich auf Doppelbenennungen.

Sensibilität ist auch bei der Benennung von Gruppen gefragt. Das Regime kategorisierte die deutschsprachige Bevölkerung Südtirols/Alto Adiges als »Allogeni«. Hinter dem Begriff steckt die Vorstellung, dass diese Gruppe zwar in der Region einheimisch, aber von fremder Herkunft oder »Rasse« sei. Mitunter wurden sie auch als »Alloglotti«, also als SprecherInnen einer differenten Sprache, marginalisiert. Das Regime markierte die Deutschsprachigen so als »andersartig«, es warf ihnen einen Mangel an *Italianness* bezogen auf die italienische Sprache, Kultur und »Rasse« vor.¹⁹⁹ Inklusiver gedacht war dagegen »Alto Atesini«, der dazu diente, die assimilierten sowie die aus Italien angesiedelten EinwohnerInnen der neuen Provinz zu adressieren. Begrifflich ist es eine Ableitung von Alto Adige, die mit »HochetscherIn« übersetzt wurde und damit den Herrschaftsanspruch Italiens auf die Region bekräftigte.

Die deutschsprachigen Soldaten bezeichneten sich in ihren Selbstzeugnissen dagegen als »Tiroler«,²⁰⁰ »Südtiroler«,²⁰¹ »Landsleute«²⁰² und nannten ihre Heimat »Südtirol«.²⁰³ Sie untermauerten damit ihr Zugehörigkeitsgefühl zu Tirol. Seltener adressierten sie sich dagegen als »Bozner«²⁰⁴ und meinten dabei nicht die Stadt, sondern die »Provinz Bozen«.²⁰⁵ Am häufigsten labelten sie sich als »Deutsche«.²⁰⁶ Dahinter verbarg sich ein Gefühl von *Germanness*, das in ihrer sprachlichen und kulturellen Zugehörigkeit wurzelte. Als »Deutsche« im nationalstaatlichen Sinne empfanden sie sich erst ab Mitte der 1930er-Jahre, als eine Annexion durch das nationalsozialistische Deutschland eine erste Perspektive wurde. Davor mag eine Identifikation als »tirolerisch« oder »österreichisch« näher gelegen haben.²⁰⁷

Personen deutscher oder ladinischer Muttersprache bezeichne ich als Deutsch- bzw. Ladinischsprachige, da diese Begriffe noch am neutralsten erscheinen. Wenn

VI edizione, Novara 1935, HOLLIS number: 99153847376003941. Der Fall Südtirols/Alto Adiges ist besonders: Hier bildet Italienisch heute neben Deutsch und Ladinisch die dritte Amtssprache.

199 Pergher, Mussolini's, 56-57.

200 Privatsammlung Andrä Ralser, Bruneck/Brunico, Briefsammlung, Brief von Kassian Ralser an Familie Ralser, 2. 6. 1933; Pseudonyme, Klarnamen sind dem Autor bekannt.

201 Privatsammlung Karl Mauracher, Toblach/Dobbiaco, Tagebuch von Karl Mauracher, 30. 10. 1936.

202 Ebd., 20. 11. 1936.

203 Privatsammlung Ralser, Briefsammlung, Brief von Andrä Ralser an Familie Ralser, 8. 4. 1932.

204 Ebd., Tagebuch von Andrä Ralser, 4.-24. 1. 1936.

205 Tiroler Landesarchiv (TLA), Nachlässe, Josef Valentin, Tagebuch von Josef Valentin, 28. 10. 1935.

206 Privatsammlung Franz Heufler, Villanders/Villandro, Tagebuch von Franz Heufler, 17. 9. 1935; Privatsammlung Franz Piazza, Brixen/Bressanone, Tagebuch von Franz Piazza, 10. 7. 1935; TLA, Nachlass Josef Valentin, Tagebuch von Josef Valentin, 5. 12. 1935.

207 Pergher, Race, 17.

ich Begriffe wie »Südtiroler« oder »Alto Atesini« nutze, setze ich sie unter Anführungsstriche, um anzuzeigen, dass es sich um die zeitgenössische (Quellen-) Sprache handelt, und um ihre essenzialisierende Absicht zu unterlaufen.²⁰⁸ Gleiches gilt für die Begriffe »Askaris« und »Dubat«, die Männer aus den Kolonien Eritrea bzw. Somalia bezeichneten, die das Regime zum Militärdienst anwarb.

Wenn ich über die KolonialistInnen und ihre Kinder schreibe, nutze ich, wenn es mir erlaubt wurde, Klarnamen. Andernfalls verwende ich Pseudonyme, die ich bei der Erstnennung mit einer Fußnote anzeige. Übersetzungen stammen, wenn nicht anders angegeben, von mir. Interviews wurden, sofern nicht anders vermerkt, von mir durchgeführt. Bei der Wiedergabe von Zitaten aus Selbstzeugnissen habe ich originale Schreibweisen belassen, auch wenn diese fehlerhaft sind. Ich habe davon abgesehen, in diesen Fällen Fehler durch »[sic!« zu markieren, um die Lesbarkeit nicht zu beeinträchtigen.

2.5 Aufbau der Arbeit

Kapitel 3 stellt den historischen Kontext vor. Dabei geht es zunächst um die Geschichte der italienischen Expansionen von 1869 bis 1943, wobei ich der Inbesitznahme Abessinien (1935-1941) und Südtirols/Alto Adiges (1919-1943) besondere Aufmerksamkeit zuwende (Kap. 3.1). Im anschließenden Kapitel erfolgt die Auseinandersetzung mit der Rolle der visuellen Propaganda im Kontext des faschistischen *Empire-Building* in den 1930er-Jahren (Kap. 3.2). Zudem widme ich mich der Geschichte jener deutschsprachigen Männer der Provinz Bozen/Bolzano, die am Kolonialkrieg gegen Abessinien teilnahmen (Kap. 3.3).

Hier schließen drei Hauptkapitel an, die das Bildmaterial aus jeweils anderer Perspektive untersuchen. In Kapitel 4 dominiert der Ansatz der *Visual Culture Studies*. Ergo geht es um die Disziplinierung des kolonialen Blicks durch verschiedene AkteurInnen (Kap. 4.1), Partizipationsstrategien »einfacher« Soldaten (Kap. 4.2) und ihre Gebrauchsweisen (Kap. 4.3).

Kapitel 5 ist durch die postkoloniale Lupe geprägt. Es setzt sich mit den visuellen (Re-)Produktionen sozialer In-/Differenzen auseinander. Es thematisiert die Un-/Sichtbarmachung ethnischer Differenz (Kap. 5.1), militärischer Identifikationspotenziale (Kap. 5.2) sowie »Rasse« als Leitkategorie der kolonialen Sphäre und spürt Prozessen des *Otherring* in der privaten Bildpraxis nach (Kap. 5.3). Zum Schluss untersuche ich die visuelle Positionierung vor dem Hintergrund der sogenannten »Option« 1939 (Kap. 5.4).

Das Erkenntnisinteresse des letzten Analysekapitels ist durch die spezifische Perspektive der *Memory Studies* geprägt: Dabei geht es zunächst um Prozesse der

208 Pergher, Mussolini's, 11.

Nationalisierung kolonialer Erinnerung durch den faschistischen Staat bis 1943 (Kap. 6.1), die (visuellen) Narrativierungen des Kolonialkriegs durch die Veteranen aus Südtirol/Alto Adige von 1936 bis in die 1990er-Jahre (Kap. 6.2) und um die »Kindergeneration« und ihren Umgang mit den »Unheimlichkeiten aus zweiter Hand«²⁰⁹ (Kap. 6.3). Der letzte Abschnitt reflektiert den Transfer vom Familiengedächtnis in das öffentliche Archiv (Kap. 6.4).

209 Lethen, Schatten, 12.

3. Historischer Kontext: Kolonialkrieg als visuelles Spektakel

3.1 Expansion und *Nation-Empire-Building* Italiens 1869-1943

Lange war die Geschichte des italienischen Kolonialismus bloß eine Randnotiz der nationalen Zeitgeschichtsforschung. Das lag unter anderem daran, dass der hegemoniale nationalstaatliche Deutungsrahmen den Zusammenhang zwischen nationaler Geschichte und Kolonialgeschichte marginalisierte.¹ Rezente Studien betonen mittlerweile allerdings den Zusammenhang zwischen der Nationswerdung Italiens und der kolonialen Expansion.² Mia Fuller argumentiert beispielsweise, dass Letztere in nationalistischen Kreisen schon ab 1869 – also noch bevor Rom Hauptstadt des jungen Königreichs wurde – als geeigneter Weg wahrgenommen wurde, um den italienischen Staat aufzubauen und diesem internationales Prestige zu verschaffen. Koloniale Projekte sollten einen einenden patriotischen Geist im ausgesprochen heterogenen Königreich fördern. Des Weiteren fanden koloniale Unternehmen und interne Homogenisierungsbestrebungen nicht nur gleichzeitig statt; auch die vom italienischen Staat dabei eingesetzten Methoden ähnelten sich: Gewaltsame Staatskontrolle über und erniedrigende Haltungen gegenüber der indigenen Bevölkerung, die charakteristisch für kolonialistische Herrschaftsausübung sind, wurden nach 1861 auch in Sizilien angewandt, ebenso in Venetien (ab 1866 bei Italien), Trentino-Alto Adige/Südtirol und Istra/Istria (ab 1919), wo die EinwohnerInnen nicht ins normative Bild der »italienischen« StaatsbürgerInnen passten.³ In diesem Kapitel wird die Geschichte der italienischen Expansionen deshalb nicht entweder auf den europäischen oder den afrikanischen Schauplatz beschränkt und damit der jeweils andere aus den Augen verloren, wie das in der bisherigen Historiografie bislang oft geschah, sondern in eine gemeinsame Erzählung des *Nation-Empire-Buildings* eingebettet.

Wenngleich Sizilien geografisch näher an Italien liegt als am afrikanischen Kontinent und somit aus zeitgenössischer Perspektive als »natürlicher« Teil Europas bzw. Italiens galt, taten sich italienische Politiker dieser Zeit angesichts der wahrgenommenen *Otherness* der Insel und ihrer Bevölkerung durchaus schwer, diese im neuen Königreich zu verorten. Das verdichtete sich schon bald in der »Southern Question«;⁴ Sizilien und in geringerem Ausmaß auch die gebirgigen Abruzzen,

1 Deplano/Pes, Introduzione, 11-12.

2 Siehe beispielsweise: Andall/Duncan (Hg.), *Belongings*; Bertella Farnetti/Novelli (Hg.), *Colonialism*.

3 Fuller, *Claim*, 101.

4 Gramsci, *Question*.

die Region Molise sowie die Insel Sardinien wurden innerhalb Italiens schon früh als »internal frontiers of civilization«⁵ wahrgenommen. Und während man um 1900 Sizilien gar als interne Kolonie betrachtete, fasste man die Besitzungen in Ost- (Eritrea ab 1885) und Nordafrika (Libyen ab 1912) grundsätzlich als »italienisch« auf. Das zeigt zum einen, dass die vor allem in der britischen und französischen Kolonialismusforschung populäre, mittlerweile allerdings auch überholte Distinktion zwischen Metropole und Kolonie gerade im italienischen Fallbeispiel kaum zu halten ist.⁶ Zum anderen weisen sie auf die enge Verzahnung zwischen italienischem *Nation-Building* und Kolonialismus hin. Der koloniale Erfolg – so die Annahme zeitgenössischer Politiker – würde nämlich nicht nur das Ansehen Italiens auf der internationalen »Bühne« steigern, sondern auch für soziale Kohäsion nach innen sorgen, fördere er doch eher nationale als regionale Zugehörigkeitsgefühle unter der Bevölkerung.⁷

Bald nach dem vorläufigen Abschluss des *Risorgimentos* mit der Eroberung Venetiens 1866 und des Kirchenstaats respektive Roms 1870 begann das junge Königreich mit anderen europäischen Staaten um Überseegebiete zu konkurrieren. Nachdem der Versuch, über Tunesien ein Protektorat zu errichten, 1881 an Frankreich gescheitert war, das dem kolonialen *Newcomer* mit einer militärischen Besetzung des noch zum Osmanischen Reich gehörigen Gebiets zuvorgekommen war,⁸ richtete sich das italienische Interesse dem Horn von Afrika zu.⁹

Dort sicherte sich Italien durch Kauf (ጊሳ/Assab 1880) und militärische Besetzung (ጠጅጋ/Massaua 1885) erste Stützpunkte entlang der Küste, aus denen 1890 die erste italienische Kolonie, Eritrea, geformt wurde. Ab 1888 nahm Italien auch Gebiete an der somalischen Küste über Verträge in Besitz, die es lokalen Eliten aufzwang. Daraus entwickelte sich die Kolonie Italienisch-Somaliland. Beide Kolonien – im Besonderen Eritrea – sollten als Basis für die Inbesitznahme des weiter im Landesinneren gelegenen Kaiserreichs Abessinien dienen. Entsprechende militärische Bemühungen scheiterten allerdings zuerst 1887 und wurden nach der demütigenden Niederlage bei ኢድዋ/Adua 1896 schließlich endgültig begraben.¹⁰

Parallel zu diesem außenpolitischen Fehlschlag sahen italienische Politiker das Ansehen Italiens noch durch eine andere Entwicklung bedroht: Der demografische, soziale und ökonomische Druck veranlasste vor allem im Süden des Landes viele Menschen zur Auswanderung, vor allem nach Nord- und Südamerika, wo sie bessere Lebensbedingungen erhofften. Allein zwischen 1886 und 1890 verließen bei einer Gesamtbevölkerung von rund 30 Millionen rund 220.000 ItalienerInnen

5 Fuller, *Claim*, 102.

6 Ebd., 101-102.

7 Ebd., 103-104.

8 Antonello Battaglia, *I rapporti italo-francesi e le linee d'invasione transalpina (1859-1882)*, Rom 2013, 36-46.

9 Labanca, *Erinnerungskultur*, 38-39.

10 Ebd.

das Land. Zwischen 1876 und 1914 emigrierten sogar rund 14 Millionen. Der Politiker Leopoldo Franchetti war einer der Ersten, der 1893 vorschlug, der Emigration, dem damit einhergehenden Verlust von Arbeitskräften sowie dem demografischen Druck in Süditalien mit Kolonialbesitz zu begegnen: Im Rahmen einer demografischen Kolonisation Ostafrikas sollten sizilianische Bauern in Eritrea angesiedelt und so die Kolonie aufgebaut werden. Noch vor der Schlacht bei አዲስ/ Adua zeichnete sich ab, dass diese Bemühungen scheiterten. Die Zahl an SiedlerInnen, die für das Vorhaben gewonnen werden konnten, blieb trotz massiver Anwerbung gering. Zusätzlich wehrte sich die eritreische Bevölkerung gegen die Landenteignungen. 1894 führte beispielsweise Bahta Hagos einen bewaffneten Aufstand gegen das Kolonialregime.¹¹

Italien verfolgte nicht nur in Ostafrika, sondern auch in anderen Weltregionen imperialistische Interessen: 1900 schlug eine internationale Allianz, bestehend aus den USA, Frankreich, Österreich-Ungarn, Japan, dem Deutschen Reich, Großbritannien, Russland und eben Italien, den sogenannten »Boxeraufstand« in China nieder, um Wirtschaftsinteressen und Handelsstützpunkte abzusichern. Für seine Beteiligung erhielt Italien in der Folge ein kleines Konzessionsgebiet in der Stadt Tianjin/Tientsin, das es bis 1943 behielt.¹²

Noch vor dem Ersten Weltkrieg setzte sich in Italien auch aufgrund der Agitation nationalistischer AkteurInnen die Ansicht durch, man könne dem als schwach geltenden Osmanischen Reich Gebiete an der nordafrikanischen Küste streitig machen. Im September 1911 stellte Italien diesem zunächst ein Ultimatum und erklärte nach dessen Ablehnung den Krieg, in dem das erste Mal Flugzeuge als Kampfmittel eingesetzt wurden. Die Auseinandersetzungen endeten im Oktober 1912 mit dem Frieden von Ouchy, der dem europäischen Aggressor die beiden osmanischen Provinzen Tripolitaniens und die Cyrenaika sowie die Dodekanes-Inseln im Ägäischen Meer zuerkannte. Diese sollten gemäß der Kolonialpropaganda für emigrierende italienische Bauern eine attraktive, weil geografisch näherliegende Alternative bieten. Außerdem war das Gebiet entlang der Küste geopolitisch wichtig: Sein Besitz forderte die Interessen Frankreichs und Großbritanniens im Mittelmeer heraus und sollte – so die Hoffnung der Regierung in Rom – Italien endlich zur international respektierten Großmacht erheben. Mit dem Versprechen einer glorreichen Zukunft war zugleich die Vorstellung verbunden, mit der Eroberung Nordafrikas Teile des antiken *Imperium Romanum* »zurückzuerobern« und an dessen Geschichte anzuknüpfen.¹³

Der Erste Weltkrieg, in den Italien im Mai 1915 aufseiten der *Entente* in die Kriegshandlungen eingetreten war, endete für das Königreich im Hinblick auf

11 Fuller, Claim, 105-106.

12 Labanca, Erinnerungskultur, 38-39.

13 Fuller, Claim, 106-107; für die Relevanz des antiken Roms und des Mythos der *Romanità* für das faschistische Italien siehe Joshua Arthurs, *Excavating Modernity: The Roman Past in Fascist Italy*, Ithaca 2012.

erhoffte Gebietsgewinne enttäuschend. Obwohl es von der zerfallenen Habsburgermonarchie den südlichen Teil des Kronlandes Tirols, also Südtirol/Alto Adige und das Trentino, sowie Istra/Istria in Besitz nehmen konnte, wurden weitere Forderungen hinsichtlich der dalmatinischen Küste sowie der deutschen Kolonien in Afrika von den übrigen Siegermächten zurückgewiesen. Als die faschistische Partei 1922 an die Macht gelangte, vertrat sie die Ansicht, dass diese *Vittoria mutilata*, dieser »verstümmelte« Sieg, nur durch den Erwerb weiterer Kolonien kompensiert werden könnte. Dieser war fortan ein zentrales Anliegen der faschistischen Außenpolitik. Das Regime setzte dabei alles daran, die den kolonialen »Abenteuern« gegenüber eher skeptische italienische Öffentlichkeit¹⁴ in ein »popolo di colonialisti«¹⁵ zu verwandeln.¹⁶

Zur faschistischen Politik gehörte zunächst die Herrschaftssicherung in den bereits bestehenden Kolonien und den neu gewonnenen Provinzen im italienischen Nordosten. Gerade in Libyen schien die koloniale Ordnung instabil, sodass das Regime 1929 unter Einsatz brutalster Methoden – mit Flächenbombardements, Giftgas und Konzentrationslagern – zur »Wiedereroberung« der Kolonie ansetzte.¹⁷ Unter faschistischer Herrschaft lebte auch die Idee der demografischen Kolonisation wieder auf: Rund eine halbe Million ItalienerInnen sollten bis Mitte des 20. Jahrhunderts in Nordafrika angesiedelt, die indigene Bevölkerung dazu enteignet und verdrängt werden. Rund 100.000 indigene Personen wurden 1930 aus der Cyrenaika in 13 Konzentrationslager in der Wüste deportiert. Ein Viertel bis ein Drittel von ihnen starb dort bis zur Auflösung der Lager 1933. Der Plan des Regimes verwirklichte sich nicht: Bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs wurden »nur« etwa 50.000 ItalienerInnen angesiedelt. Für Rom war Nordafrika damit aber wieder ausreichend »italianisiert«. 1939 annektierte es die in der Propaganda auch als *Quarta sponda* (vierte Küste) bezeichneten Gebiete formell, die damit Teil des italienischen Hoheitsgebietes wurden. Über Nacht lebten die dortigen ItalienerInnen somit nicht mehr in einer Kolonie, sondern in einer italienischen Provinz, während die indigene Bevölkerung zu Fremden in ihrer Heimat wurde.¹⁸ Auch in anderen Kolonien wie den Dodekanes-Inseln förderte das faschistische Regime in ähnlicher Weise die Ansiedelung »echter« ItalienerInnen.¹⁹

14 Valeria Deplano, *L'afrika in casa. Propaganda e cultura coloniale nell'Italia fascista* (Quaderni di storia), Florenz 2015, 7.

15 Ebd.; Übersetzung: »Ein Volk von KolonialistInnen«.

16 Ausführlich hierzu Kap. 3.2.

17 Labanca, *Erinnerungskultur*, 38-39.

18 Fuller, *Claim*, 106-107, 109; dazu auch: Davide Rodogno, *Fascism's European Empire: Italian Occupation during the Second World War*, Cambridge 2006, 61.

19 Zum kolonialen Projekt Italiens auf dem Dodekanisa/Dodecaneso ist der Forschungsstand rar. Siehe etwa: Nicholas Doumanis, *Italians as »Good« Colonizers: Speaking Subalterns and the Politics of Memory in the Dodecanese*, in: Ben-Ghiat/Fuller (Hg.), *Colonialism*, 220-232.

Die Kolonien waren zu dieser Zeit allerdings nicht die einzigen umstrittenen Gebiete unter italienischer Herrschaft. Nach dem Ersten Weltkrieg hatte Italien im Norden den südlichen Teil Tirols – bestehend aus Südtirol/Alto Adige und dem Trentino – sowie die nordöstlichsten Gebiete von Venezia Giulia, nämlich Trst/Trieste, Teile des Furlanija/Friuli und Istra/Istria erhalten.²⁰ Italienische NationalistInnen hatten die Einverleibung dieser Landstriche lange gefordert. Für sie stellte die Landnahme aufgrund der Wasserscheide bloß die »natürliche« Erweiterung Italiens um Gebiete dar, die sie als genuin »italienisch« betrachteten und auf die der Staat deshalb Anspruch habe.²¹ Vor dem Ersten Weltkrieg hatten sie diese entsprechend als *Terre irredente*, als »unerlöste« Gebiete, bezeichnet, in denen italienischsprachige Gruppen unter »fremder« habsburgischer Herrschaft lebten. Diese waren allerdings – das mussten sich auch die NationalistInnen eingestehen – in der Minderheit. Die Mehrheit der Bevölkerungen in den neuen Provinzen betrachtete sich nicht als »italienisch« und sprach Kroatisch oder Slowenisch im Osten sowie Deutsch oder Ladinisch im Norden als Muttersprachen. Innerhalb der neuen italienischen Staatsgrenzen lebten nach den Pariser Friedensverträgen also nicht nur tausende »erlöste« Italienischsprechende, sondern auch rund eine halbe Million »*Allogeni*« – so der faschistische Begriff für jene Bevölkerungsteile, die zwar in den neuen Provinzen lebten, aber nicht der normativen Vorstellung von *Italianness* entsprachen und daher »fremd« seien. Die Minderheiten selbst riefen vergeblich nach Selbstbestimmung und hofften im Osten auf Protektion durch das jugoslawische Königreich sowie im Norden zuerst auf Österreich und ab Mitte der 1930er-Jahre zunehmend auf Schutz durch das nationalsozialistische Deutschland.²²

In der Provinz Bozen/Bolzano war die Präsenz der »*Allogeni*« besonders stark: Rund 90 Prozent der Einheimischen sprach Deutsch oder Ladinisch. Das Argument der »Erlösung« war im Hinblick auf Südtirol/Alto Adige also schwach.²³ Zusätzlich wurde deshalb auch auf einen militärisch-geografischen Aspekt verwiesen: In einem neuen Krieg, so die Argumentation, würde die neue Grenze entlang von Stilfserjoch/Passo dello Stelvio, Brennerpass/Passo del Brennero und Winnebach/Prato alla Drava die beste Verteidigungslinie bieten – und deshalb andauernden Frieden garantieren. Schließlich wurde auf das antike Rom verwiesen, das das Gebiet auch schon beherrscht habe. Dementsprechend argumentierte die Propaganda, dass die deutsch- und ladinischsprechende Bevölkerung Südtirols/Alto Adiges ohnedies immer »italienisch« gewesen sei, bloß in ihre »Andersheit« zurückgefallen sei und ihre *Italianness* nur »wiederentdecken« müsse. Ähnliche Legitimierungsnarrative nutzte das Regime auch für die öst-

20 Pergher, Mussolini's, 11.

21 Fuller, Claim, 100.

22 Pergher, Mussolini's, 12-14.

23 Ebd., 15.

lichen Provinzen, allerdings war das historische Vorbild hier die venezianische Republik.²⁴

Um die Herrschaftsansprüche endgültig zu belegen und die staatliche Souveränität in diesem »newly acquired and contested space«²⁵ herzustellen, versuchte das Regime nach seiner »Machtergreifung« 1922, die in der nationalistischen Ideologie und Rhetorik so vehement behauptete *Italianness* der neuen Provinzen auch in der Praxis zu erreichen. Dazu sollten antiitalienische Personen verdrängt, »*Allogeni*« durch eine repressive Denationalisierungs- und Italianisierungspolitik assimiliert und »echte« ItalienerInnen vor allem im wachsenden industriellen Sektor rund um Bozen/Bolzano angesiedelt werden.²⁶ Ins Auge fällt, dass in dieser Hinsicht der Umgang mit Südtirol/Alto Adige und Libyen durch das faschistische Regime einem ähnlichen Muster folgte: Während die verstärkte Ansiedelung italienischer BürgerInnen innerhalb dieser Grenzen verfolgt wurde, wurden die nichtitalienischen BewohnerInnen verdrängt. 1939 betrug der Anteil der italienischsprachigen Bevölkerung in der nördlichsten Provinz bereits 24 Prozent; zu Anfang des Jahrhunderts waren es lediglich rund vier Prozent gewesen.²⁷ Mit der sogenannten Option, auf die sich Benito Mussolini und Adolf Hitler 1939 verständigten, um die »Südtirolfrage« auszuräumen, wurde die Bevölkerung schließlich vor die Wahl gestellt, als italienische StaatsbürgerInnen in Italien zu bleiben oder als deutsche ins Deutsche Reich auszuwandern.²⁸ So sollten die Mehrheitsverhältnisse in der Provinz endgültig zugunsten der italienischsprechenden Gruppe verschoben werden. Rund 86 Prozent der deutschsprachigen Bevölkerung (etwa 213.000 Personen) entschieden sich, Südtirol/Alto Adige zu verlassen. Tatsächlich reisten allerdings »nur« circa 75.000 nach Deutschland aus, was an Verzögerungen bei der »Umsiedelung« lag, ehe diese 1943 nach der Besetzung der nördlichen Landesteile durch deutsche Truppen schließlich ganz obsolet geworden war.²⁹

Was die vom Regime verfolgte Denationalisierungs- und Italianisierungspolitik zur Assimilierung der in Südtirol/Alto Adige »foreign but native«³⁰ Deutschsprechen-

24 Ebd., 11, 57-58.

25 Ebd., 10.

26 Ebd., 13.

27 Fuller, Claim, 108-109; Pergher, Mussolini's, 69; in Venezia Giulia waren zum Vergleich rund 40 Prozent der EinwohnerInnen italienischsprachig.

28 Horst Schreiber, Nationalsozialismus und Faschismus in Tirol und Südtirol. Opfer – Täter – Gegner, Innsbruck 2008, 369; zur weiteren Vertiefung siehe: Klaus Eisterer/Rolf Steininger (Hg.), Die Option. Südtirol zwischen Faschismus und Nationalsozialismus (Innsbrucker Forschungen zur Zeitgeschichte, 5), Innsbruck 1989; Helmut Alexander/Stefan Lechner/Adolf Leidlmair (Hg.), Heimatlos. Die Umsiedlung der Südtiroler, Wien 1993; Günther Pallaver/Leopold Steurer (Hg.), Deutsche! Hitler verkauft euch! Das Erbe von Option und Weltkrieg in Südtirol, Bozen 2011.

29 Günther Pallaver, Die Option im Jahr 1939. Rahmenbedingungen, Ablauf und Folgen, in: Pallaver/Steurer (Hg.), Deutsche, 13-34, 20; die exakte Zahl ist nicht eruierbar.

30 Roberta Pergher, Staging the Nation in Fascist Italy's New Provinces, in: Austrian History Yearbook 43 (2012), 98-115, 113.

den betrifft, hält Mia Fuller fest: »The campaign of cultural cleansing that Italy waged in Alto Adige/Südtirol was far more detailed, and certainly had an even greater impact, than its equivalent in Libya or any other external colonial.«³¹ Um die historische *Italianness* der Provinz zu demonstrieren, wurden neben anderen Maßnahmen³² topografische deutsche Namen von Orten, Tälern, Gewässern, Bergen etc. durch italienische ausgetauscht und die italienische Sprache als einzige Amtssprache verordnet. Darüber hinaus wurden deutsche Vor- und Nachnamen »italianisiert«.³³ Die Änderung des Nachnamens war zwar nicht verpflichtend, doch gerade einkommensschwächere Familien konnten sich des ökonomischen und sozialen Drucks nicht erwehren, der mit diesen Maßnahmen einherging.³⁴ So wurde in Südtirol/Alto Adige »not just a colonization of the land – an ethnic filling-in up to the border – but a radical erasure of Otherness«³⁵ in Gang gesetzt.

Für das faschistische Regime war nicht nur die Herrschaftssicherung in den »Internal and External Colonies«³⁶ von essenzieller Bedeutung. Um die Gesellschaft Italiens weiter zu mobilisieren und zu militarisieren, aber auch um aus Italien endlich eine Macht von internationalem Rang zu machen (und als eine solche etwa Großbritanniens hegemoniale Position im Roten Meer herauszufordern),³⁷ trachtete Benito Mussolini nach der Vergrößerung des Kolonialbesitzes am Horn von Afrika. Tatsächlich konnte einzig die Aussicht auf imperiale Erfolge in Afrika in nationalistischen Kreisen die illusorische Vorstellung nähren, als Staat internationales Ansehen zu gewinnen.³⁸ Mit seinen seit den 1880er-Jahren eingerichteten Kolonien Eritrea und Italienisch-Somaliland verfügte Italien über zwei Gebiete, die an das letzte, noch nicht unter europäischer Herrschaft stehende afrikanische Land, das Kaiserreich Abessinien, angrenzten.

Als bei einem Zwischenfall am Grenzposten ᠓᠘᠓᠘/Ual Ual zwischen Abessinien und Italienisch-Somaliland im Dezember 1934 mehrere »Askaris« des italienischen Kolonialregimes getötet wurden, machte Mussolini den abessinischen Kaiser Haile Selassie I. dafür verantwortlich, dem er zudem Annexionspläne gegen die Kolonie vorwarf. Alle Versuche Haile Selassies, den Konflikt auf diplo-

31 Fuller, Claim, 109.

32 Für eine vollständige Aufzählung des »Maßnahmenkatalogs« Ettore Tolomeis siehe Sabrina Michielli/ Hannes Obermair (Hg.), BZ '18-'45: ein Denkmal, eine Stadt, zwei Diktaturen. Begleitband zur Dokumentations-Ausstellung im Bozener Siegesdenkmal, Wien/Bozen 2016, 52.

33 Fuller, Claim, 109-111; Pergher, Mussolini's, 11.

34 Andrea di Michele (Hg.), Legionari. Un sudtirolese alla guerra di Spagna = Ein Südtiroler im Spanischen Bürgerkrieg (1936-1939), Rovereto 2007, 19; Pergher, Mussolini's, 63; Leopold Steurer, Südtirol und der Abessinienkrieg, in: Steinacher (Hg.), Duce, 195-239, 197.

35 Fuller, Claim, 111.

36 Ebd., 99.

37 Wurzer, Hyänen, 40.

38 Labanca, Postkoloniales Italien, 181-182.

matischer Ebene zu lösen, scheiterten letztlich am unbedingten Willen Italiens zum Krieg, für den der Vorfall den geeigneten Anlass bot.³⁹

Dem in der Situation nur zögerlich agierenden *Völkerbund*, dem Abessinien als souveräner Staat seit 1923 angehörte, gelang es ebenfalls nicht, Mussolini zu bremsen: Weder wurde Italien die Durchfahrt durch den Suezkanal untersagt, noch der Import kriegswichtiger Güter wie Kohle, Stahl und Öl unterbunden. Der *Völkerbund* blieb zurückhaltend, da er befürchtete, ein Interventieren würde das international bereits isolierte Italien noch näher an das nationalsozialistische Deutschland führen.⁴⁰

International also weitgehend unbehelligt, intensivierte das faschistische Regime im Frühjahr 1935 seine Kriegsvorbereitungen: Es mobilisierte seine Streitkräfte, die mit Waffen und Munition nach Ostafrika transferiert wurden. Als Anfang Oktober 1935 italienische Truppen von Eritrea im Norden und Italienisch-Somaliland im Süden aus ohne Kriegserklärung die Grenzen zu Abessinien überschritten, verfügte der europäische Aggressor bereits über 235.000 Soldaten am Horn von Afrika. 80.000 davon waren »Askaris«, also Männer aus den Kolonien Italiens. Die übrigen stammten aus den alten und neuen Provinzen des faschistischen Königreichs. Um keine Niederlage wie 1896 zu riskieren, verschiffte Mussolini nicht nur eine riesige Streitmacht, die sich im Laufe des Jahres noch verdoppeln sollte, sondern auch modernstes Kriegsgerät wie Maschinengewehre, Flammenwerfer, Panzer, schwere Artillerie und Bombenflugzeuge ans Horn von Afrika. Dem standen rund 250.000 abessinische Kombattanten gegenüber, die kaum ausgebildet, überdies schlecht ausgerüstet waren und nicht über schwere Waffen verfügten.⁴¹

Im Oktober und November 1935 entwickelte sich ein mobiler Zweifrontenkrieg, wobei die Hauptlast der Kämpfe im Norden lag.⁴² Dort verzeichneten die italienischen Invasoren zu Beginn auch rasche Geländegewinne und eroberten bereits nach wenigen Wochen die grenznahen Städte ጊናግራት/Adigrat, አክሱም/Aksum und አድዋ/Adua. Gerade አክሱም/Aksum galt als wichtige religiöse Stätte Abessinienens, weshalb man dort als Zeichen des Triumphs eine Stele raubte und in Rom aufstellte.⁴³ Mit der Einnahme von አድዋ/Adua schien, so die Propaganda, die

39 Für einen Überblick über den Italienisch-Abessinischen Krieg siehe: Aram Mattioli, Experimentierfeld der Gewalt. Der Abessinienkrieg und seine internationale Bedeutung 1935-1941 (Kultur – Philosophie – Geschichte 3), Zürich 2005, 78; Del Boca, Italiani; Angelo Del Boca, La guerra d’Etiopia. L’ultima impresa del colonialismo, Mailand 2010; Nicola Labanca, Oltremare. Storia dell’espansione coloniale italiana, Bologna 2002.

40 Aram Mattioli, Der Abessinienkrieg in internationaler Perspektive, in: Steinacher (Hg.), Duce, 257-268, 258.

41 Mattioli, Experimentierfeld, 81; Labanca, Erinnerungskultur, 44.

42 Deshalb konzentrieren sich nachfolgende Darstellungen über den Kriegsverlauf auf die wichtigsten Ereignisse an der Nordfront.

43 Wiewohl 1947 festgelegt, wurde die Stele von አክሱም/Aksum erst 2005 von Italien an Äthiopien rückerstattet. Seit 2008 steht sie wieder an ihrem ursprünglichen Ort; zur Geschichte der Stele

»Schmach« von 1896 endlich getilgt. Bis November gelang es den italienischen Streitkräften, im Norden bis ደጋዎ/Macallè vorzudringen. Dort befahl Oberbefehlshaber Emilio De Bono haltzumachen, um die erreichten Positionen und Nachschubwege zu konsolidieren sowie auf Verstärkungen aus Italien zu warten. Aus dem Bewegungskrieg wurde so ein Stellungskrieg, was Mussolini verärgerte, sollte Abessinien doch möglichst rasch durch die Verknüpfung von Geschwindigkeit und Gewalt⁴⁴ unterworfen werden. Dadurch sollte auch die technologische, militärische, materielle und »rassische« Überlegenheit Italiens demonstriert werden. Er ersetzte De Bono durch Pietro Badoglio, der es allerdings – sehr zum Missfallen Mussolinis – seinem Vorgänger gleichtat, abwartete und sich vorerst auf die Absicherung des Erreichten beschränkte.⁴⁵

Die abessinischen Streitkräfte nutzten diesen Stillstand aus, um Ende 1935 eine Offensive im Norden zu lancieren. Sie brachte die Front so sehr in Bedrängnis, dass Mussolini schließlich den massiven Einsatz von Giftgas gegen Kombattantenverbände, aber auch die Zivilbevölkerung und ihre Lebensgrundlagen autorisierte.⁴⁶ Als die offensiven Bemühungen Abessiniens zum Erliegen kamen, ging Italien im Norden erneut in die Offensive und rückte nach dem Eintreffen von Verstärkungen weiter nach Süden vor. Die italienischen Streitkräfte in Ostafrika waren mittlerweile auf rund eine halbe Million Soldaten angewachsen, darunter circa 100.000 »Askaris« aus den Kolonien, was das Kräfteverhältnis nun auch in quantitativer Hinsicht zugunsten des Aggressors verschob.⁴⁷

Während des Vormarschs kam es im Frühjahr 1936 an der Nordfront zu mehreren Schlachten,⁴⁸ in denen die italienischen Streitkräfte die abessinischen Armeen unter dem Kommando von Ras Kassa Haile Darge und Ras Seyoum Mengesha stellten und vernichteten. Die Armee unter Ras Imru Haile Selassie konnte die italienischen Positionen durch Infiltration und punktuelle Aktionen⁴⁹ zunächst noch bedrohen, ehe sie in der Schlacht bei ሸረ/Scirè (28.2.-3. 3. 1936) besiegt wurde. Die Armee unter Führung Haile Selassies I. unterlag den Kolonialtruppen Ende März 1936 in der Nähe von ማይሮ/ Mai Ciò. Der Weg zur Hauptstadt

siehe: Rino Bianchi/Igiaba Scego, *Roma negata. Percorsi postcoloniali nella città (sessismo & razzismo)*, Rom 2014, 70-98.

44 Mattioli, *Abessinienkrieg*, 259.

45 Wurzer, *Hyänen*, 44-46.

46 Labanca, *Erinnerungskultur*, 51; vertiefend: Del Boca (Hg.), *gas*.

47 Labanca, *Erinnerungskultur*, 34, 50.

48 Erste Tembienschlacht (19.-31.1.1936), Schlacht von Endertà (um den Berg Amba Aradam vom 10.-15. 2. 1936), Schlacht um den Berg Amba Alagi am 28. 2. 1936, Zweite Tembienschlacht (27.2.-1. 3. 1936).

49 Eine solche bildete der Angriff auf die Baustelle des italienischen Bauunternehmens Gondrand am 13. Februar 1936. Die faschistische Propaganda instrumentalisierte dieses Ereignis, das auf italienischer Seite mindestens 85 Todesopfer gefordert hatte, um die »barbarischen« Kampfmethoden der abessinischen Verbände anzuklagen. So existieren zahlreiche Fotografien der getöteten Arbeiter, die unter den Soldaten zirkulierten (siehe Kapitel 4.3.4.4).

አዲስ : አበባ/Addis Abeba stand damit endgültig offen, wohin der abessinische Kaiser zunächst flüchtete. Die italienischen Streitkräfte stießen dorthin in einem – wie es die faschistische Propaganda bezeichnete – »Marsch des eisernen Willens« rasch über ኮረባ/Quoram (5. 4. 1936) und ደሴ/Dessié (15.–21. 4. 1936) vor.⁵⁰

Die italienischen Vorstöße waren von Beginn an von extremen Formen militärischer Massengewalt begleitet, die sich auch gegen die Zivilbevölkerung richteten: Ihre Lebensgrundlagen, Äcker, Weideflächen und Viehherden, wurden von den Invasoren gezielt requiriert, zerstört. Das führte zu Hungersnöten und zwang Tausende zur Flucht ins Landesinnere. Zudem wurde Abessinien zum Testfeld eines modernen Luft- und Gaskriegs. Die italienische Luftwaffe bombardierte sogar Feldlazarette des Roten Kreuzes. Am Boden begingen die Einheiten schwere Übergriffe gegen die indigene Bevölkerung: Repressalien, Hinrichtungen, Plünderungen, Vergewaltigungen, Brandschatzung und »Säuberungsaktionen« prägten den Kriegsalltag in einer Weise, dass Oberbefehlshaber Badoglio seinen General Alessandro Pirzio Biroli mehrmals anhielt, seine Offiziere und Mannschaften im Zaum zu halten, um Italien international nicht noch mehr in Verruf zu bringen. Entsprechende Vergehen sollten von der Militärgerichtsbarkeit geahndet werden.⁵¹

Am 5. Mai 1936, knapp sieben Monate nach Eröffnung der Kampfhandlungen, nahmen italienische Verbände schließlich die Hauptstadt ein. Haile Selassie I. war bereits am 2. Mai ins Exil nach Großbritannien gegangen. Sechs Tage später verkündete Mussolini auf dem Balkon des Palazzo Venezia in Rom die Eroberung von አዲስ : አበባ/Addis Abeba und das offizielle Kriegsende, machte das Kaiserreich gemeinsam mit Eritrea und Somaliland zur Kolonie *Africa Orientale* und proklamierte in Anlehnung an das Römische Reich der Antike die Errichtung des *Impero*, des italienischen Kolonialreiches.⁵²

Mit der offiziellen Kriegsbeendigung im Mai 1936 endete die Gewalt in Ostafrika allerdings nicht. Trotz des Sieges über die abessinische Armee, der Flucht des Kaisers und der Annexion sahen sich die italienischen Kolonisatoren mit anhaltendem militärischen Widerstand konfrontiert. Dementsprechend periodisiert die jüngere Historiografie den Italienisch-Abessinischen Krieg auch nicht mehr auf den Zeitraum von Oktober 1935 bis Mai 1936, sondern auf die Jahre von 1935 bis 1941, um nicht die faschistische Erzählung des »Krieges der sieben Monate« weiter zu tradieren und die Vorstellung zu reproduzieren, dass die nunmehrige Kolonie nach Beendigung eines »Blitzkriegs«, wie vom Regime behauptet, »befriedet« gewesen sei.⁵³ Tatsächlich kontrollierten die italienischen Truppen im Mai 1936 keineswegs das gesamte abessinische Territorium, wie es die Propaganda suggerierte. Vielmehr handelte es sich bei der italienischen Herrschaft in Abes-

50 Labanca, *Erinnerungskultur*, 47-50.

51 Mattioli, *Abessinienkrieg*, 260-262.

52 Labanca, *Erinnerungskultur*, 47-50.

53 Mattioli, *Abessinienkrieg*, 257.

sinien um eine zeitlich wie räumlich beschränkte Kontrolle über die wichtigsten Orte, deren Umland sowie die wichtigsten Infrastrukturen wie Straßen, Brücken und Eisenbahnlinien.⁵⁴

Der Krieg ging also in den folgenden Jahren mit unverminderter Härte weiter und änderte lediglich seine Form: Während sich zuerst zwei reguläre Armeen in einem asymmetrischen Konflikt zweier souveräner Staaten bekämpft hatten, verfolgte der abessinische Widerstand nun eine Guerillataktik. Das faschistische Regime betraute Rodolfo Graziani mit der Aufgabe, Abessinien vollständig zu »pazifizieren«. Aufbauend auf seine Erfahrungen aus dem libyschen Wüstenkrieg verfolgte Graziani eine systematische Terror- und Ausrottungspolitik, die nicht nur von drastischen Strafaktionen, willkürlichen Repressalien und Hinrichtungen geprägt war, sondern auch Massaker, Giftgasbombardements und Konzentrationslager für politische Gefangene einschloss. Rund 3.300 der etwa 10.000 InsassInnen dieser Lager überlebten die Haft nicht. Das Kolonialregime ging nicht nur gegen einzelne Personen vor, sondern machte ganze Bevölkerungsgruppen zum Ziel kollektiver Strafmaßnahmen, wenn diese für gefährlich und antiitalienisch gehalten wurden. Nach einem fehlgeschlagenen Anschlag auf Graziani in አዲስ : አበባ/ Addis Abeba im Februar 1937 nahm die Gewalt an Intensität und Quantität nochmals zu. Zivile Opferzahlen stiegen stark an. Vermutlich kostete die Besatzungszeit mehr AbessinierInnen das Leben, als die sieben Kriegsmonate zuvor.⁵⁵

Neben der ungeheuren Gewalt war der Erlass eines »Rassengesetzes« im April 1937, das de facto ein Apartheidregime institutionalisierte, Teil der »Befriedungspolitik«. Es sollte für die Trennung zwischen »schwarzen« Kolonisierten und »weißen« KolonisorInnen sorgen und den *Madamismo*, also Beziehungen und Heiraten zwischen diesen Gruppen, verbieten.⁵⁶ Für die neue Kolonie plante das faschistische Regime unterdessen, rund zwei Millionen ItalienerInnen anzusiedeln. Verwirklicht wurde dieses gigantische Projekt in der nur fünf Jahre andauernden und räumlich beschränkten Herrschaft nicht. Vielmehr entwickelte sich diese für den faschistischen Staat zum finanziellen Fiasko und Fehlschlag: Nur wenige Tausend Männer und Frauen versuchten sich trotz intensiver Propaganda als SiedlerInnen in der neuen Kolonie.⁵⁷

Als das italienische Kolonialregime 1941 Ostafrika verlassen musste – im Zuge des Zweiten Weltkriegs musste es sich britischen Truppen, die von Kenia und dem

54 Matteo Dominioni, *Lo sfascio dell'impero. Gli italiani in Etiopia 1936-1941*. Prefazione di Angelo del Boca (Quadrante Laterza 143), Rom/Bari 2008, 95.

55 Mattioli, *Experimentierfeld*, 263-265; zu den Verbrechen siehe beispielsweise: Ian Campbell/ Degife Gabre-Tsadik, *La repressione fascista in Etiopia: La ricostruzione del massacro di Debrà Libanòs*, in: *Studi Piacentini* 21 (1997) 1, 79-128; Ian Campbell, *The Addis Ababa Massacre: Italy's National Shame*, London 2017.

56 Nicoletta Poidimani, *Difendere la »razza«. Identità razziale e politiche sessuali nel progetto imperiale di Mussolini*, Rom 2009.

57 Pergher, *Mussolini's*, 3-4; Pergher, *Race*, 29; Labanca, *Oltremare*, 324; Steurer, *Südtirol*, 207.

Sudan aus mit Unterstützung abessinischer WiderstandskämpferInnen vorgedrungen waren, geschlagen geben –, hinterließ es eine verheerende Bilanz genozidaler Gewalt: Schätzungen zufolge verloren von etwa zehn Millionen AbessinierInnen rund 350.000 bis 760.000 und etwa 25.000 Soldaten und Arbeiter Italiens, darunter überdurchschnittlich viele »Askaris«, zwischen 1935 und 1941 ihr Leben. Damit war der Italienisch-Abessinische Krieg »einer der blutigsten und folgenreichsten Konflikte in der von Massengewalt geprägten Epoche der Weltkriege«,⁵⁸ der »mit ausgeklügelter Logistik, immensem Aufwand und moderner Technologie [...] das Tor zu neuen Dimensionen organisierter Gewalt«⁵⁹ aufstieß. Als solcher ließ er das Ausmaß früherer Kolonialkriege hinter sich und kündigte – als »Experimentierfeld der Gewalt«⁶⁰ und »erster faschistischer Vernichtungskrieg«⁶¹ – die Zerstörungswucht des Zweiten Weltkriegs an: Dazu gehörten die Mobilisierung einer ganzen Gesellschaft zur Beschaffung neuen »Lebensraums«, die Verschiffung eines Massenheeres, das auf einem anderen Kontinent einen souveränen Staat mithilfe modernster Kampfmittel überfiel, die Entgrenzung der Kriegsgewalt, gezielte Kriegsverbrechen an der Zivilbevölkerung und die rassistisch motivierte Unterdrückung indigener Menschen durch die BesatzerInnen, die Individuen bloß aufgrund ihrer Zugehörigkeiten zu dem Regime missliebigen Gruppen verfolgten und töteten. Zum entgrenzten Krieg gehörte auch die effizient funktionierende Propagandamaschinerie, ergänzt um ein Zensursystem, das die öffentliche Meinung zu beeinflussen suchte. All das war bis zum italienischen Überfall auf Abessinien ohne Vorbild gewesen und sollte wenige Jahre später in verschärfter Weise auf andere Kriegsschauplätze der Welt übertragen werden.⁶²

Der imperialistische Hunger des faschistischen Regimes war mit der Eroberung Abessiniens und der Proklamation des *Impero* im Jahr 1936 allerdings noch lange nicht gestillt: Bereits wenig später intervenierte es an der Seite NS-Deutschlands im Spanischen Bürgerkrieg (Juli 1936 bis April 1939) zugunsten der NationalistInnen. Drei Jahre später, im April 1939, überfielen italienische Streitkräfte Albanien, das daraufhin annektiert wurde.⁶³

Nach dem Austritt aus dem *Völkerbund* 1937⁶⁴ band sich Mussolini mit verschiedenen Abkommen, beispielsweise mit dem Stahlpakt vom Mai 1939, stärker an das Deutsche Reich. In den Zweiten Weltkrieg trat Italien zunächst allerdings nicht ein. Erst als Mussolini glaubte, dass dieser so gut wie entschieden sei, ver-

58 Mattioli, Abessinienkrieg, 257.

59 Ebd., 258.

60 Mattioli, Experimentierfeld.

61 Asfa-Wossen Asserate/Aram Mattioli (Hg.), Der erste faschistische Vernichtungskrieg. Die italienische Aggression gegen Äthiopien 1935-1941, Köln 2006.

62 Mattioli, Abessinienkrieg, 268.

63 Siehe vertiefend: John Gooch, Mussolini's War. Fascist Italy from Triumph to Collapse, 1935-1943, New York 2020.

64 Mattioli, Abessinienkrieg, 258.

suchte er an der Seite Hitler-Deutschlands Gebietsgewinne zu erreichen.⁶⁵ Nach dem Kriegseintritt im Juni 1940 eroberten italienische Truppen Gebiete im Süden Frankreichs, Britisch-Somaliland in Ostafrika sowie Teile Westägyptens in Nordafrika. Doch bereits im Herbst 1940 ging die Initiative verloren. Wenige Monate später büßte man die Kolonien in Ost- und 1943 schließlich auch in Nordafrika – trotz deutscher Hilfe – ein. Obwohl in Afrika bereits unter Druck, attackierte Mussolini im Oktober 1940 noch Griechenland, das allerdings in der Lage war, den Angriffen zu widerstehen und italienische Verbände bis nach Albanien zurückzutreiben. Erst nach dem Eingreifen deutscher Truppen wurde Griechenland besiegt und besetzt. Nachdem die Alliierten schließlich 1943 auf Sizilien und in Süditalien gelandet waren, zerfiel das faschistische Regime. Italien schied aus dem Achsenbündnis aus.⁶⁶

Im Pariser Frieden von 1947 bemühte sich das nunmehr republikanische Italien nochmals erfolglos um die Rückübertragung seiner ehemaligen Kolonien. Allerdings stellten die Vereinten Nationen 1950 Somalia – die frühere Kolonie – als Treuhandgebiet unter italienische Verwaltung. Mit dessen endgültiger Unabhängigkeit 1960 endete Italiens nahezu acht Jahrzehnte langes, von Gewalt und Kriegsverbrechen geprägtes, koloniales Experiment.⁶⁷

Was die »internal colonies« Italiens, Sizilien, Sardinien, Venetien, Südtirol/Alto Adige und Istra/Istria, betrifft, verhielt es sich bekanntermaßen anders. Während Istra/Istria bis auf Trst/Trieste⁶⁸ Teil Jugoslawiens wurde, verblieben die übrigen bei Italien. Besonders die sogenannte »Südtirolfrage« wurde mit Ende des Zweiten Weltkriegs erneut virulent. Teile der deutschsprachigen Bevölkerung forderten die Wiedervereinigung mit Tirol bzw. Österreich. Das scheiterte allerdings am Veto der alliierten Siegermächte, die angesichts des sich anbahnenden Kalten Krieges Italien nicht an die »andere Seite« verlieren wollten. Stattdessen einigten sich Österreich und Italien 1946 auf das sogenannte Gruber-De-Gasperi-Abkommen, benannt nach dem österreichischen Außenminister Karl Gruber und dem italienischen Ministerpräsidenten Alcide De Gasperi, das die Grundlage für die bis heute geltende Autonomie der Provinz legte.⁶⁹ Die übrigen umstrittenen Grenzregionen Italiens erhielten ebenfalls den Status autonomer Regionen (Sizilien,

65 Antony Beevor, *Der Zweite Weltkrieg*, München 2014, 170.

66 Gooch, *Mussolini's War*.

67 Labanca, *History*, 30.

68 Die zwischen Italien und Jugoslawien umstrittene Stadt wurde von den alliierten Siegermächten 1947 zum Freien Territorium Triest erklärt. 1954 wurde das Gebiet zwischen Italien und Jugoslawien aufgeteilt, wobei Ersteres bekanntlich die Zone A mit der Stadt selbst und Letzteres Zone B mit dem Hauptort Capodistria/Koper zugesprochen bekam; siehe dazu: Karlo Ruzicic-Kessler, *Italiener auf dem Balkan. Besatzungspolitik in Jugoslawien 1941-1943*, München 2017, 321.

69 Seit der Verabschiedung des *Zweiten Autonomiestatuts* für Trentino-Südtirol/Alto Adige 1972 wird die »Südtirolfrage« als gelöst betrachtet, siehe: Rolf Steininger, *Die Südtirolfrage*, o. D., URL: <https://www.uibk.ac.at/zeitgeschichte/zis/stirol.html> (abgerufen am 10. 8. 2022).

Sardinien und das Aostatal noch 1948; Friaul-Julisch Venetien 1963, nach der Klärung des Status von Triest/Trieste), um einerseits die jeweiligen Minderheiten zu schützen und andererseits den starken Autonomiebewegungen den Wind aus den Segeln zu nehmen. Bis heute sind in den betreffenden Gebieten separatistische Bewegungen aktiv, die deren *Italianness* aktiv infrage stellen, während nationalistische gerade diese Vorstellung weiterhin bekräftigen.⁷⁰

3.2 Un-/Erwünschte Bilder: Propaganda und faschistisches *Empire-Building*

Der Italienisch-Abessinische Krieg war – wie kein anderer kolonialer Krieg zuvor – ein gelenktes visuelles Spektakel. Das faschistische Regime unternahm große Anstrengungen, ein gewünschtes, singuläres Bild des Konflikts zu produzieren und medienwirksam zu verbreiten, um so Italiens behauptete militärische, »rassische« und kulturelle Überlegenheit zu präsentieren und die Aggression sowohl als gerechten Krieg im Hinblick auf das angenommene »Recht« Italiens auf einen »Platz an der Sonne« als auch als »Zivilisierungsmission« darzustellen, von der paradoxerweise ausgerechnet die Kolonisierten am meisten profitieren sollten.⁷¹

In diesem Unterkapitel soll die Rolle der visuellen Propaganda im Kontext des faschistischen *Empire-Buildings* in den 1930er-Jahren im Allgemeinen und im Kontext des Krieges gegen das Kaiserreich Abessinien im Speziellen erörtert werden.⁷² Dabei wird zuerst die Entstehung, Organisation, Funktion und Bildsprache der staatlich institutionalisierten Kriegsbildberichterstattung thematisiert. Für den Zusammenhang von visueller Propaganda und Kolonialkrieg erscheint es darüber hinaus essenziell, die Aktivitäten professioneller Fotoateliers und -studios in Ostafrika in den Blick zu nehmen. Das legt die Sichtung soldatischer Bildüberlieferungen nahe, in denen Produkte von Fotostudios prominent vertreten sind. Wenngleich nicht Teil des staatlichen Propagandaapparats, so waren diese Einrichtungen trotzdem über die Produktion und Vertreibung von Fotopostkarten, -serien etc. und über den Verkauf von Equipment in entscheidender Weise an der Etablierung einer kolonialen visuellen Kultur beteiligt.⁷³

70 Dazu vertiefend: Calogero Muscarà/Guglielmo Scaramellini/Italo Talia (Hg.), *Tante Italie – una Italia. Dinamiche territoriali e identitarie* 1-4, Mailand 2011.

71 Goglia, *Africa*, 33-34.

72 Mit diesen Fragen habe ich mich bereits an anderer Stelle auseinandergesetzt. Abschnitte dieses Kapitels sind deshalb bereits publiziert: Markus Wurzer, *Disziplinierte Bilder. Kriegsbildberichterstattung im nationalsozialistischen Deutschland und faschistischen Italien im Vergleich*, in: *Visual History*, 6.4.2020, URL: <https://visual-history.de/2020/04/06/disziplinierte-bilder-kriegsbildberichterstattung-deutschland-und-italien-im-vergleich/> (abgerufen am 10.8.2022).

73 Zu ihrer Bedeutung für die private Praxis siehe ausführlich Kap. 4.2.

Der Erwerb weiterer kolonialer Besitzungen in Afrika war ein erklärtes Ziel der faschistischen Außenpolitik.⁷⁴ Das Regime begann daher bald nach seiner »Macht-ergreifung« 1922 – und ab den 1930er-Jahren zunehmend aggressiv –, das Interesse der Bevölkerung an Afrika zu wecken und die rund 40 Millionen Männer und Frauen gezielt auf einen kolonialen Eroberungskrieg gegen das Kaiserreich Abessinien einzustimmen.⁷⁵ Die propagandistischen Kriegsvorbereitungen gingen sogar den politischen und militärischen Planungen voraus.⁷⁶

Zentraler Akteur der medialen Mobilmachung war das *Ufficio Stampa e Propaganda*, also jenes Pressebüro, das Mussolini 1923 ins Leben gerufen hatte und das dem Diktator unmittelbar unterstand. 1934 wurde es zum *Sottosegretariato dello Stato* (Unterstaatssekretariat) und ein Jahr später – durchaus nach deutschem Vorbild und in Erwartung kommender Aufgaben⁷⁷ – zum eigenen Ministerium, dem *Ministero della Stampa e Propaganda*, aufgewertet und mit weitreichenden Befugnissen ausgestattet. Die Institution fungierte als »Motor« der faschistischen »Konsensmaschine«.⁷⁸ Sie war für die Zensur der Medien wie des öffentlichen-kulturellen Lebens zuständig und zentralisierte die Propagandabemühungen des Regimes.⁷⁹ Dazu stand dem Ministerium eine »gleichgeschaltete« Medienlandschaft zur Verfügung. Im Jahr 1935 gehörten dazu beispielsweise 530.000 private und 11.000 öffentliche Radioapparate, 81 Tageszeitungen, 132 politische Zeitschriften, dazu eine ganze Reihe von Zeitschriften, die sich ausschließlich mit den kolonialen Unternehmungen auseinandersetzten,⁸⁰ sowie Kinowochenschauen und Dokumentarfilme des *Istituto Nazionale LUCE*.⁸¹

Durch einschlägige Propaganda sollte innenpolitischer »Konsens« hinsichtlich der imperialistischen Ambitionen des Regimes erreicht werden.⁸² Die Bevölkerung

74 Deplano, *africa*, 7.

75 Gianmarco Mancosu, *L'impero visto da una cinepresa. Il reparto foto-cinematografico »Africa Orientale« dell'Istituto LUCE*, in: Valeria Deplano/Alessandro Pes (Hg.), *Quel che resta dell'impero. La cultura coloniale degli italiani* (Passato prossimo 21), Mailand/Udine 2014, 259-278, 259.

76 Terhoeven, *Liebespfand*, 35.

77 Ebd., 52.

78 Philip V. Cannistraro, *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass-media*, Rom/Bari 1975.

79 Mauro Begozzi, *Il Ministero per la stampa e la propaganda*, in: Mignemi (Hg.), *Immagine*, 10-13, 11.

80 Goglia, *Africa*, 40-42; Auswahl: *L'Italia coloniale* (monatlich als Beilage der *Illustrazione Italiana*); *Rivista coloniale* (Istituto Coloniale Italiano, monatlich, 1910-1927); *Rivista delle Colonie Italiane* (Ministero Coloniale, monatlich, 1927-1943); *Annali dell'Africa Italiana* (Ministero dell'Africa Italiana, vierteljährlich, 1938-1943); *Africa Italiana* (Istituto Fascista Africa Italiana, monatlich, 1938-1943); *Esotica* (monatlich, 1926-1928), *Il Mediterraneo* (Centro Studi Mediterraneo, monatlich, 1936-1943); *L'Italia d'Oltremare* (zweiwöchig, 1936-1943); *Etiopia* (monatlich, 1937-1943); *La difesa della razza* (1938-1943).

81 Ruth Ben-Ghiat, *The Italian Colonial Cinema: Agendas and Audiences*, in: Ruth Ben-Ghiat/Mia Fuller (Hg.), *Italian Colonialism*, New York 2005, 179-192, 180.

82 Petrella, *War*, 11.

sollte überzeugt werden, dass die Zukunft Italiens schicksalhaft von der Etablierung eines Kolonialreiches abhängt. Als ideelles Vorbild fungierte dabei das antike römische Imperium in einer durchaus martialischen Ausprägung. Durch weitere territoriale Eroberungen wollte das Regime Italien mit einem neuen nationalen Selbstbewusstsein ausstatten, das auf der Vorstellung beruhte, eine international respektierte Macht zu sein. Dadurch sollte das Opfer der Weltkriegssoldaten mit Sinn gefüllt werden und die Schmach über die *Vittoria mutilata* vergessen gemacht werden.⁸³ Das Kaiserreich Abessinien wurde dagegen in sämtlichen Medien als »rückständiges«, »wildes« Land imaginiert, dessen »schwarze«, »dreckige« und »hilfsbedürftige« BewohnerInnen zu ihrem eigenen »Schutz« dringend »zivilisiert« werden müssten.⁸⁴

Hauptverantwortlich für die Kontrolle von Produktion und Distribution propagandistischer Inhalte war also eine Institution, die eng mit Mussolini selbst verknüpft war. Der Stellenwert, den das Ministerium für diesen einnahm, lässt sich auch daran ersehen, dass es ausgerechnet von seinem Schwiegersohn Galeazzo Ciano⁸⁵ geleitet wurde und so innerhalb seines engsten Einflusskreises blieb. Ciano gab – zuerst täglich, später zweimal wöchentlich – kurze prägnante Richtlinien und Verbote an die Presse aus, womit er die Medien nicht nur kontrollierte, sondern auch zu lenken versuchte.⁸⁶

Das Ministerium unterwarf auch die Bilderproduktion seiner Kontrolle. Dazu hatte Mussolini bereits 1925 die Aktiengesellschaft *La Unione Cinematografica Educativa*⁸⁷ verstaatlichen und als *Istituto Nazionale LUCE*⁸⁸ in sein Pressebüro und somit in das spätere Propagandaministerium integrieren lassen. Mussolini bemühte sich nicht zuletzt deshalb um eine solche Einrichtung, weil er als ehemaliger Journalist um die Wirkung von Bildern wusste, die sich »als aktuelle, beliebig multiplizierbare Notiz, die sich in alle Welt streuen ließ, aber auch [...] als bleibende Erinnerung und Nachweis für Geschehenes«⁸⁹ nutzen ließen.

Dementsprechend sollte das *LUCE* als staatliche Institution das visuelle Bild des faschistischen Regimes produzieren, kontrollieren und verbreiten. Dies sollte zunächst vor allen Dingen durch Dokumentarfilme geschehen, wobei das *Istituto* ab 1927 auch allein für die staatliche Fotoproduktion zuständig wurde.⁹⁰ Eingriffe

83 Terhoeven, Liebespfand, 35, 51-52, 56.

84 Bolognari, sguardi, 11-21.

85 Siehe zur Person Cianos: Tobias Hof, Galeazzo Ciano. The Fascist Pretender, Toronto 2021.

86 Terhoeven, Liebespfand, 52; Nanni Baltzer, Die Fotomontage im faschistischen Italien. Aspekte der Propaganda unter Mussolini (Studies in Theory and History of Photography 3), Berlin 2015, 19-21. Das Ministerium wurde 1937 nochmals in *Ministero per la cultura popolare* umbenannt und ab 1935 bis 1939 von Dino Alfieri geleitet.

87 Ein Jahr zuvor aus dem privaten Filmunternehmen *Sindacato Istruzione Cinematografica* entstanden.

88 Gabriele D'Autilia (Hg.), Luce: l'immaginario italiano, Rom 2014.

89 Baltzer, Fotomontage, 17.

90 Goglia, Africa, 38; Del Boca/Labanca, impero, 11-13, 21-23.

in die Bilder erfolgten dabei bereits auf der Ebene der Produktion, indem Foto-
grafrInnen dringend zu beachtende Regeln vorgegeben wurden und Bilder vor
der Veröffentlichungsfreigabe hausinterne Kontrollen durch speziell ausgebildetes
Personal, den *LUCE*-Leiter oder sogar durch Mussolini selbst zu passieren
hatten.⁹¹

Auch wenn sich die Aktivitäten des *LUCE* in der ersten Phase vor allem auf
Italiens Kunstwerke, öffentliche Bauprojekte und Architektur sowie landwirt-
schaftliche und industrielle Fortschritte konzentrierten,⁹² waren von der Grün-
dung weg kolonialistische Projektionen fester Bestandteil des propagandistischen
Oeuvres.⁹³ Der erste Dokumentarfilm, mit dem das *LUCE* 1924 das erste Mal
öffentlich in Erscheinung trat, trug nicht zufällig den Titel *Aetiopia* und hatte das
abessinische Kaiserreich zum Inhalt.⁹⁴

Als sich die Eskalationsspirale nach dem Zwischenfall am Grenzposten $\text{O}\Delta\text{O}\Delta/\text{Ual Ual}$ 1934 zunehmend schneller zu drehen begann und der lang geplante
Kriegsfall für Italien sehr wahrscheinlich wurde, starteten die konkreteren Vor-
bereitungen der visuellen Propaganda. Das faschistische Regime war sich nämlich
darüber bewusst, dass das expansionistische Unternehmen, spätestens wenn die
Kampfhandlungen in Ostafrika im Gange waren, im In- und Ausland verstärkt
zu legitimieren sein würden.⁹⁵ Deshalb bekräftigte Mussolini Anfang September
1935 – also knapp einen Monat vor seinem Angriffsbefehl – gegenüber Vertretern
des Kriegs-, Marine- und Luftwaffenministeriums sowie des Generalstabs der
faschistischen Milizen⁹⁶ seine Überzeugung, dass eine harmonische, intensive
und zentral gesteuerte Berichterstattung von größter Wichtigkeit für den Kriegs-
erfolg sei.⁹⁷ Dem kurz zuvor aus der Taufe gehobenen Propagandaministerium
sollte dabei mit seinen Koordinations- und Kontrollmechanismen eine Schlüssel-
rolle zufallen. Dazu wurde der ministerielle Einflussbereich weit über die her-
kömmliche Pressearbeit hinaus auf das gesamte kulturelle Leben Italiens aus-
gedehnt.⁹⁸

Um den Informationsfluss noch direkt vor Ort in Ostafrika steuern zu können,
richtete das Ministerium noch vor Kriegsbeginn je eine Zweigstelle, ein *Ufficio*

91 Baltzer, Fotomontage, 21.

92 Adolfo Mignemi, Modelli visivi per un impero. Fotografia ufficiale e privata nei mesi della cam-
pagna militare in Etiopia 1935-1936, in: Archivio Fotografico Toscano 4 (1988) 8, 62-67, 63.

93 Petrella, War, 11.

94 Terhoeven, Liebespfand, 51, 56.

95 Adolfo Mignemi, Corrispondenti con la macchina fotografica, in: Bertella Farnetti/Mig-
nemi/Triulzi (Hg.), impero, 161-190, 164; Del Boca/Labanca, impero, 129; Mancosu, impero,
268.

96 Die *Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale (MVSN)*, auch als »Schwarzhemden« be-
zeichnet, war der militärische Verband der faschistischen Partei.

97 Adolfo Mignemi, Immagini per il soldato e il soldato fotografo, in: Adolfo Mignemi (Hg.), Im-
agine, 188-215, 188.

98 Begozzi, Ministero, 11; Terhoeven, Liebespfand, 52.

Stampa e Propaganda Africa Orientale, in ኣስጦራ/Asmara in Eritrea und in Muqdisho/Mogadiscio in Italienisch-Somaliland ein.⁹⁹ Diese Presseämter organisierten die Weitergabe bereits zensurierter Informationen an JournalistInnen in- und ausländischer Medien,¹⁰⁰ was den lokalen Krieg zum globalen Ereignis machte.¹⁰¹ Überdies waren die beiden Einrichtungen die einzigen vom Propagandaministerium autorisierten Fotoagenturen. Sie zensurierten das Fotomaterial gemeinsam mit dem Zensurapparat des Streitkräfteoberkommandos (*Comando Superiore*) und distribuierten es anschließend unter den italienischen und ausländischen BerichterstellerInnen. So gelangten *LUCE*-Bilder auch in internationale Tageszeitungen. Dort wurden als Bildnachweise oft internationale Agenturen wie *World Wide Photo* oder *Keystone* genannt,¹⁰² die das Material zuerst von den faschistischen Bildagenten bezogen hatten. Auf diese Weise gelang es der faschistischen Propaganda, ihre eigenen ideologisierten Bilder als unabhängige Berichterstattung zu tarnen.¹⁰³

Damit die erwünschten Informationen und Bilder gerade in Italien die erhoffte Öffentlichkeit fanden, lud das Propagandaministerium über hundert JournalistInnen der wichtigsten italienischen Tageszeitungen und Zeitschriften nach Ostafrika ein und kam dort für ihre Unterbringungskosten auf.¹⁰⁴ Wenngleich sie sich in der Kolonie in der Nähe des Kriegsgeschehens befanden, waren sie trotzdem auf das offizielle, von den Presseämtern freigegebene Material angewiesen. Selbstständige Reisen in der Etappe oder gar an die Front waren ihnen untersagt und konnten höchstens mit militärischer Begleitung und dann auch nur entlang der Heeresinfrastrukturen erfolgen. Auf diese Weise konnte festgelegt werden, was gesehen werden sollte und was nicht.¹⁰⁵ Überdies wurde die Arbeit der JournalistInnen

99 Sebastian De Pretto, Der Abessinienkrieg aus der Sicht dreier Südtiroler Soldaten gegenüber der Bildpropaganda des Istituto Nazionale Luce, in: *Geschichte und Region/Storia e regione* 25 (2016) 1, 41-67, 43.

100 Nicola Della Volpe, *Esercito e propaganda fra le due guerre (1919-1939)*, Rom 1992, 62; Mancosu, *impero*, 268; Antonio Baglio, *La guerra d’Etiopia nelle immagini dei reduci*, in: Bolognari (Hg.), *scrigno*, 25-34, 27.

101 Labanca, *impero*, 47.

102 Für die internationalen Fotoagenturen im Italienisch-Abessinischen Krieg siehe Adolfo Mignemi, *Una nuova immagine della guerra. L’uso della fotografia e la rappresentazione visiva del conflitto da parte delle agenzie stampa internazionali*, in: Bottoni (Hg.), *Impero*, 145-166.

103 Für diesen Hinweis danke ich Jens Jäger, Universität zu Köln; vergleiche beispielhaft: *Das LUCE-Bild »Alcuni Dubat sono appostati dietro una fortificazione costruita con sacchi di sabbia, codice foto«*, Istituto LUCE, Archivio Storico, Reparto Africa Orientale, codice foto: AO00006476, URL: patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL060000382/8/alcuni-dubbat-sono-appostati-diietro-fortificazione-costruita-sacchi-sabbia.html?indexPhoto=0 (abgerufen am 10. 8. 2022), wurde in der illustrierten Tageszeitung *Das Interessante Blatt* (9. 1. 1936, 3) unter dem Bildverweis *Keystone* abgedruckt.

104 Therhoeven, *Liebespfand*, S. 53; Guerzoni, *guerra*, 22.

105 Della Volpe, *Esercito*, 62.

durch Normierungsversuche derart erschwert, dass sich ausländische beschwerten und sogar erwogen, Ostafrika zu verlassen.¹⁰⁶

Was nun die visuelle Kriegsbildberichterstattung im Speziellen betrifft, so wurde das dem Propagandaministerium unterstellte *LUCE* zum zentralen Akteur. Das war – trotz seines Bestehens seit Mitte der 1920er-Jahre – nicht selbstverständlich. Schließlich verfügten die Streitkräfte selbst über umfangreiche Erfahrungen in der Organisation von Kriegsbildberichterstattung. Nicht nur im Italienisch-Osmanischen Krieg 1911/12, sondern bereits Jahre vorher, beim ersten Versuch der Besetzung Abessiniens 1896, war eine Fotoabteilung eingesetzt worden.¹⁰⁷ Aus dem Ersten Weltkrieg hatte das italienische Heer in Bezug auf Bildpropaganda ebenso Lehren über deren effizienten Einsatz gezogen.¹⁰⁸ Zudem war erst 1934 der Kriegsbildberichterstattung innerhalb des Heeres durch die Gründung eines eigenen *Servizio fotocinematografico* sowie einer *Cinematoteca militare*¹⁰⁹ größeres Gewicht eingeräumt worden.¹¹⁰

Nichtsdestotrotz gab Mussolini 1935 die Organisation in die Hände des *LUCE*, wohl auch, weil dieses im unmittelbaren Einflussbereich der Partei stand. So hatte der Diktator »seinem« Bildinstitut noch vor Kriegsbeginn den Auftrag erteilt, in Eritrea ein *Reparto fotocinematografico*, ein Hauptquartier zur zentralen Organisation und Durchführung der Foto- und Filmproduktion, aufzubauen.¹¹¹ Dieses wurde als *Reparto LUCE Africa Orientale (LUCE A. O.)* in ኣስጦራ/Asmara eingerichtet. Dies geschah unter Mithilfe des Propagandaministeriums sowie des *Comando Superiore* und der obersten Kolonialverwaltung (*Alto Commissariato*).¹¹² Auch wenn es sich beim *Reparto* um eine zivile Einrichtung handelte, wurde es organisatorisch direkt dem *Comando Superiore* unterstellt. Ausgestattet mit modernster Technik bestand das neue »Bildhauptquartier« aus einer Administration, Archiven, Magazinen und Laboren für den Druck sowie die Entwicklung von Rohmaterial. Außerdem wurde es mit einem Fuhrpark, mit mobilen Fotolaboren

106 Gianmarco Mancosu, Broadcasting the Fascist Empire to Non-Italian Audiences (Ethiopia 1935), in: Paolo Bertella Farnetti/Cecilia Dau Novelli (Hg.), Images of Colonialism and Decolonisation in the Italian Media, Newcastle/Tyne 2017, 40-56, 45-46.

107 Mignemi, Immagini, 189; Goglia, Africa, 36.

108 Adolfo Mignemi, Lo sguardo e l'immagine. La fotografia come documento storico, Turin 2003, 125.

109 Übersetzung: »ein fotokinematografischer Dienst und eine militärische Kinothek«.

110 Del Boca/Labanca, impero, 130; Anna Lisa Bondioli, Fotografi nell'Africa Orientale italiana, in: Bertella Farnetti (Hg.), impero, 295-304, 295-296; vgl. außerdem: Della Volpe, Esercito, 132.

111 Mignemi, Immagini, 188.

112 Guerzoni, guerra, 22; Mancosu, impero, 268. Im März 1936 wurde auch in Muqdisho/Mogadiscio eine *LUCE*-Außenstelle gegründet, um die Bildberichterstattung der Südfront besser organisieren zu können; siehe dazu: Del Boca/Labanca, impero, 130. Nach dem Krieg wurden die Quartiere in ኣስጦራ/Asmara und Muqdisho/Mogadiscio aufgelöst und nach ኣዲስ አበባ/Addis Abeba verlegt; siehe dazu: Mignemi, sguardo, 125-126.

und Flugzeugen ausgestattet, um zu den oftmals weit entfernt liegenden Einsatzorten an der Front und in der Etappe zu gelangen.¹¹³

Die Einrichtung wurde allerdings nicht nur vom *Istituto LUCE* und vom Propagandaministerium finanziert. Mussolini hatte sämtliche in den Krieg involvierte Ministerien (Kolonial-, Marine-, Luftwaffen- und Kriegsministerium) sowie den Generalstab der Miliz aufgefordert, dem *Reparto* maximale finanzielle, materielle und personelle Unterstützung zukommen zu lassen.¹¹⁴ Diese stellten einschlägig ausgebildetes Personal und technische Spezialgerätschaften bereit. Luftwaffe und Heer kooperierten mit ihren eigenen Bildberichterstattungsabteilungen.¹¹⁵ Letzteres stellte dem *Reparto* seine eigenen Foto- und Filmabteilungen, namentlich eine *Sezione cinematografica*, 16 *Squadre fotografiche* und 16 *Squadre telefotografiche* zur Verfügung.¹¹⁶ Ihre Einsätze wurden ebenfalls vom *Reparto* koordiniert. Das *LUCE A. O.* fungierte also gewissermaßen als Dachorganisation der zentralisierten Film- und Fotoproduktion im Kriegsgebiet. Es stimmte nicht nur den Einsatz von *LUCE*-Fotografen und -Kameramännern aufeinander ab, sondern auch mit jenen der zivilen Kolonialadministrationen und der militärischen Streitkräfte. Gerade Letztere versuchten über die personellen, materiellen und finanziellen Verknüpfungen sowie über die Tatsache, dass das *Reparto LUCE A. O.* im Einsatz dem *Comando Superiore* unterstellt war, es zu militarisieren und den eigenen Einfluss innerhalb der zivil organisierten Kriegsbildberichterstattung auszubauen.¹¹⁷

Die Männer der unterschiedlichen Fotodienste wurden vom *Reparto* je nach Anforderung an die Front oder in die Etappe geschickt und dort bei den Armeekorps eingesetzt. Diese Teams wurden flexibel zusammengesetzt und bestanden mitunter sowohl aus zivilen Mitarbeitern des *LUCE* als auch aus Heeresangehörigen.¹¹⁸ Das vor Ort belichtete Rohmaterial wurde nach Möglichkeit bereits in mobilen Feldlaboren entwickelt.¹¹⁹ Anschließend wurden die Bilder von der Front oder aus der Etappe nach ኢስጦራ/Asmara zur Generaldirektion des *LUCE A. O.* gesandt. Wenn nicht schon vorher geschehen, wurden hier die Negative endproduziert. Dann wurde das Material durch zivile und militärische Beamte des Propagandaministeriums einerseits und des *Comando Superiore* andererseits zen-

113 Mignemi, *Modelli*, 63; Mignemi, *sguardo*, 125-126; Mancosu, *impero*, 268.

114 Mignemi, *Immagini*, 188.

115 Goglia, *Africa*, 34; Frascaroli, *progetto*, 48-49.

116 Guerzoni, *guerra*, 13. Der Reihe nach waren dies eine kinematographische Abteilung, 16 fotografische sowie 16 telefotografische Dienste.

117 Benedetta Guerzoni, *Etiopia 1936. La collazione fotografica di Gino Cigarini tra pubblico e privato*, in: Bertella Farnetti/Mignemi/Triulzi (Hg.), *impero*, 109-133, 109.

118 Mignemi, *Immagini*, 195; Guerzoni, *guerra*, 22; Del Boca/Labanca, *impero*, 129.

119 Del Boca/Labanca, *impero*, 13-17. Laut Gabriele D'Autilia, *Storia della fotografia in Italia. Dal 1839 a oggi*, Turin 2012, 203, seien die mobilen *LUCE*-Abteilungen in der Lage gewesen, drei Stunden nach einem Gefecht fotografische Abzüge an die nationalen und internationalen Berichterstatter zu verteilen.

siert und schließlich nach Italien zur weiteren Verbreitung gesandt oder noch vor Ort an JournalistInnen ausgegeben.¹²⁰ Das Filmmaterial konnte im Gegensatz zu den Fotografien nicht vor Ort entwickelt werden. Es wurde noch im Rohzustand nach Rom gesandt, dort endproduziert und zensiert.¹²¹

In den Kolonien wurde das Fotomaterial des *Reparto LUCE* ausschließlich von den beiden autorisierten Presseämtern in ኣስመራ/Asmara bzw. Muqdisho/Mogadiscio verbreitet, die ebenfalls in den Zensurprozess eingebunden waren.¹²² Die Fotografien waren allerdings nicht nur für die in- und ausländische Presse gedacht, sondern besonders auch für die italienischen Soldaten in Ostafrika. Autorisierte Bilder(-serien) wurden über den logistischen Nachschub an die Truppen gebracht und billig verkauft, sodass die privaten Fotosammlungen der Heimkehrer nicht nur Schnappschüsse aus privaten Produktionen beinhalteten, sondern auch von offiziellem Material durchdrungen waren.¹²³

Seine inhaltlichen Anweisungen erhielt das *Reparto LUCE A. O.* von einem technischen Komitee (*Comitato Tecnico Interministeriale*), das ebenfalls noch vor Kriegsbeginn aus Vertretern der in den Krieg involvierten Ministerien sowie des Generalstabs der Miliz gebildet worden war. Institutionell wurde dieses direktive Organ beim *Istituto LUCE* in Rom angebunden. Ihm saß mit Luciano De Feo eben jener Mann vor, der in Personalunion nicht nur das *Istituto LUCE*, sondern auch das *Reparto LUCE* in ኣስመራ/Asmara, also gewissermaßen das operative Organ, leitete.¹²⁴ Für ihre finanzielle, personelle und materielle Beteiligung erhielten die verschiedenen Ministerien im Komitee bei inhaltlichen Fragen ein auf ein Mehrheitsprinzip basierendes Mitspracherecht.¹²⁵ Das Komitee nahm auch in der Zensur eine zentrale Rolle ein: Seine MitarbeiterInnen sichteten beispielsweise das Filmmaterial, das vom *Reparto* nach Rom geschickt wurde, und wählten daraus adäquate Passagen für die Wochenschauen aus.¹²⁶

Neben dem *Comitato Tecnico* waren weitere Institutionen und Personen berechtigt, dem *Reparto LUCE A. O.* inhaltliche Weisungen zu erteilen. Zunächst traf das natürlich auf das Propagandaministerium zu, dem das *LUCE* ja direkt unterstand. Da das *Reparto* in ኣስመራ/Asmara organisatorisch dem *Comando Superiore* unterstellt war und dieses auch für die Militärzensur zuständig war, konnte es ebenfalls inhaltliche Wünsche geltend machen. Im Einsatz waren die Foto- und Filmexperten wiederum einem bestimmten Armeekorps zur Seite gestellt. Ihre

120 Del Boca/Labanca, *impero*, 13-17; Terhoeven, *Liebespfand*, 56: An der Nordfront wurde das Material zuerst noch an einem vorgeschobenen Posten des *LUCE*-Hauptquartiers gesammelt und sodann nach ኣስመራ/Asmara weitergeleitet.

121 Mancosu, *impero*, 268.

122 Mignemi, *Modelli*, 62-63.

123 Mignemi, *sguardo*, 127-128; Bondioli, *Fotografi*, 295-296.

124 Mancosu, *impero*, 268.

125 Della Volpe, *Esercito*, 132; Guerzoni, *guerra*, 22; De Pretto, *Abessinienkrieg*, 43.

126 Mancosu, *impero*, 268.



Abb. 1: Krieg wurde als »Zivilisierungsmission« visualisiert: »La cura del tracoma ai piccoli indigeni«, LUCE. [dt.: Die Behandlung der Bindehautentzündung bei indigenen Kindern].

Quelle: Harvard University, Widener Library, Italian East Africa Photograph Collection.

Arbeit stimmten sie eng mit den jeweiligen Korpskommandanten ab, die so ebenfalls inhaltlichen Einfluss auf die Bilderproduktion nehmen konnten. Und schließlich war auch der *Capo Servizio*, also der jeweilige Kommandant der Foto- und Filmgruppe, ermächtigt, nach eigenem Ermessen vor Ort Aufnahmen machen zu lassen, wenn sich ein Anlass bot.¹²⁷

Aufgrund der großen Anzahl an inhaltlichen »Stichwortgebern« waren Interessenskonflikte – nicht nur innerhalb des *Comitato Tecnico*¹²⁸ – vorprogrammiert. Während die Presseämter des Propagandaministeriums beispielsweise forderten, das »Aufbauwerk«, die »Zivilisierung« des »wilden« Abessinien sowie die Faszisierung des eroberten Territoriums zu »dokumentieren«, verlangte das Oberkommando, dass die militärische und technologische Überlegenheit sowie die gemeisterten Herausforderungen im Nachschub festzuhalten seien (siehe Abb. 1 und 2).¹²⁹

127 Guerzoni, guerra, 22; Mancosu, impero, 268.

128 Guerzoni, guerra, 22.

129 Mancosu, impero, 269.



Abb. 2: Italienische Ärzte behandeln einen indigenen Mann – so sollte die Welt den brutalen Eroberungskrieg durch die LUCE-Bilder sehen. Die Realität sah freilich anders aus. Der Krieg war von massiven Verbrechen geprägt. LUCE.

Quelle: Harvard University, Widener Library, Italian East Africa Photograph Collection.

Trotz aller Unterschiede war den inhaltlichen Weisungen und Motivationen der verschiedenen Institutionen und Akteure, die außer dem Kriegsgeschehen als Gegenstand nicht viel mehr teilten, eine Sache gemeinsam: Sie legten einen ideologisch determinierten Bereich fest, den das *LUCE A. O.* zu füllen hatte. So präsentieren die Bilder, angereichert mit der Aura des realitätsgetreuen Abbilds, stereotype, rassistisch motivierte Feindbilder und affirmierten die behauptete eigene »rassische«, militärische wie kulturelle Überlegenheit. Zudem mythisierten bzw. trivialisierten sie einen brutalen Eroberungskrieg als »Triumphzug« einer »Siegernation«, die berufen sei, die Zivilisation zum Besten aller – absurderweise sogar der Besiegten selbst – zu verbreiten.¹³⁰ Dazu wurden Inhalte so unverfroren mit Pathos aufgeladen, manipuliert und in einem Ausmaß verzerrt, dass sich offenbar sogar Militärs darüber irritiert zeigten.¹³¹

Von den ungeheuren Gewalteruptionen des Vernichtungsfeldzuges, wie dem Einsatz von Giftgasen und den massenhaften Hinrichtungen, erfuhr die italienische

¹³⁰ Bertella Farnetti, *Testimonianze*, 327-328.

¹³¹ Terhoeven, *Liebespfand*, 53.

Öffentlichkeit dagegen nichts.¹³² Im Gegenteil: Die Kämpfe waren an der »Heimatfront« von breiter Begeisterung begleitet, was vor allem mit dem Bild zu tun hatte, das die geschickt gelenkte Propaganda zu zeichnen vermochte.¹³³ Um die Vorstellung einer einheitlichen Bildersprache zusätzlich zu verstärken, hielt das *Istituto LUCE* in der Verbreitung des Materials sogar die Identitäten der Fotografierenden zurück.¹³⁴

Einen Eindruck von der propagandistischen Effizienz geben die beachtlichen Produktionszahlen des *Reparto LUCE*: In sieben Monaten, von Oktober 1935 bis zum offiziellen Abschluss des Feldzuges im Mai 1936, produzierten *LUCE*-MitarbeiterInnen eigenen Angaben zufolge rund 80.000 Meter Filmmaterial¹³⁵ sowie rund 8.000 Negative, von denen etwa 350.000 Abzüge hergestellt wurden. Die Heeresfotografen entwickelten und kopierten zusätzlich rund 100.000 Bilder.¹³⁶

Damit griff im Kontext des italienischen Angriffskrieges gegen Abessinien das erste Mal in der Geschichte ein Staat zur Kontrolle der visuellen Repräsentationen des Krieges nicht nur durch Zensur in die Distribution von Bildern ein, sondern engagierte sich bereits früher und aktiv in der Produktion.¹³⁷ Diese weitgehende Lenkung der Bilder weist darauf hin, dass das faschistische Regime und das militärische Oberkommando die Bildberichterstattung in erster Linie nicht dazu konzipiert hatten, um die Öffentlichkeit über den Fortgang des Krieges zu »informieren«, sondern um ein idealisiertes Abbild zu präsentieren, wie das im Entstehen begriffene *Empire* von den Soldaten und ihren Familien respektive der italienischen Gesellschaft erinnert werden sollte.¹³⁸ Unzählige Male in Tageszeitungen abgedruckt und verstaut in den Rucksäcken vieler Soldaten,¹³⁹ gelangten die Bilder in die italienischen Haushalte, wo sie zur Konsolidierung und Formierung stereotyper Vorstellungen über das afrikanische »Abenteuer« beitrugen.¹⁴⁰ Auch wenn die »Konsensfabrik« 1943 mit dem Ausscheiden des faschistischen Italiens aus dem Zweiten Weltkrieg die »Produktion« einstellte, verloren die Bilder aus Afrika

132 Ebd., 54, 61. Für eine Übersicht über die propagandistischen Leitmotive siehe Mignemi, *Corrispondenti*, 168-170; Mignemi, *Immagini*, 190.

133 Terhoeven, *Liebespfand*, 49.

134 Mignemi, *sguardo*, 125-126; *Del Boca/Labanca, impero*, 131; Baltzer, *Fotomontage*, 19-21.

135 In meinem Forschungsprojekt konzentriere ich mich auf fotografische Bilder. Für das koloniale Kino Italiens siehe: Ben-Ghiat, *Cinema*, 179-192; Mancosu, *impero*, 259-278.

136 Mignemi, *sguardo*, 127; Adolfo Mignemi, *Immagini*, 189.

137 Guerzoni, *guerra*, 22; Bertella Farnetti, *Testimonianze*, 327. Diese Feststellung zieht auch die gängige These in Zweifel, dass die Propagandakompanien der Wehrmacht im Zweiten Weltkrieg die ersten derart umfassend agierenden Kriegsbildberichterstattungsdienste gewesen seien. Siehe hierzu: Wurzer, *Bilder*.

138 Andall/Duncan, *Memories*, 13; Mignemi, *Modelli*, 63; Gianmarco Mancosu, *La cultura coloniale della »rivoluzione fascista«*, in: Alessandro Pes (Hg.), *Mare Nostrum. Il colonialismo fascista tra realtà e rappresentazione*, Cagliari 2012, 41-120, 90.

139 Siehe Kapitel 4.2.

140 Adolfo Mignemi, *Fotografia*, in: Victoria De Grazia/Sergio Luzzatto (Hg.), *Dizionario del fascismo. Volume primo A-K*, Turin 2002, 552-556, 554.

ihre Wirkmächtigkeit nicht. Über Jahrzehnte sollten sie die Art und Weise, wie das koloniale Unternehmen gegen das Kaiserreich Abessinien in familiären und öffentlichen¹⁴¹ Kontexten erzählt und legitimiert wurde, entscheidend beeinflussen. So waren es nicht zuletzt Bilder, die beispielsweise den Mythos der ItalienerInnen als – im Vergleich zu Frankreich oder Großbritannien – humanere KolonialherrInnen mit vermeintlicher Evidenz ausstatteten – eine Annahme, die nach wie vor in Italien und auch anderswo ausgesprochen populär ist.¹⁴²

3.3 Die »Erlebnisgeneration«: kolonisierte Kolonisatoren?

Rund eine halbe Million Männer beorderte das faschistische Regime für seinen Eroberungsfeldzug an das Horn von Afrika. Rund 100.000 davon waren »Askaris« aus den Kolonien; die übrigen kamen aus den alten und neuen Provinzen des Königreichs Italien. Nie zuvor hatte ein europäischer Staat eine derart große Streitmacht auf einem anderen Kontinent in Stellung gebracht, um »Lebensraum« zu erobern.¹⁴³ Nicola Labanca zufolge betraf der Krieg gegen das afrikanische Kaiserreich etwa jede 20. Familie in Italien. Beachte man zusätzlich die Verwandtschaftsverhältnisse, sei die Zahl der betroffenen Familien sogar noch größer gewesen.¹⁴⁴ Überraschenderweise haben sich die Geschichtswissenschaften kaum mit der Frage auseinandergesetzt, *wer* die Männer waren, die das faschistische Imperium eroberten. Freilich handelte es sich um, wie Labanca schreibt, »italiani di ogni regione«.¹⁴⁵ Doch wurde die Invasionsarmee auch in der Historiografie üblicherweise als »weiße« und »italienische« Gruppe imaginiert, obwohl sie eigentlich ausgesprochen heterogen war: Männer jedweden Alters und Milieus mit unterschiedlichen Berufen, Sprachen, politischen Ansichten etc. tummelten sich unter den Uniformierten der Kolonialstreitmacht.¹⁴⁶

Mindestens 1.118¹⁴⁷ Männer stammten auch aus Italiens nördlichster Provinz Bozen/Bolzano. Während diese als deutschsprachige Männer innerhalb des Staates

141 Goglia, *Africa*, 37: Die Bilder aus der offiziellen Produktion wurden in Rom vom Kolonialministerium (einerseits im Kolonialmuseum und andererseits in der Fotothek des italienischen Kolonialinstituts) gesammelt und aufbewahrt. Darüber hinaus wurden sie auch vom *Istituto Nazionale LUCE* archiviert. Für die Onlinedatenbank siehe: Istituto LUCE-Cinecittà, Reparto Africa Orientale Italiana (1935-1938), URL: <https://www.archivioluce.com/reparto-africa-orientale-italiana/> (abgerufen am 10. 8. 2022).

142 Mancosu, *impero*, 260-261.

143 Mattioli, *Abessinienkrieg*, 257.

144 Labanca, *Erinnerungskultur*, 34.

145 Labanca, *guerra*, 10.

146 Ebd., 222-224.

147 Diese Zahl wurde von Thomas Ohnewein ermittelt, der die im *Archivio dello Stato di Bolzano/Staatsarchiv Bozen* aufbewahrten Stammdatenblätter (*fogli matricolari*) der Jahrgänge

Teil der durch eine rigorose Denationalisierungs- und Italianisierungspolitik marginalisierten Minderheit¹⁴⁸ waren, gehörten sie im kolonialen Raum als »weiße« Staatsbürger Italiens zur kolonisierenden Invasionsstreitmacht. NationalistInnen beider Seiten – also sowohl »italienische« als auch »deutsche« – trachteten danach, gerade die Männer der Grenzprovinz im Kontext der »Südtirolfrage« für ihre politisch-nationalistischen Agenden zu instrumentalisieren.¹⁴⁹

Zunächst interessiert jedoch die Frage, welche Kolonialkriegserfahrungen diese Männer machten. Wie aus Erlebtem überhaupt Erfahrenes wurde, soll im Folgenden anhand von drei synchron wirkenden, bewusstseinsprägenden Faktoren untersucht werden: (1) den Ereignisstrukturen des Krieges im Allgemeinen, (2) den jeweils kriegsspezifischen Funktionen des Individuums und (3) dessen vorkriegszeitlichen Lebensumständen, wobei hier im Besonderen Kategorien wie (a) Alter, (b) Geschlecht, (c) sozioökonomisches Milieu, (d) religiöse und weltanschauliche sowie (e) sprachliche und (f) politische Zugehörigkeiten ausschlaggebend sein können.¹⁵⁰

Das faschistische Regime rief für sein Eroberungsunternehmen in Ostafrika die Jahrgänge 1911 bis 1913 zu den Waffen.¹⁵¹ Daneben dienten in Afrika aber auch ältere und jüngere Männer, die als Berufssoldaten oder aufgrund spezifischer Ausbildungen eingezogen wurden oder sich freiwillig gemeldet hatten. Der Großteil der Soldaten, deren Fotoproduktionen das vorliegende Buch untersucht, wurde 1911, die ältesten 1907 und die jüngsten 1914 geboren.¹⁵² Das bedeutet, dass die späteren Kolonialsoldaten noch vor dem Ersten Weltkrieg zur Welt kamen und

1911 bis 1913 erhob und quantitativ auswertete. Die Stammdatenblätter von Berufsoffizieren und Freiwilligenmeldungen älterer und jüngerer Jahrgänge ließ er in seiner Untersuchung allerdings unberücksichtigt, weshalb die Zahl der Kriegsteilnehmer aus der Provinz Bozen/Bolzano sicherlich höher war; siehe: Ohnewein, Südtiroler, 269-272.

148 Unter Minderheiten versteht das vorliegende Buch der UN-Definition folgend: »a group numerically inferior to the rest of the population of a State, in a non-dominant position, whose members – being nationals of the state – possess ethnic, religious or linguistic characteristics differing from those of the rest of the population and maintain, if only implicitly, a sense of solidarity, directed towards preserving their culture, traditions, religion or language.«, in: N. N., *Minority Rights: A Primer*, The South Asia Collective, URL: <https://thesouthasiacollective.org/minority-rights-a-primer/> (abgerufen am 19. 12. 2022).

149 Oswald Überegger, *Minderheiten-Soldaten. Staat, Militär und Minderheiten im Ersten Weltkrieg – eine Einführung*, in: Überegger (Hg.), *Minderheiten-Soldaten*, 9-24, 20.

150 Mit der Frage, wie aus Ereignissen Erfahrungen werden, habe ich mich an anderer Stelle bereits auseinandergesetzt. Die anschließende Passage folgt deshalb: Wurzer, *Hyänen*, 19-21; siehe dazu vertiefend: Reinhart Koselleck, *Zeitschichten. Studien zur Historik*, Frankfurt a. M. 2000, 267-270.

151 Labanca, *Erinnerungskultur*, 34.

152 28 von 45 Männern wurden im Jahr 1911 geboren; der älteste Soldat ist Johann Dellago, geboren 1907, der jüngste Franz Volgger, geboren 1914; ASBz, *Militärmatrikelblätter und Matrikelbücher*, Distretto di Bolzano, Classe 1907, Matrikelblatt von Giovanni Dellogo, und Classe 1914, Matrikelblatt von Francesco Volgger.

bei Kriegsende 1918 zwischen vier und elf Jahren alt gewesen waren. In ihrer Kindheit hatten sie den Kriegsalltag, der von Versorgungsproblemen, den Abwesenheiten ihrer Väter, die auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen kämpften und starben, sowie der Anwesenheit des Militärs, das ab Mai 1915 u. a. an der südlichen Landesgrenze Tirols Krieg gegen Italien führte, geprägt war, also durchaus bewusst miterlebt.¹⁵³

Nachdem das Kronland Tirol bis zum Brenner/Brennero einschließlich der Landeshauptstadt Innsbruck im November 1918 von italienischen Truppen besetzt worden war, was von der Bevölkerung »mit lähmendem Entsetzen, ungläubigem Staunen und Zurückhaltung«¹⁵⁴ wahrgenommen worden war, nahm Italien das Gebiet südlich des Brenners/Brenneros im Oktober 1920 offiziell in Besitz. Während das italienische Königreich zunächst eine durchaus liberale Haltung gegenüber der deutschsprachigen Bevölkerung eingenommen hatte, änderte sich dies mit der faschistischen »Machtergreifung« 1922.¹⁵⁵ Das Regime versuchte die nationale Homogenität in den neu annektierten Provinzen im Norden und Osten, die von deutschen, kroatischen und slowenischen Mehrheiten bewohnt waren, durchzusetzen.¹⁵⁶ Mit seiner aggressiven Politik verweigerte es den als Nicht-»ItalienerInnen« markierten Personen¹⁵⁷ das Label einer nationalen Gemeinschaft sowie Minderheitenrechte und betrachtete sie stattdessen bloß als Minderheitengruppe.¹⁵⁸ Der Erhalt der italienischen Staatsbürgerschaft brachte ebenso keinen Schutz für die politisch marginalisierte Sprachgruppe mit sich,¹⁵⁹ sondern fungierte als »weapon for assimilation«.¹⁶⁰

1927 skizzierte Benito Mussolini dem Präfekten von Bozen/Bolzano seine Vorstellungen für die Entwicklung der Provinz. Ziel sei es, diese »italienisch« zu machen und ihren physischen, politischen, moralischen und demografischen Charakter zu ändern, indem die deutschsprachige Mehrheit durch eine italienischsprachige ersetzt werde oder dieser zumindest als starke Minderheit gegenüber-trete, um dem Gebiet den »deutschen« Charakter entziehen zu können. Schlüsselement dieser nationalistischen Politik war die Ansiedelung von »ItalienerInnen« aus den alten Provinzen.¹⁶¹ Neben gezielter Immigration, so war Mussolini über-

153 Werner Auer, *Kriegskinder. Schule und Bildung in Tirol im Ersten Weltkrieg* (Tirol im Ersten Weltkrieg. Politik, Wirtschaft und Gesellschaft, 7), Innsbruck 1985, 47-135.

154 Rolf Steininger, *Südtirol im 20. Jahrhundert. Vom Leben und Überleben einer Minderheit*, Innsbruck/Wien 1997, 17.

155 Steininger, *Weltkrieg*, 19.

156 Siehe Kapitel 3.1.

157 Pergher, *Mussolini's*, 13-14, 18.

158 Ebd., 56-57.

159 Ab 1926 war ihnen jede Form politischer Repräsentation verboten. Der *Deutsche Verband*, der 1919 durch den Zusammenschluss von *Tiroler Volkspartei* und *Deutschfreiheitlicher Partei* entstanden war, wurde aufgelöst; siehe ebd., 64.

160 Ebd., 183.

161 Siehe Kapitel 3.1.

zeugt, müsse die deutschsprachige Bevölkerung auch assimiliert werden. Zwar sei es kaum noch möglich, Erwachsene zu »konvertieren«, doch könnten deren Kinder ohne weiteres zu »richtigen« FaschistInnen geformt werden.¹⁶²

Die Schule war ein zentraler Ort dieser Bemühungen. Das 1923 erlassene *Lex Gentile* sah vor, dass ab dem Schuljahr 1923/24 – beginnend mit der 1. Klasse Volksschule – nur noch Italienisch als Unterrichtssprache erlaubt war. Über die folgenden Jahre hinweg führte dies dazu, dass ab 1928/29 nur noch Italienisch als Unterrichtssprache gestattet war. Als Reaktion darauf entstanden in Südtirol/Alto Adige die sogenannten »Katakombenschulen«, in denen deutschsprachige Kinder illegal in ihrer Muttersprache unterrichtet wurden.¹⁶³ Jene Burschen, die später in Abessinien Kriegsdienst leisteten, waren von der Sprachregelung ob ihres Alters zwar nicht mehr betroffen.¹⁶⁴ Ihren Schulbesuch hatte lediglich ein Erlass von 1919 beeinflusst, der Religion zum Freifach gemacht, Vaterlandskunde durch Geschichte und Geografie ersetzt und Italienisch als zweite Unterrichtssprache neben Deutsch eingeführt hatte.¹⁶⁵ Unter faschistischer Herrschaft wurden die deutschsprachigen durch italienischsprachige Lehrpersonen ersetzt und die schulischen Lerninhalte auf den Personenkult rund um Mussolini, die Verherrlichung seines Regimes sowie dessen faschistische Ideologie und auf dessen innen- wie außenpolitische Unternehmen wie etwa die Kolonialkriege ausgerichtet.¹⁶⁶

Neben der Schule bildete die faschistische Jugendorganisation *Opera Nazionale Balilla (ONB)* eine zentrale Institution im Kontext der Assimilierungsbestrebungen. 1925 gegründet, hatte sie die Aufgabe – als Ergänzung zur Schule und in Konkurrenz sowohl zur Familie als auch zur katholischen Kirche – zur physischen und moralischen Erziehung der männlichen und weiblichen Kinder und Jugendlichen zwischen sechs und 18 Jahren im Sinne des faschistischen Regimes beizutragen.¹⁶⁷ Mit 18 Jahren wechselten die männlichen Jugendlichen meist in die 1930 gegründeten *Fasci giovanili di combattimento*, die ihre regimetreue Erziehung bis zum Alter von 21 Jahren sicherstellen sollten.¹⁶⁸ Politische Indoktrinierung und prä-militärische Ausbildungen, etwa Exerzierdienst und Waffendruck, waren dabei fester Bestandteil der Erziehung.¹⁶⁹ Das übrige deutschsprachige

162 Pergher, Mussolini's, 64-65.

163 Vertiefend: Maria Villgrater, Katakombenschule. Faschismus und Schule in Südtirol, Bozen 1984.

164 Ohnewein, Südtiroler, 271.

165 Wurzer, Hyänen, 33; Steininger, Weltkrieg, 21; Auer, Kriegskinder, 270.

166 Hans Karl Peterlini, 100 Jahre Südtirol. Geschichte eines jungen Landes, Innsbruck 2012, 42-67.

167 Je nach Alter wurden die männlichen Kinder und Jugendlichen in verschiedenen Formationen zusammengefasst: 6 bis 8 Jahre: *Figli della lupa*; 8 bis 14 Jahre: *Balilla* bzw. *Piccole italiane*; 14 bis 18 Jahre: *Avanguardisti* bzw. *Giovani Italiane*.

168 1937 gingen die *Fasci giovanili di combattimento* gemeinsam mit der ONB in der neu gegründeten *Gioventù Italiana del Littorio (GIL)* auf.

169 Hans Woller, Geschichte Italiens im 20. Jahrhundert, München 2010, 120-121; zur Jugendorganisation vertiefend: Ute Schleimer, Die Opera Nazionale Balilla bzw. Gioventù Italiana del Littorio und die Hitler-Jugend – eine vergleichende Darstellung, Münster 2004.

Vereinswesen in der Provinz, wie der wichtige *Alpenverein*, wurde dagegen aufgelöst.¹⁷⁰

Wenngleich die Mitgliedschaft in der faschistischen Jugendorganisation nicht verpflichtend war,¹⁷¹ konnten sich gerade einkommensschwächere Familien schwer ihrem Einfluss entziehen, da das Regime die Gewährung bestimmter sozialer und ökonomischer Begünstigungen und Leistungen, etwa den Besuch der Mensa in Schulen, daran band. Dementsprechend konnten es sich fast nur wohlhabendere Familien leisten, ihre Kinder nicht in die Organisation einzuschreiben.¹⁷²

Über die faschistische Jugendorganisation in der Provinz Bozen/Bolzano gibt es kaum Forschungen, sodass Aussagen über die Struktur, Organisation und Aktivitäten sowie den Erfassungsgrad der deutschsprachigen Jugendlichen nicht möglich sind.¹⁷³ Fest steht dagegen, dass die späteren Kolonialsoldaten alt genug waren, um zuerst als *Balilla* und sodann als *Avanguardisti* sowie in den *Fasci giovanili* erfasst und indoktriniert zu werden.

Ein ähnliches Desiderat besteht im Hinblick auf eine weitere faschistische Organisation, die *Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale (MVSN)*. Die Miliz stellte ihre Offiziere für die prä-militärischen Ausbildungen der ONB zur Verfügung. Außerdem waren als tauglich gemusterte Männer verpflichtet, vor ihrem Wehrdienst in der *MVSN* eine prä-militärische Ausbildung zu absolvieren, bei der körperliche Übungen, Infanteriedienst, Marsch, Lager- und Geländeübungen und militärischer Unterricht auf dem Programm standen. War dieser Lehrgang in der faschistischen Miliz abgeschlossen, erfolgte die Einberufung zum eigentlichen Wehrdienst in der königlichen Armee.¹⁷⁴

Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs und noch vor der faschistischen »Macht-ergreifung« hatte Italien bereits 1921 die Wehrpflicht wieder eingeführt.¹⁷⁵ Proteste der »Südtiroler«, die nicht in jener Armee dienen wollten, gegen die ihre Vätergeneration noch kurz zuvor gekämpft und letztlich verloren hatte, verhallten ungehört. Auch aus dem militärischen *Distretto di Bolzano* wurden in den Folgejahren junge Männer zum Wehrdienst eingezogen.¹⁷⁶ Für den zwölf- bis 18-monatigen Dienst wurden die deutschsprachigen Rekruten meistens Truppenkörpern in den alten Provinzen zugeteilt. Das bedeutet, dass sie – oft zum ersten Mal – für längere Zeit ihre Heimat Südtirol/Alto Adige verließen und in eine Gegend versetzt

170 Steininger, Südtirolfrage.

171 Verpflichtend erst ab 1939, siehe: Woller, Geschichte, 120-121.

172 Peterlini, Jahre, 42-67.

173 Eine der wenigen Arbeiten ist: Sepp de Giampietro, Sie träumten von Freiheit. Verratene Jugend zwischen Liktorenbündel und Hakenkreuz, Bozen 2000.

174 Wurzer, Hyänen, 35-36; siehe dazu auch: Carl Martin, Kurze Zusammenstellung über die italienische Armee und die faschistische Nationalmiliz, Berlin 1933, 66-67.

175 Gerald Steinacher, Vom Amba Alagi nach Bozen. Spurensuche in Südtirol, in: Steinmacher (Hg.), Duce, 13-32, 16.

176 Martha Verdorfer, Zweierlei Faschismen. Alltagserfahrungen in Südtirol 1918-1945, Wien 1990, 83.

wurden, wo die italienischsprachige Bevölkerungsgruppe dominierte. Martha Verdorfer zufolge betrachteten die »Südtiroler« den Wehrdienst zwar als staatsbürgerliche Pflicht, deren Erfüllung allerdings nicht mit einem loyalen Bekenntnis zu dem als »fremd« wahrgenommenen italienischen Staat gleichzusetzen sei.¹⁷⁷ Eher handelte es sich um eine Strategie »minimaler Loyalität« (Jens Boysen), wobei die Männer zwar ihre soldatischen Pflichten anstandslos erfüllten, aber nicht mit patriotischem Enthusiasmus in die Kasernen einrückten.¹⁷⁸ Ihre Wehrdienst-erfahrungen – ebenso ein Desiderat der Forschung – waren dabei ausgesprochen heterogen: Während manche die Zeit nutzten, um die italienische Sprache zu erlernen, und aufgrund ihrer »deutschen« Disziplin und Loyalität gegenüber den Vorgesetzten sogar Karriere¹⁷⁹ machten und befördert wurden, zeugen andere Biografien von Konflikten zwischen »Deutschen« und »Italienern« sowie Demütigungen und willkürlichen Maßregelungen der »Fremden« durch Vorgesetzte.¹⁸⁰

Die 1935 als Reservisten einberufenen und nach Ostafrika verschifften »Südtiroler« waren nicht die ersten und einzigen »Deutschen«, die in Kriegseinsätze geschickt wurden, doch sind diese Fälle ebenso wenig erforscht wie die Bedeutung des Wehr- und Kriegsdienstes als Vehikel der faschistischen Assimilierungspolitik in Südtirol/Alto Adige.¹⁸¹ Die Provinz war immerhin 23 Jahre – von 1920 bis 1943 – Teil des italienischen Staates und erlebte damit mehr als ein Drittel des rund 60 Jahre andauernden kolonialen Engagements Italiens mit. Es ist also kaum verwunderlich, dass auch andere Männer vor und nach dem Italienisch-Abessinischen Krieg in expansionistische Unternehmen des faschistischen Regimes verwickelt wurden. Die ersten »*Allogeni*«, die an kolonialen Projekten partizipierten, beteiligten sich als Freiwillige an der »Wiedereroberung« Libyens Ende der 1920- und Anfang der 1930er-Jahre. Ihr Kriegseinsatz wurde von den Provinzeliten des Regimes instrumentalisiert, um die Loyalität der neuen »*Alto Atesini*« bzw. »Oberetscher« zu ihrem neuen faschistischen Vaterland zu belegen. Dementsprechend stellte Unterstaatssekretär Bruno Biagi ihren Kriegseinsatz anlässlich einer Festrede am 4. November 1934 in Bozen/Bolzano mit dem italienischen Sieg im Ersten Weltkrieg in eine Reihe und betonte die »besondere Bedeutung der Anwesenheit der lybischen [sic!] Freiwilligen sowie der Angehörigen der in den Kolonien gefallenen Oberetscher Huber, Wäckernell und Sader bei der Feier«.¹⁸² *Sottotenente* Siegfried Wäckernell, der als freiwilliger Offizier eine »Askari«-Kompanie kommandiert hatte, war 1928 in einem Gefecht tödlich verwundet worden und der

177 Verdorfer, Faschismen, 83.

178 Überegger, Minderheiten-Soldaten, 17.

179 Verdorfer, Faschismen, 83.

180 Wurzer, Hyänen, 36.

181 Labanca, Schlussbemerkungen, 202, geht beispielsweise davon aus, dass Kriegseinsätze für Minderheiten eine Möglichkeit darstellten, um sich in hegemoniale Deutungsangebote der dominierenden Mehrheit einzuschreiben.

182 N. N., Die Siegesfeier in Bolzano, in: Alpenzeitung, 8. 11. 1934, 10.

erste »Südtiroler«, der im Einsatz verstorben war. Im Nachruf, der in der faschistischen *Alpenzeitung* Verbreitung fand, hielt man fest, dass der Gefallene »Freude am Dienst, am Kampf für die Größe seines neuen Vaterlandes [gehabt habe], das er lieben gelernt und für das er sein junges Leben in die Schanze geschlagen hatte«. ¹⁸³ Auch die anderen beiden Toten, Berufsoffizier Otto Huber, der 1929 über Libyen abgeschossene *Maresciallo* der Luftwaffe, ¹⁸⁴ und Heinrich Sader, der 1931 offenbar beim Versuch, seinen Kommandanten zu schützen, tödlich verwundet worden war, ¹⁸⁵ sollten als erste Kriegshelden der neuen Provinz belegen, dass die neuen Staatsbürger völlig assimilierbar waren und ihr neues – dezidiert faschistisches – Vaterland liebten. Mit Tapferkeitsmedaillen reich dekoriert, sollten sie den jüngeren Generationen als leuchtende Vorbilder dienen. Dementsprechend war die Teilnahme der faschistischen Jugendorganisationen bei den Totenfeierlichkeiten in ihren Heimatgemeinden fester Bestandteil, ebenso die Umbenennung von Straßen, Kasernen und Jugendformationen zu Ehren der Gefallenen. ¹⁸⁶ Die *Balilla*-Legion Meran/Merano erhielt beispielsweise den Namen Wackernells, der aus eben dieser Stadt stammte. ¹⁸⁷ Die deutschsprachige Presse im österreichischen Ausland klagte die Instrumentalisierung der Toten dagegen an und verwies darauf, dass »der Tod Wackernells als Beweis der Begeisterung der Südtiroler Jugend für das neue Vaterland und zur Entkräftung der Anklagen des Auslandes gegen die faschistische Gewaltherrschaft in Südtirol verwendet« werde. Wenngleich die *Innsbrucker Nachrichten* ihn nicht des »Verrates am deutschen Volkstum« bezichtigen wollte, so stellten sie gleichwohl fest, dass Wackernell ob seines Lebenswandels kein »Deutscher« mehr gewesen sein könne. Schließlich sei er »abenteuerlustig, das Sorgenkind seiner Mutter, einer armen Witwe« gewesen, »wegen Unregelmäßigkeiten seines Dienstes [als Postbeamter, Anm. d. A.] enthoben, rückte [er] zur militärischen Dienstleistung ein, freundete sich mit Italienern an und sonderte sich von den Deutschen ab, sodaß er ziemlich rasch befördert wurde.« ¹⁸⁸ Der Kriegseinsatz junger deutschsprachiger Soldaten wurde so zum medial diskutierten Politikum nationalistischer Akteure, die in der Zwischenkriegszeit zu legitimieren suchten, dass Südtirol/Alto Adige und seine EinwohnerInnen eben je nach Perspektive natürlicher Teil Tirols und damit Österreichs bzw. Italiens seien.

Nach der »Wiedereroberung« und »Pazifizierung« Libyens stellte der Angriffskrieg gegen das Kaiserreich Abessinien das nächste Ereignis dar, in dem deutschsprachige Männer zum Kriegsdienst herangezogen wurden. ¹⁸⁹ Insgesamt wurden

183 N. N., Sigfrido Wackernell, in: *Alpenzeitung*, 23. 3. 1928, 3.

184 N. N., Die Enthüllungsfest auf dem Flugplatze, in: *Alpenzeitung*, 24. 4. 1934, 6.

185 N. N., Statutenfest u. Truppenschau in Bressanone, in: *Alpenzeitung*, 8. 6. 1933, 9.

186 Steinacher, Amba Alagi, 31.

187 N. N., Balilla-Legion »Sigfrido Wackernell«, in: *Alpenzeitung*, 2. 6. 1928, 5.

188 N. N., Ein Südtiroler in Lybien gefallen, in: *Innsbrucker Nachrichten*, 22. 3. 1928, 4.

189 Junge Männer der übrigen »neuen« Provinzen wie aus Istra/Istria wurden ebenso eingezogen. Siehe hierzu beispielsweise: David Orlović, *Etiopski rat i fašizam u Istri 1935.–1941*, Zagreb 2020.

zwischen 1934 und Ende 1936 1.376 sowohl deutsch- als auch italienisch- und ladinischsprachige¹⁹⁰ Personen der Jahrgänge 1911 bis 1913 im Militärdistrikt Bozen/Bolzano zu den Waffen gerufen. Ihre Einberufungen fielen in eine politisch brisante Zeit: Im Januar 1935 war das Saargebiet per Volksabstimmung an das Deutsche Reich »angeschlossen« worden. Dies nährte bei deutschsprachigen NationalistInnen in Südtirol/Alto Adige die Hoffnung, dass auch ihre Heimat »heimgeholt« werden könne. Davon profitierte vor allem der *Völkische Kampfring Südtirols* (VKS), eine NS-nahe Untergrundorganisation, die dieses Ziel propagierte. In der Provinz kam es zu NS-Kundgebungen, die das Einschreiten italienischer Polizeikräfte provozierten, sah doch der Staat die nationale Souveränität infrage gestellt. Er reagierte letztlich mit einer wesentlichen Verschärfung seiner Politik gegenüber der deutschsprachigen Bevölkerungsgruppe.¹⁹¹

Um den »deutschen« Widerstand gegen die Italianisierungspolitik zu schwächen, zog die Armee im April 1935 die deutschsprachigen Reserveoffiziere ein. Diese galten in den Augen der Behörden als Intellektuelle und – neben dem Klerus – als Rückgrat des deutschsprachigen Widerstands. Verteilt auf Einheiten in ganz Italien sollten die circa 160 Männer, unter denen besonders viele NS-Sympathisanten vermutet wurden, aus ihrem politischen Umfeld gelöst und – vor allem durch Briefzensur – besser überwacht werden. Leopold Steurer zufolge sei rund einem Viertel dieser Reserveoffiziere von den Behörden eine nationalsozialistische Gesinnung attestiert worden; etwa fünf Prozent sollen »*sicuri sentimenti di italianità*« und die übrigen rund 70 Prozent »*dubbi sentimenti di italianità*« gehegt haben.¹⁹²

In dieser politisch aufgeheizten Situation, in der nationalistische Akteure beider Seiten die *Italianness* bzw. *Germanness* Südtirols/Alto Adiges zu beweisen versuchten, folgten nicht alle deutschsprachigen Männer ihren Einberufungsbefehlen. Mindestens 198 der 1.376 Eingezogenen desertierten und flüchteten über die nördliche Grenze nach Österreich und Deutschland.¹⁹³ Leopold Steurer sieht in der Überzeugung, als Deutschsprachige nicht für das faschistische Italien in den Krieg ziehen zu wollen, ein zentrales Motiv der Fahnenflüchtigen. Sie habe aus »einer Art ›ethnisch-nationale[r]‹ Resistenzhaltung«¹⁹⁴ resultiert, die für den deutschsprachigen Widerstand gegen die Italianisierungspolitik typisch gewesen sei. Der

190 Laut Thomas Ohnewein wurden 1.259 »Südtiroler« deutscher Muttersprache einberufen, wobei rund 30 Prozent von diesen auch über Italienischkenntnisse verfügten. 117 italienischsprachige Männer wurden ebenso eingezogen. Da Ladinisch als Sprachzugehörigkeit in den Matrikelblättern nicht ausgezeichnet wurde, vermutet Ohnewein, dass diese als Italienischsprachige erfasst worden sind, siehe: Ohnewein, Südtiroler, 271.

191 Steurer, Südtirol, 195-196, 211-215.

192 Steurer, Südtirol, 200-201; Steinacher, Amba Alagi, 18; Übersetzung: »sichere Gefühle italienischer Wesensart« und »zweifelhafte Gefühle italienischer Wesensart«.

193 Ohnewein, Südtiroler, 269.

194 Steurer, Südtirol, 201, 214-217, 237-239.

VKS unterstützte zwar die Fahnenflüchtigen, rief die Eingezogenen aber dennoch dazu auf, einzurücken und den Kriegsdienst zu leisten, da sie sich nach ihrer Rückkehr wieder für die Anliegen des VKS einsetzen könnten. Die Geflüchteten seien dagegen für den Kampf um Südtirol/Alto Adige verloren.¹⁹⁵ Die Polizeibehörde ging unterdessen mit Härte gegen Desertierende und FluchthelferInnen vor. Ihnen und Personen, die sich in unpassender Weise über den Krieg und seinen Ausgang äußerten, drohten Geld- und Gefängnisstrafen, sie konnten unter Polizeiaufsicht gestellt oder sogar konfiniert, also auf eine entfernte Insel oder in eine entlegene Ortschaft Italiens verbannt werden.¹⁹⁶ Erst nach der Eroberung von አዲስ : አበባ/Addis Abeba nahm sie wieder eine moderatere Haltung gegenüber Fahnenflüchtigen ein und versuchte ihre Rückkehr durch die Rücknahme der drakonischen Strafmaßnahmen und die Aussicht auf die Einstellung der gegen sie laufenden Ermittlungen zu fördern.¹⁹⁷

Letztlich wurden im Frühsommer 1935 1.118 Männer nach Ostafrika geschickt und weitere 60 nach Libyen beordert.¹⁹⁸ Diese Gruppe war nicht nur hinsichtlich ihres Alters – sie wurden zwischen 1907 und 1914 geboren – und ihrer Schulbildung, sondern auch ihrer Sprachzugehörigkeit wegen sehr different: Laut Thomas Ohnewein wurden 1.259 Männer deutscher Muttersprache einberufen, von denen rund 30 Prozent auch über Italienischkenntnisse verfügten. 117 italienischsprachige Männer wurden ebenso eingezogen, wobei Ladinisch als Sprachzugehörigkeit in den militärischen Stammdatenblättern nicht vermerkt wurde, sondern diese unter dem Label »italienischsprachig« subsumiert wurde.¹⁹⁹ Wie viele »Ladiner« also in Ostafrika zum Einsatz kamen, lässt sich nur bedingt – etwa über die Wohnorte der eingezogenen Soldaten – rekonstruieren. Wenngleich sie nicht zur deutschen Sprachgruppe in Südtirol/Alto Adige gehörten – die Deutschsprachigen nannten sie ob dieses Unterschieds »Krautwälsche«²⁰⁰ –, empfanden die ladinischsprechenden Männer aufgrund der geteilten Geschichte – die ladinischen Täler waren bis 1918 ebenso Teil des Kronlands Tirol bzw. der Habsburger-

195 Ebd., 237-239.

196 Ebd., 202, 235-236.

197 Steinacher, Amba Alagi, 18; Steurer, Südtirol, 202-205.

198 Ohnewein, Südtiroler, 269. Die Anzahl jener »Südtiroler« Männer, die nach Ostafrika gelangten, war mit Bestimmtheit höher, weil die Statistik Thomas Ohneweins nur die Jahrgänge 1911 bis 1913 berücksichtigte und Personen älterer bzw. jüngerer Jahrgänge, die sich freiwillig meldeten, sowie Berufsoffiziere außer Acht ließ.

199 Ohnewein, Südtiroler, 271; die von der ladinischen Sprachgruppe bewohnten Regionen, das Gadertal/Val Badia und Gröden/Val Gardena, das Fassatal/Val di Fassa und Buchenstein/Livinalongo del Col di Lana sowie Petsch/Ampezzo, wurden unter faschistischer Herrschaft auf die drei Provinzen Bozen/Bolzano, Trentino und Belluno aufgeteilt, um ihre Kohäsion zu schwächen. Diesem Ziel diente auch die Nichtanerkennung des Ladinischen als eigenständige Sprachgruppe und die Kategorisierung der SprecherInnen als italienisch; siehe: Werner Pescosta, Geschichte der Dolomitenladiner, San Martin de Tor 2013, 396-409.

200 Wurzer, Hyänen, 106.

monarchie gewesen – ein Zugehörigkeitsgefühl zu den deutschsprachigen »Südtirolern«. Mit diesen teilten sie darüber hinaus die Erfahrungen der faschistischen Denationalisierungs- und Italianisierungspolitik.

In ihren Vorkriegsleben waren die meisten eingezogenen Männer Bauern gewesen.²⁰¹ Andere hatten ihren Lebensunterhalt beispielsweise als Handwerker wie (Auto-)Mechaniker,²⁰² Tischler,²⁰³ Schuster,²⁰⁴ Müller,²⁰⁵ Sattler,²⁰⁶ Maurer,²⁰⁷ Friseur²⁰⁸ und sogar Zahntechniker²⁰⁹ oder Angestellte wie Gemeindegeldbesorger²¹⁰ und Postbeamte verdient.²¹¹ Manche von ihnen ließen eine Familie, Ehefrau und Kinder in Südtirol/Alto Adige zurück, andere waren ledig und gründeten erst nach dem Krieg eine Familie. Darüber hinaus stammten die Eingezogenen aus allen Teilen der Provinz, also sowohl aus Ballungszentren wie Bozen/Bolzano und Meran/Merano als auch den peripher gelegenen Tälern. Ob sie aus der Stadt oder vom Land kamen, bildete innerhalb der Gruppe ein zentrales Kriterium der Binnendifferenzierung, weil sich Zugehörigkeitsgefühle oft auf kleinstrukturiertere Entitäten wie Täler und Ortschaften bezogen. So nahmen Männer »vom Land« ihresgleichen wohlwollender wahr als die sogenannten »Städter«, die sie mitunter als »faul, nachlässig, verschwenderisch und nicht besonders religiös«²¹² betrachteten.

Gemeinsam waren ihnen viele Kriegserfahrungen: Dies betrifft etwa die Mobilisierung, die Schiffsüberfahrt durch das Mittelmeer nach Ostafrika, die Erfahrungen der als fremd wahrgenommenen Flora und Fauna sowie der Menschen und Kulturen, die Angst vor Überfällen, vor Verwundung und Tod, die Erfahrung der materiellen und vermeintlichen »rassischen« Überlegenheit gegenüber dem »Feind«, aber auch von Versorgungsknappheit und der Sehnsucht nach den Familienangehörigen.²¹³

Über diese allgemeinen Strukturen hinausgehend waren die möglichen Erfahrungswelten der Kolonialsoldaten von ihren militärischen Aufgaben abhängig, die durch Ausbildung, Truppenzugehörigkeit, Dienstrang und mitunter auch ihre Vorkriegsberufe bedingt waren. Nachdem die Deutschsprachigen bereits im Wehr-

201 Einer von ihnen war Andrä Ralsler, siehe: Wurzer, Hyänen, 34.

202 ASBz, Militärmatrikelblätter und Matrikelbücher, Distretto di Bolzano, Classe 1911, Matrikelblatt, Francesco Marchio.

203 Ebd., Classe 1907, Matrikelblatt von Giovanni Dellago.

204 Ebd., Classe 1911, Matrikelblatt von Francesco Heufler.

205 Ebd., Matrikelblatt von Ermanno Wunderer.

206 Ebd., Matrikelblatt von Leonardo Mader.

207 Ebd., Matrikelblatt von Antonio Soratru.

208 Ebd., Classe 1910, Matrikelblatt von Carlo Mauracher.

209 Ebd., Matrikelblatt von Carlo Brunner.

210 Ebd., Classe 1909, Matrikelblatt von Guglielmo Conci.

211 Ebd., Classe 1911, Matrikelblatt von Giuseppe Valentini.

212 Wurzer, Hyänen, 106.

213 Ebd., 20.

dienst verschiedenen Waffengattungen und Truppenkörpern in ganz Italien zugeteilt worden waren, wurden sie auch im Italienisch-Abessinischen Krieg nicht in einem einzigen Regiment versammelt eingesetzt, sondern über die gesamte Armee verteilt. Laut Thomas Ohnewein befanden sich in mindestens 22 Regimentern mehr als zehn »Südtiroler«. Sie wurden vor allem in Infanterie-, *Bersaglieri*-, Artillerie- und Pionierregimentern eingesetzt.²¹⁴ Von dieser Zuteilung hing ab, ob die Soldaten in ጥጥር/Assaua in Eritrea oder in Muqdisho/Mogadiscio in Somalia an Land gingen, ob sie in der Etappe verblieben, in Kämpfe an vorderster Front verwickelt oder nur zum Straßenbau eingesetzt wurden. Die Dauer, die die Soldaten in Ostafrika verbrachten, konnte stark variieren: Die Hälfte der eingezogenen »Südtiroler« kehrte bis Dezember 1936 zurück nach Italien, die Mehrzahl der übrigen bis Juli 1937. Nur etwa sieben Prozent sahen ihre Heimat erst noch später wieder.²¹⁵ Diese Zahlen beziehen sich allerdings nur auf die verpflichtend eingezogenen Jahrgänge 1911 bis 1913. Freiwillige und Berufsoffiziere jüngerer und älterer Jahrgänge wurden in der Statistik nicht erfasst. Sie reisten mitunter viel später als die für den Eroberungskrieg eingezogenen Soldaten nach Ostafrika und kehrten oft erst später nach Hause zurück. Während Andrä Ralser, Jahrgang 1911, verpflichtend zum Kriegsdienst eingezogen worden war und von Juni 1935 bis Dezember 1936 mit dem 3. *Bersaglieri*-Regiment in Ostafrika blieb, meldete sich Karl Mauracher erst im Oktober 1936 – also nach dem offiziellen Kriegsende – freiwillig zum Dienst als Besatzungssoldat in der nunmehrigen Kolonie, wo er fast dreieinhalb Jahre als Kompaniefriseur in der Nähe von አዲስ : አበባ/Addis Abeba bis Februar 1940 eingesetzt wurde.²¹⁶

Die zwei Beispiele deuten bereits an, dass »Südtiroler« keineswegs ausschließlich »einfache« Mannschaftssoldaten innerhalb der Invasionsstreitkräfte, sondern tatsächlich in ganz unterschiedlichen Funktionen eingesetzt waren. Um diese Diversität zu unterstreichen, seien hier noch einige Beispiele ergänzt: Franz Demetz aus dem Grödental/Val Gardena war beispielsweise als Angehöriger des 7. *Battaglione speciale lavoratori* in Muqdisho/Mogadiscio als Hafenarbeiter aktiv und mit dem Be- und Entladen von Schiffen beschäftigt.²¹⁷ Ein anderer Grödner, Johann Dellago, wurde im Tross eingesetzt²¹⁸ – sein Zivilberuf als Tischler mag dafür verantwortlich gewesen sein. Ähnlich könnte es bei Karl Brunner gewesen sein, der als Zahntechniker an der somalischen Front in einer Sanitätsabteilung

214 Ohnewein, Südtiroler, 272.

215 Ebd., 271.

216 Markus Wurzer, »Reisebuch nach Afrika«. Koloniale Erzählungen zu Gewalt, Fremdheit und Selbst von Südtiroler Soldaten im Abessinienkrieg, in: Geschichte und Region/Storia e regione 25 (2015) 1, 68-94, 74-76.

217 ASBz, Militärmatrikelblätter und Matrikelbücher, Distretto di Bolzano, Classe 1911, Matrikelblatt von Francesco Demetz.

218 Ebd., Classe 1907, Matrikelblatt von Giovanni Dellago.

Verwendung fand.²¹⁹ In der Etappe hinter der Frontlinie verblieben beispielsweise auch Franz Piazzai und Josef Valentini. Während Ersterer als Bäcker im Nachschub arbeitete, war Letzterer Teil der 24. *Compagnia Trasmissioni*, die für die Errichtung, Instandhaltung und Betreibung militärischer Kommunikationskanäle, also von Telefonleitungen, optischen Signalen etc., verantwortlich war.²²⁰

Andere »Südtiroler« dienten allerdings auch in Einheiten, die sowohl an den Kämpfen bis zum offiziellen Kriegsende im Mai 1936 als auch an der nachfolgenden »Pazifizierung« beteiligt waren. Längst nicht alle waren dabei nur Mannschaftschargen. Es gab auch »Südtiroler«, die zu (Unter-)Offizieren befördert wurden bzw. Unteroffiziersfunktionen in den Mannschaften übernahmen. Letzteres traf auf den bereits erwähnten Andrä Ralsler zu, der als *Caporale Maggiore* mit dem 3. *Bersaglieri*-Regiment die schweren Kämpfe im Norden an vorderster Front miterlebte und dabei das Kommando über eine *Squadra* führte.²²¹ Oskar Eisenkeil, der im November 1935 nach Eritrea gekommen war, war zuerst Funker in der Nachrichtentruppe einer Milizdivision gewesen, ehe er einen Offizierslehrgang absolvierte. Anschließend übernahm er als Leutnant das Kommando über eine Maschinengewehrkompanie des VIII. *Battaglione Eritreo*, in der die Offiziere »weiße«, die Unteroffiziere und Mannschaften allerdings »schwarze« Männer aus Eritrea waren. Seine Kompanie kam bei der Bekämpfung von WiderstandskämpferInnen zum Einsatz.²²² Dieselbe Funktion bekleidete Wilhelm Conci, der allerdings bereits nach seinem Wehrdienst und noch vor dem Krieg einen Reserveoffizierslehrgang besucht hatte. In Ostafrika kommandierte er als Offizier eine »*Askari*«-Kompanie im Konterguerillaesatz. Sein langfristiger Wunsch, sich in Abessinien als Siedler mit Frau und Tochter niederzulassen, erfüllte sich allerdings nicht, da er sich im Rahmen der sogenannten »Option« für die Auswanderung ins Deutsche Reich entschied.²²³

An so vielen Orten und in verschiedenen Funktionen eingesetzt, lässt sich die wirkmächtige Vorstellung der »Südtiroler«, die sich als Gruppe vom faschistischen Eroberungskrieg distanziert und mit den Gewaltverbrechen nicht in Verbindung gestanden, sondern sich bloß als »Abenteurer« auf »Safari« befunden hätten,²²⁴ nicht aufrechterhalten. Sie alle waren gewollt oder ungewollt Teil eines kolonialen Gewaltregimes, das die indigene Bevölkerung strukturell unterdrückte. Manche waren an noch expliziteren Gewalttaten beteiligt. Am deutlichsten be-

219 Ebd., Classe 1910, Matrikelblatt von Carlo Brunner.

220 Ebd., Classe 1911, Matrikelblatt von Gisueppe Valentini, und Classe 1913, Matrikelblatt von Francesco Piazzai.

221 Wurzer, Hyänen, 40-50.

222 Wurzer, Gruppenzugehörigkeit, 53-54.

223 Wilhelm Conci Biografie habe ich in folgendem Artikel ausführlicher skizziert: Markus Wurzer, (Re-)Produktion von Differenzen im kolonialen Gewaltregime. Private Fotopraxis aus dem Italienisch-Abessinischen Krieg 1934-1941, in: *zeitgeschichte* 45 (2018) 2, 177-200, 181-183.

224 Andrea Di Michele, Editorial, in: *Geschichte und Region/Storia e regione* 25 (2016) 1, 5-16, 8.

schrrieb Jürgen Pondorfer²²⁵ seine Aufgaben als Offizier einer *Carabinieri*-Abteilung in der »Rebellen«-Bekämpfung in einem Brief im Juni 1938 an seine Familie:

Wir durchzogen Gebiete, die noch von keinem Weißen betreten wurden u[nd] folglich von aufständischen Eingeborenen belebt waren. – Die Hütten wurden verbrannt, das Vieh weggetrieben u[nd] die Eingeborenen selbst in die andere Welt befördert wenn man ihnen nachweisen konnte zu den Rebellen zu gehören. – Dieses traurige Geschäft musste ich ausüben.²²⁶

Alles dies macht deutlich, dass die »Südtiroler« Kolonialisten zwar viele Erfahrungen miteinander teilten, diese aber auch sehr unterschiedlich ausfallen konnten. Das hat natürlich Auswirkungen darauf, was sie überhaupt fotografieren konnten, aber auch auf den Zugang zu Fotoapparaten und -zubehör.²²⁷

225 Pseudonym, auf Wunsch der Familie. Klarname ist dem Autor bekannt.

226 Privatsammlung Jürgen Pondorfer, Ritten/Renon, Brief von Jürgen Pondorfer an seine Eltern, 17. 6. 1938.

227 Die Frage, inwiefern sozioökonomische Faktoren die private Bildpraxis beeinflussen, ist Gegenstand von Kapitel 4.2.

4. Un-/Ordnung: Visuelle Alltagskulturen und private Bildpraktiken »einfacher« Kolonialsoldaten

Dieses Kapitel ist der (Re-)Produktion, Diffusion und dem Konsum der visuellen Kultur des faschistischen Kolonialregimes von »unten« durch die privaten Bildpraktiken »einfacher« Soldaten gewidmet. Kultur wird dabei als »symbolisch-praktische Ordnung des Sozialen, als das permanent in Praktiken des ›doing culture‹ (re-)produzierbare und transformierbare Material« verstanden, »mit dem die Menschen ihren (materiellen und sozialen) Erfahrungen Ausdruck verleihen, Sinn und Bedeutung geben und das wiederum neue Erfahrungen möglich machen kann.«¹ Im ersten Abschnitt wird die vorkriegszeitliche Disziplinierung des kolonialen Blicks durch verschiedene Bildakteure thematisiert (Kap. 4.1). Daran schließt ein Kapitel an, das sich mit den unterschiedlichen Strategien auseinandersetzt, die die Kolonialisten entwickelten, um an der populären Bildpraxis teilzuhaben (Kap. 4.2). Der letzte Abschnitt beschäftigt sich schließlich mit dem Gebrauch der Bilder durch »einfache« Soldaten während des Kriegseinsatzes, nimmt also die privaten Bildpraktiken, d. h. die kommunikativen Verwendungszusammenhänge, in die Bilder eingebettet wurden, in den Blick und fragt danach, wie und wozu sich die Männer Fotografien aneigneten (Kap. 4.3).

4.1 Afrika sehen *lernen*: Blickdisziplinierung und Prämediatisierungen

Was wussten die »einfachen« Soldaten der Invasionsstreitmacht, die im Frühsommer 1935 nach Ostafrika verschifft wurden, über ihre Zielregion? Kaum einer von ihnen war zuvor in den Kolonien gewesen oder kannte jemanden persönlich, auf den das zugetroffen hätte. Für viele war die Schiffsüberfahrt überhaupt die erste Reise, die sie weiter von Zuhause wegführte. Es ist davon auszugehen, dass sich in ihren Köpfen noch vor dem Betreten des »schwarzen« Kontinents visuelle Erwartungshaltungen darüber formierten, was sie dort zu Gesicht bekommen würden.

Mussolinis Regime versäumte es keineswegs, in der Bevölkerung ein gewünschtes, einheitliches Bild des abessinischen Kaiserreichs in Umlauf zu bringen. Dazu diente ihm nicht nur das *Istituto LUCE* als staatlicher Bildproduzent, sondern auch die auf Regimelinie gebrachte Medien- und Kulturlandschaft Italiens: Radio, Kino, Varietéshows und andere populärkulturelle Formate wie Novellen, illustrierte

1 Stephan Moebius, Cultural Studies, in: Moebius (Hg.), Kultur, 13-33, 17.

Magazine und Zeitschriften, Comics etc. Sie hatten – für ein vorwiegend männliches und natürlich »weißes« Publikum – koloniale Fantasien konsumierbar gemacht² und das Bild eines »barbarischen«, »exotischen« und »wildem« Abessinien gezeichnet.³ Besonders wirkmächtiges Propagandainstrument war der Film, der in Kinos oder über mobile Leinwände abgespielt wurde.⁴ Rund um den Italienisch-Abessinischen Krieg wurden in Kinos in Südtirol/Alto Adige beispielsweise »der herrliche und aktuelle Film ›Abessinien‹«,⁵ *Abessinien von heute*,⁶ *Das geheimnisvolle Afrika*⁷ sowie der Kolonialabenteuerfilm *Sotto la Croce del Sud*⁸ und der Film *Abuna Messias* gezeigt, in dem die missionarischen Aktivitäten Kardinal Guglielmo Massaia's Ende des 19. Jahrhunderts in Abessinien propagandistisch ausgeschlachtet worden sind.⁹ Andere Abessinienbilder, die von den exotisierenden abwichen, wurden in Italien dagegen verneint und unterdrückt. Zum Beispiel zirkulierten in Europa Bilder von der Krönung Haile Selassie I. 1930 in Form von Fotobüchern und dergleichen, die das Land durch die Visualisierungen von Krankenhäusern und Infrastrukturen als modernen Staat darstellten.¹⁰

Die faschistische Vorstellung vom »rückständigen« und »wildem« Abessinien wurde freilich nicht aus heiterem Himmel von den PropagandistInnen kurz vor dem Überfall im Oktober 1935 erfunden. Vielmehr konnten diese auf koloniale Diskurse zurückgreifen, die bereits seit dem 19. Jahrhundert feste Bestandteile der italienischen Kultur waren. Noch vor der Einigung Italiens und der Artikulation eigener kolonialer Ambitionen hatten Reiseliteratur und orientalistische Malerei ein homogenisiertes, romantisiertes Afrikabild konsolidiert.¹¹ Dabei spielte auch die bekräftigende Arbeit wissenschaftlicher Gesellschaften eine wichtige Rolle, wie die der *Società di studi geografica e coloniali* und der *Società di antropologia*.¹²

Waren koloniale Vorstellungen also seit Jahrzehnten immer zumindest latent vorhanden gewesen, wurden sie seit den 1920er-Jahren von der Kolonialpropaganda, deren Ursprünge selbst bis in die liberale Periode zurückreichten, eifrig befeuert, um das Interesse der italienischen Gesellschaft an weiteren kolonialen Unternehmungen zu wecken. Schulischer Unterricht und faschistische Jugend-

2 Palumbo, Introduction, 11.

3 Steinacher/Beuttler, Sicht, 88.

4 Ben-Ghiat, Cinema, 179.

5 N. N., Vom Kino des Dopolavoro in Brunico, in: Alpenzeitung, 12. 10. 1935, 6.

6 N. N., Unterhaltungen, in: Alpenzeitung, 27. 3. 1936, 5.

7 N. N., Central Kino, in: Alpenzeitung, 21. 11. 1937, 6.

8 N. N., Film-Nachrichten, in: Dolomiten, 18. 2. 1939, 6; Übersetzung: »Unter dem Kreuz des Südens«.

9 N. N., Central-Kino. »Abuna Messias«, in: Alpenzeitung, 4. 5. 1940, 4.

10 Steinacher/Beuttler, Sicht, 88.

11 Palumbo, Introduction, 11; Adolfo Mignemi, Africa: Cento anni di immaginari visivi, in: Castelli (Hg.), Immagini, 19-55, 32; Mignemi, Immagini, 190; Andall/Duncan, Memories, 12; Goglia, Africa, 15.

12 Mignemi, Africa, 20-21.

organisationen waren wie andere Parteiorganisationen auch an der kolonialen Mobilisierung beteiligt.¹³

Die kolonialen Diskurse waren selbstverständlich kein italienisches Spezifikum. Überzeugungen, wonach die eigene Nation in den Kolonien eine gerechte »Zivilisierungsmission« zu erfüllen habe, weil dort zuvor Chaos und schreckliche Zustände geherrscht hätten sowie Macht und Reichtum der Metropole eben im kolonialen Raum lägen, zirkulierten – mit geringen Abweichungen – in sämtlichen europäischen Gesellschaften.¹⁴ Die kolonialen Diskurse sind daher – und das zeigt sich Jens Jäger zufolge auch in den Ähnlichkeiten bei Visualisierungsstrategien und Motivfeldern¹⁵ – als transeuropäisches Phänomen zu verstehen, das sich in Austauschprozessen zwischen den imperialen Metropolen artikulierte.¹⁶ Ausstellungen, Kinder- und Jugendliteratur, Spiele und *Giornate coloniali* (Kolonialtage) waren Alltagspraktiken, die aufgrund der transeuropäischen Überzeugung, als »weiße ZivilisationsträgerInnen« wie selbstverständlich über andere, nicht-europäische Gruppen herrschen zu können, koloniale Kulturen formierten.¹⁷ Entsprechende Vorstellungen wurden aber auch durch die internationale Publizistik befeuert. Kurz vor Kriegsbeginn wurde beispielsweise *Abessinien, die schwarze Gefahr*, »das Buch der brennendsten Zeitfrage«, das u. a. auch ins Italienische und Englische übersetzt worden war, in den Buchhandlungen Südtirols/Alto Adiges in deutscher Sprache feilgeboten. Sein Autor, Roman von Procházka, war von 1932 bis 1934 österreichischer Konsul in አዲስ : አበባ/Addis Abeba gewesen.¹⁸

Afrikabilder wurden auch über die Filmindustrie in Umlauf gebracht. In den Kinos der Provinz Bozen/Bolzano wurden in der Zwischenkriegszeit beispielsweise internationale Produktionen wie *Der Feuerstern*, »ein großes afrikanisches Abenteuer in 5 Akten« mit Reed Howes in der Hauptrolle,¹⁹ *Große Raubtierjagden in Afrika*²⁰ oder *Afrika spricht* gezeigt. Bei Letzterem handelte es sich um einen Tonfilm – den »größte[n] aller bisher geschaffenen Uraniafilme« –, der laut

- 13 Für die koloniale Indoktrinierung in der Schule siehe: Giuseppe Finaldi, Culture and Imperialism in a ›Backward‹ Nation? The Prima Guerra d' Africa (1896-96) in Italian Primary Schools, in: *Journal of Modern Italian Studies* 8 (2003) 3, 374-390; für Kolonialpropaganda und Kinderliteratur siehe: Patrizia Palumbo, Orphans for the Empire: Colonial Propaganda and Children's Literature during the Imperial Era, in: Palumbo (Hg.), *Place*, 225-254.
- 14 Matthew Stanard, Interwar Pro-Empire Propaganda and European Colonial Culture: Toward a Comparative Research Agenda, in: *Journal of Contemporary History* 44 (2009) 1, 27-48, 28-29, 31-38, zit. nach: Mancosu, *Broadcasting*, 41-42.
- 15 Jens Jäger, Plätze an der Sonne? Europäische Visualisierungen kolonialer Realitäten um 1900, in: Claudia Kraft/Alf Lüdtk/Jürgen Martschukat (Hg.), *Kolonialgeschichten. Regionale Perspektiven auf ein globales Phänomen*, Frankfurt a. M. 2010, 162-184, 180.
- 16 Stoler/Cooper, *Kolonie*, 45.
- 17 Mancosu, *Broadcasting*, 40-56.
- 18 N. N., Deutsche Bücher-Neuheiten, in: *Alpenzeitung*, 9. 8. 1935, 4.
- 19 N. N., Theater-Kino, in: *Alpenzeitung*, 22. 10. 1927, 5.
- 20 N. N., Bürgersaal. Konzert-Kino, in: *Bozner Nachrichten*, 19. 4. 1924, 3.

Zeitungsanzeige versprach, einen Eindruck zu vermitteln, »als hätten wir selbst die Steppe, den Dschungel durchwandert, die Flüsse durchquert, die feuchtheiße Luft geatmet, von der Sonne erhitzt, von der Nacht erkältet, zitternd vor der Bestie, und betend vor der paradiesischen Urwaldlandschaft«.²¹

Vorstellungen darüber, was typisch »afrikanisch« sei, vermittelten außerdem die sogenannten Kolonialwarenläden, die Lebens- und Genussmittel aus Überseegebieten verkauften. In den größeren Städten Südtirols/Alto Adiges, wie Bozen/Bolzano und Meran/Merano, waren »Kolonialwaren-, Wein- und Delikatessen-Handlung[en]« bereits seit dem Ende des 19. Jahrhunderts ansässig²² und gehörten auch in der Zwischenkriegszeit noch zum Stadtbild.²³ Die Kolonialwarenabteilung der Firma J. A. Thaler warb bei ihrer Wiedereröffnung in Bozen/Bozano 1930 beispielsweise mit einer »erstklassige[n] Auswahl« an »feinsten Bonbons, Bonbonieren, Schokoladen und kandierten Früchten« sowie »[b]este[m] Kakao und feinste[n] Teesorten«.²⁴

Vorstellungen über koloniale Realitäten vermittelten diese Läden nicht nur durch ihre Produktpalette, sondern auch durch die exotisierende Rahmung in der Werbung. Um nur ein Beispiel dafür zu geben, sei nochmals auf die Zeitungsannonce Thalers zur Wiedereröffnung 1930 hingewiesen. Der Text wurde um die Zeichnung eines Mannes ergänzt, der auf seinem Rücken ein Paket trägt (siehe Abb. 3). Die Kleidung, die Schnabelschuhe, der Mantel und das lange Untergewand sowie die Kopfbedeckung markieren die dargestellte Person als nicht-europäisch und dem »Orient« zugehörig sowie als den europäischen KonsumentInnen unterlegen, schließlich trägt sie deren Ware.²⁵

An der Formierung und Ventilierung einer transeuropäischen kolonialen Kultur waren auch die international operierenden Missionen der christlichen Kirchen beteiligt.²⁶ Für die »Südtiroler« Haushalte waren diesbezüglich vor allem die Missionen der römisch-katholischen Kirche relevant. Österreich-Ungarn und damit auch das Kronland Tirol wurden im 19. Jahrhundert von der europaweiten Begeis-

21 N. N., »Afrika spricht«, in: Alpenzeitung, 19. 11. 1931, 5.

22 Beispielsweise: N. N., Geschäfts-Empfehlung, in: Bozner Nachrichten, 17. 2. 1897, 8.

23 Ein Kolonialwarenladen eröffnete 1922 etwa in Meran/Merano, siehe: N. N., Geschäfts-Eröffnung, in: Südtiroler Landeszeitung, 20. 11. 1922, 4.

24 N. N., 2. Juni Wiedereröffnung, in: Dolomiten, 31. 5. 1930, 14.

25 Ebd.

26 Allgemein zur Formierung rassistischer Stereotype in den Produktionen von Missionierungsprojekten siehe Katharina Stornig, Tagungsbericht: Menschen – Bilder – Eine Welt. Menschenbilder in Missionszeitschriften aus der Zeit des Kaiserreichs, 6.-8. 10. 2016, Mainz, in: H-Soz-Kult, 6. 3. 2017, URL: www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-7038 (abgerufen am 10. 8. 2022); Felicity Jenz/Hanna Acke (Hg.), Missions and Media. The Politics of Missionary Periodicals in the Long Nineteenth Century, Stuttgart 2013; Marianne Gullestad, Picturing Pity. Pitfalls and Pleasures in Cross-Cultural Communication. Image and Word in a North Cameroon Mission, New York 2007.

Seite 14 - Nr. 64 „Dolomiten“ Sonntag, den 31. Mai 1930



2. Juni Wiedereröffnung

**der Firma
J. A. Thaler**
Kolonialwaren-Abteilung
**Bolzano
Lauben 69**

Reichhaltiges Lager an Fleisch-, Fisch-, Obst- u. Gemüse-Konserven, in- und ausländischer Liköre, Flaschenweine, Champagner und Fruchtsäfte. / Erstklassige Auswahl in feinsten Bonbons, Bonbonieren, Schokoladen und kandierten Früchten. / Bester Kakao und feinste Teesorten.

Einzig Verkaufsstelle für **Spezialität Kaffee Hausbrand**

Bitte das werbe Publikum um gütigen Zuspruch **V. Fulterer - Calligari.**

Abb. 3: Kolonialwarenläden setzten in der Werbung auf koloniale Bilddiskurse, Ausschnitt einer Zeitungsannonce.

Quelle: N. N., 2. Juni Wiedereröffnung, in: Dolomiten, 31. 5. 1930, 14.

terung für die globale Mission erfasst.²⁷ Die Verbindungen, die sich in den folgenden Jahrzehnten entwickelten, waren mannigfaltig und eng: In Tirol ansässige Kirchenorden unterstützten die Mission personell, organisatorisch und publizistisch. Darüber hinaus betätigten sich Tiroler Kleriker von Beginn an auch als Missionare, so etwa im Zuge der ersten österreichisch-ungarischen Mission, die von 1838 bis 1863 in Zentralafrika, im heutigen Sudan, durchgeführt wurde und u. a. von polnischen, steirischen, slowenischen und eben auch Tiroler Missionaren getragen wurde.²⁸ Johannes Chrysostomos Mitterrutzner, Augustinerchorherr in Brixen/Bressanone, förderte das Projekt, indem er selbst darüber schrieb und anderen Missionaren Gelegenheit gab, ihre eigenen Schilderungen zu veröffentlichen. 1850 institutionalisierte er die Unterstützung durch die Gründung des *Marienvereins*, der die Mission langfristig förderte.

Andere katholische Orden, die in der Mission tätig waren, etablierten durch solche und ähnliche Aktivitäten ein weit über die Grenzen des Kronlandes hinausreichendes publizistisch-organisatorisches Netzwerk, das zur ideologischen und finanziellen Absicherung des missionarischen »Erfolgs« beitragen sollte. Missionszeitschriften, Kalender, Postkarten, Missionsbildchen und anderes mehr wurden an Kirchen und private SpenderInnen geliefert. Zusätzlich veranstalteten die Orden Vorträge, in denen über die Lage in den Missionsgebieten berichtet und oft

27 Clemens Gütl, Die Repräsentation afrikanischer Kulturen in frühen Tiroler Missionsberichten, in: Clemens Gütl (Hg.), Das »Heilige Land Tirol« und der Rest der Welt. Beiträge zu Fragen von Identität und Kulturtransfer, Göttingen 2010, 21-37, 21.

28 Clemens Gütl, Katholische Missionare aus der Donaumonarchie und ihre Beiträge zur Kenntnis nilo-saharanischer Sprachen aus dem Sudan, in: Johanna Holaubek/Hana Navrátilová/Wolf B. Oerter (Hg.), Ägypten und Österreich IV: Begegnungen, Prag 2008, 161-172, 161.

Bild-, Dia- oder sogar schon Filmmaterial gezeigt wurde.²⁹ In Tirol ansässige Orden veranstalteten auch Ausstellungen, so etwa in Bozen/Bolzano, um für die Mission zu werben.³⁰ Neben den eigenen Zeitschriften publizierten Missionare zudem in regionalen Tageszeitungen wie dem *Allgemeinen Tiroler Anzeiger* oder in den *Neuen Tiroler Stimmen*. Die *Katholischen Blätter aus Tirol* versorgten die Tiroler Bevölkerung schon ab 1843 mit Neuigkeiten aus den Missionsgebieten.³¹ Der Tiroler Missionar Franz Mayr, der sich Anfang der 1890er-Jahre dem Trappistenkloster Mariannhill in der britischen Kolonie Natal in Südafrika angeschlossen hatte, publizierte beispielsweise nicht nur regelmäßig in verschiedenen Missionszeitschriften wie dem *Vergißmeinnicht*, dem *Echo aus Afrika* und dem *Zambezi Mission Record*, sondern auch in österreichischen Tageszeitungen, speziell in jenen seiner engeren Heimat Tirol.³² Die *Brixener Chronik* veröffentlichte so Briefe, in denen er seinen »Landsleuten« vom »Erfolg« der Mission erzählte und um weitere finanzielle Unterstützung warb.³³

Die missionarischen Bilder und Texte, die in die Tiroler Haushalte gelangten, schürten allerdings auch rassistische Stereotype in der Bevölkerung, die selbst keine Möglichkeit hatte, sich von den Realitäten in den Missionsstationen ein Bild zu machen. Die Indigenen wurden in den kulturellen Produktionen der Mission als »ganz verwildert«, moralisch »verkommen«, »sündig«, »nackt« und »arbeits-scheu« dargestellt.³⁴ In der Familie des 1911 geborenen Andrä Ralsers, der von 1935 bis 1937 am Krieg in Ostafrika teilnahm, ist noch eine Dankeskarte der Missionsstation Mariannhill aufbewahrt, mit der die Missionsvertretung »für die gütigst übersandte Gabe von 3 K[ronen] 20 h[eller]« dankte, die »für die armen schwarzen Kinder«³⁵ verwendet würde (siehe Abb. 4). Die Kartenvorderseite zeigt laut Bildunterschrift einen sitzenden Missionar, der mit beherrschender Handgeste um ihn versammelte »schwarze Knaben« unterrichtet. Das Bild soll den missionarischen Erfolg versinnbildlichen: Die indigenen Kinder erscheinen in einer »exotisch« anmutenden Umgebung zivilisiert, da wohlgekleidet und, wegen der Bücher in ihren Händen, offensichtlich des Lesens kundig. All das, so das Narrativ, ver-

29 Anton Holzer, »Oh, guter Weisser, erbarme dich, kaufe mich, ich bet' für dich!«. Zur Logistik der missionarischen Eroberung. Die Sprache der Missionsbildchen, in: Anton Holzer/Benedikt Sauer (Hg.), »Man meint, man müßte sie grad alle katholisch machen können«. Tiroler Beiträge zum Kolonialismus, Bozen 1992, 79-90, 79-90.

30 N. N., Missionsausstellung der PP. Franziskaner in Bolzano, in: Dolomiten, 10. 8. 1929, 5.

31 Gütl, Repräsentation, 21-22.

32 Ebd., 27-28.

33 Beispielsweise: Franz Mayr, Von Natal nach Rhodesia, in: Brixener Chronik, 21. 4. 1910, 1-3; auch Reisende, die die Mission in Südafrika besuchten, warben in den Tagblättern für deren finanzielle Unterstützung durch Spenden, so etwa: Josef Heimbach, Ein Brief aus Südafrika, in: Brixener Chronik, 10. 4. 1896, 1-3.

34 Gütl, Repräsentation, 27-28.

35 Privatsammlung Ralser, Postkartensammlung, Postkarte von Missionsvertretung Mariannhill an Familie Ralser, o. D.



Abb. 4: Dankeskarte der
Missionsvertretung
Mariannhill in Südafrika,
Postkarte.

Quelle: Privatsammlung Ralser,
Postkarte von Missionsvertre-
tung Mariannhill an Familie
Ralser, o. D.



dankten diese selbstredend der katholischen Mission, die der »weiße« männliche Missionar repräsentierte, der als zentrales Bildelement entlang der rechten vertikalen Drittellinie gesetzt wurde.³⁶

Dies führt vor Augen, wie viele unterschiedliche Akteure an kolonialen Diskursen allein im begrenzten Raum der Provinz Bozen/Bolzano beteiligt waren: Kino- und Kolonialwarenladenbesitzer, katholische Missionare, faschistische PropagandistInnen, um nur einige Beispiele zu nennen. In der Mikrostudie zeigt sich hier, was Jens Jäger bereits für die Makroebene konstatierte: Dass nämlich hinter der Formierung und den mannigfaltigen Artikulationen des transeuropäischen kolonialen (Bild-)Diskurses kein übergeordneter oder weitreichender Plan von KolonialpropagandistInnen europäischer Staaten stand. Was zum Bild wurde, ergab sich viel eher aus komplexen Wechselbeziehungen zwischen kolonialen Räumen und den Metropolen sowie zwischen BildproduzentInnen, -objekten und -rezipientInnen.³⁷ Trotz dieser Komplexität suggerierten all diese (visuellen) Repräsentationen

³⁶ Ebd.

³⁷ Jäger, Plätze, 166.

des »Anderen« den Konsumierenden, dass die »weißen« EuropäerInnen den EinwohnerInnen anderer Erdteile »rassisch« überlegen seien und es deshalb geradezu natürlich sei, diese im Rahmen ihrer »Zivilisierung« zu unterwerfen und zu beherrschen. Massenmediale Formate wie Kino, Bildpostkarten, Sammelbilder, illustrierte Magazine etc. spielten aufgrund ihrer Präsenz im Alltag eine zentrale Rolle bei der Verbreitung dieser Überzeugung sowie der Normalisierung kolonialer Machtbeziehungen und metropolitaner Diskurse über Nation, Geschlecht, Klasse etc.³⁸ Gleiches gilt für die Fotografie, die aufgrund der ihr zuerkannten indexikalischen Qualität noch besser als andere Visualisierungsformen dazu geeignet schien, Vorstellungen über »ferne« Länder, deren Bevölkerungen und Kulturen zu vermitteln.³⁹

Diese koloniale »Normalität« war Jens Jäger zufolge »Symptom dafür, dass die Kolonien einen gesellschaftlich akzeptierten Status und Ort im kollektiven Imaginären [der europäischen Gesellschaften, Anm. d. A.] besaßen.«⁴⁰ Das gilt nicht nur für die Metropolen, sondern auch für peripher gelegene und alpine Regionen wie Südtirol/Alto Adige. Auch dort kamen die Menschen auf die eine oder andere Weise mit kolonialen (Bild-)Diskursen in Berührung. Durch den Konsum eigneten sich Individuen vage und diffuse Vorstellungen über koloniale Realitäten an.⁴¹ Darüber hinaus übten sie durch den Konsum koloniale Sehgewohnheiten und Beurteilungsraster ein, die determinierten, was als typisch »afrikanisch« bzw. als nicht-»afrikanisch« galt.⁴²

Dementsprechend gilt für die italienischsprachige Gesellschaft im Allgemeinen wie für die deutschsprachige im Speziellen, was Sander L. Gilman für das Afrika-Bild im deutschen Kaiserreich annimmt, nämlich, dass dieses nahezu ausschließlich medial vermittelt worden sei, da die Möglichkeiten zum eigenen Erleben der kolonialen Realitäten fehlten.⁴³ Die mediatisierten Bilder sorgten dafür, dass die Begegnung mit dem kolonialen »Anderen« *nie* voraussetzungslos erfolgte, sondern immer von eingeübten Interpretations- und Deutungsmustern kolonialer Diskurse begleitet war.⁴⁴ Sowohl die »Südtiroler« Männer, die in den 1930er-Jahren zum Kriegsdienst nach Ostafrika geschickt wurden, als auch ihre Familien blick-

38 Ebd., 164-166, 181; Jäger, Fotografie, 14-15, 168; Ben-Ghiat, Cinema, 179; Malcom Angelucci u. a., Guida della mostra Immagini & Colonia, in: Castelli (Hg.), Immagini, 81-157, 111, 118-119.

39 Jäger, Fotografie, 168; Jens Jäger, Bilder aus Afrika vor 1918. Zur visuellen Konstruktion Afrikas im europäischen Kolonialismus, in: Paul (Hg.), History, 134-148, 137; Ali Behdad/Luke Gartlan, Introduction, in: Behdad/Gartlan (Hg.), Orientalism, 1-10, 1; Enrico Castelli, Immagini & Colonia, in: Castelli (Hg.), Immagini, 57-72, 58-59, 62-66.

40 Jäger, Plätze, 171.

41 Ebd., 180.

42 Ebd., 164-166.

43 Ebd., 179; Deplano, africa, 3, meint, dass nur wenige ItalienerInnen die Kolonien tatsächlich selbst bereisten; siehe vertiefend dazu: Sander L. Gilman, On Blackness without Blacks. Essays on the Image of the Black in Western Popular Culture, Boston 1982.

44 Jäger, Plätze, 168.

ten dem Aufenthalt in Eritrea, Somalia und Abessinien nicht völlig unwissend entgegen. Vielmehr hegten sie – genährt vom langjährigen und beinahe alltäglichen Konsum populärkultureller Artikulationen kolonialer (Bild-)Diskurse, die vor allem von der faschistischen Propaganda und der katholischen Mission reproduziert wurden – konkrete visuelle Erwartungshaltungen zu dem, was sie dort vorzufinden glaubten.⁴⁵ Die Kolonialsoldaten orientierten sich in ihrer Bildpraxis an diesen vorgefertigten Interpretationsmustern,⁴⁶ schließlich waren und sind Geschmack, Kultur und der Blick nicht individuell angelegt, sondern wurden und werden gesellschaftlich vermittelt und gelernt. Dadurch verinnerlichen Mitglieder einer visuellen Kultur spezifische Rezeptionshaltungen, die es ihnen erlauben, Dargestelltes zu dekodieren und mit bestimmten Diskursen zu verknüpfen.⁴⁷

In der Historiografie besteht kein Zweifel, dass die Kolonialpropaganda die Vorstellungen »einfacher« Soldaten beeinflusste, auch wenn diese sicherlich längst nicht alle Inhalte für bare Münze nahmen.⁴⁸ Darüber hinaus geht man sogar davon aus, dass diese in Ostafrika in ihrer privaten Praxis die von ihnen in Italien erlernten und durch sie selbst wie die Propaganda erst in die Kolonie exportierten Vorannahmen reproduzierten und somit affirmierten. Bei ihrer Rückkehr brachten sie diese mit ihren Bildersammlungen – authentifiziert durch ihre eigenen Kriegserlebnisse – erst wieder zurück nach Italien.⁴⁹ Sie griffen also nicht nur die Themen der Propaganda auf und orientierten sich an deren Bildsprache, sondern konsolidierten in ihrer Aneignung deren Perspektive auf die Welt und trugen so dazu bei, aus den heterogenen kolonialen Realitäten ein homogenisiertes Stereotyp zu machen.⁵⁰ Bildproduzenten wie die faschistische Kriegsbildpropaganda und die kommerziellen Fotostudios in den Kolonien zielten darauf ab, ihre Bilder möglichst konventionell zu gestalten, sodass sie von den BildrezipientInnen aufgrund bereits vertrauter und eingeübter Rezeptionsmodi möglichst verstanden

45 Gleiches hielt auch Felix Axster für deutsche KolonialistInnen um die Jahrhundertwende fest; siehe: Axster, Spektakel, 39. Jens Jäger spricht für das deutsche Fallbeispiel überhaupt von der »Alltagsdimension ›koloniales Wissen‹«, siehe dazu: Jäger, Plätze, 164.

46 Jäger, Bilder, 137; Holm, Fotografie, 232.

47 Rimmel/Stiegler, Kulturen, 30; Brocks, Bildquellen, 8; vertiefend dazu: Pierre Bourdieu, Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt a. M. 1982.

48 Mancosu, cultura, 50-52; selbiges Phänomen beobachtet Petra Bopp auch in Bezug auf die deutsche Knipsen-Fotografie im Zweiten Weltkrieg: deren Motivrepertoire sei im Verhältnis zur nationalsozialistischen Alltagsästhetik als auch zu den Aufnahmen der Propagandakompanien zu sehen; Petra Bopp, Fremde im Visier. Private Fotografien von Wehrmachtssoldaten, in: Holzer (Hg.), Kamera, 97-117, 99.

49 Cristiana Pipitone, Le cantine della storia. Un progetto di recupero e scambio di fonti private sull'Africa orientale, in: Zaprunder 23 (2010), 132-134, 134; Mignemi, Fotografia, 554; Andrew Apter, On Imperial Spectacle: The Dialectics of Seeing in Colonial Nigeria, in: Comparative Studies in Society and History 44 (2002) 3, 564-596, 590.

50 Mignemi, Africa, 20-21; Bondioli, Fotografi, 297.

und gekauft wurden.⁵¹ Dieser Praxis wohnte auch die Absicht des faschistischen Bildregimes inne, durch die Kontrolle der Produktion und Distribution der Bilder eine einzige erwünschte Leseweise festzulegen.⁵² Diese sollte das hegemoniale Projekt, in diesem Fall die Stabilisierung der kolonialen Herrschaft Italiens über Abessinien, naturalisieren und legitimieren.⁵³

Der affirmierende Lektüreraster kolonialer Bilddiskurse ist allerdings nur eine analytische Perspektive.⁵⁴ Stuart Hall, John Fiske und andere machten darauf aufmerksam, dass der Prozess der Rezeption für die Bedeutungsproduktion massenmedialer Formen essenziell sei. Während manche Lesarten die existierenden Machtstrukturen hegemonialer Diskurse bekräftigten, könnten andere diese modifizieren oder sogar brechen,⁵⁵ wobei das nicht immer eindeutig zuordenbar sein müsse.⁵⁶ Dementsprechend bestanden immer auch Deutungsraaster, die den hegemonialen und konventionellen zuwiderliefen und diese mitunter destabilisierten.⁵⁷ Die Bedeutungen, die sich aus dem Umgang mit Bildern ergeben, müssen daher keineswegs mit den Absichten des Bildproduzenten übereinstimmen.⁵⁸ Das liegt nicht nur an der kulturellen Kodierung der Fotografie und ihrem polysemen Charakter,⁵⁹ sondern John Fiske zufolge auch an dem Umstand, dass sich die Bildbedeutungen maßgeblich erst im Aneignungsprozess ergeben würden. Kreativität im Umgang mit populärkulturellen Produkten wie Bildern eröffne einem historischen Subjekt daher die Option, sich gegenüber Machthabenden selbst zu ermächtigen und zu behaupten.⁶⁰

Diese Feststellung wirft die Frage auf, wie die deutschsprachigen Kolonialsoldaten mit der visuellen Kolonialkultur in einem politischen Klima umgingen, das keinen Widerspruch duldete. Eigneten sie sich als politisch marginalisierte,

51 Jäger, Plätze, 169. Im italienischen Kontext führte das dazu, dass manche Bilder über viele Jahrzehnte reproduziert wurden. Fotografien aus dem 19. Jahrhundert, wie etwa die populären Ikonen Balia del Negus und Bahta Hagos, wurden noch in den 1930er-Jahren aufgelegt und vertrieben; vgl. dazu: Silvana Palma, *Mirror with a memory? La confezione dell'immagine coloniale*, in: Bertella Farnetti/Mignemi/Triulzi (Hg.), *impero*, 81-108, 86-87, 96.

52 Mancosu, *cultura*, 90-91.

53 Moebius, *Studies*, 17-18.

54 Michels, *Photography*, 11.

55 Stuart Hall, *Encoding/Decoding*, in: Stuart Hall/Dorothy Hobson/Andrew Lowe/Paul Willis (Hg.), *Culture, Media, Language*, London 1980, 128-138; John Fiske, *Understanding Popular Culture*, Boston u. a. 1989, beide zit. nach: Udo Göttlich, *Media Studies*, in: Moebius (Hg.), *Kultur*, 34-47, 39-41; siehe dazu auch: Sontag, *Leiden*, 48; Alison Landsberg, *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, New York 2004, 145.

56 Axster, *Spektakel*, 75.

57 Jäger, *Fotografie*, 30.

58 Jäger, *Bilder*, 144.

59 Bopp, *Fotografien*, 107.

60 Rainer Winter/Lothar Mikos (Hg.), *Die Fabrikation des Populären. Der John-Fiske-Reader* (*Cultural Studies*, 1), Bielefeld 2001, 139, zit. nach: Moebius, *Studies*, 20.

»italianisierte« Kolonisatoren in der Kolonialarmee die von der Propaganda normativ vorgegebenen Stereotype durch das Knipsen und Sammeln von Bildern an und affirmierten sie dadurch den italienischen Herrschaftsanspruch über Abessinien? Oder modifizierten bzw. unterliefen sie die normativ verordneten Bildbedeutungen, nachdem sie in den Kolonien angelangt waren?

4.2 Partizipationsstrategien: (Re-)Produktion und Zirkulation kolonialer Bilderwelten in der privaten Bildpraxis

Viele der Soldaten, die sich auf den Weg nach Ostafrika machten, teilten den Eindruck, sich auf ein Abenteuer zu begeben. Schließlich verließen viele von ihnen das erste Mal ihre engere Heimat und reisten in eine weit davon entfernt liegende Region.⁶¹ Die Kriegspropaganda war unterdessen bemüht, dieses Gefühl des Abenteurers noch zu bekräftigen.⁶² Das Empfinden, eine biografische Ausnahmesituation zu erleben und Teil eines epochalen Ereignisses zu sein, resultierte auch im Wunsch, das eigene Kriegserlebnis und die eigene Präsenz im Krieg dokumentieren zu können.⁶³ Hier kam die Fotografie ins Spiel: Sie bildete im Vergleich zu anderen kulturellen Techniken wie dem Tagebuchs Schreiben einen alternativen, sehr attraktiven Modus, die eigene Grenzerfahrung des Kolonialkriegs zu begleiten. Schließlich versprach die Technologie unmittelbare, objektive und wahrheitsgetreue Darstellung,⁶⁴ mittels derer sich Betrachtende ganz unabhängig vom Fotografierenden ein »eigenes Bild des Aufgenommenen machen«⁶⁵ könnten.⁶⁶ Fotografieren war zwar kostspielig, dafür aber auch einfach in der Bedienung.⁶⁷

In diesem Kapitel wird erörtert, welcher Strategien sich »einfache« Soldaten bedienten, um überhaupt an Fotografien und Fotoapparate samt Zubehör zu kommen. Die Frage nach der visuellen Teilhabe ist auch deshalb relevant, weil der Zugang zur fotografischen Produktion trotz Öffnungstendenzen im 20. Jahrhundert in Italien viele Jahre sozial begrenzt geblieben war. Gerade Angehörige marginalisierter Gruppen und Regionen hatten David Forgacs zufolge Schwierigkeiten, an Fotoequipment zu kommen, um sich selbst fotografisch artikulieren zu

61 Deplano, *isola*, 88-89, stellte dieses Gefühl für die sardinischen Kriegsteilnehmer fest. Für die »Südtiroler« gilt Ähnliches, siehe: Steinacher/Beuttler, *Sicht*, 92.

62 Mignemi, *Immagini*, 193.

63 Mignemi, *Modelli*, 64; Mario Bolognari, Francesco Patanè, *autiere in guerra. La macchina, l'esibizione, l'impresa*, in: Bolognari (Hg.), *scritto*, 125-140, 129.

64 Sontag, *Leiden*, 31-33.

65 Jäger, *Bilder*, 137.

66 Es wurde bereits in Kapitel 2.3 erörtert, dass dem nur bedingt zuzustimmen ist und sich die Perspektive auf Fotografie bis heute geändert hat.

67 Mignemi, *sguardo*, 128-129; zur Konstitution der Knipser siehe auch: Starl, *Knipser*, 24.

können.⁶⁸ Die Aufnahme und das Sammeln von Fotografien während der italienischen Präsenz in Ostafrika war eine ausgesprochen populäre soziale Praxis unter »einfachen« Soldaten. Das lag vor allem an zwei geradezu gegenläufigen Entwicklungen, die mit dem Fotoboom in den 1920er- und 1930er-Jahren zusammenhingen. Zum einen hatte das faschistische Regime das Potenzial massenmedialer wie visueller Berichterstattungen erkannt und deren »Gleichschaltung« durch die Schaffung des *Istituto LUCE* und des Propagandaministeriums zu verwirklichen versucht. Parallel dazu transformierte sich die Fotografie in Italien vom Luxusgut zur populären Alltagspraxis.⁶⁹ Dies begann bereits im Ersten Weltkrieg,⁷⁰ kam in den darauffolgenden Jahren angesichts der materiellen Notlage allerdings nahezu zum Stillstand. Mit der wirtschaftlichen Konsolidierung ab den 1930er-Jahren wurde die Fotografie schließlich endgültig zum Massenphänomen. Grundlage dafür war die in Deutschland und Italien boomende Fotoindustrie, der es mit neuen Produkten, vor allem mit billigeren und leichter bedienbaren Apparaten, gelang, neue Kundenschichten gerade im Kleinbürgertum⁷¹ für die Fotografie zu begeistern.⁷² 1925 brachte das deutsche Unternehmen *Leitz* beispielsweise die *Leica A* auf den italienischen Markt. *Agfa* folgte bald mit eigenen Filialen. *Rolleiflex* vertrieb seine Kameras wie die *Rolleiflex biottiche* oder *Rolleicord* ebenfalls in Italien.⁷³ Das Mailänder Unternehmen *Società Anonima Italiana* brachte 1936 – passend zur Proklamation des Imperiums durch Mussolini – den Fotoapparat *Impero* auf den Markt.⁷⁴ Die rasche technische Weiterentwicklung der Fotokameras brachte zahlreiche Verfeinerungen: Wechselobjektive, Mechanismen zum leichteren Laden der Filme und zur schnelleren Belichtung gehörten bald zur Standardausstattung. Sie ermöglichten es, unter widrigsten Bedingungen, bei unterschiedlichen Lichtverhältnissen und unter Zeitdruck fotografieren zu können.⁷⁵

Diese zwei Entwicklungen führten bei Ausbruch des Krieges 1935 zu der Situation, dass so viele »einfache« Soldaten über Fotoapparate verfügten wie in keinem anderen (Kolonial-)Krieg zuvor.⁷⁶ Die Soldaten in Ostafrika waren mit Bildern in ihrem Kriegsalltag konfrontiert. Sie knipsten entweder selbst, kauften Fotografien von Propagandaeinheiten oder kommerziellen Fotostudios, tauschten sie mit oder verschenkten sie an andere Soldaten. Wie allgegenwärtig die kolonialen Bilderwelten und wie populär das Aufnehmen und Sammeln von Fotografien waren,

68 Forgacs, *Italy's*, 8-10.

69 D'Autilia, *Storia*, 175-176.

70 Ebd., 179-180.

71 Mignemi, *Immagini*, 193.

72 Günther Waibl, *Photographie und Geschichte. Sozialgeschichte der Photographie in Südtirol 1919-1945*, phil. Diss., Universität Wien 1985, 132-134.

73 D'Autilia, *Storia*, 179-180.

74 Bondioli, *Fotografi*, 299.

75 D'Autilia, *Storia*, 179-180.

76 Guerzoni, *guerra*, 13; Mignemi, *Immagini*, 194.

lässt sich an Zahlen zeigen: Wie zuvor erwähnt stellten die *LUCE*-Fototrupps gemeinsam mit den Heeresangehörigen bis Mai 1936 rund 450.000 Abzüge her.⁷⁷ Und doch relativiert sich diese enorme Zahl, wenn man sie mit der Größe privater Sammlungen in Beziehung setzt. »Nur« 45 Soldaten (von rund 500.000) sammelten während ihres Einsatzes 5.013 Positivabzüge⁷⁸ – immerhin rund ein Prozent der offiziellen Produktion. Im Durchschnitt besteht eine dieser Privatsammlungen aus 111 Lichtbildern.⁷⁹ Darüber hinaus verweist die außerordentlich dichte Überlieferungslage, auf die sich diese Arbeit stützt, auf die ungemaine Popularität der privaten Bildpraxis. Die Soldaten litten geradezu an einer »Fotomanie«. Sie waren vom Wunsch getrieben, möglichst viele spektakuläre Bilder zu sammeln, und jagten entsprechenden Motiven hinterher: In einem Brief an seinen Bruder kündigte der »Südtiroler« Alfred König etwa an, dass er »so langsam [seine] fotografierte *Ausbeute* nach Meran schicken« werde, und bedauerte gleichzeitig, dass er nicht noch nach ጎጊር/ Gondar reisen konnte, »da die dortige Gegend sehr interessant« sei und seiner Vorstellung von Afrika, die er einfangen wollte, »so ziemlich entsprach«. ⁸⁰

In Bezug auf private Bildbestände lässt sich festhalten, dass die Männer, die die Bilder aus Ostafrika nach Hause brachten, nur in den seltensten Fällen auch die Urheber der gesamten Sammlung waren. Vielmehr finden sich in diesen Lichtbilder ganz unterschiedlicher Provenienz.⁸¹ Für mehrere HistorikerInnen ergab sich aus diesem Umstand, dass sich etwa wegen mangelnder Beschriftungen etc. nicht immer eindeutig unterscheiden lässt, ob Bilder aus der privaten Praxis oder aus der offiziellen »Propagandamaschine« stammten, zu Recht ein methodisches Problem, gerade wenn sie in ihren Studien private und propagandistische Bildsprache voneinander zu unterscheiden suchten.⁸² Für mein Unterfangen ist es zwar wichtig, mich über die Fotografen zu orientieren, sofern dies möglich ist, aber nicht zwingend notwendig, da sich mein Erkenntnisinteresse auf die Prozesse der Bildaneignung durch die BesitzerInnen richtet. Der spätere Bildgebrauch und die Intentionen des Urhebers müssen nämlich keineswegs in dieselbe Richtung weisen.⁸³ Da hier aber der Frage nachgespürt werden soll, woher die »Südtiroler« Männer ihre Bilder-»Ausbeuten« und das für die Bildpraxis erforderliche Material

77 Mignemi, sguardo, 127; Mignemi, Immagini, 189.

78 Hierbei sind die im Zuge meines Forschungsprojektes erhobenen Sammlungen gemeint.

79 Wobei die Unterschiede gewaltig sind: Während die kleinsten Sammlungen aus einigen wenigen Bildern bestehen, versammeln die größten mehrere hundert.

80 Brief von Alfred König an seinen Bruder, 6.1.1936, zit. nach: Steinacher/Beuttler, Sicht, 95; Hervorhebung durch den Autor.

81 Barbara Spadaro, *Una colonia italiana. Incontri, memorie e rappresentazioni tra Italia e Libia* (Quaderni di storia), Mailand 2013, 118, 121; Giovanna Monastero, Francesco Monastero. *Un soldato racconta la guerra coloniale*, in: Bolognari (Hg.), *scrigno*, 101-118, 106; das gilt auch für die Sammlungen von »einfachen« Wehrmachtssoldaten: Bopp, *Fotografien*, 115.

82 Pipitone, *cantine*, 133-134; Guerzoni, *guerra*, 21; Guerzoni, *Etiopia*, 118; Bertella Farnetti, *Testimonianze*, 322; De Pretto, *Abessinienkrieg*, 42.

83 Jäger, *Bilder*, 144.

nebst Fotozubehör bezogen, ist es gleichwohl essenziell, sich für die Urheber der Lichtbilder zu interessieren. Allerdings kann es hier nicht darum gehen, die Provenienz jedes Bildes zweifelsfrei zu klären, sondern darum, anhand einiger Fallbeispiele die gängigsten Partizipationsstrategien im visuellen »Wettlauf um Afrika« herauszuarbeiten.

4.2.1 Bildpraktiken vor dem Kolonialkrieg

Die deutschsprachigen Soldaten kamen natürlich bereits vor ihrem Kriegseinsatz mit Fotografien und der fotografischen Praxis in Kontakt. In Südtirol/Alto Adige entwickelte sich die private Fotopraxis in ähnlichen Bahnen wie im Rest Italiens. Die Provinz erlebte in den 1930er-Jahren einen Fotoboom, der sich allerdings vor allem auf die (Klein-)Städte und damit auf das (Klein-)Bürgertum, auf Handwerker und Angestellte beschränkte.⁸⁴ Der Automechaniker Franz Marchio aus Bozen/Bolzano⁸⁵ und der Gemeindesekretär Wilhelm Conci aus Sankt Andrä/San Andrea⁸⁶ hatten sich beispielsweise schon vor ihrem Kriegseinsatz eigene Fotoapparate angeschafft und sich als Amateurfotografen betätigt: Während Marchio Mitglied des *Foto-Club Bolzano* war,⁸⁷ hatte Conci seine Kamera zur Dokumentation des familiären (Freizeit-)Lebens eingesetzt, sich aber auch an Anspruchsvollerem versucht, indem er etwa bewusst mit dem Einsatz von Licht und Schatten spielte, wie einige seiner Motive zeigen.⁸⁸

In den ländlich-bäuerlichen Gegenden fasste die Fotografie dagegen nur zögerlich und verspätet Fuß. Die Praxis beschränkte sich hier eher auf den Atelierbesuch anlässlich von Taufen, Hochzeiten, Musterungen oder anderer wichtiger Anlässe.⁸⁹ Entsprechende Betriebe gab es in der Provinz genügend: Das sich ab den 1850er-Jahren entwickelnde Fotogewerbe zählte 1875 bereits 17 gemeldete Fotogewerbe im Kronland Tirol; fünf Jahre später waren es schon 44 registrierte Betriebe.⁹⁰ In der Zwischenkriegszeit waren allein in Südtirol/Alto Adige mindes-

84 Waibl, *Photographie*, 132-134.

85 ASBz, Classe 1911, Matrikelblatt von Francesco Marchio.

86 Ebd., Classe 1909, Matrikelblatt von Guglielmo Conci.

87 Franz Marchio betitelte beide Fotoalben, die er über seinen kolonialen Kriegseinsatz angelegt hatte, mit »Foto-Club-Bolzano«, siehe: TAP, 234 Sammlung Franz Marchio. Außerdem wird er in einem Zeitungsartikel aus dem Jahr 1937 als »Vereinsmitglied« bezeichnet, das »über Abessinien« einen »Lichtbildervortrag« hält. Das und die Qualität seiner Fotoproduktion legen den Schluss nahe, dass Marchio bereits vor 1935 Vereinsmitglied gewesen war, siehe: N.N., Lichtbildervortrag über Abessinien, in: *Dolomiten*, 17.11.1937, 4.

88 TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci, L59970, L59973.

89 Waibl, *Photographie*, 132-134.

90 Meinrad Pizzinini, *Geschichte der Fotografie in Tirol*, in: Michael Forcher/Meinrad Pizzinini (Hg.), *Tiroler Fotografie 1854-2011. Ein Text- und Bildband anlässlich der Ausstellung »Belichtet, 75 Fotografen – 75 Jahre Durst Phototechnik«*, Innsbruck/Wien 2012, 8-23, 9, 12-13, 18.

tens 131 Personen im Fotogewerbe tätig, zwei Drittel von diesen in und um die beiden größten Städte Bozen/Bolzano und Meran/Merano. Doch auch der ländlichere Raum war versorgt: Immerhin verfügten von 97 Gemeinden 31 mindestens zeitweise über einen oder mehrere Fotografen.⁹¹

Ein Blick in die Fotosammlung Andrä Ralsers, der 1911 als Sohn einer Bauernfamilie in der Nähe von Sterzing/Vipiteno geboren worden war, spiegelt dies wider: Von 68 überlieferten Schwarz-Weiß-Bildern unterschiedlicher Formate und Qualitäten datieren 55 auf seinen Kriegseinsatz in Ostafrika. Die übrigen sind in der Zeit zwischen dem Ersten Weltkrieg und den 1960er-Jahren entstanden. Darunter finden sich beispielsweise ein Familienporträt von 1916, das anlässlich des Fronturlaubs von Andräs Vater gemacht wurde, und ein weiteres Gruppenbild, das an die Musterung Andräs 1932 erinnert.⁹² Sechs Fotografien thematisieren seinen Militärdienst in Palermo, die ihn in der Paradeuniform eines *Bersagliere* in der Gruppe mit Kameraden sowie bei Manövern und Übungen zeigen.⁹³ Diese Bilder hatte Andrä nicht selbst gemacht, da er keine Kamera besaß. Dafür nahm er die Dienste von Fotoateliers in Anspruch oder kaufte Kameraden Bilder ab. Das bedeutete einen großen finanziellen Aufwand. In Briefen an seine Eltern bat er diese deshalb während seines Militärdienstes immer wieder um finanzielle Unterstützung oder erklärte, dass er Gruppenbilder von kamerabesitzenden Kameraden billiger haben könne, wenn er sich die Kosten mit anderen teile.⁹⁴ Entsprechend wertvoll waren die erworbenen Bilder für die Bauernfamilie. Sie wurden sorgfältig aufbewahrt.

4.2.2 Gesten des Zeigens: Knipsen

Wenngleich die Fotoindustrie in den 1930er-Jahren boomte und Apparate zu dieser Zeit so billig und einfach in der Handhabe waren wie nie zuvor,⁹⁵ darf daraus nicht der Schluss gezogen werden, dass *jeder* Soldat über einen eigenen Apparat verfügte. Fotografieren blieb ein ausgesprochen kostspieliges Unterfangen: Auch wenn eine Kamera angeschafft war, verursachten benötigte Materialien, Zubehör, die Entwicklung und Herstellung der Abzüge laufende Kosten.⁹⁶ In Bezug

91 Waibl, *Photographie*, 73, 76.

92 Privatsammlung Ralsler, loses Bildkonvolut, Bild 37, 46.

93 Ebd., Bild 43, 48, 49, 53.

94 Ebd., Briefsammlung, Briefe von Andrä Ralsler an Familie Ralsler, 14. 4. 1932, 22. 6. 1933.

95 Mignemi, *Immagini*, 193.

96 Jens Jäger stellt dies für Deutschland in der Zwischenkriegszeit fest, meint allerdings, dass, »unter der Annahme, dass Kamera- und Zubehörpreise in anderen Ländern in ähnlichen Verhältnissen zu Löhnen und Gehältern standen wie in Deutschland, [...] dieser Befund für ›westliche‹ Industriestaaten [und damit wohl auch für Italien, Anm. d. A.] prinzipiell verallgemeinerbar sein« dürfte; Jäger, *Fotografie*, 72.

auf das hier zugrundeliegende Quellenkorpus gilt, dass sich bloß Männer ein eigenes Equipment leisten konnten, die in ihrem Vorkriegsleben Angestellte oder Handwerker gewesen waren. Auf die beiden bereits erwähnten Amateurfotografen Franz Marchio und Wilhelm Conci traf dies zu. Sie nahmen ihre Apparate mit in den Kriegseinsatz und machten dort auch intensiv Gebrauch von ihnen. Marchio soll Familienerzählungen zufolge sogar als »Bataillonsfotograf«⁹⁷ fungiert haben. Beide knipsten jedenfalls nicht nur selbst, sondern zeichneten auch für die Entwicklung und das Anfertigen von Kopien in oft improvisierten Dunkelkammern vor Ort verantwortlich,⁹⁸ ehe sie Teile ihrer Produktionen nach Hause an ihre Familien sandten.⁹⁹ In Marchios Fall lässt sich die Urheberschaft deshalb so exakt feststellen, weil er als selbstbewusster Amateurfotograf und Vereinsmitglied des *Fotoclubs Bolzano* jene Bilder, die er selbst angefertigt hatte, mit seiner Unterschrift markierte.¹⁰⁰ Conci gab dagegen in einer Nachricht an seine Ehefrau Margarete an, dass er »all diese Photos mit meinem Apparat gemacht«¹⁰¹ habe. Zudem reflektierte er in der Korrespondenz häufig seine fotografische Praxis: Er erörterte diverse Aufnahmemodi seiner Kamera,¹⁰² seine Aufnahmemotivationen,¹⁰³ technische Schwierigkeiten in der Bedienung des Apparats und bei der Entwicklung der Negative in der Dunkelkammer¹⁰⁴ sowie seine Bestrebungen, ob des hohen Sonnenstandes »den Schatten aus dem Antlitz zu treiben«.¹⁰⁵

Concis und Marchios Praxen bilden innerhalb des mir vorliegenden Korpus zweifelsohne eine Ausnahme, da ihre Bildbestände, (soweit rekonstruierbar) bis auf wenige Ausnahmen, ausschließlich von ihnen selbst produziert wurden. Wie noch zu zeigen sein wird, versuchten andere »Fotojäger« dagegen, selbst wenn sie eine eigene Kamera besaßen, auch an Bilder aus anderen Produktionszusammenhängen zu gelangen.

97 Interview mit E. Ma., 19. 9. 2016.

98 TAP, 234 Sammlung Franz Marchio, L56484-RS; Postkarte von Franz Marchio an seinen Bruder Johann Marchio, 9. 1. 1936.

99 Beispielsweise: ebd., L56497-RS.

100 Ebd., L56196-RS–L56483-RS; erworbene Lichtbilder blieben dagegen ohne Unterschrift, etwa ebd., L56509-RS–L5614-RS.

101 TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci, L60050-RS.

102 Ebd., L60002.

103 Ebd., L60014-RS, L60057-RS.

104 Ebd., L59998-RS, L60016-RS, L60051-RS.

105 Ebd., L60049-RS; Concis Fotoreflexionen habe ich an anderer Stelle bereits erörtert, siehe: Wurzer, (Re-)Produktion, 184.

4.2.3 Die »Bilderjagd« in der Gruppe: Ausleihen/Tauschen

Wer keinen Apparat besaß, aber trotzdem den Wunsch hegte, sich bildlich zu artikulieren, konnte sich einen solchen teils auch von anderen Soldaten ausleihen. Der bereits erwähnte Bauernsohn Ralser behalf sich während seines Aufenthalts in der Kolonie Eritrea genau damit. Die für das Knipsen benötigten Filme hatte er zuvor in einem Fotogeschäft erworben.¹⁰⁶ Nachdem sich ein deutschsprachiger Kamerad in seinem Regiment, Josef Schlechtleitner, einen eigenen Fotoapparat zugelegt hatte, erkundete Ralser laut seinem Tagebuch mit diesem in der gemeinsamen Freizeit öfters die Umgebung auf der Suche nach ein paar Schnappschüssen.¹⁰⁷ Für die beiden unerfahrenen Knipser stellte das Fotografieren insbesondere aufgrund des fehlenden technischen Wissens über Belichtungszeit, Fokus etc. durchaus eine Herausforderung dar, weswegen das fotografische Endergebnis nicht immer den gehegten Erwartungen entsprach.¹⁰⁸

Um seine mit ausgeliehenen Kameras geknipsten Aufnahmen entwickeln zu lassen, standen Ralser mehrere Möglichkeiten offen: Er konnte andere Soldaten, die über das *Knowhow* und das entsprechende Equipment verfügten, darum bitten.¹⁰⁹ Eine andere Gelegenheit boten die kommerziellen Fotogeschäfte in den größeren Ortschaften der Kolonie.¹¹⁰ Ralser nutzte häufig eine weitere Alternative: Er sandte die geknipsten Filme mit der Feldpost an seine Familie in Südtirol/Alto Adige und bat diese, das örtliche Fotoatelier mit der Entwicklung zu beauftragen.¹¹¹ Damit endete die Reise der Bilder allerdings noch nicht. Sein Vater retournierte ihm ausgewählte Fotografien oft als Postkarten und schickte sie zurück nach Ostafrika.¹¹² Das bedeutete, dass Ralsers Familie manche seiner Bilder vor ihm sah, was sicherlich seine Motivauswahl determinierte. Außerdem zeugt diese Praxis davon, dass die visuelle Kommunikation zwischen Ostafrika und Italien keine Einbahnstraße war, sondern Bilder in beide Richtungen zirkulieren und mehrere Male in verschiedenen medialen Formen das Mittelmeer überqueren konnten. Schließlich bedeutet das auch, dass das Fotogewerbe in Südtirol/Alto

106 Privatsammlung Ralser, Tagebuch von Andrä Ralser, 25. 8. 1935, 24. 2. 1936; Briefsammlung, Briefe von Andrä Ralser an Familie Ralser, 12. 7. 1935, 4. 8. 1935.

107 Ebd., Tagebuch von Andrä Ralser, 22. 9. 1935, 29. 9. 1935; Briefsammlung, Brief von Andrä Ralser an Familie Ralser, 2. 10. 1935.

108 Ebd., Tagebuch von Andrä Ralser, 28. 8. 1935.

109 Franz Marchio entwickelte seine Negative beispielsweise in einer improvisierten Dunkelkammer in seinem Zelt: TAP, 234 Sammlung Franz Marchio, L56484-RS: Postkarte von Franz Marchio an seinen Bruder Johann Marchio, 9. 1. 1936.

110 TAP, 267 Sammlung Franz Demetz, L62993-RS.

111 Im Zweiten Weltkrieg war dies auch eine häufige Praxis unter Wehrmachtssoldaten, siehe: Bernd Boll, Vom Album ins Archiv. Zur Überlieferung privater Fotografien aus dem Zweiten Weltkrieg, in: Holzer (Hg.), Kamera, 167-178, 168.

112 Privatsammlung Ralser, Postkartensammlung, Postkarte von Andrä Ralser an Familie Ralser, 28. 6. 1935.

Adige an der (Re-)Produktion und Distribution kolonialer Bildwelten beteiligt war. Die Studios statteten eingezogene Soldaten nicht nur mit Fotoequipment aus, sondern spielten auch bei der Entwicklung, der Vergrößerung und bei der Anfertigung von Abzügen eine zentrale Rolle.

Auch der vormalige Postbeamte Josef Valentin aus Enneberg/San Vigilio besaß bei seiner Ankunft in Eritrea keinen Apparat. Er behalf sich zunächst damit, dass er fotografierenden Kameraden Kopien ihrer Bilder abkaufte.¹¹³ Für diese bot der Verkauf die Gelegenheit, sich etwas zum Sold dazuzuverdienen.¹¹⁴ Alois Troger, Bauernsohn aus Toblach/Dobbiaco, verkaufte beispielsweise Abzüge seiner fotografischen »Beute« und war damit so erfolgreich, dass er Familienerzählungen zufolge in Ostafrika so gut verdient habe wie nie mehr in seinem Nachkriegsleben.¹¹⁵

Bald nach seiner Ankunft in ኣሰመራ-/Asmara wollte sich Valentin aus der Abhängigkeit von anderen Knipsern lösen, um selbstständig über die Motivauswahl entscheiden zu können, denn »wenn ich so manchmal durch ~~den~~ die Stadt der Eingeborenen spaziere [...] möchte ich zu gerne ein paar Aufnahmen machen«. ¹¹⁶ Also begann er, für den Kauf eines Fotoapparats zu sparen. Als er schließlich genügend Geld beisammen hatte und in keinem Fotogeschäft fündig geworden war, kaufte er einem Kameraden dessen gebrauchte *Kodak*-Kamera für 80 *Lire* ab – für Valentin eine große Geldaufwendung, die seinen Tagebuchaufzeichnungen zufolge seine Ersparnisse aufzehrte und ihn zudem noch mit 15 *Lire* Schulden belastete.¹¹⁷ In der Folgezeit fotografierte er viel, wobei er mitunter dadurch gebremst wurde, dass nicht immer Filmmaterial erhältlich war.¹¹⁸ Seine Filme ließ er, solange er noch in größeren Ortschaften stationiert war, in Fotostudios entwickeln und beauftragte diese auch, Kopien von den Negativen zu ziehen.¹¹⁹

4.2.4 Angebot und Nachfrage im Fotogewerbe

Bis hierher wurde hinlänglich deutlich, dass die Fotostudios und -geschäfte zentrale Orte für die private Fotopraxis darstellten. Dies gilt zwar besonders für diejenigen in den Kolonien, aber nicht minder für jene in der Heimatprovinz. Hier wie dort verkauften Fotogeschäfte den Soldaten, die es sich leisten konnten, auch Kameras, Zubehör und sogar vorgefertigte Alben, die lediglich noch mit Fotos zu bestü-

113 TLA, Nachlass Josef Valentin, Tagebuch von Josef Valentin, 4. 9. 1935.

114 Boll, Album, 168. Boll zeigt, dass das auch eine gängige Praxis unter Wehrmachtsangehörigen im Zweiten Weltkrieg war.

115 Interview mit J. T., 8. 4. 2014.

116 TLA, Nachlass Josef Valentin, Tagebuch von Josef Valentin, 6. 10. 1935 (Streichung im Original).

117 Ebd., 20. 9. 1935, 6. 10. 1935, 9. 10. 1935.

118 Ebd., 13. 10. 1935, 14. 11. 1935.

119 Ebd., 5. 12. 1935.

cken waren.¹²⁰ Außerdem boten sie Knipsern und Fotoamateuren Dienstleistungen wie die Entwicklung ihrer Filme im Labor, die Vergrößerung und die Anfertigung von Abzügen an. Anton Soratru ließ beispielsweise einen Gutteil seiner fotografischen Sammlung von *Foto-Gostner* in Bozen/Bolzano entwickeln und abziehen.¹²¹

In diesem Zusammenhang muss auch auf die Bedeutung der Fotoateliers und -läden in italienischen Hafenstädten wie Napoli und Livorno, von wo aus die meisten deutschsprachigen Soldaten die Überfahrt nach Ostafrika antraten, hingewiesen werden. Für die Soldaten boten sie vor dem Besteigen der Schiffe oft die letzte Möglichkeit, sich noch mit Fotoequipment auszustatten oder im Atelier noch eine letzte Erinnerungsfotografie schießen, entwickeln und an die Angehörigen versenden zu lassen.¹²² Franz Marchio zum Beispiel ließ vor dem Auslaufen seines Schiffes im Mai 1935 eine Fotografie in einem Studio in Livorno entwickeln und abziehen.¹²³

Gerade die Fotoläden in den Kolonien boten den Militärangehörigen neben dem technischen Equipment Bildpostkarten und Fotografien, einzeln oder als ganze Serien handlich verpackt, zum Kauf an.¹²⁴ Dieses Angebot war gerade für jene Soldaten interessant, die selbst nicht fotografierten oder auf anderem Weg an Bildmaterial gelangten. Franz Niederkofler, Bauernsohn aus dem Ahrntal/Val Aurina, kaufte beispielsweise gleich vier Bildserien der *Edizione Sergio* in ከርኅ/Cheren, die je »20 vere fotografie«¹²⁵ beinhalteten, die das »echte« Eritrea zeigen sollten. Franz Demetz, Bauernsohn aus St. Christina in Gröden/San Cristina in Valgardena, der zwischen November 1935 und Dezember 1936 seinen Kriegsdienst als Hafearbeiter in Muqdisho/Mogadiscio versah,¹²⁶ erwarb dagegen 63 einzelne Bildpostkarten bei städtischen Fotogeschäften, die meisten davon bei *Foto Attilio Parodi*.¹²⁷ Die Geschäfte boten allerdings nicht nur Bilder aus eigener Produktion an, sondern auch von anderen Studios, die entweder in den Kolonien oder in Italien Niederlassungen besaßen. In der umfangreichen Sammlung Siegfried Seppis aus Kaltern/Caldaro finden sich beispielsweise Fotopostkarten, die aus Produktionen von Studios in Turin, Rom und Mailand stammen.¹²⁸ Dass diese Karten in den Kolonien erworben werden konnten, deutet auf die für koloniale Kontexte üblichen transnationalen Verflechtungen der Postkartenindustrie hin.¹²⁹

120 Steinacher/Beuttler, Sicht, 89.

121 Privatsammlung Anton Soratru, St. Anton am Arlberg, Bild 20-29.

122 Siehe Kapitel 4.3.1.

123 TAP, 234 Sammlung Franz Marchio, L56501-RS.

124 Steinacher/Beuttler, Sicht, 89.

125 Übersetzung: »20 echte Fotografien«; Privatsammlung Franz Niederkofler, Val Aurina/Ahrntal, »Eritrea. 20 vere fotografie«, Serie 3, 6, 7, 10.

126 ASBz, Classe 1911, Matrikelblatt von Francesco Demetz.

127 TAP, 267 Franz Demetz, L62920–L62982.

128 TAP, 235 Sammlung Siegfried Seppi, L56528-RS, L56538-RS, L56559-RS.

129 So für Postkarten in der deutschen Kolonie Namibia vor dem Ersten Weltkrieg: Axster, Spektakel, 90.

Die tausenden Soldaten, die ab Frühsommer 1935 in Eritrea und Italienisch-Somaliland an Land gegangen waren und in Folge die dortigen Fotostudios frequentierten, waren für diese zweifelsohne höchst willkommene, weil kauffreudige Kunden. Die Nachfrage nach Fotografien, Bildpostkarten und Fotozubehör wie Filmen scheint gerade in den Sommermonaten 1935, als sich die italienischen Armeen in den Aufmarschgebieten sammelten, so groß gewesen zu sein, dass entsprechende Produkte auch in größeren Städten wie ጥጽጥዕ/Massaua und ኢስጦራ/Asmara nur noch schwer erhältlich gewesen sein sollen. Die Soldaten stritten sich fast um die begehrten Bilder, wie Andrä Ralser im Juli und August 1935, wenige Wochen nach seiner Ankunft in der Kolonie, in Briefen an seine Eltern schrieb.¹³⁰

Als die Invasionstruppen ab Oktober 1935 in Abessinien vordrangen, bedeutete dies für die Knipser, dass sie sich von den Fotostudios und damit vom fotografischen Nachschub entfernten. Während des Vormarsches war es nicht immer einfach, an benötigtes Material zu gelangen. Alfred König, der während seines Kriegseinsatzes selbst knipste, gab in der Korrespondenz mit seinem Bruder an, dass er nun, wo er sich in der besetzten Stadt ኢስሱጥ/Aksum aufhalte, gerne öfter Bilder nach Hause geschickt hätte, »doch fehlte es am [...] Material«, so dass es »oft nicht einmal zu einer Kopie«¹³¹ reichte. Da das Material im Feld knapp war, nutzten Knipser und Fotoamateure für das Abziehen von Kopien mitunter improvisiertes Material, wie Papier, Postkartenrohlinge oder Karton.¹³² Im Druck wurden die Bilder kaum vergrößert, sondern kleinformatig abgezogen, um Material zu sparen. Das Papier, auf das die Fotografie (siehe Abb. 5) kopiert wurde, war beispielsweise ursprünglich so groß, um ein Motiv auf Postkartenformat (6 × 9 cm) vergrößern und drucken zu können. Der Urheber teilte den Postkartenrohling jedoch, um stattdessen zwei kleinformatige Bilder anfertigen zu können.¹³³

Eine Möglichkeit, Materialknappheit zu umgehen und auch an entlegenen Orten, an denen es keine Fotogeschäfte gab, fotografisch aktiv zu bleiben, war, die eigene Familie zu Hause zu bitten, Filme, Papier etc. von Fotogeschäften zu beziehen und mittels Feldpost an den Kriegsschauplatz zu senden. Aber auch Zeitschriften wie der *Progresso Fotografico*,¹³⁴ der sich an Amateurfotografen richtete, boten ihren Abonnenten in Ostafrika an, neben dem Druck und der Vergrößerung von Positiven auch für die Lieferung von für die selbstständige Entwicklung von Negativen benötigten Chemikalien Sorge zu tragen. Diese sollten speziell für

130 Privatsammlung Ralser, Briefsammlung, Briefe von Andrä Ralser an Familie Ralser, 12. 7. 1935 und 4. 8. 1935.

131 Brief von Alfred König an seinen Bruder, 6. 1. 1936, zit. nach: Steinacher/Beuttler, Sicht, 95.

132 Monastero, Francesco, 114.

133 TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi, L56739-RS.

134 Übersetzung: »fotografischer Fortschritt«.

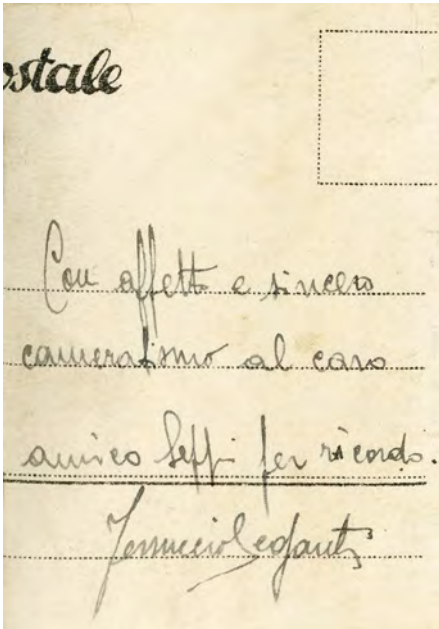


Abb. 5: »Con affetto e sincero cameratismo al caro amico Seppi per ricordo« [dt.: Mit Zuneigung und aufrichtiger Kameradschaft zum lieben Freund Seppi als Erinnerung], Fotografie.

Quelle: TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi.

den Gebrauch bei hohen Temperaturen geeignet sein und wurden, abgefüllt in Tuben oder Gläsern zu einem halben oder ganzen Liter, verschickt.¹³⁵

Nichtsdestotrotz waren die Fotoateliers und -geschäfte in den Kolonien, aber auch jene in Italien, die zentralen Dreh- und Angelpunkte für die private fotografische Praxis während des Italienisch-Abessinischen Krieges. Das zeigt sich nicht zuletzt an der Beschaffenheit der visuellen Bestände, die im Rahmen dieses Forschungsunterfangens gesichtet und erhoben wurden. In kaum einem finden sich keine kommerziell produzierten Bildpostkarten und Fotografien bzw. Lichtbilder, die mit den in solchen Geschäften erworbenen Gerätschaften und Materialien produziert wurden. Die Relevanz des kolonialen Fotogewerbes für die private Praxis spiegelt sich allerdings im Forschungsstand keineswegs wider. Untersuchungen zum Zusammenhang von Fotografie und Kolonialismus beschränkten sich im italienischen Kontext bisweilen vor allem auf die offizielle – also militärisch-staatlich durch das *LUCE* und die Heeresdienste gelenkte – bzw. in jüngster Zeit auch auf die private Praxis.¹³⁶ Die professionelle Praxis von Berufsfotografen, die in den italienischen Kolonien ihre Ateliers und Studios betrieben, wurde dagegen kaum

¹³⁵ Bondioli, *Fotografi*, 298.

¹³⁶ Zum Forschungsstand siehe Kapitel 2.1.

erforscht, sodass sogar über Grundlegendes, wie über ihre Namen, ihre Anzahl und Arbeitsprozesse, kaum gesicherte Erkenntnisse vorliegen.¹³⁷

Die ersten professionellen Fotografen aus Italien fassten bereits in den 1880er-Jahren am Horn von Afrika Fuß, vor allem in ኢስጦራ/Asmara und ሞጽቆ/ Massaua.¹³⁸ Eritrea war offenbar ein fruchtbarer Ort für das fotografische Gewerbe: Handelsadressbüchern zufolge betrieben allein dort zwischen 1885 und 1941 mindestens 113 italienische Staatsbürger ein Fotostudio, -geschäft oder -atelier.¹³⁹ In den 1930er-Jahren waren es laut Luigi Goglia mindestens drei: Aldo Baratti und Daniele Confalonieri in ኢስጦራ/Asmara sowie Giuseppe Pugliesi in ሞጽቆ/ Massaua. Zur selben Zeit betrieben der bereits erwähnte *Attilio Parodi* und die *Edizioni Artistiche Fotocine* Fotogeschäfte in Muqdisho/Mogadiscio. Nach der Eroberung von ኢዲሰ : ኢበባ/Addis Abeba im Mai 1936 richtete sich dort mindestens ein italienisches Fotostudio, das *Erresemme Etiopica*, ein.¹⁴⁰

Was die Bildersprachen dieser professionellen Fotografie betrifft, ist zunächst augenfällig, dass der faschistische Eroberungskrieg gegen das Kaiserreich Abessinien darin nahezu unsichtbar bleibt. Dagegen schloss sie an die orientalistischen Traditionen der Malerei des 18. und 19. Jahrhunderts an und konzentrierte sich auf verschiedene Aspekte indigenen Lebens, auf Landschaften, Tiere, Flora und Fauna. Wichtiger Topos war aber natürlich auch die Inszenierung des italienischen »Zivilisierungswerkes« in den Kolonien, also die fotografische »Dokumentation« von Straßen, Architektur, Plantagen, Brücken etc. Besonders populär waren unter den Soldaten Fotografien (halb-)nackter »schwarzer« Frauen, die von Studios ebenfalls vertrieben wurden.¹⁴¹ Das faschistische Regime selbst hatte den seit dem 19. Jahrhundert zirkulierenden Mythos der *Venere nera* – der »schwarzen Venus« – aufgegriffen und als sexuelle Fantasie für seine eigenen Zwecke in Dienst genommen. Der Angriffskrieg wurde deshalb auch als sexuelles Abenteuer kodiert, Afrika als »leeres« Land, das einzig von vermeintlich sexuell freizügigen und ohne weiteres verfügbaren Frauen bewohnt sei, imaginiert, um die männliche Kriegsbereitschaft und -freiwilligkeit zu befeuern. Erst mit den »Rassengesetzen« von 1937 wurde die zunächst geförderte Fantasie aus Gründen der »Rassenhygiene« wieder verurteilt.¹⁴² Mit der steten (Re-)Produktion dieser Bildersprache partizipierte das koloniale Fotogewerbe an der Etablierung und Festschreibung homogenisierter Vorstellungen über das »Fremde«, die von ihren KundInnen, den »einfachen« Soldaten und ihren Familien, zuhauf konsumiert wurden.

137 Nicola Labanca/Luigi Tomassini (Hg.), Alberto Angrisani, Immagini dalla guerra di Libia. Album africano, Manduria/Bari/Rom 1997, 48; für einen Überblick über die Geschichte der Fotografie in Italien siehe: Italo Zannier, *Storia e tecnica della fotografia*, Mailand 2009.

138 Einführend zur Geschichte der italienischen Expansion siehe Kapitel 3.1.

139 N. N., *Fotografia Eritrea*, URL: <https://pdfslide.net/documents/1928-prime-letture-tigrigna-qadamaje-masehafa-nebabe-come-ricordo-per.html> (abgerufen am 11. 8. 2022).

140 Goglia, *Africa*, 30.

141 Ebd., 15-19, 30, 36.

142 Siehe dazu Kapitel 4.3.4.3.

4.2.5 Kolonialpropaganda für unterwegs

Die von den *LUCE*-Abteilungen in Ostafrika produzierten Fotografien sollen – das ist Konsens in der Forschung – in den großen Militärlagern in großer Zahl als kleinformatige Serien systematisch gegen wenig Geld an »einfache« Soldaten verkauft worden sein.¹⁴³ Gerade die analoge Beschriftung von Fotografien und der Umstand, dass man dieselben Bilder in Sammlungen mehrerer Soldaten gefunden hatte, die nicht nur in unterschiedlichen Einheiten, sondern auch in unterschiedlichen Gegenden Ostafrikas eingesetzt gewesen waren, legte den Schluss nahe, dass ihre Verteilung noch während des Krieges über die militärische Logistik erfolgt war.¹⁴⁴ Für »einfache« Soldaten, die keinen eigenen Apparat besaßen oder die mit ihren eigenen Aufnahmen unzufrieden waren, bot der Erwerb dieser Fotografien zweifelsohne eine attraktive Alternative.¹⁴⁵ In der Bildaneignung übernahmen Käufer die hegemonialen Bilddiskurse mitunter und affirmierten sie so.¹⁴⁶ Das vom faschistischen Regime diktierte, ideologisch homogenisierte und mit großem propagandistischen Aufwand hervorgebrachte Bild des Krieges fand so Eingang in die privaten Sammlungen und damit auch in die Erinnerungen der Kriegsteilnehmer.¹⁴⁷

Aufgrund dessen liegt die Annahme nahe, dass auch in den Sammlungen deutschsprachiger Soldaten viele Fotografien des *Reparto LUCE* zu finden sein müssten. Das ist allerdings nicht der Fall: Bei der Durchsicht der hier erhobenen Sammlungen konnte nur eine einzige Fotografie zweifelsfrei der offiziellen Kriegsbildproduktion zugeordnet werden. In der Sammlung Oskar Eisenkeils findet sich eine Aufnahme seines Vorgesetzten, die auf der Vorderseite links unten das Embleme »*LUCE AOI*«¹⁴⁸ führt. Fotografien und Fotopostkarten, die in den Sammlungen der *Widener Library* und der *Fine Arts Library* an der *Harvard University* aufbewahrt werden, zeigen jedenfalls, dass die *LUCE*-Fotodienste ihre Produkte mittels Stempel auf den Rückseiten oder Beschriftungen auf den Vorderseiten markierten.¹⁴⁹ Wenngleich eindeutig identifizierbar, sind die erwähnten Bildbestände in Harvard nicht im Archiv des

143 Goglia, *Africa*, 30, 33-34; Mignemi, *sguardo*, 127-128; Bertella Farnetti, *Testimonianze*, 327; Mignemi, *Corrispondenti*, 170, Frascaroli, *progetto*, 52.

144 Mignemi, *Immagini*, 190; Mignemi, *sguardo*, 127-128.

145 Mignemi, *sguardo*, 128-129.

146 Gleichsam, aber das übersieht die bisher dazu publizierte Forschungsliteratur, sind in Praktiken der Bildaneignung auch Modifikationen und Brechungen der Bildbedeutungen denk- und erwartbar.

147 Mignemi, *Modelli*, 64; Mignemi, *sguardo*, 128-129; Guerzoni, *guerra*, 15.

148 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55740.

149 Harvard University, Widener Library, Italian East Africa photograph collection, Image ID: 21079138, URL: <http://id.lib.harvard.edu/images/8001347301/urn-3:FHCL:33858634/catalog> (abgerufen am 10. 8. 2022), und Image ID: 21079131, URL: <http://id.lib.harvard.edu/images/8001347301/urn-3:FHCL:33858600/catalog> (abgerufen am 10. 8. 2022); Harvard University, Fine Arts Library, Special Collections, HOLLIS Number: olvwork732927, URL: <http://id.lib.harvard.edu/images/olvwork732927/catalog> (abgerufen am 10. 8. 2022).

Istituto LUCE in Rom auffindbar, was nahelegt, dass dort – im offiziellen Archiv der Institution – womöglich nicht die ganze Propagandaproduktion überliefert ist.

Trotz der eindeutig markierten *LUCE*-Fotografien könnte es durchaus sein, dass die Propagandadienste in der Produktion der Bilder, die für die Soldaten gedacht waren, – womöglich aus Kalkül – auf eine Kennzeichnung verzichteten. Das wäre insofern nicht überraschend, als dass das *LUCE* nicht nur bewusst die Fotografennamen zurückhielt, um den Anschein einer singulären Bildsprache zu erwecken, sondern über internationale Fotoagenturen ihre eigene Bildpropaganda als unabhängige Bildberichterstattung zu »tarnen« vermochte.¹⁵⁰

Eine intensive, aber ob der großen Masse an Bildern – 10.451 Fotografien im *LUCE*-Archiv¹⁵¹ gegenüber den von mir erhobenen 5.013 – doch nur stichprobenartige Suche nach identischen Bildmotiven in beiden Beständen erbrachte keine weiteren Übereinstimmungen. Das gibt angesichts der Tatsache, dass die Bild-distribution der offiziellen Propagandadienste unter den »einfachen« Soldaten in der Forschungsliteratur stets so prominent Erwähnung findet, Rätsel auf. Ist die These der erfolgreichen Arbeit des *LUCE* vielleicht sogar zu revidieren? Oder ist es gar so, dass die deutschsprachigen Soldaten die Bildproduktionen des faschistischen Propagandaapparats ablehnten?

Diese Schlüsse wären zweifelsohne zu voreilig; Gegen beide Deutungen spricht, dass sich in vielen privat überlieferten Bildbeständen eine große Zahl an Bildern auffinden lässt, die ob ihrer handwerklichen Qualität etwa aufgrund routinierter Bildkompositionen und Perspektiven, hoher Tiefenschärfe und gelungener Belichtung, ihres Formats – die *LUCE*-Bilder sollen stets 6 × 9 oder 6,5 × 9,3 cm gemessen haben¹⁵² – kaum von Knipsern (oder Amateuren), sondern von Fotoprofis geschossen worden sein müssen. Ob ihres militärisch-faschistischen Inhalts kann der Schluss gezogen werden, dass sie nicht aus dem kommerziellen Fotogewerbe stammen, sondern von den *LUCE*-Bildakteuren hergestellt worden sein müssen. Um nur ein Beispiel von vielen zu nennen: Im Fotoalbum des bereits erwähnten Alois Bacher ist eine Fotografie überliefert, die laut seiner eigenen Bildunterschrift »Tripolitanische Artiglerie«¹⁵³ zeigt (Abb. 6). In Zentralperspektive zu sehen sind mehrere schussbereite Geschütze inklusive Mannschaften im Vorder- und Mittelgrund. Dahinter streckt sich eine weite, als »leer« imaginierte Landschaft. Im *LUCE*-Archiv wiederum findet sich ein Bild, das hinsichtlich Bildinhalt, Perspektive und Komposition kaum ähnlicher sein könnte.¹⁵⁴

150 Siehe Kapitel 3.2.

151 Istituto LUCE, Achivio Storico, Reparto Africa Orientale Italiana (1935-1938), URL: <https://www.archivioluce.com/reparto-africa-orientale-italiana/> (abgerufen am 10. 8. 2022).

152 Mignemi, sguardo, 127-128; Bertella Farnetti, Testimonianze, 327; Deplano, isola, 88-89.

153 Südtiroler Landesarchiv für Volkskunde/Museo provinciale degli usi e costumi (SLMVK), U/5797, Album von Alois Bacher, Blatt 17, Bild 1.

154 Istituto LUCE, Archivio Storico, Reparto Africa Orientale Italiana (1935-1938), Postazione di Artigleria, codice foto: AO000010185.



Abb. 6: »Tripolitanische Artiglerie«, Fotografie.

Quelle: SLMVK, U/5797, Album von Alois Bacher, Blatt 17, Bild 1.

Ein weiteres Argument, das darauf hindeutet, dass in den Sammlungen »einfacher« Soldaten Bilder aus der *LUCE*-Produktion vorhanden sind, ist der Umstand, dass hinsichtlich Bildinhalt und -gestaltung entsprechend zu charakterisierende Fotografien nicht nur in einzelnen Sammlungen auftauchen, sondern gleich in mehreren. Abbildung 7, die militärische Einrichtungen in einer weiten Landschaft zeigt, findet sich beispielsweise in identischer Ausführung nicht nur in Bachers Album, sondern auch in der Sammlung Andrä Ralsers. Zur *LUCE*-Bildsprache passend inszenierte der Fotograf als wichtigstes Bildelement in der Bildmitte Baracken der italienischen Kolonialmacht. Der Eindruck, dass sich das Militär im »wilden« Afrika erfolgreich behaupten würde, sollte bildkompositorisch durch die Rahmung der Gebäude im Zentrum mit »exotisch« anmutenden Kakteen im Vorder- und Bergformationen im Hintergrund verstärkt werden.¹⁵⁵ Es ist also durchaus denkbar, dass Bacher und Ralser dieses Bild von den offiziellen Propagandadiensten bezogen haben. Auch wenn Einzelbilder nicht eindeutig der *LUCE*-Produktion zugeordnet werden können, so deutet doch vieles darauf hin, dass die Soldaten das Bildangebot des Regimes nutzten, um ihren privaten »Bilderschatz« zu vergrößern.

155 SLMVK, U/5797, Album von Alois Bacher, Seite 25, Bild 5.



Abb. 7: Militärische Infrastrukturen in der Kolonie Eritrea, Fotografien.

Quelle: SLMVK, U/5797, Album von Alois Bacher, Blatt 25, Bild 5,
und Privatsammlung Ralser, Bild 7.

4.2.6 Kontrolle und Zensur

Wie in diesem Kapitel deutlich wurde, nutzten die deutschsprachigen Soldaten während ihres Kriegsdienstes in Ostafrika ganz unterschiedliche Strategien, um an den kolonialen Bilderwelten zu partizipieren: Sie knipsten selbst, borgten sich Apparate aus, deckten sich in Läden mit Fotozubehör oder gleich mit ganzen Bilderserien ein. Mit ziemlicher Sicherheit nahmen sie auch das Angebot der Propagandatruppen in Anspruch und kauften gegen wenig Geld Bilder aus den *LUCE*-Produktionen für ihre eigenen Sammlungen.

Die ausgesprochene Heterogenität der Bildakteure, die Bilder (re-)produzierten, verteilten und konsumierten, sowie die Bandbreite der Motive und Anlässe, Bilder zu schießen und zu verschicken, legen nahe, dass ihre Produktion und Distribution in Ostafrika – trotz der massiven Bemühungen des faschistischen Bildregimes – eher in der Zerstreuung erfolgte, also nicht zentral organisiert und vollständig kontrolliert werden konnte. Das bedeutet auch, dass es nicht *die eine* koloniale Bilderwelt gab, sondern mehrere.¹⁵⁶

Im Alltag »einfacher« Soldaten waren visuelle Produkte quasi omnipräsent und Fotografie ein zentrales Kommunikationsmedium, um koloniale Realitäten zu erfahren und anzueignen. Durch die Möglichkeit, sich mit Apparaten selbst visuell artikulieren zu können, lösten sich zumindest für sie, nicht aber für die indigene Bevölkerung, die klassischen Rollen von Fotografierendem und Fotoobjekt auf und gerieten durcheinander.¹⁵⁷ Sie wurden gewissermaßen zu »Visual Men«,¹⁵⁸ zu hybriden Subjekten, die laut Gerhard Paul sowohl als Zuschauer als auch als Teilnehmer ständig zwischen eigenem und medialisiertem Erleben changierten.

Die auf den unterschiedlichen Wegen erworbenen Bilder zirkulierten als beliebte Tauschware¹⁵⁹ nicht nur unter den Männern am Kriegsschauplatz, sondern auch, wie bereits angedeutet wurde, über die Feldpostkorrespondenzen zwischen den Kolonialsoldaten und ihren Familien, FreundInnen und Bekannten. Getauscht und verschickt wurden alle möglichen Motive. Den faschistischen Behörden war es nicht möglich, diese Zirkulation zu verhindern.¹⁶⁰ Es sei, so Gerald

156 Felix Axster stellte das für die Postkartenproduktion in der deutschen Kolonie Namibia vor dem Ersten Weltkrieg fest und sprach in diesem Zusammenhang von »Momenten der Zerstreuung«; Axster, Spektakel, 14, 36. Der Frage, ob es auch eine spezifisch »südtirolerische« Bilderwelt gab, wird in Kapitel 5.1 nachgegangen.

157 Guerzoni, Etiopia, 109.

158 Gerhard Paul, Das visuelle Zeitalter. Punkt und Pixel (Visual History: Bilder und Bildpraxen in der Geschichte 1), Göttingen 2016, 14.

159 Soldat Josef Valentin erwähnt in seinem Tagebuch, dass er mit anderen Soldaten Fotografien austauscht; siehe dazu: TLA, Nachlass Josef Valentin, Tagebuch von Josef Valentin, 17.12.1935; ähnliche Praktiken sind für die Knipser-Fotografie von Wehrmachtssoldaten belegt: Boll, Album, 167; Bopp, Fotografien, 115.

160 Goglia, Africa, 36-37; Mignemi, Corrispondenti, 168.

Steinacher und Ulrich Beuttler, zudem überraschend, wie viele Fotografien schon während des Krieges über die Feldpost bis nach Italien in die Familien gelangten. Dass die Fotografien größtenteils unzensiert geblieben seien, könnte einerseits technisch begründet gewesen sein: Da die Zensoren von den rund zwei Millionen Briefen und Postkarten, die monatlich von Ostafrika nach Italien gesendet wurden, nur etwa 200.000 stichprobenartig kontrollierten, könnten natürlich Fotografien »durchgerutscht« sein. Andererseits vermuten Steinacher und Beuttler auch Kalkül: So sollen die Behörden den Soldaten bewusst Freiheiten gelassen haben, da sie davon ausgingen, dass die Bilder durchweg positive Effekte zeitigen würden, indem sie etwa die gewünschte materielle, »rassistische« und militärische Überlegenheit vermitteln würden.¹⁶¹ Wenn die »einfachen« Soldaten Bilder aus den Produktionen der *LUCE*-Abteilungen und des kommerziellen Fotogewerbes verschickten, mögen die Hoffnungen der italienischen Kolonialpropagandisten durchaus in Erfüllung gegangen sein. Bilder von Knipsern und Fotoamateuren, die sich in ihrer eigenen Praxis an der offiziellen Bildsprache orientierten, affirmierten die faschistisch-kolonialistischen Erzählungen über den Krieg ebenfalls. Sebastian De Pretto geht davon aus, dass dies auf »Südtiroler« Fotografen ebenfalls zutraf.¹⁶²

Das faschistische (Bild-)Regime versuchte zwar, Kontrolle über den privaten Fotobereich zu erlangen und die Blicke der italienischen Gesellschaft im Allgemeinen und der Kolonialsoldaten im Speziellen zu lenken.¹⁶³ Die Hoffnung, die Knipser und ihre privaten Bildwelten für das koloniale Projekt instrumentalisieren zu können, scheiterte allerdings. Diese ließen sich nämlich kaum vorschreiben, was sie fotografieren sollten und was nicht. »Das Bedürfnis der Menschen, sich ein eigenes Bild der Verhältnisse zu machen und dieses gegebenenfalls zu kommunizieren, ließ sich nie vollständig unterbinden.«¹⁶⁴ Der Wunsch, sich selbst und das eigene Erleben ins Zentrum zu rücken, sei nämlich laut Timm Starl der einzige ästhetische Anspruch, den ein Knipser eher intuitiv verfolge. Andere ästhetische Richtlinien seien ihm gleichgültig, Bildausschnitt, Perspektive und Abzugsformat nur nachgeordnete Parameter. Der Knipser habe einzig »das Objektiv auf den gewählten Gegenstand richten und den Auslöser betätigen«¹⁶⁵ wollen.

Insofern ist es nicht überraschend, dass die private Praxis auch Motive hervorbrachte, die das normative, vom Regime verordnete und vom *LUCE* exekutierte Bild des Krieges als »Zivilisierungsmission« in Bedrängnis brachten. »Einfache« Soldaten knipsten neben gängigen Motiven des soldatischen Alltags die zwar

161 Steinacher/Beuttler, Sicht, 89.

162 De Pretto, Abessinienkrieg, 65.

163 D'Autilia, Storia, 177, 181.

164 Gerhard Paul stellt das zwar für die Knipser und Amateure in NS-Deutschland fest, doch lässt sich das auch für den italienischen Fall annehmen; siehe: Paul, Zeitalter, 305.

165 Starl, Knipser, 24.

illegalen, mitunter aber wohl auch von den jeweiligen Kommandanten¹⁶⁶ geduldeten Szenen der Gewalt, die in der offiziellen Propaganda unsichtbar blieben: Fotografien hingerichteter AbessinierInnen und getöteter ItalienerInnen waren dort unerwünscht.¹⁶⁷ Das Gleiche galt für Szenen der Fraternisierung zwischen Kolonisierenden und Kolonisierten.¹⁶⁸

Das subversive Potenzial solcher Gewaltbilder zeigte sich, als diese mit Urlaubern, Heimkehrern oder mittels Feldpost nach Italien gelangten und einen bedrohlichen Moment für das Regime erzeugten.¹⁶⁹ Die Öffentlichkeit wurde von ihnen geradezu erschüttert, weil diese Bilder der hegemonialen Repräsentation des Krieges als harmloses und »exotisches« Abenteuer diametral entgegenstanden. Infolgedessen befürchtete das Regime sogar, dass sie die Zustimmung zum kolonialen Kurs der Regierung unterminieren und für Unruhe in der Bevölkerung sorgen könnten. Das *Comando Superiore* in Ostafrika reagierte deshalb, indem es bereits im Januar und März 1936 die ihm unterstellten Kommandanten anwies, die Zirkulation entsprechender Fotografien möglichst zu beschränken und Überzeugungsarbeit unter den Mannschaften zu leisten, damit diese nach ihrer Rückkehr keine Gräuelbilder in der Öffentlichkeit präsentierten.¹⁷⁰ Als ab Juni 1936 große Teile der Truppen in ihr Heimatland zurückkehrten, war auch der Polizeiparat alarmiert: Um die Verbreitung belastender Fotos zu verhindern, überlegte man, die Rückkehrer noch vor dem Verlassen der Schiffe in den Häfen zu durchsuchen und entsprechendes Material zu konfiszieren, verwarf diese Idee angesichts der schieren Masse der Heimkehrer wieder.¹⁷¹ So durchdringen auch die »unerwünschten« Bilder bis heute private Sammlungen.

4.3 Koloniale Bilderwelten und ihre privaten Verwendungszusammenhänge

Im Folgenden wird erörtert, in welche unterschiedlichen Verwendungszusammenhänge die fotografischen Bilder während des Kolonialkrieges eingebettet waren, ehe sie nach dem Krieg¹⁷² in ganz neue Gebrauchskontexte gerieten. Spreche ich in weiterer Folge von kulturellen (Bild-)Praktiken, versuche ich damit, den Umstand zu beschreiben, dass Subjekte mit und durch Kultur – in diesem konkreten Falle

166 Mignemi, *sguardo*, 128.

167 Für diese Motive siehe Kapitel 4.3.4.4.

168 Goglia, *Africa*, 36-37; Mignemi, *Corrispondenti*, 168.

169 Labanca, *guerra*, 273.

170 Guerzoni, *Etiopia*, 117.

171 Mignemi, *Immagini*, 192.

172 Zum Nachleben der Bilder bzw. zum Gebrauch der fotografischen Bilder nach dem Krieg, siehe Kapitel 6.

durch Bilder – handelten und ihre Artikulationsformen sowie Codes nutzten, um sich die Welt anzueignen, sich ihr gegenüber zu positionieren und eigene Ziele zu realisieren.¹⁷³ Bezogen auf mein Erkenntnisinteresse frage ich, wie die »Südtiroler« *Visual Men* mit der hegemonialen visuellen Kultur des faschistischen Kolonialregimes interagierten: Nutzten sie deren Bilddiskurse, wie es ihnen von den normierenden Bildakteuren nahegelegt wurde? Oder widersetzten sie sich diesen Intentionen und brachten in der Aneignung bzw. im Gebrauch modifizierte oder ganz neue Bildbedeutungen hervor?

Jüngere Forschungen zu privaten Bildpraktiken in Italienisch-Ostafrika gehen davon aus, dass »einfache« Soldaten Fotografien bloß als *Ricordi*, also als Erinnerungen bzw. Souvenirs (re-)produzierten und sammelten.¹⁷⁴ Ich argumentiere dagegen, dass Fotografien als dreidimensionale Alltagsobjekte aufgrund ihres performativen Angebotscharakters auf vielfältige und ganz unterschiedliche Weisen von Soldaten und ihren Familien angeeignet bzw. verwendet wurden. Die erinnerungsstiftende Funktion ist dabei nur eine von vielen.¹⁷⁵ Diesen Eindruck teilt auch Bernd Boll, der die private Bildpraxis von Wehrmachtsangehörigen im Zweiten Weltkrieg untersuchte. Demnach seien geknipste Bilder, selbst wenn sie »in erster Linie als visuelle Erinnerungsträger für die Nachkriegszeit produziert wurden, [...] schon im Krieg ein wichtiger Begleiter für die Soldaten«¹⁷⁶ gewesen. In diesem Kapitel soll deshalb erörtert werden, worin die gängigsten Funktionen dieser »wichtigen Begleiter« lagen. Dabei können selbstverständlich nur jene adressiert werden, die auch am Material Gebrauchsspuren hinterlassen haben.

Für dieses Vorhaben ist es wichtig zu verstehen, dass Fotografie ein »äußerst vielfältiges und zentrales Abbildungs- und Vervielfältigungsmittel [darstellt], das mit besonderen Eigenschaften Versprechen des Authentischen macht«.¹⁷⁷ Als kulturelle Technologie und Praxis strukturierte sie das Kriegserleben der Soldaten und ihrer Familien. Wichtig hierfür war ihr Angebotscharakter: Fotografische Lichtbilder waren auf materieller Ebene als kleinformatige, bedruckte Papierstücke gemeinhin so gestaltet, dass sie ihre Nutzer in Aneignungsprozessen dazu einluden, am Körper oder im Gepäck getragen, verschickt, verschenkt, getauscht, ge- oder verkauft, gesammelt, in Boxen verstaut oder in Alben arrangiert, be-

173 Lutz Musner/Heidemarie Uhl, Einleitung, in: Musner/Uhl (Hg.), *Performanz*, 7-14, 8.

174 Bolognari, Francesco, 129.

175 Pierre Bourdieu argumentiert darüber hinaus, dass Fotografien auch als Mittel der Kommunikation, der künstlerischen Selbstverwirklichung, der Stillung von Prestigebedürfnissen und der Flucht vor der Realität dienen können; siehe dazu: Pierre Bourdieu, *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*, Hamburg 2007, 26, zit. nach: Ute Baumann, *Private Fotografie als Erinnerungsträger von Lebensgeschichte. Eine empirische Forschung über die Bedeutung von privater fotografischer Praxis*, Dipl.-Arb., Universität Graz 2016, 13.

176 Boll, *Album*, 171.

177 Jäger, *Fotografie*, 32.

schrieben, beschnitten, verloren oder gar zerstört zu werden. Im sozialen Gebrauch der Aneignung sind Bilder in der Lage, neue oder modifizierende Bedeutungen hervorzubringen, alte zu bekräftigen und Machtpotenziale zu entfalten.¹⁷⁸ Als massenkulturelle Produkte entzogen sich die kolonialen Bilderwelt(en) dem Versuch der KolonialpropagandistInnen, den Bedeutungsüberschuss zu reglementieren und nur singuläre Leseweisen zuzulassen. Massenkulturen sind Kontingenzkulturen, in denen die Bedeutungen kultureller Artikulationen weder abschließbar noch endgültig festlegbar sind.¹⁷⁹ Die Intention des Fotografierenden musste deshalb auch keineswegs mit jener des späteren Bildgebrauchs übereinstimmen. Bilder konnten ihre Kontexte wechseln, aus Raum-, Zeit- und Handlungsbezügen der Vergangenheit gelöst und von Handelnden in gänzlich neue, etwa durch Rahmungen, eingebettet werden.¹⁸⁰ So konnten dieselben Bilder zu Projektionsflächen ganz unterschiedlicher (Kolonialkriegs-)Erfahrungen werden.¹⁸¹

Drei mediale Verfahren sind im Umgang mit Bildern als Authentifizierungsgesten besonders relevant: die fotografische Absicht und die ihr innewohnende Evidenzbehauptung,¹⁸² die vor allem bei Fotopostkarten von den Produzierenden angebrachten Bildunterschriften und ihr Beglaubigungspotenzial sowie die handschriftlich hinzugefügten Informationen auf den Vorder- oder Rückseiten durch die BildkonsumentInnen.¹⁸³ Gerade Letzteren kommt im Aneignungsprozess und in der Bedeutungsproduktion eine zentrale Rolle zu.¹⁸⁴ Da Bilder stets polysem sind, versuchen AkteurInnen mitunter, eine spezifische Bildbedeutung durch textuelle Dekodierangebote sprachlich zu fixieren.¹⁸⁵ Und auch wenn so die konventionelle Bildbedeutung, die zeitgenössisch dominant, entschlüsselbar und verständlich war, je nach Gebrauchskontext affirmiert, modifiziert oder abgelehnt wurde, so kann die Mehrdeutigkeit doch nie ganz aufgehoben, sondern nur in den Hintergrund gedrängt werden.¹⁸⁶ Schließlich ist die Beziehung zwischen Bild und Text nicht einseitig, da visuelle Informationen Texte ebenfalls rahmen können. Ihr

178 Paul, Zeitalter, 267.

179 Moebius, Studies, 20.

180 Jäger, Bilder, 139, 144.

181 Christoph Hamann, Wechselrahmen. Narrativierungen von Schlüsselbildern – das Beispiel vom Foto des kleinen Jungen aus dem Warschauer Ghetto, in: Werner Dreier/Eduard Fuchs/Verna Radkau/Hans Utz (Hg.), Schlüsselbilder des Nationalsozialismus (Geschichte – Geographie – Politische Bildung 6), Innsbruck/Wien/Bozen 2008, 28-42, 29-30.

182 Axster, Spektakel, 44.

183 Ebd.

184 Jäger, Überlegungen, 679. Mit der komplexen Beziehung von (Bei-)Text und Bild habe ich mich bereits an anderer Stelle auseinandergesetzt. Dieser Absatz orientiert sich deshalb an: Wurzer, (Re-)Produktion, 179.

185 Eder/Kühschelm, Bilder, 11.

186 Jäger, Überlegungen, 673-674, 681-682.

Verhältnis kann auch reziprok zueinander sein, indem sich beide wechselseitig ergänzen oder konterkarieren. Ein Frame kann das andere relativieren, verstärken oder von diesem unbeeinflusst bleiben.¹⁸⁷

Aufgrund dieser methodologischen Überlegung liegt der analytische Fokus in diesem und den nachfolgenden Kapiteln 5 und 6 auf den medialen Erscheinungsformen der Bilder. Gerade die Materialität ist nämlich jener »Ort«, an dem Aneignungsprozesse Gebrauchsspuren hinterließen.¹⁸⁸ Diese Prozesse sind für die Bedeutungsproduktion zentral.¹⁸⁹ Eingerissene und gefaltete Ecken, Texte auf den Rückseiten oder Kratzer und Schmutz auf den Vorderseiten sind Hinweise, die Rückschlüsse auf Bildbedeutungen und -verwendungen, aber auch auf Nichtverwendungen im Alltag geben. Sie reflektieren Bildfunktionen in privaten und öffentlichen Bereichen.¹⁹⁰ Die motivische Ebene bleibt dabei nicht gänzlich aus der Analyse und Argumentation ausgespart, schließlich war der visuelle Bildinhalt eine relevante Größe für die soziale Bildpraxis »einfacher« Soldaten. Die Motive lieferten so für gewöhnlich den Grund dafür, warum Bilder gekauft, gesammelt, getauscht oder verschenkt wurden.¹⁹¹

4.3.1 Die Affirmation sozialer Beziehungen und *Self-Fashioning*

Der koloniale Kriegseinsatz in Ostafrika bedeutete für die jungen Männer – egal, ob sie unter Zwang oder freiwillig am kolonialen Projekt partizipierten – eine biografische Zäsur, die sie zunächst einmal in »Bewegung« versetzte. Dies betrifft zum einen die Reise von Italien an das Horn von Afrika; zum anderen blieben die Männer aber auch dort nur selten längere Zeit an einem Ort und bewegten sich auf verschiedenen Routen durch die kolonialen Räume. Erlebnisse des Abschieds und der räumlichen Trennung von Familie, FreundInnen oder Kameraden sowie die Hoffnung, die Abwesenden bald und gesund wiederzusehen, begleiteten die Soldaten wie auch ihre Familien über die Dauer des Krieges hinweg. Die Fotografie bot angesichts der Trennung als Mittel der Kommunikation¹⁹² die Möglichkeit, räumliche Distanz zu reduzieren und ein »virtuelles« Miteinander¹⁹³ zwischen sozialen Bezugspersonen herzustellen.¹⁹⁴

187 Marion G. Müller/Stephanie Geise, Grundlagen der Visuellen Kommunikation, 2., völlig überarb. Aufl., Konstanz/München 2015, 264, 271.

188 Edwards/Hart, Introduction, 14; Tropper, Medialität, 103-104, 120.

189 Edwards, Photographs, 332.

190 Edwards/Hart, Introduction, 12.

191 Ebd., 2.

192 Bourdieu, Kunst, 26, zit. nach: Baumann, Fotografie, 13.

193 Paul, Zeitalter, 224.

194 Fichera, Vincenzo, 92.



Abb. 8: »ED / 12-14 Monate / aus Album«, Fotografie.
Quelle: TAP, 264 Sammlung Johann Dellago.

Noch vor der endgültigen Abreise warf die räumliche Trennung zwischen Familie und Soldaten ihren Schatten voraus. Durchaus verallgemeinerbar hielt Timm Starl dazu fest: »Wer ins Feld muß, will eine Aufnahme von seiner Familie mitnehmen, diese wiederum ein Porträt des einrückenden Soldaten behalten.«¹⁹⁵ Die Aufnahmen sollten dabei möglichst aktuell sein, um die jeweils Abwesenden, sollte ihnen doch etwas zustoßen, möglichst so in Erinnerung zu behalten, wie sie zum Zeitpunkt der Trennung *gewesen waren*. Johann Dellago aus St. Ulrich/Ortisei im Grödental/Val Gardena ließ beispielsweise am Bahnhof in Klausen/Chiusa, nur wenige Kilometer von seinem Heimatort entfernt, eine Aufnahme von sich in Kolonialuniform für seine Familie knipsen, bevor er von dort zu seiner Einheit fuhr.¹⁹⁶ In seinem Gepäck befand sich wiederum ein Porträt seines einjährigen Sohnes. Die Gebrauchsspuren am Bild, die abgegriffenen Kanten, Knicke und feinen Einrisse deuten darauf hin, dass Dellago das Bild ausgesprochen wichtig war und er es stets bei sich trug (siehe Abb. 8).¹⁹⁷

195 Starl, Knipser, 72.

196 TAP, 264 Sammlung Johann Dellago, L62717.

197 Ebd., L62707, L62707-RS.

Hermann Mair, Bauernsohn aus Lana/Lana im Vinschgau/Val Venosta,¹⁹⁸ sendete seiner Verlobten Paula¹⁹⁹ aus der Hafenstadt Neapel zwei Abschiedsbilder »zur Erinnerung ahn der Abreise von Europa nach Afrika am 23. September 1935«²⁰⁰ zu. Beide Bilder waren durch Bildmontage in den Kontext der Verschiffung eingebunden: Als Hintergrund diente je eine Bildpostkarte, die auf der Vorderseite das Schiff *Il Conte Di Savoia* im Hafen Neapels zeigt. Solche Bildpostkarten, die die auslaufbereiten Schiffe visualisieren, wurden höchstwahrscheinlich den Soldaten für einen letzten Gruß an soziale Bezugspersonen in der jeweiligen Heimat angeboten.²⁰¹ Die Massenaufnahme individualisierte Mair, indem er in die Vorderseite einer Karte ein Gruppenbild hineinmontieren ließ, das ihn und vier weitere Soldaten in Kolonialuniformen inszeniert.²⁰² In das andere Bild ließ er – symbolisch getrennt durch das Schiff in der Mitte, das ihn selbst nach Ostafrika bringen sollte – zwei Porträtfotos, nämlich eines von sich in Kolonialuniform und eines von seiner Freundin Paula in Tracht, hineinmontieren (siehe Abb. 9). So sollten die Bilder, wie er auf einer Kartenrückseite vermerkte, eine »letzte Erinnerung meiner Paula« vor der »Reise nach Abesinien« sein, die von den Appellen »Vergiß mich nicht« und »Lebe Wohl u[nd] bleib gesund u[nd] brav«²⁰³ begleitet waren. Franz Marchio sandte seiner Mutter ein ähnliches »letztes« Bild aus der Hafenstadt Livorno in der Toskana zu, bevor er das Schiff bestieg. Es zeigt ihn in Uniform vor einem Schiffsdampfer. Auf die Rückseite notierte er eine Anweisung: »Liebe Mutter bewahre diese Foto als treue Erinnerung und Andenken – Dein Sohn Franz«.²⁰⁴

Die Feldpost verband während des Krieges die Getrennten miteinander und eröffnete ihnen die Möglichkeit, nicht nur Neuigkeiten auszutauschen, sondern sich auch gegenseitig versichern zu können, am Leben und Wohlauf zu sein.²⁰⁵ Andrä Ralser, Bauernsohn aus Freienfeld/Campo di Trens, hielt während seines Kriegseinsatzes von Juni 1935 bis Februar 1937 mit seiner Familie intensiven Kontakt, wie eine ausgesprochen umfangreiche und in der Familie aufbewahrte Feldpostbrief- und -kartensammlung belegt.²⁰⁶

198 ASBz, Classe 1911, Matrikelblatt von Ermanno Mair.

199 TAP, 244 Sammlung Hermann Mair, L57978-RS: Laut dem Hochzeitsfoto heiratete das Paar nach Hermanns Rückkehr aus Ostafrika im Jahr 1937.

200 Ebd., L57980-RS.

201 Dieser Schluss liegt nahe, da sich in vielen Sammlungen »einfacher« Soldaten ähnliche Postkarten mit Schiffsmotiven auf den Vorderseiten und mit Widmungen an die Familien auf den Rückseiten finden.

202 TAP, 244 Sammlung Hermann Mair, L57981.

203 Ebd., L57981-RS.

204 TAP, 234 Sammlung Franz Marchio, L56495-RS.

205 Nach Lamprecht, *Kriegsphotographie*, 15, trifft diese Aussage auf Feldpostkorrespondenzen während des Zweiten Weltkriegs zu, doch lässt sich dieser Schluss durchaus auch auf andere kriegerische Kontexte übertragen.

206 Privatsammlung Ralser. Die Briefsammlung enthält 137 Briefe und die Postkartensammlung enthält 57 Postkarten.

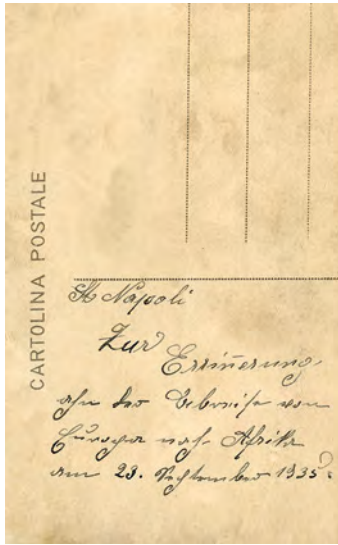


Abb. 9: »Napoli – Il Conte di Savoia nel Molo Beverello« [dt.: Neapel – Der Graf von Savoyen (Name des Schiffes) an der Mole Beverello] und auf der Rückseite: »Napoli/Zur Erinnerung an der Abreise von Europa nach Afrika am 23. September 1935«, Postkarte.

Quelle: TAP, 244 Sammlung Hermann Mair.

Fotografien waren fester Bestandteil solcher Korrespondenzen, die sich zwischen kolonialem Kriegsschauplatz und »Heimatfront« etablierten. Sie ermöglichten es den Soldaten vor Ort, (ausgewählte) Erfahrungen mit den Daheimgebliebenen zu teilen²⁰⁷ und, für die Angehörigen zu Hause besonders wichtig, den eigenen Gesundheitszustand auch durch die authentifizierende Kraft der fotografischen Technik zeigen zu können. Der Konstruktcharakter der Fotografie wurde von den NutzerInnen nur dann wahrgenommen, wenn sich die Soldaten auf den Bildern nicht so dargestellt fanden, wie sie es gerne gehabt hätten. Als Andrä Ralser dem Wunsch seines Vaters²⁰⁸ nachkam und ihm endlich eine Fotografie von sich sendete, versuchte er schon in der Annahme, dass sich seine Familie ob seines visuellen Erscheinungsbildes über seinen Gesundheitszustand sorgen würde, im Begleitschreiben die Evidenzkraft derselben zu relativieren: »Ich leg Euch diese Foto[grafien] bei[,] bin wohl letz trofen und mager[,] jetzt bin ich schon besser.«²⁰⁹ Er sei vom Fotografierenden nur schlecht »getroffen« worden, sehe mittlerweile aber doch wieder gesünder aus.

Wenngleich es natürlich die Soldaten waren, die sich in Ostafrika in Lebensgefahr begaben, funktionierte die Praxis der visuellen Versicherung nicht nur in die eine, sondern auch in die andere Richtung: Während sich Andrä von seinem Vater etwa eine fotografische Abbildung des neuen Stadels schicken ließ, um so auf dem Laufenden über die Vorgänge auf dem elterlichen Bauernhof zu bleiben,²¹⁰

207 Siehe dazu die Kapitel 4.3.2 und 4.3.3.

208 Privatsammlung Ralser, Briefsammlung, Brief von Andrä Ralser an Familie Ralser, 12. 7. 1935.

209 Ebd., Briefsammlung, Brief von Andrä Ralser an Familie Ralser, 2. 10. 1935.

210 Ebd.

erhielt Josef Valentin von seiner Mutter ein Bild, das diese mitsamt ihren vier Schwestern zeigt. Das war Valentin sogar einen Eintrag in sein Tagebuch wert: »Dies Bild hat mich riesig gefreut, so konnte ich wenigstens auf dem Bilde nach mehr als einem Jahre mein Mütterchen begrüßen.«²¹¹ Wie groß seine Freude über die Zusendung war, lässt sich daran ermessen, dass er am Folgetag »bereits zum 4male den Brief durchgelesen und das Photo angeschaut«²¹² habe. Margarete Conci sendete ihrem Ehemann Wilhelm, der von 1939 bis 1941 Kolonialoffizier in Ostafrika war, wiederum mehrmals Bilder der gemeinsamen Tochter, die erst 1938 geboren worden war. Diese sollten »ein stehes Andenken von Deiner kleinen Tochter sein, die Du so schnell verlassen musstest«.²¹³ Sie versuchte also nicht nur, die Integrität und den Zusammenhalt der jungen Familie über die Distanz hinweg zu bekräftigen. Darüber hinaus sollte die Abbildung der Tochter ihrem Ehemann auch »als Talisman beistehen«²¹⁴ und diesen vor Gefahren schützen.

Fotografien als Objekte auszutauschen, gilt generell als »one of the most widespread social uses of photographs«.²¹⁵ Dies ist auch für den Kontext des Italienisch-Abessinischen Krieges anzunehmen. Nicht nur Familienangehörige tauschten Bilder aus, um miteinander in Kontakt und einander in Erinnerung zu bleiben, sondern auch Soldaten in Ostafrika, die kaum für längere Zeit am selben Ort blieben. In vielen Sammlungen sind entsprechende Bilder auffindbar, die vor Ortswechsellern zum Abschied verschenkt wurden, um soziale Beziehungen zwischen Soldaten zu bekräftigen. In manchen, wie jener von Andrä Ralser, finden sich auch verschenkte und gewidmete Fotografien aus der Wehrdienstzeit,²¹⁶ die belegen, dass diese Praxis nicht nur sehr populär, sondern bereits vor dem kolonialen »Abenteuer« in Ostafrika üblich gewesen war.

Im kolonialen Kriegseinsatz stellte gerade der Abschied von einem soldatischen Freundeskreis, einem Einsatzort oder dem militärischen Bezugsrahmen wie der Kompanie – ähnlich wie bei den aus Italien abreisenden Soldaten, die ihren Familien noch ein Bild zukommen ließen – ein Ereignis dar, das oft als fotografierwürdiger Anlass wahrgenommen wurde. Franz Volgger aus Rodeneck/Rodengo ließ etwa am 14. Oktober 1936 ein Bild (Abb. 10) »zum abschied vom 19. Regiment« anfertigen, wobei er dem »Kriegs Koleg Herman Früh [...] zumletzenmal die Hand«²¹⁷ reichte.²¹⁸ Das Bild ließ Volgger erst nach seiner Heimkehr vom Fotogeschäft *Foto Porth Brunico* entwickeln, wobei er es sich anschließend durch

211 TLA, Nachlass Josef Valentin, Tagebuch von Josef Valentin, 12. 4. 1936.

212 Ebd.

213 TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci, L60023-RS.

214 Ebd.

215 Edwards/Hart, Introduction, 13.

216 Privatsammlung Ralser, loses Bildkonvolut, Bild 53.

217 Privatsammlung Franz Volgger, Rodeneck/Rodengo, Bild 42-RS.

218 Ebd., Bild 9-RS: Hermann Früh verstarb nach seiner Heimkehr am 30. November 1937.

Passo Dogeá am 14.10.36.
 Zum Abschied vom 19.
 Regiment.
 Mein Kriegs Kolleg Hermann
 Früh reichte mir zum letztenmal
 die Hand!

Es wurde in Frieden!

Abb. 10: »Passo Dogeá am 14.10.36. / Zum abschied vom 19. / Regiment. / Mein Kriegs Kolleg Hermann Früh reichte mir zum letztenmal die Hand! / Er ruhe in Frieden!«, Fotografie.

Quelle: Privatsammlung Vollger.



die Beschriftung der Rückseite aneignete.²¹⁹ Das Bild diente Vollger dazu, den Abschied von seiner militärischen Einheit festzuhalten und die Beziehung zu den abgebildeten Soldaten, besonders zu Herman Früh, der ihm stellvertretend für das Regiment die Hand reichte, zu bekräftigen. Die Trennung wurde bildkompositorisch bereits ins Bild gesetzt: Eine Steinmauer separiert die Abschiednehmenden – die das Regiment symbolisierende Gruppe auf der einen und Vollger auf der anderen Seite. Am Tag nach der Aufnahme reiste er zur 28. *Sezione di Sanità* in አስመራ/Asmara.²²⁰ Eduard Winkler aus Lüssen/Lusone ließ bei einem ähnlichen Anlass, nämlich seinem »ultimo giorno in Africa«,²²¹ eine Aufnahme machen, die

219 Ebd., Bild 42-RS.

220 ASBz, Classe 1914, Matrikelblatt von Francesco Vollger.

221 Privatsammlung Eduard Winkler, Lüssen/Lusone, Bild 81; Übersetzung: »letzten Tag in Afrika«.

ihn und einen anderen Soldaten, vielleicht einen Freund oder Vorgesetzten, im Moment der Verabschiedung und des Händereichens zeigt.

Nicht immer waren die nötigen Fotoapparate samt Zubehör oder die Zeit vorhanden, um im Moment eines Abschieds ein entsprechendes Bild zu fotografieren. In diesem Falle scheinen Soldaten vorbereitete Bilder, meist Einzelporträts, die sie oft auf der Rückseite mit einer Widmung versehen, verschenkt zu haben. Josef Valentin hielt sich, nachdem er in ጥጥጥጥ/Massaua im Mai 1935 an Land gegangen war, über ein halbes Jahr in ኢኮጥጥ/Asmara auf. Als er von dort im Januar 1936 nach ኢኮጥጥ/Aksum an die Front aufbrechen musste,²²² hatte er mehrere Bilder im Gepäck, die ihm die befreundeten deutschsprachigen Soldaten Gottfried Sagmeister, Paul Pescosta und Alfons Braun als freundschaftliche »Andenken« gewidmet hatten.²²³ Vermutlich hatte Valentin diesen ebenfalls Bilder von sich vor seiner Abreise überreicht. Dieser Schluss liegt nahe, weil sich in den Sammlungen von Sagmeister und Pescosta Abzüge von Bildern befinden, die Valentin nicht nur zeigen, sondern sich auch in dessen Album befinden.²²⁴

Das Austauschen von Bildern spielte in der sozialen Praxis als Freundschaftsritual eine zentrale Rolle.²²⁵ Es drückte gegenseitige Wertschätzung wie freundschaftliche Zuneigung aus und bekräftigte damit die soziale Beziehung zueinander. Die Identifikation miteinander konnte dabei entweder über einen relationalen Modus, also durch Selbst- und Fremdpositionierungen innerhalb eines Beziehungsnetzwerkes (etwa Freundschafts-, Verwandtschafts- oder soldatische Netzwerke), oder über den kategorialen Modus, also anhand ethnischer, sprachlicher, »rassischer«, nationaler etc. Kategorisierungen erfolgen.²²⁶ Beide Modi lassen sich allerdings nicht immer scharf voneinander abgrenzen, wie die eben diskutierten Beispiele bereits gezeigt haben: Franz Volgger benutzte zunächst *sein* Regiment als militärischen Bezugsrahmen, um sich kategorial mit den übrigen Abgebildeten zu identifizieren, wobei qua Bildbeschriftung die Beziehung zu seinem Freund Herman Früh in den Vordergrund gerückt wurde. Josef Valentin, Gottfried Sagmeister, Paul Pescosta und Alfons Braun identifizierten sich zwar als Angehörige desselben Freundschaftsnetzwerkes. Ihre enge Verbundenheit war aber ethnisch als »süd-

222 TLA, Nachlass Josef Valentin, Tagebuch von Josef Valentin, 26. 5. 1935-11. 1. 1936.

223 Ebd., Album von Josef Valentin, Blatt 30, Bild 2, 3, 5.

224 TLA, Nachlass Josef Valentin, Fotoalbum von Josef Valentin, Blatt 4, Bild 5 befindet sich auch in Privatsammlung Gottfried Sagmeister, Welsberg/Monguelfo, Bild 50; TLA, Nachlass Josef Valentin, Fotoalbum von Josef Valentin, Blatt 18, Bild 6 befindet sich auch in Privatsammlung Paolo Pescosta, ohne Laufnummer. Für die hilfreiche Unterstützung bei der Rekonstruktion des freundschaftlichen Netzwerkes zwischen Valentin, Sagmeister und Pescosta möchte ich mich besonders bei Karlheinz Bachmann, dem Schwiegersohn Sagmeisters, bedanken.

225 Jäger, Fotografie, 187.

226 Rogers Brubaker/Frederick Cooper, Identität, in: Frederick Cooper, Kolonialismus denken. Konzepte und Theorien in kritischer Perspektive (Globalgeschichte 2), Frankfurt a. M./New York 2012, 109-159, 131.

tirolerisch« und sprachlich als »deutsch« gerahmt. Deutschsprachige Männer wie Valentin identifizierten sich über den relationalen Modus aber natürlich auch mit anderen Männern, die aus diesem Rahmen »fielen«. So findet sich in seiner Sammlung beispielsweise eine Personenaufnahme, die einen italienischsprachigen Kameraden präsentiert, der das Bild dem »caro amico Giuseppe con fraterno affetto«²²⁷ gewidmet hatte.²²⁸

An diesen Beispielen wird deutlich, dass diese Bildpraxis – die Affirmation sozialer Beziehungen durch den Tausch fotografischer Lichtbilder – mit der kulturellen Artikulation von Gefühlen sozialer Zugehörigkeit ganz eng zusammenhängt. Das verwundert nicht, schließlich war die private Bildpraxis für die Kolonialsoldaten ein populäres Instrument der Selbstrepräsentation.²²⁹

Wenngleich die Soldaten die gewidmeten Bilder selbst als »Andenken«²³⁰ oder »ricordo«²³¹ bezeichneten, war ihre Funktion doch komplexer. Sie erinnerten nicht nur die abgebildete Person, sondern bekräftigten eben auch die soziale Beziehung zwischen Geber und Empfänger. Es ist anzunehmen, dass dabei nicht mit beliebigen Menschen Bilder ausgetauscht wurden, sondern nur mit solchen, die für den Schenkenden von Bedeutung waren – auch weil die Fotoproduktion schlicht zu teuer und gerade im Kampfgebiet zu aufwändig war.

Das Verschenken von Bildern konnte Soldaten aber auch als Vehikel des *Self-Fashioning* dienen, um sich selbst in gewünschter Weise anderen zu präsentieren und so mitzubestimmen, wie diese einen in Erinnerung behalten würden. Gerade Offiziere verfügten über die für die Schenk- bzw. Tauschpraktiken notwendigen symbolischen und materiellen Ressourcen. Sie ließen häufig von sich selbst Fotografien produzieren, die sie bei alltäglichen Aufgaben zeigten. Dabei ging es nicht nur um die Einübung eines spezifischen Habitus,²³² sondern auch um Prestigebedürfnis und um die Bekräftigung der hierarchischen Beziehung zwischen Offizier und Mannschaft: Als soldatische Vorbilder und Anführer in Szene gesetzt, verteilten Offiziere Bilder von sich an ihre Unteroffiziere und Mannschaften.²³³ Oskar Eisenkeils Vorgesetzter engagierte gar das *Istituto LUCE*, um eine adäquate Aufnahme von sich in »voller Aktion« am Schreibtisch sitzend zu erhalten, die er auf der Bildvorderseite signierte und an die ihm unterstellten Offiziere verteilen

227 TLA, Nachlass Josef Valentin, Album von Josef Valentin, Blatt 30, Bild 4; Übersetzung: »[...] lieben Freund Josef in brüderlicher Zuneigung«.

228 Weitere Beispiele wären Abb. 5 und TAP, 244 Sammlung Hermann Mair, L58058-RS.

229 Guerzoni, Etiopia, 117; dem wichtigen Aspekt der kategorialen Identifikationspotenziale aus einer postkolonialen Perspektive ist Kapitel 5 gewidmet.

230 Beispielsweise: Privatsammlung Ralser, loses Bildkonvolut, Bild 50-RS, 52-RS.

231 Beispielsweise: Privatsammlung Josef Brunner, Sterzing/Vipiteno, Bild 27-RS, 131-RS, Übersetzung: »Erinnerung«.

232 Cord Pagenstecher, Private Fotoalben als historische Quellen, in: Zeithistorische Forschungen 6 (2009) 3, 449-463, 461.

233 Wurzer, (Re-)Produktion, 194.

per bravo granatiere
 Giovanni Garber
 a ricordo e con molti
 auguri
 Mgg. P. Lussoni
 Senafé 27-4-937-XV



Abb. 11: »per bravo Granatiere / Giovanni Garber / a ricordo e con molti auguri / Mgg. P Lussoni / Senafé [ሰጎዓፈ] 27-4-937-XV« [dt.: Für den tüchtigen Grenadier / Johann Garber / zum Andenken und mit vielen Wünschen / Mgg. P Lussoni / Senafé 27-4-937-XV], Fotografie.

Quelle: TAP, 243 Sammlung Johann Garber.

konnte.²³⁴ Die gleiche Absicht hegte Johann Garbers Kompaniekommandant. Er widmete diesem eine Fotografie (Abb. 11) mit den Worten »per bravo Granatiere Giovanni Garber / a ricordo e con molti auguri.«²³⁵ Das Bild datiert auf den 27. April 1937. Es wurde ihm womöglich schon angesichts seiner bevorstehenden Abreise aus Ostafrika überlassen, denn einen Monat später kehrte Garber nach Hause zurück.²³⁶ Das Bild zeigt jedenfalls kaum Gebrauchsspuren und wurde vom Beschenkten wohl sorgsam aufbewahrt, schließlich sei *Maggiore* Lussoni »wie ein Vater zu uns [gewesen und] ein Ehrenmann der unvergessen bleibt!«²³⁷ Auf der Vorderseite zeigt der Abzug im Vordergrund eine Gruppe von fünf »weißen« Mannschaftssoldaten mit Gewehren, die im Gras hocken. Zwei der Männer präsentieren dem Fotografen zwei erlegte Hasen. Hinter der Gruppe sitzt deren

234 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55740: Das *LUCE*-Emblem in der linken unteren Ecke auf der Bildvorderseite verweist auf den Bildproduzenten.

235 TAP, 243 Sammlung Johann Garber, L57737-RS, Übersetzung: »Für den tüchtigen Grenadier / Johann Garber / als Erinnerung und mit vielen Wünschen«.

236 ASBz, Classe 1914, Matrikelblatt von Giovanni Garber.

237 TAP, 243 Sammlung Johann Garber, L57654-RS.

Kommandant Lusoni auf einem weißen Pferd. Im Hintergrund öffnet sich die Landschaft bei klarem Himmel in eine weite Ebene, die bloß von ein paar einzelnen Bäumen gesäumt ist. Wenngleich das Bild von der erfolgreichen Hasenjagd »berichtet«, so ist doch der hoch zu Ross sitzende Offizier aufgrund seiner räumlichen Position das zentrale Bildelement, das die Aufmerksamkeit auf sich zieht. Die halbtotale Kameraeinstellung bringt allerdings die Umgebung mit ins Bild und verortet die abgebildete Gruppe in der ostafrikanischen »Wildnis«.

»Einfache« Soldaten ahmten die visuellen Selbstinszenierungen der Offiziere nach und verteilten Lichtbilder, die sie bei ihren kriegsspezifischen Funktionen zeigten, an Kameraden. Aus ihrer Perspektive waren die Fotografien ebenfalls Vehikel, um die Art und Weise zu beeinflussen, wie sie ein zukünftiges Publikum, in erster Linie die Beschenkten selbst und ihr näheres Umfeld, aber auch die antizipierte Veteranengemeinschaft erinnern würde. Das Bild, das der bereits zuvor erwähnte Josef Valentin seinem Kameraden Paul Pescosta überließ, lässt sich dieser ikonografischen Konvention zuordnen (Abb. 12). Der Abzug zeigt Valentin in Kolonialuniform samt Tropenhelm in halbtotale Einstellungsgröße nicht frontal, sondern etwas seitlich nach rechts gedreht. Während die rechte Hand gerade hinunterhängt, ist die linke in die Hüfte gestemmt. Links und rechts zu seinen Füßen sitzen zwei Männer, die vermutlich den »Dubat« angehörten. Zumindest tragen sie die für diese Formationen charakteristische Kopfbedeckung: einen weißen Turban. Beide »Dubat« halten in ihren Händen ein Gewehr. Die Gewehre sind in vertikaler Richtung parallel zueinander ausgerichtet. Bildkompositorisch befindet sich Valentin nicht im Bildzentrum, sondern aus der Perspektive des Bildbetrachtenden leicht nach links verrückt. Nicht nur das, sondern auch seine frontale Pose hebt seine Bedeutung als zentrales Bildelement hervor.²³⁸ Gleichzeitig gibt die Kameraeinstellung den Blick auf die dahinter liegende »leere« Landschaft frei. Das geschah nicht zufällig, denn die »exotische« Natur wurde ebenso als zentrales Element mit ins Bild aufgenommen. Das aufwendig choreografierte Bild inszenierte Valentin in selbstbewusst-martialischer Pose als »erfolgreichen« »weißen« Kolonialherren, der nicht nur die Natur, sondern auch die »Sudditi«, die kolonialen Untertanen, zu dominieren vorgab. Diese präsentieren dem »Überlegenen« als Geste der Unterwerfung ihre Gewehre und »stehen« ihm gleichsam zu Diensten.

Als Angehöriger der Fernmeldetruppe war Valentin selbst nie im unmittelbaren Kampfgebiet eingesetzt oder in Gefechte verwickelt. Er wirkte stattdessen beim Bau von Kommunikationsleitungen, im Militärpostamt sowie im Straßenbau.²³⁹ Gerade letztere Arbeit habe er als »erniedrigend [empfunden], wenn man im Staube hocken muss, während die Schwarzen daneben vorbeigehen«.²⁴⁰

238 Schilling, Germany, 174.

239 TLA, Nachlass Josef Valentin, Tagebuch von Josef Valentin, 15. 6. 1935, 13. 6. 1936.

240 Ebd., 25. 1. 1936.



Abb. 12: Kolonialsoldat Josef Valentin posiert mit zwei »Dubat« für den Fotografen, Fotografie.

Quelle: Privatsammlung Paul Pescosta. Ich danke Karlheinz Bachmann für den Hinweis und die Bereitstellung der Fotografie.

Insgesamt war sein Aufgabenfeld nicht besonders prestigeträchtig, gerade nicht in einer faschistischen Gesellschaft, in der männliches soziales Ansehen eng mit Ideen heroischen Soldatentums verknüpft war.²⁴¹ In seinem Tagebuch artikulierte Valentin den Wunsch, »vorne« mit dabei zu sein, um sich im »richtigen« Krieg zu »beweisen«, relativierte dies aber sogleich wieder: »Ich fühle öfters das Verlangen auch mit dabei zu sein, den richtigen Krieg mitzumachen. Aber schliesslich bin ich dennoch sehr froh so sicher hier [in der Etappe] zu sitzen, fern von allen Gefahren.«²⁴² Die fotografische Technik ermöglichte es ihm gleichwohl, sich das ersehnte Image eines »richtigen« Kolonialsoldaten zuzulegen, der *die* »Schwarzen« dominiert, und dieses Selbstbild an andere Soldaten zu vermitteln.

Die letzten Beispiele zeigen, dass der Kontext Kolonialkrieg für das soldatische *Self-Fashioning* essenziell war. Wer ein Porträt zur Verbreitung von sich anfertigen ließ, bemühte sich offenbar, diesen Rahmen über vermeintlich »exotische« Elemente, Landschaften, Indigene, Waffen oder martialische Posen zentral ins Bild zu

241 Ruth Ben-Ghiat, *Fascist Modernities: Italy, 1922-1945*, Berkeley 2001, 4-8; Ruth Ben-Ghiat, *Unmaking the Fascist Man: Film, Masculinity, and the Transition from Dictatorship*, in: *Journal of Modern Italian Studies* 10 (2005) 3, 336-365; Jorge Dagnino, *The Myth of the New Man in Italian Fascist Ideology*, in: *Fascism* 5 (2016) 2, 130-148.

242 TLA, Nachlass Josef Valentin, Tagebuch von Josef Valentin, 6. 10. 1935.

setzen. Das *Self-Fashioning* hing dabei eng mit zwei anderen Verwendungskontexten zusammen: der Aneignung von Fremdheit und dem Sammeln visueller Kriegstrophäen.²⁴³ Die Beispiele machen aber auch deutlich, dass einzelne Lichtbilder fast immer in mehrere Gebrauchskontexte eingebettet waren, die sich gegenseitig bedingten und überlagerten.

Die zwischen Soldaten ausgetauschten Porträtaufnahmen konnten darüber hinaus auch als Wissensspeicher dienen. Als Toni Treibenreif seinem Kameraden Josef Brunner eine Aufnahme von sich und einem Dritten, ergänzt um Ort und Datum sowie die Widmung »zur steten Erinnerung an Deinen Freund«,²⁴⁴ übergab, notierte er auf der Bildrückseite auch noch dessen Wohnadresse in Bozen/Bolzano – wohl in der Hoffnung, über den gemeinsamen Kriegseinsatz hinaus in Kontakt zu bleiben. Während die Aufnahme in Kombination mit dem Namen die Erinnerung an die Freundschaft konservieren sollte, war es die Funktion der gespeicherten Adresszeile, eine spätere Kontaktaufnahme zu erleichtern. In der Tat blieben viele Männer nach ihrer Heimkehr über gelegentliche Korrespondenz und Treffen miteinander in Kontakt.²⁴⁵

4.3.2 Die Bekräftigung physischer Präsenz und die Aneignung von »Fremdheit«

Die Kolonialsoldaten nahmen ihren Kriegseinsatz auch als Reise²⁴⁶ in ein Land wahr, von dem sie vermutlich visuelle Vorstellungen hatten, das ihnen aber trotzdem »fremd« erscheinen musste.²⁴⁷ Dies spiegelt sich etwa in der Betitelung von Selbstzeugnissen wider: Männer wie Franz Piazzai oder Andrä Ralser überschrieben ihre Tagebücher mit »Die Reisse nach / Afrika und Zurück / 1935-1937«²⁴⁸ bzw. mit »Reisebuch nach Afrika«.²⁴⁹ Erst nach dem Krieg betitelte Ralsers Vater, der sich

243 Siehe dazu ausführlich Kapitel 4.3.2 und 4.3.4.

244 Privatsammlung Josef Brunner, Bild 73-RS.

245 Hierzu und zur Frage der Rolle kolonialer Bildbestände für die Veteranennetzwerke siehe Kapitel 6.2.

246 Für den Zusammenhang von Krieg und Reisen siehe: Konrad Köstlin, Krieg als Reise, in: Margit Berwing/Konrad Köstlin (Hg.), Reise-Fieber. Begleitheft zur Ausstellung des Lehrstuhls für Volkskunde der Universität Regensburg, Regensburg 1984, 100-111; Henning Eichberg, »Join the army and see the world«. Krieg als Touristik – Tourismus als Krieg, in: Dieter Kramer (Hg.), Reisen und Alltag, Frankfurt a. M. 1992, 207-228; Burkhart Lauterbach, Kulturwissenschaftliche Bilder vom Krieg als Reise. Eine Kritik, in: Christoph Köck (Hg.), Reisebilder. Produktion und Reproduktion touristischer Wahrnehmung (Münchner Beiträge zur Volkskunde, 29), Münster u. a. 2001, 67-75, alle zit. nach: Axster, Spektakel, 109.

247 So Deplano, isola, 88-89, für Männer aus Sardinien; ähnlich argumentieren für »Südtiroler« aber auch Steinacher/Beuttler, Sicht, 88.

248 Privatsammlung Piazzai, Tagebuch von Franz Piazzai, Titelblatt.

249 Privatsammlung Ralser, Tagebuch von Andrä Ralser; vgl. dazu: Wurzer, Hyänen, 117.

um die Aufbewahrung des Büchleins kümmerte, dieses mit »Tagebuch des André Ralser bei seinem Feldzug in Abessinien im Jahren 1936-1937«²⁵⁰ neu und machte es damit explizit zum Kriegstagebuch.

Die Entfernung von zu Hause, das subjektive Empfinden von Einsamkeit und der Eindruck, dass der Krieg nicht nur ein epochales Ereignis, sondern auch ein persönliches »Abenteuer« in einer »exotisch« anmutenden Umgebung war, führten zu einem gesteigerten Kommunikationsbedürfnis unter den Soldaten. Kulturelle Techniken wie das Tagebuchschreiben boten die Möglichkeit, dieses Bedürfnis zu stillen, sich neue Erfahrungen anzueignen und das Selbst im Angesicht des »Fremden« zu stabilisieren, indem räumliche und zeitliche Kontinuitäten im Kriegsalltag etabliert wurden: Unter Angabe von Zeit- und (wenn möglich) Ortsmarken verschriftlichten Diaristen kontinuierlich, also über längere Zeit hinweg, das, was sie als wesentlich perzipierten.²⁵¹

Allerdings waren die »gemeinen« Mannschaftssoldaten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts oft noch Illiteraten oder hatten weder Neigung noch Lust, kontinuierlich schriftliche Eintragungen über persönliche Erlebnisse vorzunehmen.²⁵² Im Kontext des Italienisch-Abessinischen Krieges 1935-1941 sprang nun die Fotografie als Alternative ein. Für die *Visual Men* stellte sie wegen der ihr zugeschriebenen Objektivierungskraft *den* zentralen Modus dar, um die Erfahrungen ihrer »Kriegsreise« zu strukturieren und sich anzueignen. Obwohl diese kulturelle Praxis im Gegensatz zum Diarium um ein Vielfaches höhere Kosten verursachte, so war sie doch bequemer, zeitsparender und versprach vor allem, ein authentische(re)s Abbild vom Erlebten auf Dauer zu fixieren.

Der fotografische Angebotscharakter eröffnete darüber hinaus nicht nur die Möglichkeit, durch das Knipsen, Kaufen und wiederholte Anschauen von Bildern sich symbolisch »Fremdes« anzueignen, sondern auch die Überwindung räumlicher Distanz und die Synchronisation sozialer Gruppen über visuelle Erfahrungen. So eignete sich die Fotografie auch, um Bilder des »Anderen« und »Fremden« nach Hause zu senden und ausgewählte Erfahrungen in den Kolonien mit der Familie und FreundInnen zu teilen. Diese Eigenschaften machten die Fotografie unter den Kolonialsoldaten zu einem ungemein populären Medium, das sich auch im vorliegenden Korpus widerspiegelt: 45 überlieferten Bildbeständen stehen nur sieben Tagebücher gegenüber.²⁵³

250 Wurzer, Hyänen, 117. Der Vergleich zwischen den Schriftbildern von Vater und Sohn lässt diesen Schluss zu.

251 Ebd., 70-71.

252 Sigrid Wisthaler, Karl Außerhofer – das Kriegstagebuch eines Soldaten im Ersten Weltkrieg, Innsbruck 2010, 15.

253 Allerdings muss auch darauf hingewiesen werden, dass ich im öffentlichen Aufruf über die Zeitungsblätter in erster Linie nach Fotografien und nicht nach schriftlichen Zeugnissen suchte.

Im Folgenden erörtere ich, wie die Kolonialisten über visuelle Praktiken »Fremdheit« »entdeckten« und sich aneigneten. Die Motivwahl, die knipsende Kolonialsoldaten auf ihrem Weg nach und in Ostafrika beim Zusammentreffen mit dem »Fremden« trafen, war keineswegs zufällig: Die Entscheidung, manches fotografisch zu fixieren, anderes hingegen nicht, folgte bestimmten Konventionen, die vor allem mit der Vorstellung zusammenhingen, *was* Afrika sei und *wie* die koloniale Realität geordnet sein müsse. Diese Erwartungshaltungen waren durch die seit Jahrzehnten ventilierten Kolonialdiskurse geprägt. Durch den Konsum kultureller Produktionen hatten die Kolonialsoldaten lange vor ihrem Einsatz einen spezifisch kolonialen Blick eingeübt. Er speiste sich aus einem kanonisierten Pool normierter Bildmuster, die festlegten, welche visuellen Repräsentationen von Landschaft, Flora, Fauna oder Menschen typisch »afrikanisch« seien und welche nicht. Die koloniale Ikonografie anderer Staaten wie des Deutschen Kaiserreichs vor 1918 war in ihrer Motivauswahl ähnlich. Sie umfasste etwa »tropical clothing, guns, wild animals, and lush vegetation [with] paradisiacal connotations«,²⁵⁴ es waren also nicht spezifisch italienische, sondern dezidiert transnationale Bildmuster des europäischen Kolonialismus.

Ähnlich wie vom Prestigebedürfnis²⁵⁵ angetriebene TouristInnen trachteten auch Kolonialsoldaten danach, bereits bekannte Motive und mit ihnen kollektive, in diesem Falle auch zutiefst rassistische und kolonialistische, Vorstellungen zu reproduzieren, um sich selbst und einem antizipierten Publikum in der Heimat gegenüber zu belegen, dass sie das »richtige« Afrika mit *eigenen* Augen gesehen hatten.²⁵⁶ Visuelle Eindrücke, die den hegemonialen Leitbildern des »rückständigen« und »wilden« Afrikas widersprachen, konnten dieses Prestigebedürfnis nicht erfüllen und blieben unsichtbar. Abweichende Motive sucht man daher in den Sammlungen vergeblich. Visualisierungen eines modernen »Afrikas«, repräsentiert etwa durch Straßen und Brücken, hingen immer mit der »Zivilisierungsleistung« der vermeintlich wohlwollenden Kolonialherren zusammen. Im Knipsen und Sammeln von Lichtbildern ging es den Kolonialisten also gar nicht darum, sich in situ ein *eigenes* Bild der kolonialen Realitäten zu machen, sondern um die sich wiederholende Aneignung und Bekräftigung bereits bekannter, vorgefertigter Bildstereotype, die als »echt« und »unverfälscht« wahrgenommen wurden.²⁵⁷ Auch die »Südtiroler« Kolonialsoldaten eigneten sich das »Fremde« in ihrer fotografischen Praxis tatsächlich scheinbar mühelos an.²⁵⁸

Für die in Ostafrika ankommenden Kolonialsoldaten bildete der Konsum kommerzieller Bildprodukte die einfachste Möglichkeit, Bedürfnisse nach Aneignung,

254 Schilling, *Germany*, 175.

255 Dazu siehe: Bourdieu, *Kunst*, 26, zit. nach: Baumann, *Fotografie*, 13.

256 Zum touristischen Blick und zur Reproduktion kanonisierter Muster siehe: Pagenstecher, *Fotoalben*, 461.

257 Mignemi, *Fotografia*, 554.

258 De Pretto, *Abessinienkrieg*, 55-56.

Orientierung und Prestige zu stillen. Fotogewerbliche Studios, Ateliers und Verkaufsstände vertrieben in den Kolonien massenhaft fotografische Postkarten, Bilderserien und dergleichen. In den allermeisten Sammlungen »Südtiroler« Soldaten finden sich visuelle Erzeugnisse dieser Provenienz. In den Sammlungen Franz Niederkoflers und Franz Kostners haben sich besondere Beispiele erhalten: Die beiden Soldaten bewahrten ihre erworbenen Bilderserien nämlich auch nach ihrer Heimkehr in den ursprünglichen Verpackungen auf. Obwohl von unterschiedlichen Herstellern stammend, der Milanese*r* *Edizione A. Trialdi* und der *Edizione Sergio* in ስረገ/Cheren, lockten die kleinformatischen Packungen laut Aufdruck mögliche Käufer mit »20 vere fotografie«, also 20 *echten* Fotografien, von der Kolonie »Eritrea«²⁵⁹ und vom »Impero d’Etiopia«²⁶⁰ (siehe Abb. 13). Die Bilder der letztgenannten Serie sind überdies mit Beitexten ausgestattet. Das war eine gängige ästhetische Praxis. Über die textuelle Rahmung versuchten die gewerblichen Bildproduzenten festzulegen, *was* auf den Abbildungen zu sehen sei, um so die Authentizität und mit ihr den Wert der Aufnahmen zu steigern.²⁶¹ Aus Vermerken wie »Serie 6« oder »2.a Serie« lässt sich schließen, dass die Bildreihen jeweils Teile größerer Serien waren und als solche feilgeboten wurden. Das Kleinformat sowie der serielle Charakter der Reihen forderten die Soldaten auf, mehrere Serien zu kaufen und sich diese, gepaart mit dem Versprechen, sich so ein möglichst vollständiges und umfassendes Bild vom kolonialen Raum zu machen, anzueignen. Das Sammeln solcher Serien, aber auch von einzelnen Bildpostkarten, bildet eine ordnende Praxis, die der symbolischen Weltaneignung und Normalisierung des Ausnahmezustandes Kolonialkrieg diene.²⁶²

Die Aneignung beschränkte sich nicht nur auf das bloße Kaufen, Sammeln und Verwahren kommerzieller Bilder. Vielmehr versahen die Soldaten die Bilder mitunter mit ihren eigenen Beitexten, in denen sie festschrieben, was ein Bild ihrer Ansicht nach zeige. Franz Niederkofler vermerkte auf den Rückseiten zweier Lichtbilder, die Teil einer erworbenen Serie zur Kolonie Eritrea waren und die einerseits einen in weiße Tücher gehüllten Indigenen mit einem Blasinstrument und andererseits zwei indigene Kinder vor aus Stroh gefertigten Behausungen zeigen, dass es sich hierbei um »Ein Andenken, von einem Afrikanischen Hirt«²⁶³ sowie um ein »Andenken, von den modernen Häußern in Afrika«²⁶⁴ handle. Niederkofler re-

259 Privatsammlung Niederkofler, Serie 3, 6, 7, 10.

260 Sammlung Franz Kostner, Innsbruck, »IMPERO D’ETIOPIA / 20 VERE FOTOGRAFIE / PAESAGGI«, Serie 2.a, und »IMPERO D’ETIOPIA / Addis Abeba [አዲስ ፡ አበባ] / Aksum [አክሱም] – Gondar [ጎንደር] / 20 VERE FOTOGRAFIE«, ohne Seriennummer.

261 Axster, Spektakel, 98.

262 Ebd., 15, 97–98, 100, 116, 118; mit kolonialen Implikationen von Mapping befasst sich vertiefend: Robin A. Butlin, *Geographies of Empire: European Empires and Colonies c. 1880–1960*, Cambridge 2009.

263 Privatsammlung Niederkofler, Serie 10, Bild 27-RS.

264 Ebd., Bild 26-RS.



Abb. 13: »ERITREA / 20 VERE FOTOGRAFIE / EDIZ. SERGIO – CHEREN [ከረገ]« [dt.: Eritrea / 20 echte Fotografien / Edition Sergio - Cheren], Verpackungen.

Quelle: Privatsammlung Niederkofler, Serie 3, 6, 7 und 10.

produzierte in den Beitexten damit essenzialisierende und rassistische Stereotype, die auf die angenommene Primitivität der indigenen Bevölkerung anspielten.

Überdies schien ihn die Tatsache, beide Motive nicht selbst gesehen, sondern bloß gekauft zu haben, nicht daran zu hindern, die Aufnahmen zu Andenken zu erheben. Ein weiteres Beispiel demonstriert, dass Soldaten ohne weiteres Bilder fremder Provenienz nicht nur in ihre Bestände integrierten, sondern sich dadurch auch visuelle Erinnerungen anderer aneigneten: Eduard Winkler vermerkte auf der Rückseite einer gekauften Fotografie, die in totaler Kameraeinstellung eine Ansammlung an Personen und Reittieren im Mittelgrund sowie im Hintergrund vereinzelte Palmen und flache Steingebäude zeigt, in seiner eigenen Handschrift »Ricordo da Liebia Ciranaica«²⁶⁵ und beglaubigte den Vermerk noch mit Datum und Unterschrift. Das mutet deshalb überraschend an, weil die Kyrenaika²⁶⁶ an der nordafrikanischen Küste liegt und sich Winkler zum genannten Datum nach-

265 Privatsammlung Winkler, Bild 72-RS, Übersetzung: »Erinnerung aus Libyen Kyrenaika am 17.7.1936«.

266 Die Kyrenaika hatte sich seit 1912 in italienischem Besitz befunden und war ab 1934 Teil der Kolonie Libyen gewesen.



Abb. 14: »Gimma [ጀጫ], Retourmarsch über die bekannte eiserne Brücke. Ich wurde schon erwartet ... / ... von den Kindern meiner Askari.«, Albumblatt.

Quelle: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, Album 2, Blatt 25.

weislich gar nicht dort befand.²⁶⁷ Das hielt ihn aber nicht davon ab, sich das unbeschriftete Bild durch einen Beitext anzueignen. Da er in der abgebildeten Szenerie offenbar die nordafrikanische Kolonie zu erkennen glaubte, labelte er diese entsprechend und machte zum Andenken an sein »afrikanisches« »Abenteuer« das fremde Bild zu seiner eigenen Erinnerung.

Durch die Beigabe von Bildtexten konnten, wie zwei weitere Beispiele aus der Sammlung des Offiziers Oskar Eisenkeil zeigen, Bildbedeutungen aber auch wesentlich modifiziert oder sogar ganz gebrochen werden: Eisenkeil klebte beispielsweise eine gekaufte Fotopostkarte, die eine Gruppe indigener Kinder in halbtotale Perspektive zeigt, in sein Album ein und machte den ursprünglichen Bildbeitext des Postkartenproduzenten, der sich in der linken unteren Ecke auf der Vorderseite befand, unkenntlich. Er ersetzte diesen mit einer eigenen Beschriftung, die das

²⁶⁷ Privatsammlung Winkler, Bild 81-RS; laut diesem Bild und der darauf vermerkten Datumsangabe hielt sich Winkler mindestens bis Oktober 1936 in Ostafrika auf.

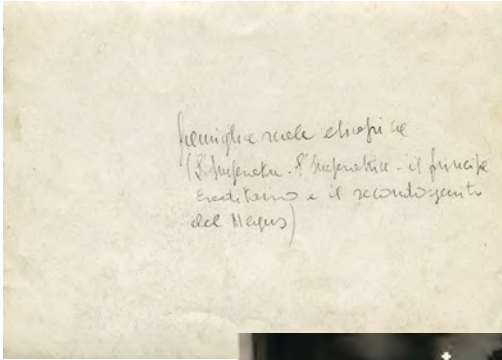


Abb. 15: »Famiglia reale etiopica (L'Imperatore – L'Imperatrice – il principe Ereditario e il secondogenito del Negus)« [dt.: Äthiopische Königsfamilie (Der Kaiser – die Kaiserin – der Kronprinz und der zweite Sohn des Negus)], Fotografie.

Quelle: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil.



Bild in die visuelle Erzählung der Albumseite (siehe Abb. 14) inkludierte: »Gimma [ጀግ], Retourmarsch über die bekannte eiserne Brücke [der durch drei eigene Aufnahmen in der Kopfzeile visualisiert ist, Anm. d. A.]. Ich wurde schon erwartet ... von den Kindern meiner Askari.«²⁶⁸ Eisenkeil modifizierte wohl in Ermangelung eigener Bilder die Bedeutung der Postkarte und machte aus den unbekanntenen Kindern die seiner Soldaten. Dass es sich dabei eben nicht um diese handelte, scheint für die Erzählung nicht relevant.

In Eisenkeils Sammlung findet sich darüber hinaus ein Bild (Abb. 15), das laut Beschriftung auf der Rückseite – die wohl nicht von ihm, sondern von der Person, die ihm die Aufnahme überlassen hatte, stammt – die »famiglia reale etiopica (L'Imperatore – L'Imperatrice – il principe Ereditario e il secondogenito del Negus)«²⁶⁹ zeigt. Dieses Bild wurde auf dem kommerziellen Bildermarkt ver-

²⁶⁸ TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55948.

²⁶⁹ Ebd., L56195-RS; Übersetzung: Die königliche äthiopische Familie (Der Kaiser – die Kaiserin – der Kronprinz und der Zweitgeborene des Negus).

trieben und war unter den Soldaten ausgesprochen populär, was die hohe Überlieferungsichte belegt. Zwar ist kein Urheber identifizierbar, doch ist das Motiv im vorliegenden Quellenkorpus nicht nur im Bestand Eisenkeils, sondern auch noch in mindestens fünf weiteren Sammlungen überliefert.²⁷⁰ Während das Foto in vier Beständen nicht beschriftet ist, identifizierte Eisenkeil das Motiv korrekt: Es zeigt neben Haile Selassie I. seine Frau Menen Asfaw sowie die beiden Söhne Asfa Wossen und Makonnen vermutlich anlässlich der Krönungsfeierlichkeiten 1930. Ein weiterer Soldat, Alois Bacher, der das Bild auch in seine Sammlung aufgenommen hatte, deutete das Motiv dagegen um: Er unterschrieb die Abbildung mit »Inmitten der Tukul.«²⁷¹ Wer auf dem Bild zu sehen war, konnte er trotz der königlichen Ornamente, der Throne und Gewänder, offenbar nicht dekodieren. Das Foto diente ihm stattdessen dazu, sich erinnern zu können, wie es seiner Ansicht nach im Inneren einer indigenen Behausung, die von den Soldaten »Tukul« genannt wurde, gemeinhin aussehen müsse.

Bildunterschriften können also durchaus irreführend sein. Sie sind, anders als in der Forschungsliteratur mitunter angenommen wird,²⁷² weder Belege dafür, dass die Bilder vom Besitzer selbst geschossen wurden, noch dafür, dass sie das, was sie zu zeigen vorgeben, auch wirklich abbilden. Für die Soldaten war das Beschriften gekaufter Bilder ein zentraler Aneignungsmodus. Die Textrahmen hatten die Aufgabe, das Abgebildete zu authentifizieren und so mit Evidenz auszustatten. Das gilt allerdings nicht nur für kommerziell erworbene Fotografien, sondern auch für selbst geknipste Bilder.

Soldaten fotografierten, auch wenn sie selbst über einen Fotoapparat verfügten, nicht ziellos Motive. Die hegemoniale Bildkultur des Kolonialregimes determinierte ihre Auswahl. Durch den Konsum repetitiv und massenhaft hergestellter Bildprodukte wie der kommerziellen Bilderserien und Bildpostkarten übten sie ihren Blick auf Landschaft, Fauna, Flora, Architektur und indigene Menschen ein, der ihr ästhetisches Empfinden hinsichtlich Motivauswahl und Bildkomposition beeinflusste. Als Soldat Alfred König beispielsweise im Dezember 1936 aus ስለኸለኸ/Selaclacà im nördlichen Abessinien an seinen Bruder schrieb, dass »die Gegend, wo wir jetzt sind, [...] schon richtiges Afrika [sei], eine von Hügeln eingeschlossene Ebene mit Palmenhainen und Steppe, ein tief eingeschnittener Flußlauf mit ganz dicht verwachsenen Abhängen«,²⁷³ mag er Bilder wie jene der Fotoserie aus der Sammlung von Franz Kostner (siehe Abb. 16) im Kopf gehabt haben,

270 SLMVK, U/5797, Album von Alois Bacher, Blatt 21, Bild 4; TAP, 278 Sammlung Kaspar Niedermair, L58084; Privatsammlung Winkler, Bild 73; Privatsammlung Josef Lechner, Ahrntal/Valle Aurina, Blatt 23, Bild 3; Privatsammlung Johann Markart, Freienfeld/Campo di Trens, Bild 59.

271 SLMVK, U/5797, Album von Alois Bacher, Blatt 21, Bild 4.

272 Bertella Farnetti, *Testimonianze*, 322.

273 Brief von Alfred König an seinen Bruder, 16.12.1935, zit. nach: Steinacher/Beuttler, *Sicht*, 93-94.



Abb. 16: »IMPERO D'ETIOPIA / 20 VERE FOTOGRAFIE / Paesaggi / 2.a SERIE« [dt.: Das Kaiserreich Äthiopien / 20 echte Fotografien / Landschaften / 2.a Serie], Bildserie.

Quelle: Privatsammlung Kostner, Bild 1-9.

die von der *Edizione A. Trialdi* hergestellt worden waren.²⁷⁴ Diese weisen jeweils ähnliche Kompositionen auf: oft von einem erhöhten Standpunkt aus aufgenommen, eröffnen sie den Betrachtenden durch Vogelperspektive und Panoramaeinstellung jeweils weite, entweder dürrig oder üppig bewachsene, nahezu menschenleere und daher vermeintlich kolonisierbare Landschaften. Abgebildete Straßen und Brücken verweisen dabei genauso wie die in Reih und Glied dahintrabende Kamelkarawane und die regelmäßig platzierten Hütten der Siedlung, in die die indigene Bevölkerung zum Wohnen gezwungen wurde, auf die Anwesenheit des Kolonialregimes, das das eroberte, vermeintlich unberührte Land modernisieren, kontrollieren und ordnen würde.

Betrachtet man nun die Produktion von Amateuren und Knipsern, so sticht ins Auge, dass sie in der Inszenierung von Landschaft eben diese Kompositionen und Motive nachahmten. Als der Offizier Wilhelm Conci bei einem Spaziergang auf ein Kamel traf, fertigte er davon beispielsweise eine Aufnahme für seine Frau Margarete an. Wie er auf der Bildrückseite vermerkte, hatte er deshalb abgedrückt, weil er in der dargebotenen Szenerie »eine echt orientalische Landschaft mit einem Kamel«²⁷⁵ erkannt habe. Das Kamel fungierte hier als zentrales Ornament, das die dahinter liegende Landschaft exotisierte, weshalb er glaubte, eine »orientalische«, vom »Okzident« völlig verschiedene Landschaft zu erblicken.²⁷⁶

Während geübte Knipser wie Conci die koloniale Ikonografie womöglich unterbewusst reproduzierten, verfolgten Amateure wie Franz Marchio oder Alois Troger, die am Bildermarkt auf die eine oder andere Weise mitunter sogar partizipierten, mit der ästhetischen Nachahmung handfeste ökonomische und soziale Interessen: Während Troger seine fotografischen Produktionen an Kameraden verkaufte,²⁷⁷ produzierte Marchio die Bilder über sein »Vita africana«²⁷⁸ wohl schon im Hinblick darauf, diese in seinem Fotoklub und der Öffentlichkeit in Form von Alben und Lichtbildvorträgen zu präsentieren.²⁷⁹ Um möglichst großen Anklang bei Publikum und möglichen Käufern zu finden, orientierte sich ihre Produktion an kanonisierten Bildmustern der kolonialen Bildkultur. Abbildung 17 zeigt ein Blatt aus Marchios Album, das er zur Präsentation im Fotoclub anfertigte. Die beiden Bilder zur Linken bieten in Querformat und Panoramaeinstellung den Blick auf den Berg »Amba Baati«²⁸⁰ und das Becken von ሳዲግራት/Adigrat, inszeniert als menschenleere, karg bewachsene Steppenlandschaften.²⁸¹

274 Privatsammlung Kostner, Serie 2.a, Bild 1-9.

275 TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci, L60057-RS.

276 Rimmele/Stiegler, *Kulturen*, 48-49.

277 Interview mit J. T., 8. 4. 2014.

278 TAP, 234 Sammlung Franz Marchio, Album 2; Übersetzung: »afrikanisches Leben«.

279 N. N., Lichtbildvortrag über Abessinien, in: *Dolomiten*, 17. 11. 1937, 4.

280 TAP, 234 Sammlung Franz Marchio, L56306-RS; eine amharische Translation konnte nicht gefunden werden.

281 TAP, 234 Sammlung Franz Marchio, Album 1, Blatt 37, Bild 1-2.

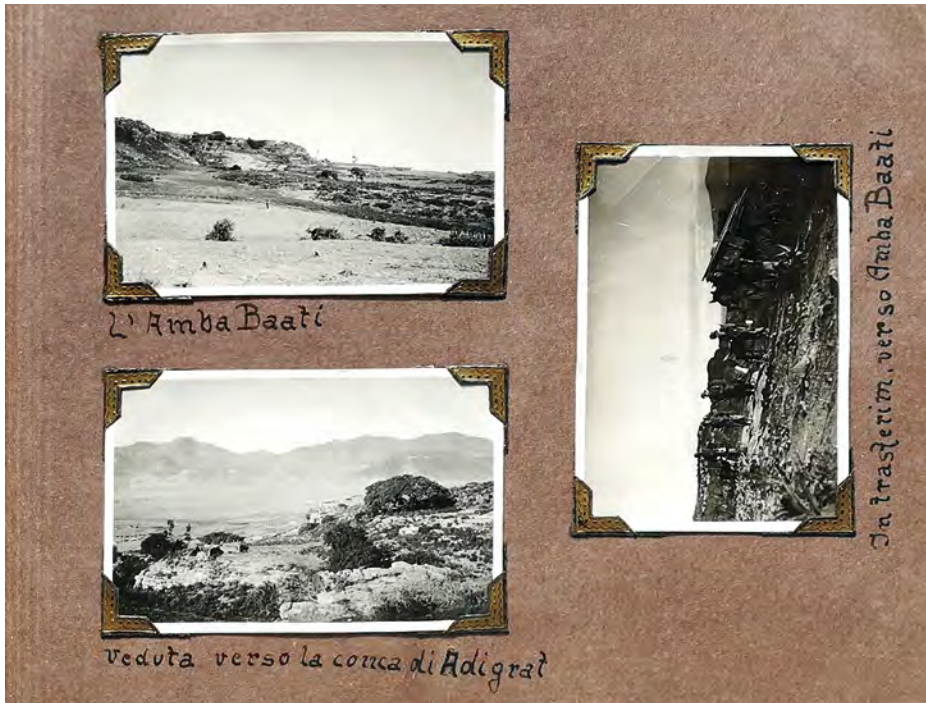


Abb. 17: »L'Amba Baati / Veduta verso la conca di Adigrat [ዓዲግራት] / In trasferim, verso Amba Baati« [dt: Amba Baati / Blick auf das Becken von Adigrat / Unterwegs, in Richtung Amba Baati], Albumblatt.

Quelle: TAP, 234 Sammlung Franz Marchio, Album 1; für die Rückseiten siehe Abb. 22.

Gerade Knipsern, deren Produktionen vor allem von biografischem Interesse geleitet waren und denen es darum ging, Personen, Sachen oder Ereignisse in den Mittelpunkt ihrer Aufnahmen zu stellen,²⁸² reichte das bloße Nachahmen populärer Motive nicht. Um wirklich den visuellen Beweis dafür zu erbringen, in der Kolonie gewesen zu sein und das »echte« Afrika mit *eigenen* Augen gesehen zu haben, traten sie selbst vor die Linse.²⁸³ In Abbildung 18 präsentiert sich zum Beispiel der Soldat Siegfried Seppi in der Mitte gemeinsam mit zwei anderen Soldaten. Während sie über ihre Körperhaltungen ein freundschaftliches Verhältnis ausdrücken, sind dahinter Kakteen und eine weite, karge, hügelige Landschaft sichtbar.²⁸⁴ Die Kakteen funktionieren – wie das Kamel zuvor – als Ornamente, die die Landschaft exotisieren. Mit der Aufnahme belegen die drei Abgebildeten ihre physische Präsenz in der Kolonie und ihre Begegnung mit der vermeintlich

282 Starl, Knipser, 23–24.

283 Guerzoni, guerra, 21.

284 TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi, L56684.



Abb. 18: »Africa Orienta[le] / Eritrea – Etiopia / Dessiè [ደሴ] / November 1936«, Fotografie.
Quelle: TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi.



»exotischen« Landschaft. Die halbtotale Perspektive erlaubt ihnen dabei, als Personen identifizierbar zu bleiben. Gleichzeitig eröffnet sie den Blick auf die eigentliche Attraktion: die Landschaft dahinter.

Der eingetübte Blick beschränkte sich aber natürlich nicht nur auf das Anschauen und Repräsentieren von Landschaften. Als die Soldaten in den Kolonien an Land gingen, lernten sie über den kommerziellen Bildermarkt auch Gebäude kennen, die als Sehenswürdigkeiten und deshalb auch als fotogen galten. Auch die Moschee in አሰጋራ/Asmara war Teil dieses Bilderkanons. Eine Postkarte (Abb. 19), die von der *Edizione d'Arte V.E. Boeri* in Rom produziert wurde, zeigt laut Bildunterschrift ebenjenes Gebetshaus.²⁸⁵ Die Aufnahme ist inszeniert: Zentrales Bildelement ist der Turm, in dessen Spitze sich die »Fremdheit« des Gebäudes manifestiert: Der Balkon des Muezzins und der Halbmond als religiöses Symbol verweisen auf die als fremd wahrgenommene Religion. Der bildlange Baum auf

285 Ebd., L56542.



Abb. 19: »ASMARA [Ἀስμᾶ] – Moschea«
[dt.: Asmara – Moschee], Postkarte.

Quelle: TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi.

der linken Seite bildet ein Gegengewicht zum Turm und wirkt als ausgleichendes Element der Bildkomposition.

Für Soldaten, die sich in der Stadt aufhielten, bildeten solch »fremde« Gebäude beliebte Anlaufpunkte, um sich vor diesen ähnlich wie Touristen fotografieren zu lassen. Diese Bilder sollten wiederum beweisen, dass der Besitzer alles Sehenswerte der Kolonie tatsächlich besucht hatte. Eisenkeil war einer dieser Soldaten. Als er sich im August 1936 in Ἀስμᾶ/Asmara aufhielt, besuchte und fotografierte er seinem Album zufolge nicht nur das Truppenkommando, das »Eingeborenenviertel« sowie die katholische und die koptische Kirche, sondern auch die Moschee.²⁸⁶ Abbildung 20 zeigt die Aufnahme, die Eisenkeil bei deren Besuch anfertigen ließ. Während er in der Bildmitte im Vordergrund posiert, ahmte der Fotograf den gängigen Blick auf die Moschee nach, der durch die totale Kameraeinstellung den Großteil des Gebäudes in den Bildausschnitt nimmt und den Turm von halblinks in gleicher Weise als zentralen Blickfang positioniert. Als das Bild schließlich entwickelt war, versah es Eisenkeil selbst mit der Unterschrift »MOSCHEA ASMARA [Ἀስμᾶ]«,²⁸⁷ was wiederum der Beglaubigung des Abgebildeten diente.

²⁸⁶ TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55694–L55709.

²⁸⁷ Ebd., L55708; Übersetzung: »Moschee Asmara«.



Abb. 20 (oben): »MOSCHEA ASMARA
[ኣሰጠራ]« [dt.: Moschee Asmara],
Fotografie.

Quelle: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil.



Abb. 21 (links): Soldat Josef Valentin und
ein weiterer Soldat vor der Moschee in
ኣሰጠራ-/Asmara, Fotografie.

Quelle: TLA, Nachlass Josef Valentin,
Album von Josef Valentin, Blatt 5, Bild 3.

Der Knipser Josef Valentin besuchte während seines Aufenthalts in der Stadt ebenfalls die Moschee und ließ sich gemeinsam mit einem Kameraden davor ablichten (Abb. 21). Ähnlich wie zuvor ist das Bild in totaler Einstellung aufgenommen, um das Gebetshaus vor allem in seiner Höhe in seiner Gänze »einzufangen«. Ansonsten weicht das Motiv vom zeitgenössisch dominanten Blick ab: Der Fotograf nahm das Gebäude von rechts in den Sucher und wählte Hoch- statt

Querformat, um sowohl die Personen als auch den Turm zur Gänze im Bildausschnitt unterzubringen. Erneut war die Turmspitze das wichtigste Bildelement, da sie die wahrgenommene »Andersartigkeit« betonte.²⁸⁸ So erfüllte die Aufnahme, auch wenn sie vom dominanten Blick auf die Moschee abweicht, ihre Aufgabe: Gerade weil es sich um ein bekanntes Gebäude handelte, bewies sie, dass Valentin in der Kolonie gewesen war und das sehenswerte »Andere« besucht hatte.²⁸⁹

Zudem war es durchaus übliche Praxis, dass Amateure und Knipser ihre Bilder mit einem kurzen Beitzext auf der Rückseite versehen, der neben Datum und Ort manchmal auch eine kurze Notiz darüber enthielt, was aus Perspektive des Urhebers abgebildet war. Abbildung 22 zeigt die Rückseiten der Aufnahmen aus dem Album Franz Marchios, die bereits zuvor (Abb. 17) vorgestellt wurden. Wie zu sehen ist, war Marchio als Fotoamateur besonders bemüht, Datum, Ort und Inhalt jeder Aufnahme zu fixieren.²⁹⁰ Durch diese Praxis eignete er sich die durchreisten Landschaften symbolisch an, nutzte sie in der biografischen Ausnahmesituation aber auch zur Orientierung, weil sie für ihn nachvollziehbar machten, was er wann und wo erlebt bzw. gesehen hatte. Aneinandergereiht boten die konsequent beschrifteten Bilder nämlich ein Bewegungs- und Tätigkeitsprotokoll in Form einer chronologisch-visuellen Narration. Dies ähnelt dem Tagebuchschreiben, das mit seinen regelmäßigen Einträgen ebenso Erinnerungswürdiges unter raumzeitlichen Markierungen festhielt. Wie für den Schreibenden jeder Eintrag bedeutsam ist, trifft das für den *Visual Man* auf jede Aufnahme zu.

Auch Soldaten ohne Fotoequipment sammelten während ihres Einsatzes Lichtbilder unterschiedlicher Provenienz und eigneten sich diese durch das Anbringen von Beitzexten zur Selbstvergewisserung an. Nach dem Krieg gestalteten nicht wenige Soldaten aus den zum Teil sogar mit Zeitmarken versehenen Bildern chronologisch strukturierte, visuelle Kriegserzählungen, indem sie diese in den populären Präsentationsrahmen Album übertrugen.²⁹¹

Gerade der geografische Vermerk auf den Bilderrückseiten kann als Versuch »einfacher« Soldaten verstanden werden, für sich selbst zu dokumentieren, wo man sich aufgehalten hatte. Mannschafts- und Unteroffiziersdienstgrade wussten nämlich oft nicht, wo sie sich genau befanden, geschweige denn, wohin sie als nächstes verlegt werden würden. Um sich geografisch zumindest einigermaßen zu orientieren, notierten sie die Namen der Ortschaften, soweit sie diese in Erfahrung bringen konnten, auf den Rückseiten. Das mag auch der Grund sein, warum die Ortsnamen oft schwer zu dekodieren sind; schließlich konnten die Soldaten oft bloß das schreiben, was sie glaubten, gehört zu haben. »Karten um sich zu

288 TLA, Nachlass Josef Valentin, Album von Josef Valentin, Blatt 5, Bild 3.

289 Zum Zusammenhang von Reisen und Knipsern siehe: Starl, Knipser, 63.

290 TAP, 234 Sammlung Franz Marchio, L56304-RS-L56306-RS.

291 Siehe Kapitel 6.2.2.

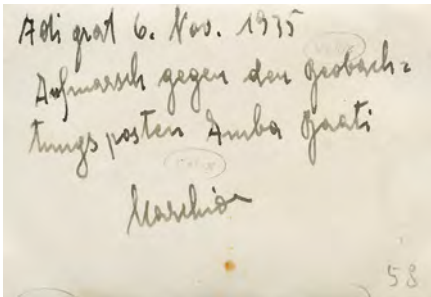
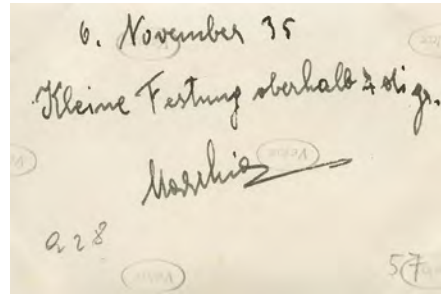
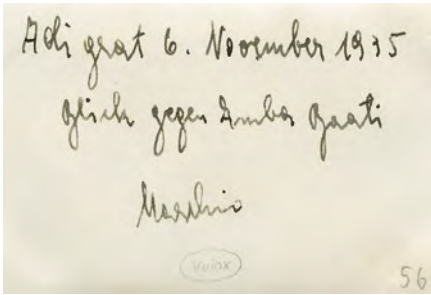


Abb. 22:
 (links oben): »Adigrat [ዳዲግራት] 6. November 1935 / Blick gegen Amba Baati / Marchio«;
 (rechts oben): »6. November 35 / Kleine Festung oberhalb Adigr. / Marchio«;
 (links): »Adigrat 6. Nov. 1935 / Aufmarsch gegen den Beobachtungsposten Amba Baati / Marchio«, Fotografien.

Quelle: TAP, 234 Sammlung Franz Marchio.

orientieren«, so erinnert sich Oskar Eisenkeil in seinem Tagebuch, das er 1973 auf einer Schreibmaschine abtippte, »gab es nicht. Ich habe überhaupt nie eine Karte in die Hand bekommen, auch als Offizier nicht. Einmal gab es keine, zum anderen waren die italienischen Soldaten am Kartenlesen nie ausgebildet worden. Kompaß war ein Fremdwort.«²⁹²

Die Unklarheit darüber, wo genau er sich über fast vier Kriegsjahre hinweg aufgehalten hatte, und der Wunsch, sich darüber zu orientieren, mögen die Gründe gewesen sein, dass sich Eisenkeil nach seiner Heimkehr im Juli 1939²⁹³ endlich eine Karte (Abb. 23) besorgte. Diese war vom kartografischen Dienst des *Ministero dell’Africa Italiana*, dem Ministerium für das italienische Afrika, produziert worden und zeigte laut Kartenlegende die Verwaltungsbezirke der nunmehrigen Kolonie *Africa Orientale Italiana* zum 1. November 1939. Das war für Eisenkeil allerdings unwichtig: Er nutzte die Karte, um aus der Retrospektive – wohl anhand seines Tagebuchs und seiner Bilder – die Stationen seiner »Kriegsreise« mit rotem Kugelschreiber durch Umkreisung hervorzuheben und seine Reiserouten einzuzeichnen. So verschaffte er sich einen Überblick darüber, welche Gegenden der Kolonie er während seines Kriegseinsatzes bereist und gesehen hatte.

292 Oskar Eisenkeil, *Erinnerungen an den Krieg in Abessinien 1935/39*, Meran 1973, URL: <https://www.ifz-muenchen.de/archiv/zs/zs-2340.pdf> (abgerufen am 10. 8. 2022), 9.

293 Ebd., 124; ASBz, Classe 1910, Matrikelblatt von Oskare Eisenkeil.

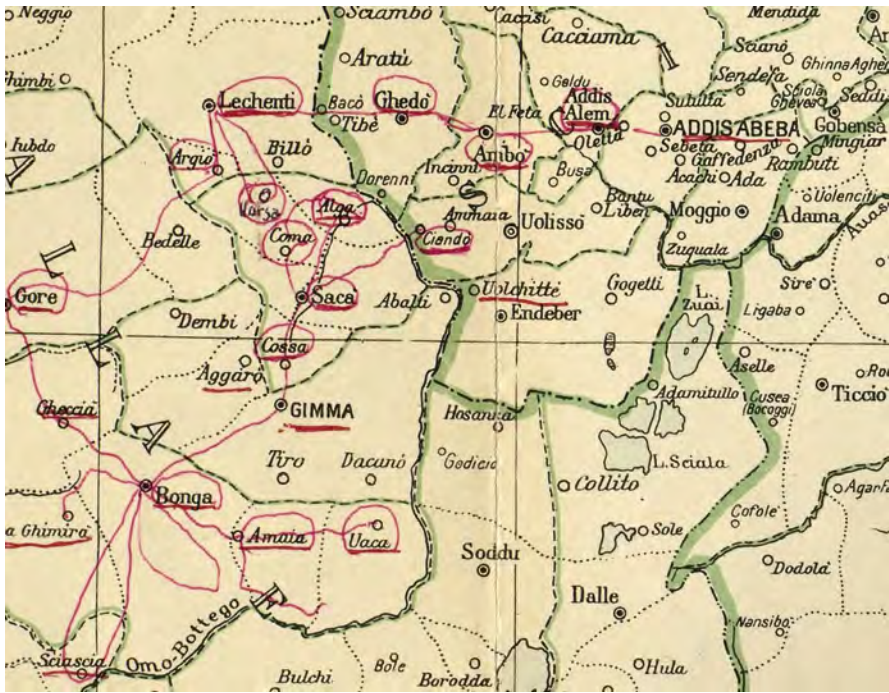


Abb. 23: »CIRCOSCRIZIONI AMMINISTRATIVE dell'Africa Orientale Italiana« [dt.: Verwaltungskreise von Italienisch-Ostafrika], Kartenausschnitt.

Quelle: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, Karte 1.

Dieses Beispiel zeigt, dass Fotografien zwar sicherlich das populärste, nicht aber das einzige visuelle Medium waren, um sich als fremd wahrgenommene Landschaften anzueignen und das Kriegserlebnis zu strukturieren. Geografische Karten konnten ebenso der Selbstvergewisserung dienen. Vor dem Hintergrund, dass sie besonders rar waren, ist bemerkenswert, dass die Streitkräfte ausgerechnet massenhaft eine Postkarte an Soldaten ausgaben, die laut Beitzext eine geografische Karte von *Africa Orientale* im Maßstab von 1:30.000.000 zeigt (Abb. 24). Freilich war der Maßstab zu groß, um sich darauf wirklich orientieren zu können. Soldaten, wie Leonhard Mader und Andrä Ralser, die an der Nordfront im Einsatz standen, konnten darauf aber durchaus größere Ortschaften wie አዲጥ/Adua, ጠቀሌ/Macallè oder den ግዕዲ ባሕር/Lago Ascianghi wiederfinden, die sie auf ihrer Fahrt ins Landesinnere passiert hatten.

Die Karte, die vom *Istituto Geografico Militare*, also dem kartografischen Dienst der Armee, produziert wurde, ist keineswegs »unschuldig«, sondern verfolgte eine explizite Absicht: Obwohl sie auf das Jahr 1935 datiert ist und damit vor dem offiziellen Kriegsende 1936 hergestellt wurde, antizipiert sie die Niederlage des abessinischen Kaiserreichs und visualisiert nicht nur den italienischen Herrschafts-



Abb. 24: »AFRICA ORIENTALE«, Postkarte von Leonard Mader an Maria Mader, 19.2.1936.

Quelle: Privatsammlung Mader.



anspruch über Ostafrika, sondern realisiert ihn bereits: Die Grenzen zwischen Abessinien und den italienischen Kolonien Somalia und Eritrea sind nicht mehr sichtbar, die Bezeichnung der Orte, Berge, Flüsse und Seen des zu erobernden Landes sind bereits in italienischer Sprache gehalten. Im vorliegenden Quellenkorpus sind insgesamt fünf dieser Postkarten überliefert. Sie wurden alle zwischen Juni und Oktober 1936, also in den ersten Monaten nach dem offiziellen Kriegsende im Mai, versandt.²⁹⁴ Den EmpfängerInnen zeigte die Karte also die kurz zuvor proklamierte Kolonie *Africa Orientale*. Durch ihre Gestaltung legte sie nicht nur nahe, dass der Krieg gewonnen, sondern auch, dass bereits das gesamte Land »pazifiziert« sei und sich völlig unter der Kontrolle des Kolonialregimes befinde. Der Realität entsprach dies freilich nicht. So blieb das abessinische Hinterland in den Händen indigener WiderstandskämpferInnen, die von dort aus die Besatzung durch Guerillaaktionen stetig herausforderten.²⁹⁵

Auch Karten wird gemeinhin zugesprochen, dass sie Welt so zeigen würden, wie sie sei. Das zuvor erörterte Beispiel macht allerdings deutlich, dass Karten immer Intentionen verfolgen. Im kolonialen Kontext stellt *Mapping*, also das Er-

294 Privatsammlung Ralser, Postkartensammlung, Postkarte von Johann Faisstnauer an Familie Ralser, 17.7.1936; Postkarte von Andrä Ralser an Familie Ralser, 8.8.1936; Postkarte von Johann Faisstnauer an Familie Ralser, 27.10.1936; Privatsammlung Mader, Postkartenkonvolut 3, Postkarte von Leonhard Mader an Maria Mader, 19.7.1936; Postkarte von Leonhard Mader an Maria Mader, 11.6.1936.

295 Dominioni, sfascio, 95.



Abb. 25: »Eritrea«, Zeichnung.

Quelle: Privatsammlung Piazzai, Tagebuch von Franz Piazzai, Einband.

stellen von Karten, eine Herrschaftspraxis dar, die Machtansprüche zu legitimieren und festzuschreiben versuchte.

Franz Piazzai, der hinter der Front in Eritrea als Teil der 9. *Compagnia Sussistenza* als Bäcker eingesetzt war,²⁹⁶ wollte sich offenbar auch durch geografisches Kartenmaterial über seine Wege und Standorte orientieren. In Ermangelung passenden Kartenmaterials ging er allerdings einen besonderen Weg: Während seines Kriegseinsatzes zeichnete er in den Einband seines Tagebuchs selbst eine Karte (Abb. 25).²⁹⁷ Auf dieser vermerkte er seine Marschrouten durch Pfeile und markierte die Aufenthalte auf seinem Weg ins Landesinnere von ሞጽጻዕ/Massaua an der Küste bis nach ሞቀሌ/Macallè, einer größeren Stadt im Norden Abessinien, die im November 1935 von italienischen Streitkräften erobert worden war. Da er als »einfacher« Soldat selbst nicht wissen konnte, wie weit ins Landesinnere er vordringen würde, wuchs die Karte ständig weiter, sodass sie sich schließlich über fünf Seiten erstreckte. Die ersten beiden malte er mit Farben aus; die übrigen Blätter blieben in Bleistift vorskizziert und unvollendet.

Da die Karte weder im Maßstab noch in anderen Parametern mit professionell produzierten Karten zusammenpasst, ist davon auszugehen, dass Piazzai die Landschaft wohl so »kartografierte«, wie er sie unterwegs wahrnahm. In der Gestaltung

296 ASBz, Classe 1913, Francesco Piazzai.

297 Privatsammlung Piazzai, Tagebuch von Franz Piazzai, 77.

machte er laut seiner eigenen Legende, die die Lesbarkeit gewährleisten sollte, vor allem militärische Infrastrukturen des Kolonialregimes sichtbar: den Hafen und Bahnhof in Ἰῶν/Íoú/Massaua, das Straßen- und Eisenbahnnetz, Flugplätze, Festungen und Lager. Abgesehen davon scheint die Landschaft, die er als undurchdringbare Wälder und Sümpfe, weite Ebenen, Flüsse und Berge visualisierte, »leer« zu sein – sieht man von den zwei »Tukuls« ab, die Piazzis als populäre Repräsentationen indigenen Lebens hinzufügte. Das Land erscheint geradezu bereit, um kolonisiert zu werden, womit letztlich auch die privat produzierte Karte ihre Unschuld verliert. Mit dem, was sie zeigt und was nicht, reproduziert und normalisiert sie im Kleinen wie die offiziellen Karten den Herrschaftsanspruch Italiens über Ostafrika.

4.3.3 Souvenirs für das heimische Wohnzimmer

Durch die Feldpost gab es zwischen den Kriegsschauplätzen und der »Heimatfront« einen regen Bilderverkehr, der vor allem im Interesse der gegenseitigen Bekräftigung sozialer Beziehungen und der Gesundheit stattfand.²⁹⁸ Der Bilderaustausch folgte allerdings nicht nur dieser Absicht: Stattdessen knipsten, kauften und sammelten²⁹⁹ Soldaten Fotografien des »Fremden« nicht nur für sich selbst, sondern auch, um ihre Erfahrungen mit den in Italien gebliebenen Familien zu teilen.³⁰⁰ Der Eindruck, dass das in allererster Linie die Kernfamilien betraf, kann aber auch mit der Genese der hier untersuchten Bildbestände zusammenhängen: Während Fotografien und Bildpostkarten, die an die Familien gesendet wurden, nach der Heimkehr der nunmehrigen Veteranen oft in deren eigene Sammlungen reintegriert wurden,³⁰¹ ist wohl davon auszugehen, dass jene, die sie an Bekannte und FreundInnen schickten, für die eigene Sammlung endgültig verloren waren.

Sowohl in der medialen Form der kommerziellen Bildpostkarten als auch der gekauften oder selbst geknipsten Fotografien war deren Postversand als Möglichkeit angelegt. Während dies bei Postkarten natürlich naheliegend war, versendeten Soldaten vielfach die dünnen und kleinformatigen Fotografien in Briefkuverts.³⁰² Das war keineswegs überraschend: Viele »Südtiroler« Soldaten verließen zum ersten Mal ihre Heimat, um an einem weit entfernten Kolonialkrieg teilzunehmen,

298 Boll, Album, 171, erörtert, dass Fotografien auch für Wehrmachtssoldaten im Zweiten Weltkrieg wichtig waren, um die Distanz zwischen Front und Heimat zu überbrücken.

299 Zu Postkarten als Souvenirs: Axster, Spektakel, 111.

300 Guerzoni, guerra, 26.

301 Siehe dazu Kapitel 6.2.

302 Privatsammlung Ralser, Postkartensammlung, Postkarte von Andrä Ralser an Familie Ralser, 2. 10. 1935.

der ein »exotisches Abenteuer« versprach. Die dabei gemachten Erfahrungen wollten sie auch mit den anderen zu Hause teilen.³⁰³

Die Hoffnung auf soziales Prestige war hierbei ein wichtiger Motor. Weil sich die »Südtiroler« Soldaten von der deutschsprachigen Gesellschaft in Südtirol/Alto Adige für ihren Kriegseinsatz für den faschistischen Staat kaum soziales Ansehen erwarten konnten, blieben als einziges Publikum die Kernfamilie und sehr enge FreundInnen. Als Andrä Ralser während seines Transports ins Einsatzgebiet eine Postkarte nach Hause sandte, verfasste er seine Nachricht in italienischer Sprache, da er, wie er selbst angab, Angst hatte, dass sie andernfalls nicht zugestellt würde. Gleichzeitig bat er seine Eltern in der Nachricht aber, »*gli altri*«,³⁰⁴ die der Familie nicht angehörten, diese nicht lesen zu lassen. Offenbar befürchtete er, innerhalb der Dorfgemeinschaft sein soziales Gesicht zu verlieren, wenn man herausfand, dass er seine Post mitunter in italienischer Sprache verfasste.

Das Interesse, die Bilder zu verschicken und zu teilen, war keineswegs einseitig. Viele Familien an der »Heimatfront« brachten den Erlebnissen ihrer Söhne, Brüder und Ehemänner große Neugier entgegen, so auch Ralsers Familie: Rasch nach seiner Ankunft in ἞ρῶς/φῶ/Massaua bat sie gleich zweimal, dass er doch Fotografien senden möge. Seine Angehörigen musste er jedoch zunächst enttäuschen, da die Nachfrage am Bildermarkt zu dieser Zeit so groß war, dass er weder an das benötigte Fotozubehör, vor allem an Filme, noch an Postkarten gelangte.³⁰⁵ Die Verfügbarkeit visueller Ressourcen war damit ein Kriterium, das die Bildauswahl der Soldaten für ihre Familien beeinflusste. Die vermittelten Erfahrungen waren jedoch auch deshalb ausgesprochen selektiv, weil die Auswahl noch weiteren Kriterien folgte: Zuerst mussten Aufnahmen, die verschickt werden sollten, nicht nur den Qualitätserwartungen der Soldaten entsprechen. Sie wählten zudem solche Bilder aus, von denen sie glaubten, dass sie die Erwartungen des antizipierten Publikums erfüllen konnten, die vom Pool kanonisierter Bildmuster geprägt waren.³⁰⁶ Dazu zählte auch der rassistische Blick auf die indigene Bevölkerung. Neben Landschaften, Flora und Fauna sowie Gebäuden bildete sie einen fünften Motivkomplex. Aufnahmen indigener Individuen und Gruppen waren unter Soldaten äußerst populär und begehrt.

Der kommerzielle Bildermarkt bediente auch diesen Wunsch durch massenhaft produzierte Postkarten und Bilderserien.³⁰⁷ Er trug so dazu bei, einen ausgesprochen rassistischen Blick auf indigene Menschen einzuüben, bei dem sie als »wild«, »primitiv«, »unzivilisiert« und »unterlegen« markiert waren. Während seines

303 Deplano, *isola*, 81-82, 88-89; Steinacher/Beuttler, *Sicht*, 92.

304 Privatsammlung Ralser, Postkartensammlung, Postkarte von Andrä Ralser an Familie Ralser, 7. 7. 1935; Übersetzung: »die anderen«.

305 Ebd., Briefsammlung, Briefe von Andrä Ralser an Familie Ralser, 12. 7. 1935 und 4. 8. 1935.

306 De Pretto, *Abessinienkrieg*, 44.

307 Die Serien 3 und 10 der Bilderserie »Eritrea« der *Edizione Sergio* widmeten sich beispielsweise diesem Motivfeld, siehe: Privatsammlung Niederkofler, Serie 3, 10.

*Das sind Einige Neger-Soldaten
und unser Haubmann. Diese
haben die langen krummen Säbel
nicht die sonst die meisten haben
mit den Kaprolgrad auf dem
Arm*

Abb. 26: »Dieß sind Einige N[Word]-soldaten / und unser Haubmann. Diese / haben die langen krummen Säbel / nicht die sonst die meisten haben / mit den Kaprolgrad auf dem Arm«, Fotografie.

Quelle: Privatsammlung Ralser.



Aufenthalts in Eritrea gelangte Ralser vermutlich über einen Kameraden aus seiner Kompanie an eine Fotografie, die er seiner »bilderhungrigen« Familie sandte (Abb. 26). Seiner Beschriftung zufolge zeige die Aufnahme »einige N[Word] soldaten und unser[en] Haubmann. Diese [»Askaris« – Anm. d. A.] haben die langen krummen Säbel nicht[,], die sonst die meisten haben mit den Kaprolgrad auf dem Arm«. ³⁰⁸ In seinem Beitext hob er die vier abgebildeten »Askari«-Soldaten und seinen Vorgesetzten hervor. Die übrigen »weißen« Männer, die in den Bildausschnitt drängten, um Teil des Keraspektakels zu sein und sich mit den »fremd« anmutenden Männer ablichten zu lassen, erwähnte er dagegen nicht. Ralser selbst ist nicht sichtbar. In seiner Beschriftung exotisierte er die Abgebildeten noch zusätzlich, indem er auf die nicht sichtbaren Säbel als besonders ausgefallene Bewaffnung dieser Dienstgrade verwies. Indigene Individuen und Gruppen wurden damit auf Ornamente reduziert, die vom Fotografen »dazugege-

308 Privatsammlung Ralser, loses Bildkonvolut, Bild 58-RS.

ben« wurden und deren Aufgabe es war, die angenommene »Andersartigkeit« des Landes ins Bild zu setzen.

Ralser schien die Erwartungen seiner Familie mit solchen Bildern inszenierter »Andersartigkeit« aber nur bedingt zu erfüllen. In einem Brief bat ihn sein Vater dezidiert darum, dass er doch Fotografien senden möge, die ihn selbst auch zeigten.³⁰⁹ Als Ralser und sein »Südtiroler« Kamerad Schlechtleitner endlich in den Besitz von Filmen gelangten, nutzten sie ihre Freizeit, um entsprechende Bilder zu machen. Seiner Familie kündigte er in einer Feldpostkarte an: »Jetzt h[a]ben wir heute etliche Fotografien [g]emacht [...] mit den N[Wort] dürfte sehr schön werden. Jetzt müsen wir schauen [d]e³¹⁰ zu entwickeln, dann werde ich schon [Fotografien] schicken.«³¹¹

Wie Indigene am besten abzubilden wären, um ihre Andersartigkeit zu betonen, hatten Ralser und Schlechtleitner, die beide keine geübten Fotografen waren, wohl durch den Konsum des Bilderangebots des kommerziellen Marktes gelernt. In Ralsers Bestand finden sich mindestens elf Bilder, die aus professionellen Fotoproduktionen stammen.³¹² Die Bilder, die indigene Personen darstellen, sind allesamt ähnlich komponiert: Sie zeigen entweder Individuen oder Gruppen in Frontal- oder Seitenansicht in Zentral- oder Vogelperspektive, was das Gefühl der Überlegenheit beim Betrachtenden befeuern soll. Der Bildausschnitt ist so gewählt, dass die Abgebildeten als zentrale Attraktionen des Motivs in der Bildmitte positioniert sind. Die halbtotalen, halbnahen oder nahen Kameraeinstellungen versuchen, durch die geringe Distanz die »Andersartigkeit« und angenommene »Primitivität« evident zu machen. Sie lenken den Blick auf die Hautfarbe, die Kleidung oder andere Gegenstände wie Musikinstrumente oder Wasserkrüge.

Viele Soldaten sendeten solche Motive in Form von gekauften Postkarten nach Hause und affirmierten so ihren Familien gegenüber den rassistischen Blick auf die indigene Bevölkerung. Siegfried Seppi richtete etwa eine Karte an seine Eltern, die aus der Produktion von *Ind. Graf. N. Moneta* stammte und laut Beitzext ein »Banchetto di Cunama nella foresta« in »AFRICA ORIENTALE«³¹³ zeige (Abb. 27).

309 Ebd., Briefsammlung, Brief von Andrä Ralser an Familie Ralser, 12. 7. 1935.

310 Südbairisch für: »diese«.

311 Privatsammlung Ralser, Postkartensammlung, Postkarte von Andrä Ralser an Familie Ralser, [5.10.1935].

312 Ebd., loses Bildkonvolut, Bild 1, 6, 9, 13-14, 16-18, 38, 55, 60; auch wenn sie kein Label eines fotogewerblichen Betriebs tragen, ist ihre Provenienz aufgrund ihrer Qualität (Tiefenschärfe, Komposition, Motivauswahl) eindeutig. Außerdem sind die Bilder 13, 14, 16, 17, 38 und 60 auch in anderen Sammlungen (nämlich in SLMVK, U/5797, Album von Alois Bacher, Blatt 26 und 27; Privatsammlung Kostner, »Impero D’Etiopia«, ohne Seriennummer; TAP, 267 Sammlung Franz Demetz, L62982) überliefert. Das deutet auf ihre massenhafte Produktion hin. Für die Bilder 14 und 60 finden sich in den anderen Sammlungen die expliziten Verweise auf den professionellen Entstehungshintergrund.

313 TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi, L56544; Übersetzung: »Bankett der Kunama im Wald in Ostafrika«.



Abb. 27: »AFRICA ORIENTALE / Banchetto di Cunama nella foresta« [dt.: Ostafrika / Bankett der Cunama im Wald], Postkarte.

Quelle: TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi.

In halbtotale Kameraeinstellung und Vogelperspektive ist eine Gruppe Männer ins Bild gesetzt, die am Boden hockt und offenbar isst. Die ironische Bildüberschrift zielt darauf ab, die Indigenen als »unzivilisiert« zu inszenieren, da sie ihr »Festessen« am Boden hockend ohne Besteck und Teller einnehmen. Die Bildbeschriftung diente nicht nur dazu, diese rassistischen Stereotype, sondern auch die ethnische Kategorisierung »Cunama« zu naturalisieren.

Josef Valentin erwarb ebenfalls eine Postkarte desselben Produzenten. Diese zeigt zwei Mädchen, eines stehend und eines sitzend, die laut Bildbeitext »Ragazze abissine« – abessinische Mädchen – seien. Auf dem Bild tragen sie nichts weiter als Strohschürzen sowie Ketten an Hals und Armen, was sie wiederum als besonders »exotisch« und »unzivilisiert« darstellen sollte.³¹⁴ Weder Seppi noch Valentin nahmen in ihren Mitteilungen auf den Rückseiten auf die jeweiligen Motive Bezug. Das Bild, so die Annahme, stand letztlich für sich selbst und entfaltete von sich aus Beglaubigungspotenzial. Der Bildbeitext auf der Vorderseite verstärkte diese Naturalisierungsstrategie zusätzlich.³¹⁵

Als sich Ralser nun mit einem neuen Film gemeinsam mit seinem Kameraden Schlechtleitner, der über eine Kamera verfügte, aufmachte, um Aufnahmen von sich gemeinsam mit indigenen Personen zu knipsen, war auch sein Blick von der ästhetischen Praxis des kommerziellen Fotogewerbes beeinflusst. Abbildung 28

314 Privatsammlung Sagmeister, Bild 47.

315 Axster, Spektakel, 97, 100-101.

zeigt gleich mehrere Aufnahmen eines Films, die Ralser innerhalb kurzer Zeit, wahrscheinlich an einem Tag, beim Besuch eines Marktes geknipst hatte.³¹⁶ Seine serielle Produktion demonstriert, wie sehr Schlechtleitner und er bemüht waren, den dominanten Blick nachzuahmen: In Hoch- und Querformat versuchten sie mit Indigenen zu posieren. Die eingeübte, halbtotale Einstellung rückte wiederum Hautfarbe und Kleidung der Personen ins Zentrum, was sie als »andersartig« markierte. Gleichzeitig öffnete die Einstellung den Bildausschnitt so weit, dass auch die als *typisch* »afrikanisch« wahrgenommene Landschaft im Hintergrund als karge, weite und gebirgige Struktur sichtbar wurde. Mit einer Aufnahme (Abb. 28, S. 154, links unten) gelang den beiden Knipsern tatsächlich die Nachahmung des kanonisierten Bildmusters: In halbnaher Einstellung und Zentralansicht posiert ein Mann in Umhang und Sandalen mit einem Stock in den Händen.

Der Wunsch, für eine Aufnahme *mit* Indigenen zu posieren, um die eigene Präsenz zu belegen und um der Familie zu beweisen, selbst im »echten« Afrika »echte« BewohnerInnen gesehen zu haben, schlug dagegen im Hinblick auf das kanonisierte Bildmuster fast fehl: Während Ralser oder Schlechtleitner in der Serie jeweils wechselseitig posierten, entzogen sich die indigenen Menschen, die im Prozess des Fotografierens auf die Rolle als bloße Ornamente reduziert waren, dem Bildausschnitt und verhüllten zum Teil (Abb. 28, S. 154, rechts unten) ihre Gesichter. Die Fotografen lernten, dass sich Indigene – anders als das von den Produkten des kommerziellen Bildermarktes nahegelegt wurde – nicht ohne weiteres als fotografische Attraktionen zur Verfügung stellten.³¹⁷ Als Ralser seiner Familie von diesen unerwarteten Schwierigkeiten auf einer Feldpostkarte berichtete, vermutete er, dass Aberglaube für diese Haltung verantwortlich sei, und reproduzierte damit die rassistische Stereotype, dass Indigene »unzivilisiert« und »primitiv« seien. Um sie trotzdem in den Bildausschnitt zu »locken«, hätten er und seine Bildkomplizen vorgegeben, Eier kaufen zu wollen, während ein anderer den Auslöser betätigte.³¹⁸

Obwohl die Nachahmung der kommerziellen ästhetischen Praxis nicht zur Gänze ihren Erwartungen entsprach, so erfüllten die Aufnahmen für die Knipsler dennoch ihre Funktion: Sie *bewiesen* sich selbst und ihren Familien, dass sie während ihrer Zeit in der Kolonie mit der indigenen Bevölkerung in Kontakt gekommen waren. Gleichzeitig erfüllten die Repräsentationen visuell rassistische Erwartungshaltungen: Sie zeigten nichts Neues, sondern inszenierten die EinwohnerInnen als »rückständig«, »armselig« und zivilisatorisch »unterlegen«.

316 Privatsammlung Ralser, loses Bildkonvolut, Bild 10, 26-29, 39, 64.

317 Joachim Zeller, *Weißer Blicke – Schwarze Körper. Afrikaner im Spiegel westlicher Alltagskultur*, Erfurt 2010, 10 (zit. nach: Axster, *Spektakel*, 39), schreibt Kolonisierten, die sich vor der Kameralinse in Szene setzten oder sich dem Zugriff des Fotografen verweigerten, eine Mitautorenschaft an den Fotografien zu.

318 Privatsammlung Ralser, Postkartensammlung, Postkarte von Andrä Ralser an Familie Ralser, [5.10.1935].



Abb. 28: Bilderserie.
Quelle: Privatsammlung Ralser.



Die Bildauswahl, darauf sei am Schluss dieses Abschnitts noch hingewiesen, die die Soldaten für ihre Familien trafen, war auch von Fremd- und Selbstzensur beeinflusst. Während das koloniale Bildregime versuchte, die Verbreitung bestimmter Motivfelder, wie das getöteter italienischer Soldaten, zu verhindern,³¹⁹ verzichteten manche Soldaten von sich aus auf das Verschicken und Teilen gewisser Motivkomplexe. In Sammlungen, die zum Großteil aus an die Familie, also Eltern, Geschwister oder Ehefrauen, geschickten Bildern bestehen, fehlen oft Bilder (halb-)nackter »schwarzer« Frauen oder von Gewalt. Schließlich wollten die Soldaten durch ihre fotografische Praxis ihren Familien zu Hause beweisen, trotz des Krieges immer noch derselbe moralisch integere Mensch zu sein, der sich nicht in Gefahr befindet.³²⁰ Trotz alledem waren solche Motive unter Soldaten ausgesprochen populär und sind dementsprechend auch in vielen Sammlungen überliefert, allerdings wohl in solchen, die sie in erster Linie für sich selbst anlegten.

Der Prozess der Bildauswahl war Teil der ästhetischen Praxis und für sich genommen bereits ausgesprochen bedeutsam,³²¹ schließlich entschieden Soldaten dabei, was sie zeigen und was sie lieber unsichtbar lassen wollten. Während es der deutschsprachigen Gesellschaft gegenüber unmöglich schien, konnten die Kolonialsoldaten ihr Prestigebedürfnis in der Korrespondenz mit ihren Familien oder engen FreundInnen eher stillen, indem die Männer das »Fremde« in ihrer Fotopraxis als ihnen »vertraut« darstellten.³²² Sie selbst schwangen sich zu Gewährspersonen auf, die selbst vor Ort gewesen waren und daher aus ihren Erfahrungen über die koloniale Realität berichten könnten. In ihrer ästhetischen Praxis reproduzierten sie allerdings, um eigene und fremde Erwartungshaltungen zu erfüllen, kanonisierte Bildermuster und affirmierten für die Daheimgebliebenen die hegemoniale faschistische Deutung des Krieges als harmlose, zivilisatorische Mission gegen ein als »rückständig« und »primitiv« wahrgenommenes Kaiserreich.³²³ Mühelos sickerte mit den zwischen Kriegsschauplatz und Heimatprovinz zirkulierenden und mit großer Selbstverständlichkeit in den Alltag eingebetteten Bildern koloniales Wissen in die »Südtiroler« Wohnzimmer ein. Das trug zur Normalisierung der kolonialen Landnahme in Ostafrika bei.³²⁴ Medien zeigten nämlich nicht einfach *etwas*, sie waren »Organe der Welterzeugung«³²⁵ und taten als solche etwas mit den Ansichten, die sie abbildeten. Im vorliegenden Fall normalisierten, legiti mierten und ordneten sie über Bildbeitexte und ihren seriellen Charakter den kolonialen Ausnahmezustand.

319 Siehe Kapitel 4.2.6.

320 De Pretto, Abessinienkrieg, 61-62.

321 Edwards, Photographs, 333.

322 Das war eine typische Praxis von Knipsern auf Reisen, siehe: Starl, Knipsers, 74.

323 Deplano, isola, 81-82, stellt das für sardinische Soldaten fest.

324 Ähnliches stellt Axster im Kontext von kolonialen Bildpostkarten im Deutschen Kaiserreich vor dem Ersten Weltkrieg fest, siehe: Axster, Spektakel, 14, 116.

325 Tropper, Medialität, 106.

4.3.4 Bilder als Trophäen und Gesten des Sieges

Soldaten nutzten Fotografien schlussendlich auch noch in einem Zusammenhang: Sie funktionalisierten Bilder als Kriegstrophäen, d.h. als visuelle Zeichen des Sieges über den »Feind«. Das war deshalb möglich, weil die fotografische Technik aufgrund der ihr zugeschriebenen Kraft Abgebildetes objektiviert und daraus etwas macht, das visuelle Aneignung und symbolische Inbesitznahme ermöglicht und wiederholbar macht.³²⁶ Während die einschlägige Forschung die Fotografien getöteter oder gefangener »Feinde« im engeren Sinne als Trophäen betrachtet,³²⁷ können – nicht nur, aber gerade auch im kolonialkriegereischen *Setting* – entsprechend funktionalisierte Abbilder von Landschaften, Tieren, Gebäuden, Menschen usw. als Zeichen kolonialer Herrschaft verstanden werden. Denn auch wenn diese keine explizite Gewalt zeigen, entstanden sie doch aus den strukturellen Gewaltdynamiken des Kolonialregimes: Die Rollen der dominierenden »weißen« Kolonisierenden und der dominierten »schwarzen« Kolonisierten sind in den Bildern stets klar verteilt.³²⁸

Im Kontext des Kolonialkrieges konnten viele Motive als Trophäen angeeignet werden. Entscheidend dafür war nicht unbedingt eine adäquate Bildkomposition, sondern eine entsprechende Rahmung über Beitzexte. Das gilt auch für die in diesem Kapitel bereits besprochenen Motivfelder Landschaft und indigene Personen. Im Folgenden adressiere ich vier Motivgruppen, die von Soldaten im engeren Sinne als Trophäen funktionalisiert wurden: getötete Tiere, besetzte oder errichtete Strukturen, indigene Frauen und getötete Männer. Durch das Produzieren, Sammeln und Verwenden solcher Aufnahmen bekräftigten »Südtiroler« Soldaten bewusst oder unbewusst die Landnahme und Herrschaft des italienischen Kolonialregimes.

4.3.4.1 Die Zähmung von Flora und Fauna

Sogenannte »wilde« Tiere, also solche, die in Europa nicht beheimatet waren, galten seit dem 19. Jahrhundert als fester Bestandteil des kolonialen (Bilder-) Kanons.³²⁹ Entsprechende Motive waren so auch selbstverständlicher Teil der fotografischen Produktionen des kommerziellen Bildermarkts in den italienischen Kolonien. Über Bildpostkarten und Bilderserien legten sie für die Soldaten das Ensemble an Tieren fest, welche die »Wildnis« bewohnten. In vielen privaten Sammlungen finden sich erworbene Tierbilder, produziert und vertrieben von

326 Sontag, *Leiden*, 94; Axster, *Spektakel*, 39.

327 Anton Holzer, *Das fotografische Gesicht des Krieges. Eine Einleitung*, in: Holzer (Hg.), *Kamera*, 7-20, 14.

328 Goglia, *Africa*, 33; Axster, *Spektakel*, 39.

329 Schilling, *Germany*, 175.



Abb. 29: Visuelle Repräsentationen kolonialer Jagd, Album.

Quelle: SVKM, U/5797, Album von Alois Bacher, Blatt 32, Bild 1-4.

professionellen Fotostudios und -ateliers. In Anton Mesners Sammlung finden sich gleich elf Bilder einer Serie, die laut Beitexten auf der Vorderseite beispielsweise eine »Giraffe«, »Cocodrilli« und ein »Cammello« zeigen.³³⁰ Die professionelle Fotografie rückte die Tiere meistens ohne Menschen in Zentralansicht in die Bildmitte und inszenierte sie in vermeintlich »freier« Natur. Solche Bilder wurden als Souvenirs, die die Aneignung des Fremden ermöglichten, funktionalisiert.

Die Verwendung von Tieraufnahmen als Trophäen hing dagegen ganz wesentlich mit der Ikonografie der kolonialen Jagd zusammen: Nur die Abbildung gejagter, also gefangener oder getöteter, Tiere konnte die Zähmung der »wilden« Natur und ihrer »Bestien« vor Augen führen und erlaubte es dem Jäger, mit seiner »Beute« zu posieren und sich als kolonialer Abenteurer und Held zu inszenieren.³³¹ Abbildung 29 zeigt eine Seite aus Alois Bachers Fotoalbum, auf dem er seine fotografischen Erinnerungen an Jagdausflüge versammelte: Links oben posiert er

330 TAP, 266 Sammlung Anton Mesner, L62909–L62919; Übersetzung: »Giraffe«, »Krokodile« und »Kamel«.

331 Ryan, *Empire*, 99-100, zit. nach: Schilling, *Germany*, 177; Steinacher/Beuttler, *Sicht*, 93.

mit einer erlegten Hyäne, links unten mit einem Greifvogel und rechts oben mit zwölf Kaninchen.³³² Je größer und gefährlicher die erlegten (Raub-)Tiere waren, desto größer mag das Prestigeversprechen gewesen sein. Die Kaninchen waren dagegen wohl eher zum Verzehr gedacht.

In Selbstzeugnissen berichten Soldaten immer wieder davon, dass sie Wildtiere gegessen hatten: Siegfried Seppi erzählte seiner Familie auf einer Postkarte, dass es »mir [...] sonst immer gut [gehe]. Vorgestern haben wir ein Stachelschwein gegessen. Sehr gut«.³³³ Durch den Verzehr stillten die Soldaten nicht nur ihren Hunger. Auf einer symbolischen Ebene könnte man auch sagen, dass sie durch das Verspeisen des Tieres das Land in Besitz nahmen.³³⁴ Franz Marchio fotografierte so eine Gruppe seines Regiments »Beim Spießbraten«:³³⁵ Nur in kurze Hosen gekleidet, inszenierten sich die fünf Abgebildeten in betont lässiger und martialischer Pose als erfolgreiche Jäger, die kurz davorstanden, ihre erlegte Beute zu verspeisen. Bildkompositorisch ist die Gruppe von üppiger Fauna umgeben, was belegen soll, dass die Abgebildeten Abenteurer seien, die sich in die unerschlossene »Wildnis« vorgewagt hätten.

Auf dem Albumblatt Alois Bachers wird noch ein weiteres Tier sichtbar (Abb. 29, obere Reihe, Mitte), das als *typisch* »afrikanisch« galt: das Kamel. Aufnahmen von Kamelen unterlagen anderen visuellen Bedingungen. Während andere Tiere getötet oder gefangen wurden, um sich mit ihnen möglichst prestigeträchtig fotografieren zu lassen, war es im Hinblick auf das Kamel besonders wichtig, sich neben oder noch besser auf diesem zu präsentieren. Verantwortlich dafür war auch hier der über Jahrzehnte hinweg reproduzierte koloniale Bilderkanon, der Kamele ausschließlich als gezähmtes Nutztier, das in langen Karawanen dahinzog, oder als *typisches* Reittier der Kolonialherren imaginierte. Auf einem Kamel zu reiten, symbolisierte also die erfolgreiche Unterwerfung der »Wildnis«. Auch viele Männer aus der Provinz Bozen/Bolzano trachteten danach, eine solche Bildtrophäe in ihren Besitz zu bringen. Abbildung 30 zeigt zwei Beispiele von vielen: links Karl Brunner,³³⁶ rechts (vermutlich) Kaspar Niedermair.³³⁷ Beide versuchen die martialische Pose eines Kolonialherren zu imitieren, indem sie sich in ihrer Uniform präsentieren und selbstbewusst am Kamel aufrichten. Brunner stemmt zusätzlich eine Hand in die Hüfte; mit der anderen hält er sich am Sattel fest. Bei Niedermair drückte der Fotograf dagegen zu schnell ab. Der Fotografierte war gerade noch damit beschäftigt, seine Adjustierung zu korrigieren und sich am Kamel möglichst gut in Szene zu setzen. In beiden Fotografien werden so der

332 SLMVK, U/5797, Album von Alois Bacher, Blatt 32.

333 TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi, L56544-RS: Postkarte von Siegfried Seppi an Engelbert Seppi, 24. 1. 1936.

334 Ich danke Nikolina Skenderija-Bohnet für diesen Hinweis.

335 TAP, 234 Sammlung Franz Marchio, L56213-RS.

336 TAP, 251 Sammlung Karl Brunner, L59777.

337 Ebd., 278 Sammlung Kaspar Niedermair, L58166.



Abb. 30: Karl Brunner (links) und (vermutlich) Kaspar Niedermair (rechts) posieren auf Kamelen sitzend, Fotografien.

Quellen: TAP, 251 Sammlung Karl Brunner7; TAP, 278 Sammlung Kaspar Niedermair.

Aufwand der Inszenierung und ihr höchst konstruktiver Charakter sichtbar: Die Reiter kontrollieren ihre Reittiere gar nicht selbst; diese werden eigentlich von einer bzw. zwei Personen am Strick in Position gehalten.

4.3.4.2 Die Unterwerfung und Markierung des »leeren« Raumes

Abbildungen erobertter Sehenswürdigkeiten und neu errichteter Denkmäler funktionierten für die Soldaten ebenso als Trophäen, markierten sie doch die Landnahme und den Sieg über den »Feind«. Mit dem Übertreten der Grenze nach Abessinien wurde die visuelle Repräsentation von Architektur und Landschaft, die sich maßgeblich aus der Bildtradition der Reiseführer speiste,³³⁸ um das Moment der militärischen Eroberung ergänzt.³³⁹ Der Blick von Soldaten war darauf ausgerichtet, die eigene physische Präsenz als »Sieger« im feindlichen Territorium und die Inbesitznahme desselben zu visualisieren.³⁴⁰

338 Siehe Kapitel 4.3.2.

339 Frascaroli, progetto, 42.

340 Bopp, Fotografien, 107, 109.

Eine spezifisch militärische Praxis im Kontext von Landnahme stellte das Ritual *Alzabandiera*, das Hissen der Fahne zum morgendlichen Dienstbeginn, dar. Aufnahmen davon tauchen gleich in mehreren Bildbeständen auf.³⁴¹ Franz Marchio, der den Alltag seines Regiments mit seiner Kamera zu dokumentieren versuchte, fotografierte laut eigener Bildbeschriftung die Zeremonie Ende November 1935 im eroberten Norden Abessiniens.³⁴² Die Aufnahme ist sorgfältig inszeniert: Während eine Abordnung von Soldaten ihre Gewehre präsentierte und mit ihren Blicken die Fahne fixierte, wurde diese an einer Stange hochgezogen. Begleitet war dies durch einen Trompeter, der entweder einen Trompetenstoß oder die Nationalhymne spielte. Die königliche Flagge symbolisierte den italienischen Staat und dessen Souveränität. Durch ihr Hissen wurde das darunter liegende Land symbolisch unter die Herrschaft Italiens gestellt. Während das Ritual dies vor Ort für Soldaten und ZivilistInnen sichtbar machte, sollten fotografische Aufnahmen davon diesen Herrschaftsanspruch legitimieren und verbreiten.

Siegfried Seppi fotografierte das Ritual ein Jahr später, also nach der Ausrufung des Kolonialreiches, bei ʒǝḅ/Dessié. In der Darstellung wählte er eine ganz ähnliche Komposition wie Marchio. Auf der Rückseite vermerkte er: »Afr[i]ca – Orientale / Eritrea – Etiopia / Dessiè / November 1936«. ³⁴³ Der ausgesprochen objektiv wirkende Textzusatz »Africa Orientale«, den viele Soldaten fast beiläufig auf vielen ihrer Fotografien und Postkarten anbrachten, ³⁴⁴ verdient dabei besondere Aufmerksamkeit: Seine Verwendung deutet darauf hin, dass die Eroberung als Selbstverständlichkeit angenommen wurde, und trug dazu bei, die koloniale Herrschaft zu normalisieren. Durch den Zusatz wurde nämlich die Eroberung und nunmehrige nationalstaatliche Zugehörigkeit ganz ähnlich wie bei den zuvor besprochenen Karten (siehe Abb. 24) markiert und dekodierbar. Die Bildbeschriftung wies das abgebildete *Setting* als koloniales aus und trug so dazu bei, die Eroberung von Land und Menschen auf einer symbolisch-visuellen Ebene nachvollziehbar und wiederholbar zu machen. ³⁴⁵

Beim Vordringen durch Abessinien begannen Truppenteile darüber hinaus bald auch damit, permanente Zeichen zu errichten, die den Herrschaftsanspruch in situ unterstreichen sollten. Die Bildpropagandadienste des *Reparto LUCE* sowie die der Streitkräfte fertigten oft Aufnahmen dieser Orte an und gaben diese an Soldaten aus. In Oskar Eisenkeils Album findet sich beispielsweise ein Foto, das

341 TAP, 278 Sammlung Kaspar Niedermair, L58148.

342 Ebd., 234 Sammlung Franz Marchio, L56327-RS.

343 TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi, L56670-RS.

344 Franz Marchio und Siegfried Seppi versahen beispielsweise die von ihnen selbst angefertigten Postkarten, die sie anlässlich des Weihnachtsfests 1936 an ihre Angehörigen schickten, auf der Vorderseite jeweils mit dem Zusatz »A[frica] O[rientale] I[taliana]«; siehe: TAP, 234 Sammlung Franz Marchio, L56485 bzw. 236 Sammlung Siegfried Seppi, L56736.

345 Axster, Spektakel, 101-102.

sehr wahrscheinlich aus dieser Produktion stammt.³⁴⁶ Es zeigt einen gewaltigen, aus Stein gehauenen Kopf im Seitenprofil, der dem Beibild zufolge Benito Mussolini darstellen sollte und von »Schwarzhemden [...] längst der Strasse Adua [አድዋ] – Aksum [አክሱም]«³⁴⁷ errichtet worden sei. Während der Kopf fast den gesamten hochformatigen Bildausschnitt einnimmt, wird in der linken unteren Ecke der Hintergrund, eine tieferliegende karge Landschaft, sichtbar. Für die Betrachtenden entstand so der Eindruck, dass Mussolini das soeben eroberte Land überblicken und das faschistische Regime dieses beherrschen würde.

Auch Angehörige der königlichen Armee errichteten auf ihrem Weg ins Landesinnere Denkmäler, um an siegreiche Kämpfe und ihre Gefallenen³⁴⁸ oder andere besondere Ereignisse zu erinnern. Das *12. Artillerie-Regiment* der *Division Sila* errichtete beispielsweise anlässlich der Proklamation des »Impero coloniale italiano«³⁴⁹ am 9. Mai 1936 in Nordabessinien, wo sich der Verband zu diesem Zeitpunkt aufhielt, ein Erinnerungszeichen. Eine Fotografie in Kaspar Niedermairs Sammlung zeigt dieses, das aus einem Sockel und einem darauf aufgestellten, großkalibrigen Artilleriegeschoss bestand, vor dichtem Gestrüpp. Solche Denkmäler wurden vermutlich von den Bilddiensten des Heeres fotografiert und unter den Soldaten zur Erinnerung verteilt. Das Errichten solcher materieller Zeichen und ihre fotografische Visualisierung machte die unter Verlusten erfolgreich erkämpfte Landnahme evident. Schließlich konnte nur derjenige seiner Toten oder spezifischer Ereignisse in der Öffentlichkeit gedenken, der diese auch beherrschte. Mitunter ließen sich Soldaten vor diesen Erinnerungszeichen fotografieren, um ihre eigene physische Präsenz bzw. ihre Teilhabe an der Landnahme zu beweisen.³⁵⁰

In diesem Zusammenhang war die Visualisierung von eroberten Sehenswürdigkeiten eine weitere populäre Bildpraxis: Während diese im Hintergrund die Örtlichkeit als Feindesland identifizieren sollten, bewiesen die davor posierenden Soldaten ihre erfolgreiche Inbesitznahme.³⁵¹ Als Johann Garber die besetzte abessinische Hauptstadt አዲስ ፡ አበባ/Addis Abeba erreichte, begab er sich wie viele andere Soldaten auf »Trophäenjagd« und knipste mehrere Aufnahmen. Beispielsweise lichtete er einen steinernen Triumphbogen ab, in dessen Mitte bereits das

346 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55639. Der Schluss, dass es sich um ein Bild aus offizieller Produktion handeln könnte, liegt deshalb nahe, weil in den Beständen des *Istituto LUCE* ähnliche Aufnahmen desselben Siegeszeichens überliefert sind: *Istituto LUCE*, Archivio Storico, Reparto Africa Orientale Italiana (1935-1938), Testa di Mussolini scolpita nella roccia, codice foto: AO00000962B und AO00010137.

347 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55639.

348 TLA, Nachlass Josef Valentin, Album von Josef Valentin, Blatt 21; TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55675; TAP 236 Sammlung Siegfried Seppi, L56657; TAP, 253 Sammlung Richard Tumler, L59850.

349 TAP, 278 Sammlung Kaspar Niedermair, L58122; Übersetzung: »koloniales Imperium Italiens«.

350 Beispielsweise: Privatsammlung Josef Brunner, Bild 14.

351 Bopp, Fotografien, 107, 109.



Abb. 31: Eine Gruppe Soldaten vor dem Stadtpalast in አዲስ : አበባ/ Addis Abeba, Fotografie. Quelle: TAP, 243 Sammlung Johann Garber.



Emblem des Kolonialregimes prangte: Zwei Likatorenbündel, das Symbol des faschistischen Regimes, fassten ein weißes Kreuz auf rotem Grund ein, das Wappen des italienischen Königs Viktor Emanuel III., der sich mit der Proklamation des Imperiums auch zum Kaiser Abessiniens erklärt hatte. Die Besatzer ließen also keine Zeit verstreichen, um den öffentlichen Raum mit ihren eigenen Herrschaftssymbolen zu besetzen, was die Zugehörigkeit der Stadt zum neuen Kolonialreich betonen sollte. Die fotografische Ablichtung affirmierte diese Deutung bzw. widersprach ihr zumindest nicht, da das Bild ohne textlichen Rahmen blieb.

Garber besuchte auch den sogenannten Kleinen *Ghebi*, den Stadtpalast Haile Selassies I., der nun dem Kolonialregime als Regierungssitz diente. Drei Aufnahmen davon befinden sich in der Sammlung: Eine zeigt Garber selbst, wie er auf der Mauer vor dem *Ghebi* hockt.³⁵² Die anderen zwei knipste er dagegen selbst. Während eine der beiden eine Gruppe von Indigenen vor dem Palast ins Bild setzt, die ihre Gesichter dem durch das Kolonialregime in Besitz genommenen Gebäude zuwenden,³⁵³ posiert auf der anderen die Wache am Tor gemeinsam mit drei Kameraden Garbers (Abb. 31).³⁵⁴ Alle drei Bilder bekräftigten die militärische Inbesitznahme der Hauptstadt Abessiniens und bestätigten den abgebildeten Soldaten ihre Teilhabe daran.³⁵⁵

352 TAP, 243 Sammlung Johann Garber, L57655.

353 Ebd., L57782.

354 Ebd., L57756.

355 Frascaroli, progetto, 42.

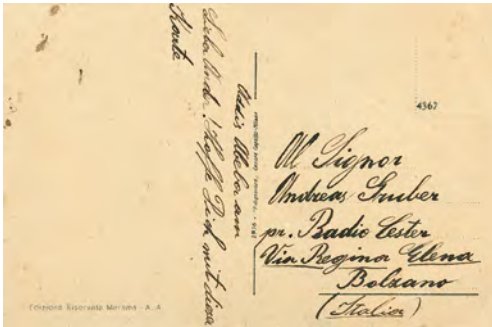


Abb. 32: »Addis Abeba [አዲስ ገበየታ] – Piccolo Ghebi« [dt.: Addis Abeba – Kleiner Ghebi], Postkarte.

Quelle: TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi.



Was die Bildkomposition anbelangt, so versuchte Garber, den populären Blick auf den *Ghebi* mittels Zentralperspektive nachzuahmen. Ähnliche Motive wurden sowohl vom *Reparto LUCE*³⁵⁶ als auch von professionellen Fotostudios in der Stadt hergestellt und feilgeboten. Eine dieser Postkarten (siehe Abb. 32) stammt aus der Sammlung Siegfried Seppis, der mit seiner Einheit selbst längere Zeit in der Stadt in einem Lager in Palastnähe stationiert war. Die Karte war von der *Edizione Riservata Merama*, die sich in der Stadt selbst niedergelassen hatte, hergestellt worden.³⁵⁷

Der Soldat Leonhard Mader aus dem Vinschgau/Val Venosta erreichte mit seiner Einheit ebenfalls አዲስ ገበየታ/Addis Abeba, was auch ihn veranlasste, in der Stadt einige Trophäen zu knipsen. Unter anderem besuchte er das Mausoleum von Menelik II., der von 1889 bis 1913 Kaiser Abessinien war. Menelik war es 1896 gelungen, vordringende italienische Truppen bei አድጋ/Adua zu besiegen und damit

356 Istituto LUCE, Archivio Storico, Reparto Africa Orientale Italiana (1935-1938), Veduta del Piccolo Ghebi di Addis Abeba, codice foto AO00005572.

357 TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi, L56566 und L56590.

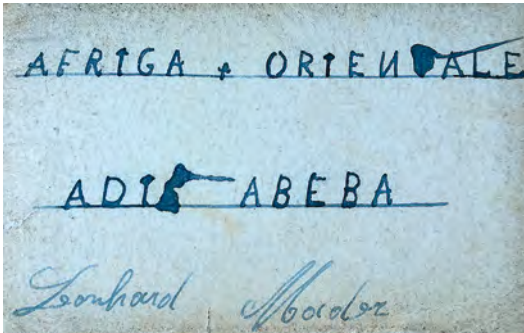


Abb. 33: »AFRICA ADIS / ABEBA [አዲስ ፡ አበባ]« bzw. »AFRICA + ORIENTALE / ADIS ABABA / Leonhard Mader«, Fotografie.

Quelle: Privatsammlung Mader, loses Bildkonvolut, Bild 11 und 11-RS.

die kolonialen Träume des europäischen Königreichs zunächst jäh zu beenden. Dementsprechend anziehend waren auch die für ihn errichteten Erinnerungsorte in der Stadt, wie das Mausoleum und ein Reiterstandbild, da sich dort der militärische Triumph über Abessinien bzw. die »Rache« für die »Schmach« von 1896 besonders gut vorführen ließ. So wurde die Demontage und Zerstörung des Reiterstandbilds, das noch unversehrt als Postkarte oder Schnappschuss Teil mehrerer Sammlungen ist,³⁵⁸ von einem *LUCE*-Fotografen in einer mehrteiligen Bilderserie inszeniert.³⁵⁹

Als Mader mit Kameraden das Mausoleum Meneliks besuchte, nahmen sie das ebenfalls zum Anlass, sich als Sieger zu inszenieren: Abbildung 33 zeigt zwei Kolonialsoldaten beim »Reiten« eines in Stein gemeißelten Löwen. Je zwei dieser liegenden Löwenstatuen »bewachen« auch heute noch die insgesamt vier Eingänge des Mausoleums. Die Aufnahme visualisiert nicht nur die metaphorische »Überrumpelung« von Meneliks steinernen »Wachen«. Das Besteigen des Löwen kann so als Zähmung und Unterwerfung des Kaiserreichs dekodiert werden. Der Bildbeitext, den Mader auf der Vorder- bzw. Rückseite festhielt, verortete die Szenerie in »Afriga + Orientale/Adis Abeba«.³⁶⁰ Dieser an sich harmlos wirkende Beitext normalisierte und affirmierte die Herrschaft des Regimes über die nunmehrige Kolonie.

358 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L57734; TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi, L56602, L56571.

359 Istituto LUCE, Archivio Storico, Reparto Africa Orientale Italiana (1935-1938), La statua equestre di Menelik viene rimossa dal suo piedistallo, codice foto: AO00004764A- AO00004764D, AO00004765-AO00004768.

360 Privatsammlung Mader, loses Bildkonvolut, Bild 11.

4.3.4.3 Die Eroberung »schwarzer« Frauen

Bilder (halb-)nackter »schwarzer« Frauen waren unter den Soldaten ausgesprochen populäre Trophäen des Kolonialkriegs. Allerdings handelte es sich dabei nicht um ein Spezifikum des Italienisch-Abessinischen Krieges: »Porno-tropics«³⁶¹ waren prominenter Teil einer transnationalen Bildkultur, die sich in der orientalistischen Malerei des 18. Jahrhunderts formiert hatte und durch die fotografische Technologie ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts massenhaft in Europa und damit auch in Italien Verbreitung fand.³⁶² Mit ihnen konnten Eliten die Kolonien als Orte anpreisen, an denen kolonisierende Männer ihre sexuellen Fantasien frei ausleben könnten.³⁶³ »In these fantasies, the world is feminized and spatially spread for male exploration, then reassembled and deployed in the interests of massive imperial power.«³⁶⁴

Die diskursiven Körperzuschreibungen sexueller und politischer Art wurden vom faschistischen Regime mit Blick auf seine Expansionspläne in Ostafrika gezielt befeuert:³⁶⁵ Während die faschistische Propaganda die »weiße« »italienische« Frau als moralisch integer und vor allem in ihrer Rolle als Mutter imaginierte, inszenierte sie »schwarze« Frauen als in der Natur ohne Tabu lebende, sexuell hemmungslose und stets verfügbare Körper.³⁶⁶ Das Zielpublikum dieser Bilder³⁶⁷ waren junge »weiße« »Italiener«. Das latent über Bilder zirkulierte sexuelle Versprechen, nämlich dass die Kolonie ein im Verhältnis zu europäischen Moralvorstellungen entgrenzter Raum sei, sollte sie zum freiwilligen Einsatz in Ostafrika animieren und ihren Kampfeswillen stärken.³⁶⁸ Der Krieg wurde dazu als erotisch-»exotisches« Abenteuer bzw. die koloniale Landnahme als sexuelle imaginiert: Die Eroberung »schwarzer« Frauen symbolisierte in dieser Vorstellung zugleich die militärische Inbesitznahme des Landes.³⁶⁹

361 Anne McClintock, *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, New York 1995, 23, zit. nach: De Pretto, *Abessinienkrieg*, 50.

362 Axster, *Spektakel*, 114/115; Andall/Duncan, *Memories*, 12; Guerzoni, *guerra*, 15-16; Frascaroli, *progetto*, 46.

363 Stoler/Cooper, *Kolonie*, 32-33.

364 McClintock, *Leather*, 23, zit. nach: De Pretto, *Abessinienkrieg*, 50.

365 Andall/Duncan, *Memories*, 12; Bertella Farnetti, *Testimonianze*, 336; für weibliche Körper als Orte diskursiver Zuschreibungen siehe: Jäger, *Fotografie*, 155.

366 Bondioli, *Fotografi*, 297; Bertella Farnetti, *Testimonianze*, 336.

367 Edwards/Hart, *Introduction*, 10.

368 Del Boca, *impero*, 423-424.

369 Bertella Farnetti, *Testimonianze*, 336; Bondioli, *Fotografi*, 297; vgl. vertiefend zu *Gender* und *Kolonialismus Italiens*: Giulia Barrera, *Sessualità e segregazione nelle terre dell'impero*, in: Bottoni (Hg.), *Impero*, 339-414; Barbara Sòrgoni, *Parole e corpi. Antropologia, discorso giuridico e politiche sessuali interraziali nella colonia Eritrea (1890-1941)*, Neapel 1998; Barbara Sòrgoni, »Defending the Race«. *The Italian Reinvention of the Hottentot Venus During Fascism*, in: *Journal of Modern Italian Studies* 8 (2003) 3, 411-424; Poidimani, *razza*.

Soldaten, die nach Ostafrika verschifft wurden, waren die *Porno-tropics* wohl zu weiten Teilen bekannt. Vor allem über den kommerziellen Bildermarkt kamen sie damit in Kontakt und hatten mitunter Gelegenheiten, solche zu erwerben.³⁷⁰ Als das Schiff, mit dem Karl Mauracher nach Eritrea gebracht wurde, in Port Said am Suezkanal anlegte, kamen, wie er in sein Tagebuch notierte,

gleich nach der Ankunft [...] die Barken mit den ägyptischen Händlern. Nun wird gefeilscht. An Bord ist ein Gedränge, auch die Fenster sind überall besetzt, alle wollen sehen und etwas kaufen. Verkauft wird alles mögliche, Geldtaschen, Fotografien von nackten Weibern, sogar Kokain.³⁷¹

Das deutet nicht nur darauf hin, dass eine große Nachfrage nach den visuellen Produkten bestand, sondern auch darauf, dass entsprechende Bilder bereits vor der Ankunft in der Kolonie, nämlich im unter britischer Herrschaft stehenden Ägypten, verfügbar waren, was auf die Transnationalität des Topos der sexuell verfügbaren »schwarzen« Frau verweist.

Nachdem die Soldaten in den Kolonien angekommen waren, versuchten viele von ihnen, darunter selbstverständlich auch »Südtiroler«, an sexualisierte Bildaufnahmen weiblicher »schwarzer« Körper zu gelangen. Der kommerzielle Bildermarkt war dafür eine mögliche Quelle. Demgemäß findet sich in den Sammlungen eine Vielzahl entsprechender Bilder. Ihre Komposition ist jeweils sehr ähnlich: Die Körper sind in halbtotalen bis nahen Einstellungen aufgenommen, womit Nähe und Intimität suggeriert wurden. Oft hocken oder sitzen die Abgelichteten, wodurch der männliche Betrachter in Obersicht auf diese blickt, was ein Gefühl der Überlegenheit erzeugte. Dieses wurde durch Blick in die Kamera sowie Mimik und Gestik der Models unterstützt, die durch werbende oder einladende Gesten gemeinsam mit der kargen Bekleidung, die bisweilen nur aus einem Schurz und exotisierenden Halsketten bei nacktem Oberkörper bestand, unmittelbare sexuelle Verfügbarkeit andeuteten.³⁷²

In ganz ähnlicher Weise wie dies bereits zuvor im Kontext von Tieren, Landschaften und Sehenswürdigkeiten gezeigt wurde, trachteten Soldaten auch danach, selbst Fotografien von indigenen Frauen aufzunehmen, denen sie in Dörfern oder

370 Frascaroli, progetto, 46; Bolognari, sguardi, 11-12.

371 Privatsammlung Mauracher, Tagebuch von Karl Mauracher, 18. 11. 1936.

372 Beispielsweise: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55685, L55905, L56067, L56071, L56112; TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi, L56546, L56558, L56559, L56731; TAP, 252 Sammlung Johann Mumelter, L59838; TAP, 264 Sammlung Johann Dellago, L62723, L62730, L62732, L62738; TAP, 267 Sammlung Franz Demetz, L62928, L62940, L62941; Privatsammlung Niederkofler, Serie 6, Bild 19, Serie 7, Bild 18, Serie 10, Bild 17; Privatsammlung Markart, Bild 2-3, 10, 14; Privatsammlung Josef Brunner, Bild 74, 75; Privatsammlung Karl Brunner, Bozen/Bolzano, Postkarte von August an Karl Brunner, 11. 12. 1936; TLA, Nachlass von Josef Valentin, Album von Josef Valentin, Blatt 37, Bild 3-6, Blatt 38, Bild 4, 6; SLMVK, U/5797, Album von Alois Bacher, Blatt 14, Bild 4, Blatt 36, Bild 3.

auf Märkten begegneten. Josef Valentin notierte während seines Aufenthalts in ኢስጣራ/Asmara, kurz nachdem er sich eine Fotokamera zugelegt hatte:

ich tu fleissig photographieren, der Apparat funktioniert recht gut, seitdem ich auf seinen Fehler draufgekommen bin. Vor Tagen gelang es mir auch eine nette junge Mohamedanererin »Calizgie« mit Namen zu photographieren. Musste ihr halt auch zwei Bilder versprechen. Sie schaut Ich scheine ihr sympathisch zu sein, den die Mohamedaner lassen sich nur ganz ausnahmsweise abknipsen.³⁷³

Die Ästhetik solcher selbst geknipsten Bilder legt nahe, dass die Kolonialisten den eingeübten rassistischen und in diesem Falle auch sexualisierten Blick zu reproduzieren versuchten.³⁷⁴ Unter Soldaten besonders begehrt war es, sich selbst mit »schwarzen« Frauen ablichten zu lassen.³⁷⁵ Wenn solche Bilder auch einen respektvollen Umgang miteinander andeuten,³⁷⁶ weil beispielsweise Anzeichen physischer Gewalt fehlen oder sämtliche Abgebildete in die Kamera lächeln, finden sich ebenso Indizien, die darauf hindeuten, dass sie unter Zwang und Androhung bzw. Anwendung physischer Gewalt entstanden, etwa dann, wenn das Dargestellte nahelegt, dass eine Frau zur Entkleidung³⁷⁷ oder zum Verbleib im Bildausschnitt gezwungen wurde.³⁷⁸

Während *Porno-tropics* suggerierten, dass »schwarze« Frauen sich bereitwillig ablichten ließen, machten die Soldaten gegenteilige Erfahrungen. Im Album Alois Bachers ist ein Bild überliefert, das eine gescheiterte »Bilderjagd« dokumentiert: Während Bacher in Uniform posiert, blickt er drei Frauen nach, mit denen er sich offenbar ablichten lassen wollte und die nun, unscharf und verschwommen visualisiert, im Begriff sind, aus dem Bildausschnitt zu entschwinden. Sie wenden ihr Gesicht ab oder verhüllen es. Nichtsdestotrotz inkludierte Bacher die Aufnahme in seine Sammlung und kommentierte sie lapidar mit: »Sie laufen durch.«³⁷⁹ Joachim Zeller geht davon aus, dass Kolonisierten, die sich vor der Kamera selbst-

373 TLA, Nachlass von Josef Valentin, Tagebuch von Josef Valentin, 14. 11. 1935.

374 Beispielsweise: TAP, 234 Sammlung Franz Marchio, L56390–L56393, L56513; TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi, L56664, L56686, L56741; TAP, 252 Sammlung Johann Mumelter, L59834, L59836; TAP, 267 Sammlung Franz Demetz, L62999, L63001, L63002, L63003, L63013, L63014, L63018, L63021; TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55616, L55618, L55621, L55867, L55912–L55913, L55952, L56063, L56065–L56066, L56069–L56070, L56072; Privatsammlung Soratru, Bild 36; Privatsammlung Josef Brunner, Bild 28; TLA, Nachlass von Josef Valentin, Album von Josef Valentin, Blatt 13, Bild 15.

375 Beispielsweise: TAP, 243 Sammlung Johann Garber, L57803; Privatsammlung Winkler, Bild 39; Privatsammlung Josef Brunner, Bild 22, 26.

376 Bertella Farnetti, Testimonianze, 336; in der Sammlung beispielsweise: TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi, L56638.

377 Privatsammlung Winkler, Bild 4.

378 Privatsammlung Josef Brunner, Bild 17.

379 SLMVK, U/5797, Album von Alois Bacher, Blatt, 18, Bild 7.

bestimmt in Szene setzten oder sich dem Zugriff des Fotografierenden entzogen, durchaus MitautorInnenschaft am Bild zuerkannt werden muss.³⁸⁰

Soldaten trachteten auch danach, das Versprechen der Kolonialpropaganda zu verwirklichen und nicht nur Bilder indigener Frauen zu sammeln, sondern auch ihre Körper gewaltsam in Besitz zu nehmen. Während diese Episoden in Feldpost und anderen Selbstzeugnissen für gewöhnlich unsichtbar bzw. nur marginal angedeutet bleiben, erzählt der Offizier Oskar Eisenkeil in seinem Tagebuch ausführlich, wie sich ihm zu Weihnachten 1936 anlässlich eines Festessens für das Offizierskorps seines Bataillons die Gelegenheit bot, sich seine eigene »schwarze« Frau zu *nehmen*:

Es sollte ein großer Feiertag sein, ist aber ein Tag wie alle anderen. Was soll es auch hier in Äthiopien? Allerdings haben die noch hier verbliebenen Offiziere für den Abend ein Festessen organisiert. Es findet im Saal der Bank statt. [...] Trotzdem meine Laune nicht die beste ist, denn ich denke zuviel an zuhause, wird es recht lustig. Zur Unterhaltung spielen ein alter Mann und sein Sohn auf den ortsüblichen Saiteninstrumenten und die Tochter tanzt dazu. Anfangs geht es wie gewöhnlich ganz gesittet zu. Als aber der Alkohol zur Wirkung kommt, wird es immer ausgelassener. Das Mädchen muß ausziehen. Der Vater und Bruder protestieren. daraufhin werden sie mit sanfter Gewalt entfernt. Es geht halt so es geht. Die Kameraden sind alle besoffen und ich nehme mich des Mädchens an. Da ich nicht weiß wo sie wohnt, nehme ich sie mit zu mir in mein Zelt. Ich bot ihr fünf Taler, aber als sie mich am Morgen verließ, nahm sie das Geld nicht mit. Es ist aber kein Trost, mich verlangt es nach anderem. Ich suche die Gemeinsamkeit, die Liebe. Statt dessen ist es finster in mir.³⁸¹

Obwohl die Passage ungewöhnlich explizit ist, bleiben die sexuellen Handlungen, für die es die Bezahlung geben sollte, unbenannt. Dagegen inszeniert sich Eisenkeil in seiner Erzählung als sensibler »Retter« der indigenen Frau und banalisiert gleichzeitig die ausgeübte sexuelle Gewalt. Als Angehörige des Kolonialregimes besaßen er und die anderen Offiziere die Macht, zuerst die Entkleidung der Frau mit Gewaltandrohung gegen den Protest ihrer Angehörigen durchzusetzen und sodann ihre sexuelle Verfügbarkeit zu erzwingen. Eisenkeil schien sexuelle Gewalt nicht als besonders außergewöhnlich, sondern als »normalen« Bestandteil des Lebens in der Kolonie einzustufen, denn das »geht halt so es geht«.

Als Eisenkeil wenige Tage später wieder auf die Frau traf, nutzte er die Gelegenheit und fertigte eine Fototrophäe seiner »Eroberung« an. Einen Abzug davon klebte er auch in sein Album und unterschrieb das Bild mit »Buzunesch« die Tänzerin mit ihren Dienerinnen. 25. 12. 36«. ³⁸² Im Album vermerkte er also das Datum

380 Zeller, Blicke, 10, zit. nach: Axster, Spektakel, 39.

381 Eisenkeil, Erinnerungen, 52.

382 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55861.

der sexuellen Unterwerfung und nicht jenes der Aufnahme, das laut Tagebuch der 4. Januar gewesen sein soll. In sein Büchlein notierte er anlässlich des Wiedersehens auch, dass Buzunesch nun behauptete,

schon meine Frau zu sein. Das macht bei den anderen [Indigenen – Anm. d. A.] großen Eindruck. Frau eines Offiziers, dann ist sie ja eine Uozeró. So nennen sich die Frauen der Vornehmen und Häuptlinge. [...] Ich bin beinahe ein wenig verliebt in sie. Aber was heißt das schon. Wir erwarten jeden Tag den Marschbefehl.³⁸³

Offenbar versuchte Buzunesch den Umstand, Opfer sexueller Gewalt geworden zu sein, für sich zu nutzen und ihr soziales Ansehen innerhalb der kolonialen Gesellschaft zu steigern, indem sie behauptete, Eisenkeils Ehefrau zu sei. Dieser marschierte zwei Wochen später allerdings tatsächlich ab und sah Buzunesch seinem Tagebuch zufolge nicht wieder.³⁸⁴ Mamieti, eine andere »Schlafgenossin« Eisenkeils – so nannte er sie selbst im Tagebuch –, nutzte seinen Dienstrang und Namen ebenfalls, um sich vor Drohungen anderer zudringlicher Soldaten zu schützen.³⁸⁵

Sexualisierte Gewalt gegen Frauen war damit genauso Teil des kolonialen Alltags wie zeitlich begrenzte Beziehungen zwischen italienischen Kolonisierenden und den Kolonisierten. Ein deutschsprachiger Soldat namens August schrieb aus Muqdisho/Mogadiscio im Dezember 1936 in einer Postkarte an seinen Bekannten, den Soldaten Karl Brunner: »Heute nachmittag habe ich wieder mit ›Alina‹ ein Rondevue, habe nämlich mit einem herzigen kleinen schwarzen Krapfl ein ganz richtig gehendes schlampiges Verhältnis, fein, sag ich dir.«³⁸⁶ August reproduzierte in seiner kurzen Nachricht das von Hierarchie geprägte Geschlechterverhältnis (groß/klein, »weiß«/»schwarz«) sowie das Stereotyp der sexuell hemmungslosen »schwarzen« Frau. Er unterstrich dies mit dem von ihm ausgewählten Postkartenmotiv: Die Vorderseite zeigt einen *Porno-tropic*, eine nur mit Schurz und Halsketten bekleidete »schwarze« Frau in halbnaher Einstellung, der aus der Produktion des bekannten Fotostudios *A. Parodi* stammt.

Das in der allgemein lesbaren Postkarte explizit thematisierte »Rendezvous« deutet auch darauf hin, dass August aus Prestigebedürfnis handelte und bekannte Soldaten über weite Distanz hinweg wissen lassen wollte, dass er mit »Alina« eine »schwarze« Frau »erbeutet« habe. Diese öffentliche Vorführung wäre bereits vier Monate später nicht mehr möglich gewesen. Im April 1937 änderte das Kolonialregime seine Haltung gegenüber indigenen Frauen und zu den Beziehungen zwischen diesen und italienischen Staatsbürgern radikal: Während vor dem Krieg

383 Eisenkeil, *Erinnerungen*, 53.

384 Ebd., 54.

385 Ebd., 122.

386 Privatsammlung Karl Brunner, Postkarte von August an Karl Brunner vom 11. 12. 1936.

Vorstellungen über die permanente sexuelle Verfügbarkeit der »schwarzen« Frau unter anderem über visuelle Produkte gezielt ventiliert wurden, um die Kriegsbegeisterung zu befeuern, verbot das Gesetz *Regio decreto legge n. 880* das in den Kolonien über Jahrzehnte geduldete *Madamato*, die begrenzte Beziehung zwischen italienischen Staatsbürgern und »schwarzen« Frauen.³⁸⁷ Das Kolonialregime sah die »rassische« Integrität gefährdet und wollte wie andere europäische Eliten einer zu starken Vermehrung von »Mischlingen« Einhalt gebieten, die die »Ansprüche auf Überlegenheit und damit die Legitimität weißer Herrschaft gefährdete.«³⁸⁸ Entsprechende Beziehungen wurden daher vom Kolonialregime Italiens kriminalisiert und mit Gefängnisstrafen von einem bis fünf Jahren verfolgt.³⁸⁹ Die bis dahin zirkulierenden *Porno-tropics* wurden unterdessen zensiert und aus dem Bilderverkehr gezogen.³⁹⁰ Zu diesem Zeitpunkt, das zeigt das vorliegende Quellenkorpus in aller Deutlichkeit, hatten entsprechende Bilder allerdings längst private Bildbestände weitläufig infiltriert.

Auch im kolonialen Alltag zeigte das Gesetz offenbar nur wenig Wirkung. Eisenkeil, das legen sein Tagebuch und seine Fotoalben nahe, suchte nach wie vor den Kontakt. Sein »Askari«-Diener Taddesé führte ihm beispielsweise hin und wieder »Schlafgenossinnen«³⁹¹ zu. Von zweien, von Etienesch und Uorkenesch,³⁹² sind Namen und Aufnahmen im Album überliefert (siehe Abb. 43). In bildkompositorischer Hinsicht versuchte Eisenkeil, die Ästhetik der *Porno-tropics* des kommerziellen Bildermarktes nachzuahmen: In einem Raum bei indirekter Beleuchtung aufgenommen, suggeriert die halbnaher Kameraeinstellung Intimität zwischen Fotograf und Fotografiertes. Die Abgebildete sitzt jeweils auf einer Liegefläche und ist nur in weiße Tücher gekleidet. Während ein weißer Umhang über die Schultern fällt, bleibt ihre Brust sichtbar. Die Hände sind jeweils in den Schoß gelegt. Markanter Unterschied zwischen den beiden Aufnahmen ist die Blickrichtung der Frauen: Während Uorkenesch in die Kamera blickt, was emotionale Nähe signalisieren könnte, senkt Etienesch Kopf und Blick nach unten – eine Unterwerfungsgeste. Für Eisenkeil waren beide Aufnahmen Trophäen seiner sexuellen Erfolge, die die Eroberung der »schwarzen« Frau belegten.

Vielen Soldaten dienten *Porno-tropics* Adolfo Mignemi zufolge als visuelles Substitut für ausbleibende eigene »Erfolge«. Sie ermöglichten es, die Unterwerfung

387 Guerzoni, guerra, 15-16; Mario Bolognari, Introduzione. Politica e razzismo negli studi italiani in Etiopia, in: Mario Bolognari (Hg.), Tra rimozione e rimorso. Come gli italiani hanno pensato l'Etiopia (Cultura culture diritti 3), Rom 2012, 7-34, 28: 1938 folgten in Italien die sogenannten »Rassengesetze«, die u. a. die Eheschließung zwischen den »Rassen« verboten.

388 Stoler/Cooper, Kolonie, 32-33; siehe auch Andall/Duncan, Memories, 12; Mattioli, Experimentierfeld, 162-163.

389 Guerzoni, guerra, 15-16; Bolognari, Introduzione, 28.

390 Bolognari, sguardi, 11-12; Bertella Farnetti, Testimonianze, 336.

391 Eisenkeil, Erinnerung, 123.

392 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L56051, L56111.

der »schwarzen« Frau im Betrachten zu wiederholen und sich die Bilder als Gesten der Eroberung anzueignen. Als Beleg zitiert Mignemi aus dem Selbstzeugnis eines »einfachen« Soldaten, der angab, dass er und seine Kameraden dort, wo sie nun stationiert seien, zwar keine Frauen finden könnten; dafür aber zumindest entsprechende Bilder bei sich tragen würden.³⁹³

4.3.4.4 Die Vorführung toter »Feinde«

Im Kontext von Kriegen fungier(t)en fotografische Aufnahmen toter und gefangen genommener »Feinde« im engsten Sinn als Trophäen, da sie die »eigene« Überlegenheit und Stärke durch die Sichtbarmachung der gegnerischen Niederlage besonders evident mach(t)en.³⁹⁴ Das gilt nicht nur für den Ersten und Zweiten Weltkrieg,³⁹⁵ sondern auch für den Italienisch-Abessinischen Krieg. Das faschistische Bildregime trachtete danach, Gewalt durch rigide Zensur unsichtbar zu belassen,³⁹⁶ um den Krieg als »Zivilisierungsmission« inszenieren zu können und die Kriegsunterstützung unter der Bevölkerung nicht zu destabilisieren.³⁹⁷ Trotzdem entstanden Unmengen an Aufnahmen, die vor allem Gewalt gegen Angehörige der abessinischen, zum Teil aber auch der italienischen Armeen zeigten. Ihre Sichtbarwerdung war allerdings an spezifische Bedingungen geknüpft.

Was Gefallene der italienischen Streitkräfte betrifft, wurden diese zwar – am Boden in Reihen liegend und zumindest zum Teil mit Tüchern abgedeckt – von Fotografen des *Reparto LUCE* aufgenommen,³⁹⁸ diese Aufnahmen dann allerdings unter Verschluss gehalten, um die hegemoniale Erzählung nicht zu gefährden.³⁹⁹ Wenn der italienische Bilddienst »eigene« Tote sichtbar machte, dann – und das lässt sich auch in anderen kriegsrischen Konflikten beobachten⁴⁰⁰ – so, dass ihre Körper trotzdem unsichtbar blieben: Statt derselben wurden sorgsam gepflegte und geschmückte Friedhöfe und Gräber visualisiert.⁴⁰¹ Die private Bildpraxis reproduzierte diese Bildsprache, wenn Soldaten Aufnahmen von Gräbern bzw. von

393 Mignemi, *Modelli*, 64-65.

394 Holzer, *Gesicht*, 14.

395 Ebd., 15.

396 Siehe hierzu den Schluss von Kapitel 4.2.6.

397 Goglia, *Africa*, 36.

398 Zahlreiche Beispiele in: Istituto LUCE, *Archivio Storico, Reparto Africa Orientale Italiana (1935-1938)*, *Soldati e ufficiali medici nei pressi di alcuni caduti di guerra allineati a terra*, codice foto: AO01072F18, *Due soldati italiani caduti in guerra*, codice foto: AOß1ß72F17, *Soldati italiani caduti in battaglia*, codice foto: AO01072F35, *Soldati italiani caduti in battaglia*, codice foto: AO01072F28.

399 Goglia, *Africa*, 34-35.

400 Holzer, *Gesicht*, 14.

401 Beispiele: Istituto LUCE, *Archivio Storico, Reparto Africa Orientale Italiana (1935-1938)*, *Cimitero di Addis Abeba*, codice foto: AO00004791, *Teruzzi rende omaggio ai caduti in un cimitero*, codice foto: AO00006131.

Beerdigungen von verstorbenen Kameraden⁴⁰² oder von Friedhöfen der italienischen Streitkräfte⁴⁰³ knipsten oder anderweitig erwarben.

Gänzlich unsichtbar blieben die »eigenen« Toten gleichwohl nicht: Knipser unterliefen das normativ verordnete Bild des Krieges, verletzten den »social contract of photography«⁴⁰⁴ und richteten ihre Sucher auch auf die Körper getöteter Angehöriger der italienischen Invasionsarmee.⁴⁰⁵ Dabei entstanden Bilder, die beispielsweise nur zum Teil verdeckte Körper von am Boden liegenden Soldaten Italiens,⁴⁰⁶ das Ausheben von Massengräbern und das Hineinlegen der Leichname zeigen.⁴⁰⁷ Der Versuch der Militärbehörden, das Herstellen und Verbreiten solcher Aufnahmen zu unterbinden, scheiterte.⁴⁰⁸ Einen Eindruck davon, wie häufig ein Motiv im Umlauf sein konnte, gibt folgendes Beispiel: Gleich vier Abzüge von ein und demselben Motiv finden sich in den Sammlungen von vier »Südtiroler« Soldaten, die bis auf einen allesamt im 19. Infanterieregiment an der Nordfront im Einsatz gestanden hatten.⁴⁰⁹

Abbildbar waren gerade auch die Toten der »anderen«. *LUCE*-Bilddienste knipsten unzählige Gefallene der abessinischen Armee und das stets auf dieselbe Weise: Die Bildausschnitte zeigen einzelne Körper am Boden in Übersicht, was den Betrachtenden Überlegenheit suggeriert, in halbtotaler oder halbnaher

402 Begräbnis und Grab des »Südtirolers« Mario Warner in: Privatsammlung Winkler, Bild 37; Privatsammlung Volgger, Bild 3, 28; andere Beispiele: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55602, L56144–L56145; TAP, 265 Sammlung Josef Höller, L62823; Privatsammlung Josef Brunner, Bild 10, 12–13, 24.

403 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55651–L55652; TAP, 264 Sammlung Johann Dellago, L62750; TAP, 268 Sammlung Anton Schmid, L63085; TAP, 265 Sammlung Josef Höller, L62834; Privatsammlung Winkler, Bild 1, 17, 36; Privatsammlung Piazzzi, Album von Franz Piazzzi, Blatt 10-RS, Bild 2; TLA, Nachlass von Josef Valentin, Album von Josef Valentin, Blatt 20. Der Soldatenfriedhof in der Nähe der Stadt $\text{O}\Phi\Lambda$ /Macallè wurde besonders häufig geknipst. Aufnahmen davon finden sich gleich in sechs Sammlungen: TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi, L56621; TAP, 252 Sammlung Johann Mumelter, L59818; Privatsammlung Volgger, Bild 40; Privatsammlung Winkler, Bild 1, 36; Privatsammlung Markart, Bild 48–49; Privatsammlung Josef Brunner, Bild 11.

404 Azoulay, Contract, 17, zit. nach: Winter, War, 47.

405 Guerzoni, Etiopia, 117.

406 TAP, 264 Sammlung Johann Dellago, L62750, L62753, L62786.

407 TAP, 244 Sammlung Hermann Mair, L58175, L58184; TAP, 264; Sammlung Johann Dellago, L62789; TAP, 265 Sammlung Josef Höller, L62809; TLA, Nachlass von Josef Valentin, Album von Josef Valentin, Blatt 21, Bild 6.

408 Guerzoni, Etiopia, 117.

409 TAP, 253 Sammlung Richard Tumler, L59918; TAP, 278 Sammlung Kaspar Niedermair, L58079; Privatsammlung Volgger, Bild 20; Privatsammlung Gottfried Peintner, Brixen/Bressanone, Bild 2; ASBz, Classe 1913, Matrikelblatt von Riccardo Tumler; ASBz, Classe 1911, Matrikelblatt von Goffredo Peintner; ASBz, Classe 14, Matrikelblatt von Francesco Volgger; das Matrikelblatt von Kaspar Niedermair ist im ASBz nicht auffindbar. Laut TAP, 278 Sammlung Kaspar Niedermair, L58106-RS könnte er allerdings im 12. Infanterieregiment gedient haben.

Einstellung.⁴¹⁰ Luigi Goglia zufolge waren diese Aufnahmen weder für die Öffentlichkeit noch für die Soldaten bestimmt, sondern wurden unter Verschluss gehalten.⁴¹¹ Ein naheliegender Grund dafür könnte sein, dass diese Bilder die hegemoniale Erzählung der »Zivilisierungsmission« ebenso bedrohten, weil sie die Brutalität italienischer Soldaten evident machten.

Während die militärische Bildzensur in der Lage war, die Verbreitung entsprechender Aufnahmen des *Reparto LUCE* zu verhindern, war es ihr unmöglich, die tausenden Fotoamateure und Knipser zu kontrollieren. Sie nahmen Bilder getöteter »Feinde« auf,⁴¹² was zwar offiziell verboten war, von den Kommandanten vor Ort vermutlich aber geduldet wurde.⁴¹³ Solche Bilder waren ungemein populär, wurden viele Male abgezogen und zirkulierten illegal unter den Soldaten. In mehr als einem Drittel aller untersuchten Bildbestände befinden sich mitunter Abzüge derselben⁴¹⁴ oder kompositorisch ausgesprochen ähnliche Aufnahmen von am Boden liegenden getöteten abessinischen Soldaten.⁴¹⁵

Die Bedingungen für die Sichtbarwerdung von Gewalt waren innerhalb der faschistischen visuellen Kolonialkultur eindeutig festgelegt. Der Bildbestand des Offiziers Oskar Eisenkeil eröffnet die Gelegenheit, zu reflektieren, wie sich diese Bildernormen in der privaten Praxis niederschlagen konnten: Nachdem er einen

410 Beispiele dafür in: Istituto LUCE, Archivio Storico, Reparto Africa Orientale Italiana (1935-1938), Un caduto indigeno nei pressi di un masso, codice foto: AO01072F03, Un caduto indigeno orribilmente smembrato, codice foto: AO01072F04, Caduti abissini ad Harar, codice foto: AO00008095, Due caduti indigeni stesi tra la vegetazione, codice foto: AO01072F26, I corpi martoriati di alcuni caduti indigeni, codice foto: AO01072F24, I corpi martoriati di alcuni caduti indigeni, codice foto: AO01072F23.

411 Goglia, Africa, 34-35.

412 Ebd., 34-36.

413 Bertella Farnetti, Testimonianze, 328.

414 Identische Bilder beispielsweise in TAP, 244 Sammlung Hermann Mair, L58174, und Privatsammlung Josef Brunner, Bild 40; in Privatsammlung Volgger, Bild 12, und Privatsammlung Winkler, Bild 20; in Privatsammlung Volgger, Bild 15, und Privatsammlung Winkler, Bild 10; sowie in Privatsammlung Volgger, Bild 38, und Privatsammlung Winkler, Bild 20.

415 In 19 von 56 Sammlungen lassen sich mindestens eine oder gleich mehrere Abbildungen finden, was einem Anteil von 34 Prozent entspricht: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55656-L55664, L55662, L55664; TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi, L56624, L56759-L56760, L56763; TAP, 243 Sammlung Johann Garber, L57680; TAP, 244 Sammlung Hermann Mair, L58174; TAP, 253 Sammlung Richard Tumler, L59891; TAP, 264 Sammlung Johann Dellago, L62773, L62775, L62783-L62784, L62787-L62788, L62794; TAP, 266 Sammlung Anton Mesner, L629008; TAP, 278 Sammlung Kaspar Niedermair, L58159; Privatsammlung Soratru, Bild 41-48; Privatsammlung Winkler, Bild 2, 5, 19-20, 22, 38; Privatsammlung Piazzi, Album von Franz Piazzi, Blatt 10, Bild 1; Privatsammlung Volgger, Bild 12, 15, 38; Privatsammlung Markart, 22, 41; Privatsammlung Giovanni Battisti Pezzei, Welsberg/Monguelfo, Bild 6; Privatsammlung Josef Brunner, Bild 40; Privatsammlung Clara, Bild 3; SLMVK, U/5797, Album von Alois Bacher, Blatt 1, Bild 6, Blatt 31, Bild 5, Blatt 33, Bild 4; TLA, Nachlass von Josef Valentin, Album von Josef Valentin, Blatt 17, Bild 7, Blatt 19, Bilder 5-8.

Offizierslehrgangs in ሰገነድቲ/Saganeiti absolviert hatte, reiste Eisenkeil im Mai 1936 zurück zu seiner Einheit und passierte auf dem Weg dorthin den Ort ሰለኻለኻ/Selaclacà. In seinem Tagebuch notierte er:

In dieser Gegend fanden während des Vormarsches der italienischen Truppen heftige Kämpfe [die Shire-Schlacht, 29.2.-2.3.1936, Anm. d. A.] statt und man fand eine ganze Menge Erinnerungen. Wie schon erwähnt eine völlig zerstörte Ortschaft in der verbrannte Leichen zu sehen waren, dann Leichen halb verwest und mumifiziert von gefallen Abessinern die liegen geblieben waren und kein Mensch kümmerte sich darum, sie zu begraben. Der Gestank drang je nach Wind bis in unser Lager und verdarb mir den Appetit und noch lange Zeit hatte ich diesen üblen Geruch in der Nase. Blindgänger lagen herum. Dann hatten die Italiener für ihre Gefallenen einen sehr schönen und gepflegten Friedhof angelegt.⁴¹⁶

Nachdem sich Eisenkeil kurz zuvor einen Fotoapparat zugelegt hatte, wodurch er »endlich [...] selbst Aufnahmen machen [konnte und] nicht mehr auf Bekannte angewiesen«⁴¹⁷ gewesen sei, hielt er die im Tagebuch skizzierten Eindrücke auch fotografisch fest, orientierte sich bei der Sichtbarmachung von Toten an den Normen des kolonialen Bilderregimes: Während die »eigenen« Toten nur indirekt in Form zweier Aufnahmen des Soldatenfriedhofs visualisiert wurden,⁴¹⁸ machte er gleich sieben Aufnahmen »wohl« richender Andenken an heisse Tage,⁴¹⁹ wie er sie im Album unertitelte: Die Bilder zeigen die Leichen abessinischer Kombattanten, die auch viele Wochen nach den Kampfhandlungen noch dort lagen, wo sie getötet worden waren.⁴²⁰ Um die »Geruchsbelästigung« zu beheben, wurden laut Album die »Feinde [...] zusammengetragen und mit Petroleum verbrannt«,⁴²¹ was Eisenkeil ebenfalls fotografierte.⁴²²

Wiewohl das faschistische Bildregime die Bedingungen für die Sichtbarmachung von Gewalt eng gesteckt hatte, verhielt es sich mitunter auch flexibel dazu, je nach Verwendungszusammenhang.⁴²³ Exemplarisch lässt sich die mögliche Verschiebung des offiziell Zeigbaren anhand der visuellen Repräsentationen eines abessinischen Angriffs auf die Baustelle des italienischen Bauunternehmens Gondrand sowie der darauffolgenden Ereignisse zeigen: Am 13. Februar 1936 waren abessinische Kombattanten in ein Arbeiterlager weit hinter der Frontlinie

416 Eisenkeil, Erinnerungen, 18.

417 Ebd., 17.

418 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55651–L55652.

419 Ebd., L55659–L55664.

420 Ebd., L55656, L55659–L55664. Die Kämpfe rund um ሰለኻለኻ/Selaclacà fanden Anfang März 1936 statt. Eisenkeil, Erinnerungen, 18, zufolge passierte er frühestens im Mai den Ort.

421 Ebd., L55658.

422 Ebd., L55658.

423 Guerzoni, Etiopia, 113.

an der eritreisch-abessinischen Grenze eingedrungen und hatten die dort einquartierten Arbeiter getötet.⁴²⁴ In Folge wurde die 14. *Squadra fotografica* des 7. Pionierregiments mit dem Auftrag an den Ort befohlen, das zerstörte Lager fotografisch festzuhalten und die Getöteten explizit sichtbar zu machen.⁴²⁵ Dahinter steckte ein Kalkül: Das faschistische Regime wollte die Aufnahmen als visuelle Evidenz nutzen, um die eigene Position gegenüber dem *Völkerbund* zu stärken und Abessinien, das auch Mitglied des Staatenbundes war, zu diskreditieren. Die Bilder sollten beispielsweise den durch die Haager Landkriegsordnung geächteten Einsatz von Dum-Dum-Geschossen und die Tötung, Misshandlung und Verstümmelung von ZivilistInnen belegen. Das sollte die rassistische Vorstellung über die Kulturlosigkeit und Bestialität des abessinischen Kaiserreichs bekräftigen und so den als »Zivilisierungsmission« getarnten Eroberungskrieg legitimieren.⁴²⁶

Oskar Eisenkeil befand sich gerade im rund 130 Kilometer entfernten Ort ሰገነዴቲ/Saganeiti auf seinem Offizierslehrgang, als er dort von einem »Massaker an italienischen Arbeitern«⁴²⁷ hörte. In sein Tagebuch notierte er, was er darüber in Erfahrung bringen konnte:

In einem Arbeiterlager wo rund 100 Straßenarbeiter, ein Ingenieur und seine Frau untergebracht waren, drangen bei Nacht abessinische Freischärler ein und töteten sämtliche Insassen auf bestialische Weise. Den Männern wurden die Geschlechtsteile abgeschnitten, die vom Ingenieur der Frau in den Mund gesteckt und umgekehrt die Brust der Frau dem Mann. In der Dunkelheit und der Verwirrung gelang es einem einzigen Arbeiter zu entkommen und Alarm zu schlagen. Aber als Polizei und Truppe anrückte, konnten sie nur die Leichen vorfinden. Die Mörder waren verschwunden. Es folgte jetzt der Vergeltungsschlag. Alle Dörfer der Umgebung wurden abgesucht und jeder Mann der auch nur verdächtig war, wurde kurzerhand an einen Baum oder Galgen gehängt.⁴²⁸

Außerdem brachte Eisenkeil drei Fotografien in seinen Besitz, die am Ort des Geschehens sehr wahrscheinlich vom militärischen Bilddienst aufgenommen worden waren und getötete Arbeiter zeigten.⁴²⁹ Nicht nur in seiner Sammlung, sondern noch in sieben weiteren Beständen finden sich ähnliche Aufnahmen. Sie zeigen auch im Genitalbereich verstümmelte oder durch Dum-Dum-Geschosse getötete »weiße« Männer⁴³⁰ und einen tödlich verletzten Frauenkörper⁴³¹ in halb-

424 Angelo Del Boca, *La conquista dell'Impero (Gli italiani in Africa Orientale 2)*, Bari 1979, 663.

425 Guerzoni, *guerra*, 18.

426 Guerzoni, *Etiopia*, 117; Mignemi, *Modelli*, 64; Guerzoni, *guerra*, 19.

427 Eisenkeil, *Erinnerungen*, 18.

428 Ebd.

429 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55665–L55667, L58066.

430 TAP, 244 Sammlung Hermann Mair, L58183; Privatsammlung Winkler, Bild 21, 23.

431 Privatsammlung Winkler, Bild 25.

totaler oder halbnaher Kameraeinstellung bzw. in Panoramaeinstellung das zerstörte Lager mit vielen am Boden liegenden und zum Teil abgedeckten »weißen« Körpern. Der Umstand, dass es sich dabei um sehr ähnliche Motive oder überhaupt um dieselben Abzüge ein und derselben Aufnahmen handelt,⁴³² stützt die These, dass die Heeresbilddienste diese Gräuelbilder an die Soldaten verteilten und sie unter diesen zirkulierten. Während die Bilder nicht dazu gedacht waren, an der »Heimatfront« in Italien verbreitet zu werden, weil man mit der Sichtbarmachung von Verlusten befürchtete, die Kriegsmüdigkeit zu befeuern, sollten sie den Soldaten wohl ebenso wie dem *Völkerbund* die Brutalität des »Feindes« vor Augen führen und so bei Ersteren die Gewaltbereitschaft steigern und gegenüber Letzterem den Krieg legitimieren.⁴³³

»Einfachen« Soldaten musste allerdings gar nicht unbedingt bekannt sein, was sie auf den Bildern *sahen*, wenn sie Abzüge der Gondrand-Gräuel in die Hand bekamen. Franz Volgger eignete sich beispielsweise eine entsprechende Aufnahme des Angriffs an, indem er auf die Rückseite »Zur Erinnerung an die armen gefallenen Soldaten Afrika 1936«⁴³⁴ schrieb. Dadurch löste er das Motiv aus seinem ursprünglichen Kontext, denn es waren ausschließlich ZivilistInnen ermordet worden, und bettete es in einen neuen, explizit militärischen Bedeutungszusammenhang ein. Womöglich hatte er die dargestellte Szene mit anderen Aufnahmen seiner Sammlung assoziiert, die auf Schlachtfeldern zurückgebliebene, gefallene italienische und abessinische Kombattanten zeigen.⁴³⁵

Die Umkehr hinsichtlich der visuellen Präsentation italienischer Opfer führte in weiterer Folge zu weiteren Paradigmenwechseln: Unter dem Motto »Giustizia é fatta« – »Gerechtigkeit wird geübt« – wurde die Verfolgung und Ermordung von vermeintlichen Tätern durch Hinrichtungen am Galgen zumindest unter den Soldaten zeigbar. Entsprechende Bilder wurden von den Bilddiensten produziert und unter den Soldaten verteilt, zudem Knipser bei Hinrichtungen geduldet.⁴³⁶ In seinem Album arrangierte Eisenkeil im Kontext des Angriffs auf die Gondrand-Baustelle beispielsweise zwei Aufnahmen von Hinrichtungen unter die Bilder der getöteten Arbeiter, von denen nicht bekannt ist, wer sie wann

432 Beispielsweise derselbe Abzug in: TAP, 244 Sammlung Hermann Mair, L58181; Privatsammlung Josef Brunner, Bild 39; Privatsammlung Albino Weber, Mezzocorona, Bild 1; Südtiroler Landesarchiv (SLA), Bildarchiv, Bildarchiv Luis Leitner, Signatur: ArLEITE0000036FSP609; derselbe Abzug in Privatsammlung Josef Brunner, Bild 38; Privatsammlung Weber, Bild 2; SLA, Bildarchiv Leitner, Signatur: ArLEITE0000037FSP609; derselbe Abzug in: TAP, 244 Sammlung Hermann Mair, L58066; Privatsammlung Josef Brunner, Bild 41.

433 Guerzoni, guerra, 17-18.

434 Privatsammlung Volgger, Bild 17.

435 Ebd., Bild 12, 15, 20.

436 Guerzoni, Etiopia, 113; Guerzoni, guerra, 17-18; für die Zirkulation: Derselbe Abzug von verbrannten abessinischen Soldaten findet sich in: TAP, 244 Sammlung Hermann Mair, L58174; Privatsammlung Josef Brunner, Bild 40; SLA, Bildarchiv Leitner, Signatur: ArLEITE0000039-FSP609.

und wo geknipst hatte. Dazu vermerkte er: »Viele Missetäter wurden gefangen u[nd] bestraft.«⁴³⁷ Josef Valentin, der ebenfalls an eine Abbildung getöteter »Feinde« kam, schrieb dagegen auf der Bildrückseite: »Die verbrannten Leiber der Mörder von Mai Enda Bária [ein Dorf in der Nähe der Baustelle, Anm. d.A.] Februar 1936.«⁴³⁸ Die beiden Beispiele zeigen, dass die Hinrichtungen eben auch über die Fotografie mediatisiert wurden, um die Sichtbarkeit und damit die Wirkung der Strafe zu erhöhen⁴³⁹ bzw. um die Abgebildeten als »Feinde« visuell zu markieren.⁴⁴⁰

In der Bekämpfung des abessinischen Widerstands nach Mai 1936 wurden weitere Vergeltungsaktionen unter dem Diktum »Giustizia é fatta« ausgeführt und von den Bilddiensten dokumentiert. Als beispielsweise einer der Anführer der indigenen Resistenz, Hailù Chebbedè,⁴⁴¹ im September 1937 besiegt, enthauptet und der Kopf anschließend in der Öffentlichkeit präsentiert wurde, dokumentierte der militärische Bilddienst dies fotografisch. Die Bilder davon wurden im Anschluss an die militärischen Kommandanten in Ostafrika mit der Aufforderung ausgegeben, dieser Sequenz massive Relevanz einzuräumen und sie unter Soldaten zu verteilen.⁴⁴² Josef Brunner war einer der Soldaten, der eine Aufnahme von der öffentliche Präsentation des Kopfes auf einem Marktplatz in seine Sammlung inkludierte.⁴⁴³

Susan Sontag fordert, dass, »wo es um das Betrachten des Leidens anderer geht, [...] man kein ›Wir‹ als selbstverständlich voraussetzen«⁴⁴⁴ sollte. Das gilt auch für den Italienisch-Abessinischen Krieg und besonders für die Bildpraxis deutschsprachiger Soldaten: Schließlich dienten sie in einer Armee, gegen die ihre Väter im Ersten Weltkrieg noch zu Felde gezogen waren, und kämpften für die imperialen Pläne des faschistischen Regimes, das gleichzeitig die deutschsprachige Gruppe in Italien marginalisierte und unterdrückte. Daher ist es wichtig, gerade wenn es in der Folge um die beiden dominanten Verwendungsmodi von Gräueltatensbildern geht, zu reflektieren, an wen sich diese richteten. Das Fallbeispiel der »Südtiroler« führt vor Augen, dass dichotome Zuschreibungen wie »eigene« und »andere« Tote mitunter unzutreffend sind und komplexe Zusammenhänge simplifizieren. Die beiden Kategorien sind mit Führungsstrichen markiert, um auf ihre Fragilität und Kontingenz zu verweisen: Gefühle von Gruppenzugehörigkeiten waren und sind niemals statisch, sondern ergaben und ergeben sich situations-

437 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55668–L55669.

438 TLA, Nachlass von Josef Valentin, Album von Josef Valentin, Blatt 17, Bild 7.

439 Axster, Spektakel, 108.

440 Das hält Paul, Zeitalter, 274, nur für die Praxis des NS-Regimes fest; allerdings lässt sich das gleichermaßen auf die faschistische Diktatur Italiens übertragen.

441 Angelo Del Boca, *La caduta dell'Impero (Gli italiani in Africa orientale 3)*, Mailand 1992, 113.

442 Mignemi, *Africa*, 38.

443 Privatsammlung Josef Brunner, Bild 42.

444 Sontag, *Leiden*, 13.

abhängig.⁴⁴⁵ Gräuelbilder konnten ebenfalls als Vehikel fungieren, um Gefühle von Zugehörigkeit zu artikulieren.

Die bisherige Forschungsliteratur argumentiert in Bezug auf den »Südtiroler« Blick auf den Italienisch-Abessinischen Krieg und insbesondere die Gräuelbilder, dass Fotografien für die deutschsprachigen Männer »ein Mittel der Selbsterhaltung«⁴⁴⁶ gewesen seien, die es ihnen nicht nur erlaubt hätten, Distanz zwischen sich selbst und dem Grauen aufzubauen, sondern sich auch auf eine vermeintlich neutrale Beobachterposition eines als fremd wahrgenommenen Eroberungskrieges zurückzuziehen. Damit hätten sie jede Identifikation mit dem Kriegsvorhaben verneint und jede Verantwortung für ihre Teilhabe ablehnen können.⁴⁴⁷ Diese Deutung reproduziert die Selbsterzählung der »Südtiroler« Soldaten, die sie nach ihrer Heimkehr in die Heimatprovinz verbreiteten: Sie betont das »eigene« Opfer sowie die exklusive Zugehörigkeit zur deutschsprachigen Gruppe und bekräftigt Distanz zum »fremden« Regime und »dessen« Krieg.⁴⁴⁸

Außerdem ließe diese Interpretation nur eine Verwendungsweise von Gräuelbildern zu: die Bannung von Gewalt.⁴⁴⁹ Gräuelbilder werden dabei als Versuche von Soldaten gewertet, der Gewalt, die das subjektive Fassungsvermögen übersteige, Einhalt zu gebieten, indem sie diese im Bild konservierten, über die Linse Distanz dazu aufbauten und sich selbst aus dem Bildausschnitt und so aus der Verantwortung stahlen.⁴⁵⁰ Dahinter steckt auch die allgemeine Annahme, dass die Sichtbarmachung von Kriegsgräueln von selbst zur Ablehnung von Gewalt führen würde und als Indikator für eine kritische, friedensbejahende Haltung der FotoproduzentInnen bzw. -besitzerInnen gewertet werden könne. Jens Jäger und Susan Sontag weisen allerdings darauf hin, dass solche Aufnahmen nicht automatisch humanisierende Effekte generieren, sondern durchaus auch ästhetische Lust, Abstumpfung und wachsendes Desinteresse hervorbringen können.⁴⁵¹ Die massenhafte und serielle Verbreitung von Gräuelbildern befeuerte im Kontext des Italienisch-Abessinischen Krieges jedenfalls die Normalisierung von Gewalt.⁴⁵² So wurde diese von deutschsprachigen Soldaten mitunter zwar als »traurige[s] Geschäft«,⁴⁵³ gemeinhin aber als banaler und natürlicher Bestandteil des Kriegsalltags wahrgenommen.⁴⁵⁴

445 Brubaker, *Ethnicity*, 33-40. Für die visuelle Artikulation von Zugehörigkeit siehe im Besonderen Kapitel 5.

446 Dewitz, *Krieg*, 263, zit. nach: De Pretto, *Abessinienkrieg*, 65.

447 De Pretto, *Abessinienkrieg*, 65.

448 Siehe Kapitel 6.2.

449 Guerzoni, *guerra*, 17-18; Guerzoni, *Etiopia*, 113; Starl, *Knipser*, 76; Axster, *Spektakel*, 108.

450 Starl, *Knipser*, 73-74, 113.

451 Sontag, *Leiden*, 15-19; Jäger, *Fotografie*, 146.

452 Frascaroli, *progetto*, 42.

453 *Privatsammlung Ponderfer*, Brief von Jürgen Ponderfer an seine Eltern, 17. 6. 1938.

454 Dieter Reifarth/Viktoria Schmidt-Linsenhoff, *Die Kamera der Täter*, in: Hannes Heer/Klaus Naumann (Hg.), *Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941-1944*, Frankfurt a. M. 1997, 475-503, 481, zit. nach: Axster, *Spektakel*, 109.

Fotografische Aufnahmen getöteter und gefangener »Feinde« wurden nicht nur als Vehikel zur Bannung von Gewalt funktionalisiert, sondern auch, um diese explizit sichtbar zu machen und zu feiern.⁴⁵⁵ Als Trophäen sollten sie die Unterlegenheit des »Feindes« evident machen, das »eigene« Überleben bekräftigen und die »eigene« Stärke vor Augen führen.⁴⁵⁶ Wer verwüstete Landschaften, eroberte Waffen oder getötete und gefangene »Feinde« fotografierte, gar vor diesen posierte oder entsprechende Aufnahmen anderweitig in seinen Besitz brachte, zählte sich selbst zu den militärischen Siegern.⁴⁵⁷ Er bewies gleichzeitig sich selbst und anderen, im Krieg gewesen zu sein und den »wahren« Krieg *gesehen* zu haben.⁴⁵⁸

Josef Valentin vertraute seinem Tagebuch an, dass er sich Sorgen darüber mache, dass man in seinem Heimatdorf erfahren könnte, dass er »im Hinterland lebe, während die Kameraden vorne bluten und Entbehrungen ertragen«.⁴⁵⁹ Die Befürchtung, für einen Drückeberger gehalten zu werden, wog in seinem Fall offensichtlich schwerer als die Sorge, wegen seines Kriegseinsatzes in der italienischen Armee zu Hause sozial diskreditiert zu werden. Er sammelte jedenfalls viele Aufnahmen, die belegen sollten, dass er den »echten« Krieg genauso erlebt habe, darunter Bilder, die seinem Beitext zufolge das »Artilleriefeuer« während der »Scirè [Ἰῆ]-Schlacht 29 Feb.-3 März 1936«⁴⁶⁰ zeigten. Als er wenige Tage nach der Schlacht, am 5. März, nach ἰἰ Ἰἰ Ἰἰ/Selaclacà kam, sah er die Spuren der Schlacht: »Gleich neben den Strassen sahen wir tote Abessinier und [italienische, Anm. d. A.] Soldaten waren damit beschäftigt die Leichen zu *vergr* einzugraben. Die Zahl der Toten soll auf Feindesseite sehr erheblich sein.«⁴⁶¹ Er inkludierte auch vier Abbildungen getöteter, am Boden liegender abessinischer Kombattanten in seine Sammlung. Auf der Rückseite einer Aufnahme notierte er auf Italienisch, aber zweifelsfrei in seiner Handschrift, dass es sich beim Dargestellten um »Morti abissini dopo la battaglia dello Sciré [Ἰῆ]«⁴⁶² handle. Seinem Tagebuch zufolge fand er in den folgenden Tagen bei Streifzügen in der Umgebung auch zerstörte italienische Tanks. Er fotografierte diese und posierte auf einer Aufnahme auch davor, um seine physische Präsenz am Kampfort zu belegen.⁴⁶³

455 Guerzoni, guerra, 17-18.

456 Holzer, Gesicht, 14; Starl, Knipser, 75; Axster, Spektakel, 109, weist darauf hin, dass sich nicht nur Gräuelbilder, sondern auch Aufnahmen von Landschaften, Gebäuden etc. als Trophäen aneignen lassen. In der Folge soll es aber vor allem um die Repräsentationen getöteter »Feinde« gehen.

457 Starl, Knipser, 75.

458 Bertella Farnetti, Testimonianze, 331-332.

459 TLA, Nachlass von Josef Valentin, Tagebuch von Josef Valentin, 6. 10. 1935.

460 Ebd., Album von Josef Valentin, Blatt 19, Bild 2.

461 Ebd., Tagebuch von Josef Valentin, 5. 3. 1936.

462 Ebd., Album von Josef Valentin, Blatt 19, Bild 7; Übersetzung: »tote Abessinier nach der Schlacht von Scirè [Ἰῆ]. Selaclara [ἰἰ Ἰἰ Ἰἰ/Selaclacà] 29.2.-3. 3. 1936«.

463 Ebd., Tagebuch von Josef Valentin, 19. 3. 1936; Album von Josef Valentin, Blatt 20, Bild 2-3.

Wie Valentin sammelten auch viele andere »Südtiroler« Gräuelbilder und eigneten sie sich als Kriegstrophäen an: Das trifft auf Bilder zu, die verwüstete Schlachtfelder und darauf zurückgebliebene, getötete »Feinde« zeigen und die mit Notizen über Ort und Datum der stattgefundenen siegreichen Kämpfe versehen wurden.⁴⁶⁴ Als Trophäen par excellence fungierten Aufnahmen, auf denen »weiße« Kolonialsoldaten neben getöteten »schwarzen« Kombattanten posieren. Sie führten den Sieg über die Sichtbarmachung des Gegensatzes von Leben und Tod bzw. Sieg und Niederlage besonders deutlich vor Augen.⁴⁶⁵ Manche »Sieger« scheuten auch nicht davor zurück, die am Boden liegenden Toten für einen Schnappschuss mit Stöcken aufzurichten oder sie gar selbst zu halten.⁴⁶⁶ In Pietro Claras Sammlung findet sich wiederum ein inszeniertes Bild, das eine Gruppe von Kolonialsoldaten zeigt, die im Begriff ist, in Schwarmlinie mit dem Gewehr im Anschlag über ein Feld vorzurücken, und dabei eine Stelle erreicht, an der zwei »schwarze« Körper, die besiegten »Feinde«, liegen. Das Foto führt die Inbesitznahme des – das legt das protonarrative Angebot des Bildes nahe – zuvor erbittert verteidigten Feldes vor und sollte den militärischen Sieg beweisen.⁴⁶⁷

Weitere, populäre Trophäen waren, das wurde bereits angedeutet, Abbildungen von Hinrichtungen »schwarzer« Männer. In jeder achten Sammlung des vorliegenden Quellenkorpus findet sich mindestens eine entsprechende Aufnahme. Zumindest sechs »Südtiroler« Soldaten inkludierten Bilder von Hinrichtungen durch den Galgen,⁴⁶⁸ wobei es sich mitunter um die Aufnahmen desselben Ereignisses aus unterschiedlichen Perspektiven handelt.⁴⁶⁹ In der Sammlung von Anton Soratru findet sich dagegen ein siebenteiliger Bildzyklus, der vermutlich von ihm selbst geknipst wurde und die Erschießung eines indigenen Mannes durch eine »Askari«-Abteilung zeigt.⁴⁷⁰ In der visuellen Repräsentation von Hinrichtungen lassen sich zwei Modi beobachten: Während der eine in totaler Kameraeinstellung in Untersicht auf den Galgen und die Opfer kurz vor oder nach ihrer Hinrichtung fokussiert und dabei vielleicht einzelne Personen mit erfasst, die daneben posieren,⁴⁷¹ bringt der andere durch Panoramaeinstellungen von erhöhten Standpunkten

464 Privatsammlung Winkler, Bild 2, 38; Privatsammlung Ralsler, loses Bildkonvolut, Bild 55; Privatsammlung Volgger, Bild 12, 15, 38.

465 TAP, 264 Sammlung Johann Dellago, L62783; TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55656; Privatsammlung Volgger, Bild 8.

466 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55662, L55664.

467 Privatsammlung Clara, Bild 3.

468 Etwa: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55668–L55669; TAP, 244 Sammlung Hermann Mair, L58178, L58180; Privatsammlung Pezzei, Bild 7.

469 TAP, 264 Sammlung Johann Dellago, L62772; Privatsammlung Pezzei, Bild 14; Privatsammlung Josef Brunner, Bild 80; TLA, Nachlass von Josef Valentin, Album von Josef Valentin, Blatt 19, Bild 4.

470 Privatsammlung Soratru, Bild 41–47.

471 Beispielsweise TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55668–L55669.

auch das Publikum, also etwa die um den Galgen versammelten Soldaten, mit in den Bildausschnitt.⁴⁷²

Das Bild einer Hinrichtung, so argumentiert Anton Holzer, funktioniere als »magisches Zeichen«,⁴⁷³ das die Gemeinschaft der Tötenden über den Kreis der unmittelbar Anwesenden hinaus fest- und zusammenhalte. Es erlaube Individuen, die sich als Teil des tötenden Kollektivs betrachten, ihre Zugehörigkeit immer wieder aufs Neue zu bekräftigen.⁴⁷⁴ Diese Überlegung ist im Hinblick auf die Gräuelbilder in den Sammlungen »Südtiroler« Soldaten sehr relevant: Auf den entsprechenden Bildern ist es zwar nicht zweifelsfrei möglich nachzuweisen, ob es sich bei den abgebildeten »Siegern« um deutschsprachige handelt, weil ihre ethnische Differenz auf visueller Ebene unsichtbar blieb, der Umstand, dass solche Bilder aber in ihre Sammlungen inkludiert und dabei oft auch entsprechend textlich gerahmt wurden, legt nicht nur ihre Funktionalisierung als Kriegstrophäen nahe. Es spricht auch dafür, dass deutschsprachige Soldaten über die Aneignung der Gräuelbilder ein kohäsives Wir-Gefühl gegenüber dem imaginierten Kollektiv der tötenden Kolonialtruppe artikulierten und sich in dieses integrierten: Während hingerichtete Indigene in ihren selbst verfassten Bildbeitexten als »Missetäter«,⁴⁷⁵ »traditore«⁴⁷⁶ oder »Mörder«⁴⁷⁷ bezeichnet wurden, markierten sie die Toten der italienischen Armee als »Helden«⁴⁷⁸ oder assoziierten sich mit ihnen, etwa wenn sie auf einen getöteten Soldaten als »eine[n] von uns«⁴⁷⁹ referierten.

4.4 Instabile Kategorien: Private und öffentliche Kriegs fotografie

Bislang setzten sich Forschungen, die sich mit Fotografie und Krieg beschäftigten, für gewöhnlich mit der visuellen Produktion eines spezifischen Bereichs auseinander. Sie fokussierten entweder auf Lichtbilder, die vom Militär hergestellt wurden, auf solche, die aus dem offiziellen und veröffentlichten Bereich stammten oder auf Aufnahmen von Amateuren und Knipsern. Gerade Letztere, die Bilder »einfacher« Soldaten, eröffneten der Wissenschaft die Möglichkeit, sich an die Erfahrungswelten von Kriegen anzunähern. HistorikerInnen begannen, sich auch

472 Beispielsweise: Privatsammlung Josef Brunner, Bild 80.

473 Holzer, Gesicht, 15.

474 Axster, Spektakel, 108.

475 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55668.

476 Privatsammlung Pezzei, Bild 7; Übersetzung: »Verräter«.

477 TLA, Nachlass von Josef Valentin, Album von Josef Valentin, Blatt 17, Bild 7-RS.

478 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55673; TLA, Nachlass von Josef Valentin, Album von Josef Valentin, Blatt 21, Bild 6.

479 Privatsammlung Piazzzi, Album von Franz Piazzzi, Blatt 10.

für den Unterschied zwischen den drei Bereichen und vor allem zwischen der privaten und offiziellen Domäne von Kriegsphotografie zu interessieren. Dabei ging man gemeinhin davon aus, dass diese Bereiche zwei scheinbar logisch voneinander differenzierbare Modi von kriegsbezogener Fotografie darstellen würden, wobei den privaten Beständen eine alternative, wahrere, authentischere Perspektive auf Kriegsrealitäten zugeschrieben wurde.⁴⁸⁰

Ganz ähnlich verhielt es sich auch in der Erforschung der fotografischen Repräsentationen des Italienisch-Abessinischen Krieges: Nachdem zuerst vor allem die Kriegsbildpropagandendienste, ihre Organisation und Bildersprachen erforscht worden waren,⁴⁸¹ geriet in den letzten Jahren auch die Praxis der »gemeinen« Soldaten in den Fokus, wobei ein prominentes Erkenntnisinteresse der Bestimmung und Ausdifferenzierung offizieller und privater Motivsprachen galt.⁴⁸² Dabei erkannte man, dass die private Überlieferung keineswegs ein authentische(re)s Bild des Krieges zu zeigen vermag und demnach auch keine Alternative zur offiziell-propagandistischen Überlieferung darstellt, vielmehr zwischen beiden eher ein komplementäres Verhältnis besteht.⁴⁸³ Bei dem Versuch, private und offizielle Motivwelten schematisch voneinander abzugrenzen, ergab sich bald ein methodologisches Problem: Die allgemeine Annahme, dass die Besitzer von Fotografien auch ihre Produzenten waren, erwies sich als zu kurz gegriffen. Viele Kolonialsoldaten erwarben für ihre Sammlungen visuelle Repräsentationen unterschiedlichster Provenienz, wodurch sich die zweifelsfreie Identifikation von Urhebern oft äußerst schwierig gestaltete.⁴⁸⁴ Fallstudien legten überdies nahe, dass die angenommene Grenze zwischen öffentlicher und privater Fotografie weniger statisch sei, da zwischen beiden Bereichen vielfältige Verknüpfungen bestehen würden.⁴⁸⁵

In diesem Kapitel wurde hinlänglich deutlich, dass es zum einen zwar Bildbestände gibt, deren Aufnahmen fast ausschließlich aus der Produktion des Besitzers stammen.⁴⁸⁶ Zum anderen konnte an Fallbeispielen aber auch evident gemacht werden, dass sich Knipser und Amateure in ihrer ästhetischen Praxis wesentlich an der hegemonialen Bildkultur orientierten und diese nachzuahmen versuchten. Als Regelfall können die *Visual Men* betrachtet werden, die sich selbst geknipste Aufnahmen gemeinsam mit Bildern unterschiedlichster Produktionen aneigneten, diese funktionalisierten und dabei eigene Bedeutungen hervorbrachten, die die hegemonialen Bilddiskurse des faschistischen Kolonialregimes affirmierten,

480 Jäger, Fotografie, 144-147.

481 Del Boca/Labanca, impero. Siehe darüber hinaus den ausführlichen Forschungsstand in Kapitel 2.1.2.

482 Guerzoni, Etiopia, 118; Pipitone, cantine, 132-134; De Pretto, Abessinienkrieg, 42.

483 Mignemi, Fotografia, 554, zit. nach: Bertella Farnetti, Testimonianze, 328.

484 Pipitone, cantine, 133-134; Guerzoni, guerra, 21; Bertella Farnetti, Testimonianze, 322.

485 Guerzoni, guerra, 233.

486 TAP, 234 Sammlung Franz Marchio, L56196-L56526; TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci, L59928-L60111.

modifizierten oder brachen. Unter Rückgriff auf die Erkenntnisse der *Visual Culture Studies*, die davon ausgehen, dass Bildsinn vor allem in der Rezeption und nicht in der Produktion entsteht,⁴⁸⁷ lässt sich argumentieren, dass die Identität des Urhebers zwar hilfreich, aber nicht von allzu großer Relevanz für die Analyse ist.⁴⁸⁸

Hier wurden bislang ausschließlich Beispiele diskutiert, in denen »gemeine« Soldaten Fotografien, produziert etwa vom *Reparto LUCE*, den Heeresbilddiensten oder von den professionellen Fotostudios, erwarben oder ihre Bildmuster nachahmten, diese in ihre privaten Sammlungen inkludierten und als Souvenirs, Trophäen etc. funktionalisierten. Bilder zirkulierten aber nicht nur von »oben« nach »unten« bzw. von einer öffentlichen in eine private Sphäre. Genauso mühelos konnten Bilder in die umgekehrte Richtung »reisen« und ihre medialen Erscheinungsformen ändern: So wurden während des Krieges im Feld beispielsweise spontane öffentliche Fotoausstellungen für Soldaten mit dem Material von Knipsern und Amateuren organisiert.⁴⁸⁹ Ein anderes Beispiel ist der »documentario fotografico dell'attività svolta durante la campagna per la conquista dell'Impero Fascista«,⁴⁹⁰ ein Erinnerungsbuch der 128. Schwarzhemden-Legion, das aus Fotografien von Offizieren und Soldaten der Legion zusammengestellt wurde.⁴⁹¹ Nicht nur über solche Praktiken, sondern auch über Zeitschriften und Zeitungen fanden Bilder der privaten Praxis ihren Weg in die Öffentlichkeit: Journale wie die *Africa Italiana* riefen ihre soldatischen Leser auf, selbstgemachte Aufnahmen einzusenden, und stellten gar in Aussicht, diese gegen ein Honorar zu veröffentlichen, sofern sie den formulierten Kriterien an Originalität und Unkonventionalität entsprachen.⁴⁹² Das faschistische Organ *Alpenzeitung* in der Provinz Bozen/Bolzano druckte mehrmals Briefe und Bilder von Soldaten aus der Provinz ab, die diese offenbar eingesandt hatten.⁴⁹³ Am 8. November 1935 veröffentlichte die Redaktion drei Feldpostbriefe.⁴⁹⁴ Einer der Absender, Johann Webhofer aus Niederolang/Valdaora di sotto, hatte seinem Schreiben auch drei Fotografien beigelegt, die, aus der Perspektive der dem faschistischen Regime hörigen Redaktion, »unseren Kameraden

487 Sontag, Leiden, 48.

488 Jäger, Überlegungen, 681.

489 Mignemi, Corrispondenti, 170.

490 N. N., 118. Legione camicie nere, Documentario fotografico dell'attività svolta durante la campagna per la conquista dell'Impero Fascista. Luglio 1935-XIII E. F.-Giugno 1937-XV E. F., Mailand 1937; Übersetzung: »Fotografische Dokumentation der während der Kampagne zur Eroberung des faschistischen Imperiums durchgeführten Aktivitäten«.

491 Mignemi, Africa, 40-41.

492 Fichera, Vincenzo, 93.

493 Beispielsweise: N. N., Hochetscher Stimmen aus Ostafrika, in: *Alpenzeitung*, 14. 5. 1936, 5, zit. nach: Steinacher, Amba, 16.

494 Derselbe Artikel – samt zwei (von drei) Bildern – war zwei Tage zuvor im italienischsprachigen Pendant der *Alpenzeitung* erschienen: N. N., Voci dall'A. O., in: *La Provincia di Bolzano*, 6. 11. 1935, 5.

Feldpost-Briefe aus Ostafrika

Am Nachfolgenden veröffentlichen wir einige Briefe hiesiger Soldaten, welche zur Zeit in Ostafrika Militärdienst leisten. Die Briefe wurden uns teils direkt, teils durch Angehörige der Soldaten Verbands, und aus ihnen spricht mächtige Vaterlandsliebe, freudige Erfüllung der Pflicht des Weibes der neuen kolonialen Italiens. Sie mögen allen jenen, welche unsere Nation auf unwürdige und niedrige Art angraben und untergraben wollen, entgegengehalten werden.

Ein Karabinier, welcher früher in unserer Stadt stationiert war und jetzt in Ostafrika weilt, teilt uns über sein dortiges Militärleben mit: „Ich verlies Italien — so schreibt er — im vollen Bewußtsein dessen, was Kolonialleben ist und kann ruhig behaupten, mit allem Zufriedenheit zu sein. Ich sage das nicht nur, um der Verbreitung von Lügennachrichten entgegenzutreten, sondern auch zur Beruhigung unserer Angehörigen, welche besorgniserregend durch erlaubte und erlogene Schreckensberichte in Beforgnis geraten. Sollten in unseren Reihen pessimistische Elemente sein, so könnten sie unseren Dienst hier im schimmlichen Felle als Aufopferung bezeichnen. Aber kennt heute keine Opfer? Jeder von uns muß Opfer bringen, so oder so. Aber unser Opfer ist leicht, im Vergleich zu vielen anderen. Denken wir doch nur zurück, an unsere Väter und älteren Brüder, welche 41 Monate im Schützengraben lagen — sie brachten große Opfer. Sie kehrten verwundet und verstimmt heim, doch waren sie stolz auf die erfüllte Pflicht, auf den erzwungenen Sieg. Eine Hoffnung trugen sie im Herzen — nicht auf einen Lohn, denn schweigend gaben sie alles, was sie geben konnten und verlangten nichts dafür — doch die Hoffnung auf Anerkennung, die sie eben verdient. Was wartete ihrer? Schmächtige Beschlagnahmen statt Lob, Besetzung statt Entzweiung. Warum? Sie hatten ihr Blut, ihre Glieder für die Größe des Vaterlandes und den Frieden in ihrem schönen Italien hergegeben. Die

damalige Regierung war unfähig, einzuschreiben und sie sah zu, wie das Vaterland tiefer und tiefer sank... Traurig, schmerzhaft sind diese Erinnerungen, doch ist es gut, manchmal in die Vergangenheit zu blicken. Denn kehrt wieder auf seinen alten ruhmreichen Weg zurück und unter dem Ehrenbandel werden wir in Abessinien Italiens Erfolge hiffen. Und wenn ein Ruf aus unserer Brutt sich erhebt, ist es kein Angeldeser, kein Schmerzensschrei, sondern ein Kampfruf, welcher unsere Gegner erzittern läßt: Er soll und wer es noch nicht begriffen haben sollte, der wolle: wir folgen dem Duce. Es lebe der König, es lebe der Duce, es lebe Italien! Giorgio Pascott.

Alfonso Micheli aus Caldarò ist mit der „Gavianna-Division“ eingerückt und schreibt seiner Mutter in schlichten und einfachen Worten über seine Eindrücke. Am 20. September, schreibt er, es ging ihm gut, besser als in Caldarò, und er erfreue sich bester Gesundheit. Er freut über gute Nachrichten von seinen Lieben, schrieb er kurzlich:

„Heut gehen wir vor, jeden Tag marschieren wir weiter. Wir befinden uns auf abessinischem Gebiet; es geht noch Adua, dann noch weiter... In einigen Monaten muß ganz Abessinien erobert sein. Wir werden sogar nach der Hauptstadt marschieren. Habe keine Angst, liebe Mutter: zu Eltern sind wir sicher wieder zu Hause.“ Den letzten Brief erhielt Frau Micheli von ihrem Sohne aus Adua. Er schreibt begeistert von der Einnahme der Stadt: Wir haben einen schönen Sieg errungen; die anderen Divisionen marschieren schon auf andere Städte los. Das ging schön, nicht wahr, Mutter? Dann schreibt er über die Feinde: Sie haben fast dieselben Waffen wie wir, doch haben wir sie untergetrieben, vernichtet. Es ist nicht allein unser Verdienst, sondern auch das der Flieger. Viele Flugzeuge kreuzen über uns, die sie mir vorzogen. Heut ist alles ruhig. Wenns so weiter geht, kommen wir noch früher heim.“



Dieser Brief endet mit einer Andeutung auf reifstes Wohlergehen.

Die drei Photographien schickte uns Giovanni Webhofer aus Baldoara di Sotto, welcher schon mit den ersten als Kraftwagenführer einrückte, bereits am 20. Februar in Somalia einrückte und augenblicklich an der Somalifront bei Sciowelli steht. Sie zeigen uns unseren Kameraden mit Kindern von befreiten Sklaven, und unterworfenen Hauptlingen. Webhofer schreibt: „Das Bild beweist wohl zur Genüge, wie gutwillig die kleinen Schwarzen zu den Befreierern ihrer Eltern sind. Ihr werdet euch fragen, wie wir uns mit ihnen verhalten. Gewiß, wir können kein Abessinisch und sie können weder Italienisch noch Deutsch, aber die Abessinier in unseren besetzten Gebieten haben schnell begriffen, daß wir es gut mit ihnen meinen. Auch Webhofer's Brief beweist, mit welcher Begeisterung die Soldaten unserer Bravura an den Aktionen Italiens in Afrika teilnehmen.“



Ein abessinischer Häuptling, der sich freiwillig unterworfen hat, und sein Berater, zusammen mit dem Soldaten Giovanni Webhofer aus Baldoara



Zufrieden schlangen sich die kleinen Schwarzen an die italienischen Soldaten, die Befreier ihrer Eltern

Abb. 34: »Feldpost-Briefe aus Ostafrika«, in: Alpenzeitung, 8. 11. 1935, 6.

[Webhofer] mit Kindern von befreiten Sklaven, und unterworfenen Häuptlingen [sic!]«⁴⁹⁵ zeige (siehe Abb. 34).

Abbildungen wie diese waren unter den Soldaten, wie der Blick in die erhobenen Bestände zeigt, sehr populär.⁴⁹⁶ Die Zeitungsredaktion bettete solch spezifische Aufnahmen unterdessen über den Begleittext im Allgemeinen und die Bild-

495 N. N., Feldpost-Briefe aus Ostafrika, in: Alpenzeitung, 8. 11. 1935, 6.
 496 Beispielsweise: TAP, 265 Sammlung Josef Höller, L62821, L62806; TAP, 243 Sammlung Johann Garber, L57692; TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55609; TAP, 251 Sammlung Karl Brunner, L59778; TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi, L56739; TAP, 264 Sammlung Johann Dellago, L62756.

unterschriften im Speziellen in einen neuen Bedeutungszusammenhang ein, der die hegemoniale Deutung des faschistischen Regimes bekräftigte. So zeige das Bild, wie »zutraulich [...] sich die kleinen Schwarzen an die italienischen Soldaten, die Befreier ihrer Eltern«⁴⁹⁷ schmiegen würden und »mit welcher Begeisterung die [deutschsprachigen, Anm. d.A.] Soldaten unserer Provinz an den Aktionen Italiens in Afrika teilnehmen«⁴⁹⁸ würden. Während Webhofer als begeisterter »italienischer« Soldat markiert wurde, was seine loyale Zugehörigkeit zum faschistischen Staat bekräftigten sollte, erschien der Krieg wie vom faschistischen Regime erwünscht als »Zivilisierungsmission«, die das Ziel verfolgte, die abessinische Bevölkerung aus der Sklaverei zu befreien.

Die in diesem Kapitel diskutierten Beispiele zeigen eindrücklich, dass Motive gerade durch die Möglichkeit der technischen Reproduzierbarkeit⁴⁹⁹ mühelos vervielfältigt werden konnten. Sie blieben nicht auf spezifische mediale Formate beschränkt, sondern konnten ohne Weiteres in andere mediale Erscheinungsformen und Kontexte transferiert werden. Wie die Beispiele zur Nachahmung und Einübung disziplinierter Blicke zeigten, operieren menschliches Auge und Psyche nicht mittels Kategorien wie Privatheit und Öffentlichkeit.⁵⁰⁰ Entscheidend sind für die Bedeutungsproduktion vielmehr die Rezeption bzw. die Verwendungszusammenhänge von Bildern. Während sich also Motive kaum an Sphären des Privaten oder Öffentlichen binden lassen, eignen sich diese Kategorien am ehesten, um den Gebrauch von Bildern und die damit in Verbindung stehenden Akteure, ihre institutionellen Verankerungen und Agenden zu klassifizieren.

497 N. N., Feldpost-Briefe aus Ostafrika, in: Alpenzeitung, 8. 11. 1935, 5.

498 Ebd.

499 Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Berlin 2010.

500 Rogoff, *Culture*, 15.

5. Fragile Zugehörigkeiten: In-/Differenz(en) mit Bildern (re-)produzieren¹

Koloniale Gewaltregime brachten in großem Maße politische und kulturelle Energien auf, um Menschen in eroberten Landstrichen über Kategorien wie Nation, Geschlecht, »Rasse« und Klasse zu definieren und so zu beherrschen. Dazu instrumentalisierten sie auch das Visuelle.² Bilder aus den Kolonien waren Teil ihrer Identitätspolitik, die durch massenhafte Verbreitung Normalisierungsprozesse in Gang setzen sollten, die die Kolonien als periphere, aber »natürliche« Bestandteile imperialer Einflussphären imaginieren sollten.³ Die Fototechnik ermöglichte es, Vorstellungen natürlicher Gruppenidentitäten, verdichtet in dichotomen Begriffspaaren wie »Kolonisierende«/»Kolonisierte«, »ItalienerInnen«/»AbessinierInnen« und »weiß«/»schwarz«, materiell hervorzubringen, festzuschreiben, zu (re-)produzieren, zu verteilen und so als Dimension kolonialen Alltagswissens allgemein konsumierbar zu machen.⁴ Aus dieser »grammar of difference«⁵ leiteten europäische Gesellschaften die Überzeugung ab, moralisch, »rassisch« und zivilisatorisch überlegen zu sein und deshalb in geradezu »natürlicher« Weise dazu berufen zu sein, über die »Anderen« zu herrschen.⁶

Die »grammar of difference« strukturierte die Leben der Kolonisierenden und Kolonisierten. Strikte Regeln legten fest, was Individuen in Abhängigkeit von den Kategorien, denen sie von den kolonialen Autoritäten zugeordnet wurden, denken und tun durften.⁷ Das sollte die kulturelle Differenz zwischen Kolonisierten und Kolonisierenden wahren, Sexualität und biologische Reproduktion der kolonialen Gesellschaften regulieren und verschiedene Formen von Gewalt legitimieren.⁸ Von den Kategorisierungen konnte nicht nur die Un-/Möglichkeit zur Heirat, der Besitz einer Unterkunft oder der Zugang zu Bildung abhängen, sondern auch, ob bestimmte Personen ungestraft getötet oder vergewaltigt werden konnten oder ob sie davor geschützt waren.⁹

1 Mit den visuellen (Re-)Produktionen von Differenz im Kontext kolonialer Gewaltregime habe ich mich andernorts bereits auseinandergesetzt. Aus diesem Grunde orientiert sich dieses Kapitel passagenweise an zwei bereits veröffentlichten Beiträgen: Wurzer, Gruppenzugehörigkeit, 50-75; Wurzer, (Re-)Produktion, 177-200.

2 Stoler/Cooper, *Colony*, 8, 11.

3 Jäger, *Plätze*, 181; Forgacs, *Italy's*, 1.

4 Jäger, *Fotografie*, 169.

5 Stoler/Cooper, *Colony*, 3.

6 Ebd., 4, 8.

7 Alessandro Triulzi, *Introduzione*, in: Uoldelul Chelali Dirar u. a. (Hg.), *Colonia e postcolonia come spazi diasporici (Studi storici carocci 170)*, Rom 2011, 11-20, 17.

8 Stoler/Cooper, *Colony*, 4, 8.

9 Stoler/Cooper, *Kolonie*, 34.

Wenngleich die Differenz zwischen Kolonisierten und Kolonisierenden in den kulturellen Artikulationen der Kolonialakteure so vehement behauptet wurde, ist es eine zentrale, wenn nicht gar offensichtliche Erkenntnis der jüngsten Kolonialismusforschungen, dass die »otherness of colonized persons [...] neither inherent nor stable« gewesen sei: »[H]is or her difference had to be defined and maintained.«¹⁰ Selbiges gilt im Umkehrschluss natürlich auch für die Kolonisierenden, etwa für deren angenommene *Whiteness* oder *Italianess*.

Die kolonialen Realitäten waren allerdings viel fragiler und instabiler, als dies in den visuellen Repräsentationen der Kolonialpropaganda den Anschein hatte. Auch die kolonialen Regime, die ihre Herrschaft zu etablieren versuchten, waren weder omnipotent noch monolithisch.¹¹ Umso vehementer versuchten sie mittels fotografischer Evidenz, die Differenz zwischen Kolonisierten und Kolonisierenden, zwischen *den* »ItalienerInnen« und *den* »AbessinierInnen«, aufrechtzuerhalten.¹²

In Kolonialkriegen standen sich also nie klar abgrenzbare Entitäten – »EuropäerInnen« versus »Nicht-EuropäerInnen« – gegenüber. Die fotografische Technik war allerdings mit daran beteiligt, diese Zuschreibungen zu schaffen und das von sehr einseitigen Machtbeziehungen geprägte Gegensatzpaar zu materialisieren.¹³ Sie war dabei so erfolgreich, dass essenzialisierende Vorstellungen über koloniale Konflikte bis heute nicht nur in den Öffentlichkeiten europäischer Gesellschaften, sondern auch in wissenschaftlichen Diskursen nachwirken. Daraus ergibt sich ein methodologisches Problem, das nicht nur die Kolonialismusforschung, sondern sämtliche Geistes- und Kulturwissenschaften betrifft: Wer über Konflikte schreibt und dabei auf ethnische, nationale oder »rassische« Gruppenbegriffe im Glauben zurückgreift, dass es sich dabei um »natürliche« Entitäten handle, läuft Gefahr, Vorstellungen zu reproduzieren, die eigentlich aus der – im vorliegenden Fall – kolonialpolitischen Praxis stammen, und schreibt so den Mythos der Dichotomie mit ihren hierarchisierenden Semantiken fort.¹⁴

Über den Italienisch-Abessinischen Krieg schrieben HistorikerInnen beispielsweise nicht nur in älterer, sondern auch in rezenter Forschungsliteratur wie selbstverständlich als Konflikt zwischen *den* »europäischen« und *den* »afrikanischen« bzw. zwischen *den* »weißen« italienischen und *den* »schwarzen« abessinischen Kombattanten. Sie griffen also auf als gegeben angenommene Kollektivzuschreibungen zurück, wodurch der Konflikt in den historiografischen Erzählungen national und

10 Stoler/Cooper, *Colony*, 7.

11 Ebd., 6.

12 Triulzi, *Introduzione*, 17; Forgacs, *Italy's*, 3.

13 Jäger, *Fotografie*, 169.

14 Stoler/Cooper, *Colony*, 9. Ein Grund dafür mag auch die Tatsache sein, dass Zeitgeschichte in der italienischen Tradition als Nationalgeschichte konzeptionalisiert ist und das koloniale Unternehmen in Ostafrika entsprechend auch als Teil einer Nationalgeschichte Italiens, deren historische AkteurInnen ebenfalls diesem nationalen Deutungsrahmen unterworfen sind, verhandelt wird.

»rassisch« gerahmt wurde.¹⁵ Auch Beverly Allen und Mary Russo beobachteten, dass »internal differences of ›race‹, class, and gender would seem to disappear in Italian colonial history, where ›Italians‹ unite as nationals and as Europeans against Africans and African ›territories‹«. ¹⁶ Frederick Cooper und Rogers Brubaker haben auf die heikle Vermengung von Kategorien der Praxis und der Analyse aufmerksam gemacht. Sie problematisierten, dass kulturelle Konstrukte wie Nationen, »Rassen« oder Ethnien naturalisiert würden und so behauptet werde, dass Menschen eine nationale, »rassische« oder ethnische Zugehörigkeit und damit eine feste, natürliche Identität *haben* würden.¹⁷

ForscherInnen begannen vor gut 20 Jahren im Fahrwasser der postkolonialen Theorienbildung, auf Homogenisierung abzielende Bezeichnungen wie »Orient«/»Okzident« oder »schwarz«/»weiß« aufzubrechen. Sie stellten damit auch das Konzept der *Identität* infrage. Cooper und Brubaker verdeutlichten, dass Identität nicht mit einer konkreten Situation in Beziehung stehe, sondern eine essenzialisierende Kategorisierung sei, die in der Rückschau von »außen« historischen Subjekten aufgezwungen wurde.¹⁸ WissenschaftlerInnen reagierten darauf, indem sie Identität als vielfältig, fragmentarisch und dynamisch zu konzeptionalisieren versuchten. In der wissenschaftlichen Analyse sei dies Cooper und Brubaker zufolge allerdings oft ein Lippenbekenntnis geblieben, weshalb man in diesen häufig auf »ein unglückliches Amalgam zwischen konstruktivistischer Sprache und essentialistischer Argumentation«¹⁹ stoße. Und selbst wenn nicht, erweise sich das Konzept der *multiplen Identitäten* als zu statisch und essenzialisierend, um damit komplexe Situationen beschreiben zu können.²⁰

Deshalb führten Cooper und Brubaker mehrere Begriffe ein, die es erlaubten, präziser *über* Identität(-spolitiken) zu schreiben, ohne die Existenz von Kategorien wie Nation und »Rasse« zu behaupten. Der wichtigste davon ist *Identifikation*, mit dem betont wird, dass Zugehörigkeit kein Zustand, sondern ein von Ambivalenzen begleiteter, situations- und kontextabhängiger Prozess mit nicht fest- Ω geschriebenen Resultaten sei: Wie man sich in verschiedenen Situationen identifiziere und von anderen identifiziert werde, könne mitunter sehr unterschiedlich sein.²¹

Darauf aufbauend führten Pieter Judson und Tara Zahra das Konzept der *Indifference* ein. Am Beispiel des Habsburgerreiches zeigten sie, dass sich weite Teile der Bevölkerung im Alltag in Bezug auf die Kategorie Nation indifferent verhielten

15 Beispielsweise: Rochat, colonialismo; Del Boca, Africa; Labanca, guerra.

16 Beverly Allen/Mary Russo, Introduction, in: Allen/Russo (Hg.), Italy, 1-22, 7.

17 Cooper/Brubaker, Identität, 115-118.

18 Timothy Corbett u. a., Migration, Integration, and Assimilation: Reassessing Key Concepts in (Jewish) Austrian History 1800-2019, in: Journal of Austrian Studies 54 (2021) 1, 1-28.

19 Cooper/Brubaker, Identität, 118.

20 Corbett u. a., Migration, 1-28.

21 Cooper/Brubaker, Identität, 130, 134.

und diese für sie kaum und wenn, dann nur in bestimmten Situationen von Belang war.

This approach [...] moves us away from ideas of fixed, authentic, or even of fluid identities. Instead, it invites us to evaluate the reasons why the idea of nation [but also of ethnicity, and race] might be important in one life situation and not in another.²²

Das Konzept lädt also ein, über Zugehörigkeit(en) situationsbezogen und nicht als essenzialisierende Identitäten nachzudenken.²³ Gerade das haben HistorikerInnen, da sie sich traditionell eher für Kollektive denn für Individuen interessierten, lange Zeit getan.²⁴ Sie privilegierten damit nationalistische AkteurInnen und ihre Narrative, da sie Gruppenbezeichnungen nutzten, die ebendiese hervorgebracht hatten.²⁵ Rogers Brubaker kritisiert diesen essenzialisierenden »Gruppismus«, jene problematische, aber gemeinhin übliche Annahme, dass nationale, ethnische, »rassische« etc. Gruppen als gegebene, nach außen hin hermetisch abgeriegelte und nach innen hin homogene Entitäten betrachtet werden. Gruppen würden dabei wie selbstverständlich mit Handlungsmacht und eigenem Interesse, also gewissermaßen als zielgerichtete Akteure konnotiert.²⁶

Auch in der Forschungsliteratur zu Südtirol/Alto Adige unter faschistischer Herrschaft finden sich solche Gruppismen, die ganz selbstverständlich dichotome Gegensatzpaare wie »ItalienerInnen«/»SüdtirolerInnen« nutzten.²⁷ Demensprechend verloren diese essenzialisierenden Deutungsrahmen über die Jahrzehnte, perpetuiert in den hegemonialen Erzählungen über das *Nation-Empire-Building* in Italiens *Borderlands*, kaum etwas von ihrer Wirkmächtigkeit. Sie privilegierten den Blick der nationalistischen AkteurInnen, die ebendiese Kategorien erst hervorgebracht hatten. Daran änderte auch die Rezeption postkolonialer Theorien kaum etwas.²⁸ Sie führte im Hinblick auf die Kolonialgeschichte Italiens zwar dazu, dass HistorikerInnen die Komplexität des kolonialen Alltags erkann-

22 Pieter M. Judson, Nationalism and Indifference, in: Johannes Feichtinger/Heidemarie Uhl (Hg.), Habsburg neu denken. Vielfalt und Ambivalenz in Zentraleuropa. 30 kulturwissenschaftliche Stichworte, Wien/Köln/Weimar 2016, 148-155, 153.

23 Ebd.

24 Tara Zahra, Imagined Noncommunities. National Indifference as a Category of Analysis, in: Slavic Review 69 (2010) 1, 93-119; Pieter M. Judson/Tara Zahra, Introduction, in: Austrian History Yearbook 43 (2012), 21-27.

25 Pieter M. Judson, Do Multiple Languages Mean a Multicultural Society? Nationalist »Frontiers« in Rural Austria, 1880-1918, in: Johannes Feichtinger/Gary B. Cohen (Hg.), Understanding Multiculturalism. The Habsburg Central European Experience (Austrian and Habsburg studies, 17), New York/Oxford 2014, 61-82, 79, zit. nach: Jan Surman, Postkolonialismus, in: Feichtinger/Uhl (Hg.), Habsburg, 181-187, 181.

26 Brubaker, Ethnicity, 33-40.

27 Beispielsweise: Steinacher (Hg.), Duce.

28 Beispielsweise: Lombardi-Diop/Romeo (Hg.), Italy.

ten, die »Anderen« in der Forschung sichtbar zu machen versuchten und dichotome Erklärungsmuster der Kolonialpropaganda in Zweifel zogen. Die Frage, wer die KolonialistInnen des faschistischen *Empires* überhaupt gewesen seien, hat die Forschung dagegen bislang noch nicht beantwortet.²⁹ Dem ließe sich nach Nicola Labancas Einschätzung mit der Adaption anderer Kategorien wie geografischer Herkunft, Geschlecht oder sozioökonomischem Status begegnen.³⁰ Barbara Spadaro hielt im Anschluss daran für ihre Analysen von Fotoalben italienischer Familien in Nordafrika fest, dass es *die* »ItalienerInnen« nicht gab, sondern innerhalb der Gruppe mehrere Binnendifferenzierungen vorgelegen hätten.³¹

Bezogen auf den Italienisch-Abessinischen Krieg handelte es sich bei den Armeen beider Staaten natürlich ebenfalls nicht um homogene Entitäten, sondern um multinationale, -ethnische, -kulturelle, -religiöse etc. Konglomerate. So dienten in der italienischen Armee Männer aus den alten Provinzen,³² die sich selbst als »italienisch« oder vielleicht in erster Linie eher noch als »sardisch«, »sizilianisch« oder »römisch« identifizierten, aber auch Soldaten aus den neuen, die sich selbst als »deutsch«, »kroatisch«, »slowenisch« etc. empfanden und entsprechende Muttersprachen sprachen. Dazu kamen Soldaten aus den Kolonien Eritrea, Libyen und Somaliland. Sie identifizierten sich nicht unbedingt mit den ihnen von der italienischen Kolonialmacht zugeschriebenen Identitäten, sondern fühlten sich etwa im Fall der Eritreer selbst als »Tigrinya«, »Tigre«, »Bilen« oder »Kunama«. Das gilt auch für die Armee Abessiniens, deren Angehörige sich ethnisch vielleicht als »Amharen«, »Tigrinya« oder »Oromo« identifizierten, die unterschiedliche Muttersprachen hatten und verschiedenen Glaubensgemeinschaften angehörten, etwa der äthiopisch-orthodoxen Kirche oder den muslimischen Sunniten. Trotz dieser Heterogenität werden *die* »Abessinier« in Abhandlungen noch viel stärker über Großkategorien wie »Kolonisierte«, »Afrikaner« etc. repräsentiert und damit homogenisiert, als dies für die Kolonisierenden der Falle ist, wo zumindest Ansätze einer Binnendifferenzierung existieren.³³

Es liegt nahe, dass rezente Arbeiten, obwohl sie darum bemüht sind, Essenzialisierungen zu vermeiden, indem sie kleinstrukturiertere Entitäten in den Blick nehmen, trotzdem durch den Gebrauch gruppenbasierter Konzepte von Identität ebensolche auch reproduzieren. Konzepte wie *Hybridität* (Homi K.

29 Labanca, guerra, 56-57.

30 Labanca, Posti, XXI-XXV; Calchi Novati, Africa, 259-260.

31 Spadaro, colonia, 120.

32 Gemeint sind damit jene Provinzen, die bereits vor dem Ersten Weltkrieg Teil des italienischen Königreichs waren. Die »neuen« kamen dagegen im unmittelbaren Anschluss an den Ersten Weltkrieg zu Italien: Trento/Trient und Bolzano/Bozen in der Region Venezia Tridentina einerseits, Gorica/Gorizia, Trst/Trieste, Pulj/Pola, Rijeka/Fiume, Zadar/Zara in der Region Venezia Giulia andererseits.

33 Beispielsweise: Andall/Duncan (Hg.), *Belongings*.

Bhabha)³⁴ bzw. *multiple Identitäten* gehen nämlich von natürlich vorhandenen nationalen, ethnischen, kulturellen oder anderen Loyalitäten sowie kohärenten Gruppenidentitäten aus und naturalisieren diese letztendlich.³⁵ Diese Praxis lässt sich an Forschungsprojekten beobachten, die sich in den letzten zehn Jahren mit den Erfahrungen »einfacher« Soldaten einzelner italienischer Regionen und Provinzen auseinandersetzen: Wie selbstverständlich schrieben die AutorInnen dabei von *den* »Sarden«, »Reggianern« oder »Südtirolern«.³⁶

In diesem Kapitel nutze ich das *Indifference*-Konzept in Anlehnung an Roberta Pergher, die dieses für ihre Studie über die Ähnlichkeiten und Unterschiede der faschistischen Siedlungspolitiken in Libyen und Südtirol/Alto Adige erfolgreich verwendete,³⁷ um die hegemonialen Erzählungen über das *Nation-Empire-Building* in Italiens *Borderlands* herauszufordern. Diese gehen nach wie vor davon aus, dass sich natürliche Gruppen, also »ItalienerInnen« und »AbessinierInnen« einerseits und »ItalienerInnen« und »SüdtirolerInnen« andererseits, gegenüberstanden. Im Hinblick auf Coopers und Brubakers Kritik am Konzept *Identität* will dieses Kapitel versuchen, über die Grenzen der Gruppenkonzepte zu blicken und visuelle Prozesse wie Mechanismen dahingehend zu untersuchen, warum politische Konstruktionen wie Nation, »Rasse«, Ethnizität etc. in bestimmten Momenten mächtige, Zwang ausübende Realitäten etablieren konnten. Die Kategorien der Praxis werden dabei nicht als solche der Analyse übernommen, sondern als Begrifflichkeiten, Formulierungen und Zugängen genutzt, die es erlauben, über essenzialisierende Kategorisierungen zu schreiben, ohne sie zu verstärken oder gar zu reproduzieren.³⁸ Diese sollen dabei nicht verwischt oder auf inhaltsleere Fiktionen reduziert werden. Wenngleich sie keine Dinge in der Welt darstellten, so waren sie doch wirkungsvolle Perspektiven auf diese, die politische Macht entfalten und so die Realitäten historischer Subjekte entscheidend beeinflussen konnten. Es geht also viel eher um die Frage, wie Dichotomien angesichts der offensichtlichen Heterogenität so wirkmächtig sein konnten.³⁹

Der *Indifference*-Zugang verlegt dabei das analytische Interesse auf konkrete Situationen und Menschen, die in diesen interagierten und handelten.⁴⁰ Die analytische Aufmerksamkeit nicht auf Gruppen, sondern auf Gruppenzugehörigkeiten zu konzentrieren, bringt mit sich, *Belonging* nicht nur als variabel und

34 Homi K. Bhabha, Cultural Diversity and Cultural Differences, in: Ashcroft/Griffiths/Tiffin (Hg.), *Studies*, 206-209.

35 Zahra, *Noncommunities*, 116, zit. nach: Corbett u. a., *Migration*, 1-28.

36 Wurzer, Gruppenzugehörigkeit, 50-52; Beispiele hierfür sind: Steinacher (Hg.), *Duce; Bolognari* (Hg.), *scrigno*; Bertella Farnetti/Mignemi/Triulzi (Hg.), *impero*; Conti/Moratti, *Adua*; Deplano (Hg.), *Sardegna*.

37 Pergher, *Mussolini's*.

38 Stoler/Cooper, *Colony*, 3; Cooper/Brubaker, *Identität*, 117.

39 Stoler/Cooper, *Colony*, 9.

40 Corbett u. a., *Migration*, 1-28.

kontingent, sondern auch als *Ereignis* zu konzeptionalisieren, bei dem es zu Momenten der Kohäsion und Solidarität kommen kann, diese aber auch fehlschlagen und ausbleiben können.⁴¹

Bezogen auf das Erkenntnisinteresse dieses Kapitels lautet die Frage also nicht, welche *Identität* deutschsprachige Kolonialsoldaten in Ostafrika hatten, sondern wie sie in der medien-spezifischen Aufführung und sozialen Aneignung von Fotografien die von »oben« normierte und vorgegebene »grammar of difference«⁴² nutzten bzw. wann sie sich über visuelle Medien als *was* oder *mit wem* identifizierten. Auch wird gefragt, wann Gefühle von Zugehörigkeit ausblieben.

Entscheidend ist also, zu untersuchen, ob historische Individuen in sozialen Prozessen an Kategorisierungen anknüpfen, denn erst im Gebrauch von Differenz wird deren soziale Relevanz aufgebaut. In der Analyse sei es Stefan Hirschauer zufolge nicht nur wichtig, Leitdifferenzen wie »Rasse«, Nation oder Ethnizität im Blick zu behalten, sondern auch dafür offen zu bleiben, dass manche Kategorien für Individuen sozial gänzlich irrelevant blieben und sie sich diesen gegenüber indifferent verhielten. Versteht man Zugehörigkeit als soziales Ereignis, das sich in bestimmten Situationen kristallisieren, genauso gut aber auch ausbleiben kann, bedeutet das also, sich die Kontingenz sozialer Zugehörigkeit bewusst zu machen und in der Untersuchung ihre Konkurrenz und Temporalität ins Zentrum zu stellen. Das ermöglicht es, nicht vorab definierte Leitdifferenzen oder individuelle Transgressionen, sondern das komplexe Zusammenspiel von miteinander konkurrierenden Humandifferenzierungen empirisch zu untersuchen.⁴³

Hier wird von der Prämisse ausgegangen, dass Fotografien es als performative Medien bzw. als »representational and representative practices«⁴⁴ AkteurInnen ermöglichten, soziale Differenz zu praktizieren und so soziale Zugehörigkeiten aufzubauen, zu übergehen oder abzubauen.⁴⁵ Ihre Kontingenz schlägt sich im performativen Umgang mit Fotografien, in ihrer medien-spezifischen Aufführung und sozialen Aneignung nieder. In ihnen reduziert sich die Komplexität sozialer Zugehörigkeit auf eine oder wenige, die jeweils aktuell ist oder sind. In angeeigneten Fotografien wird so sichtbar, wann welche Differenz(en) aktualisiert, kombiniert, abgeschwächt etc. wurden.⁴⁶ Dabei ist allerdings zu betonen, dass zwar die Aufführung von Differenz und ihrer Negation, nicht aber ihr Ruhezustand und ihre Nicht-Thematisierung empirisch an Fotografien beobachtet werden können.⁴⁷ Der performative Zugang macht auch darauf aufmerksam, dass Debatten rund um In-/Differenzen und ihre Un-/Sichtbarkeiten eng mit Fragen der Handlungs-

41 Brubaker, *Ethnicity*, 33-40.

42 Stoler/Cooper, *Colony*, 3.

43 Hirschauer, *Differences*, 175-183.

44 Allen/Russo, *Introduction*, 4.

45 Jäger, *Fotografie*, 154.

46 Hirschauer, *Differences*, 183.

47 Ebd., 183.

fähigkeit (*Agency*) von Individuen in Machtstrukturen verknüpft sind.⁴⁸ Oder um mit Nicholas Mirzoeff zu sprechen: Wer konnte in der kolonialen Sphäre den Anspruch auf das »right to look«⁴⁹ und genauso jenes, durch die Kameralinse gesehen zu werden, durchsetzen? Wer hatte die symbolischen und materiellen Ressourcen dafür – und wer nicht?⁵⁰

Um die Ambivalenz kolonialer Projekte zu untersuchen, in denen trotz offenkundiger Heterogenität von den Kolonialregimes klar abgrenzbare Identitäten behauptet wurden, sei es Alessandro Triulzi zufolge besonders vielversprechend, marginalisierte Individuen in den Blick zu nehmen, die an den »Rändern« des faschistischen Empires lebten, da an diesen die komplexe koloniale Situation besonders evident werde.⁵¹ Triulzi mag hier vor allem an die subalternen⁵² Individuen in den Kolonien gedacht haben. Das Beispiel der deutschsprachigen »Südtiroler« aus der Provinz Bozen/Bolzano ermöglicht es aber, einen Schritt weiterzugehen und Mythen, die sich auch in den postkolonialen Studien hartnäckig halten, aufzubrechen. Beispiele für solche sind etwa die Vorstellungen, dass alle Kolonisierenden »weiß« und alle Kolonisierten »schwarz« gewesen seien, oder das Zentrum-Peripherie-Modell. Dieses suggeriert, dass ein imperiales »Zentrum«, also Rom bzw. Italien, einen kolonialen »Rand«, in diesem Fall Ostafrika, kontrolliere. Aus dieser wirkmächtigen Vorstellung resultierte der Trugschluss, dass alle indigenen Menschen in den Kolonien marginalisiert gewesen seien, während dies auf niemanden im Zentrum zutreffen könne.⁵³ Das Fallbeispiel der deutschsprachigen Staatsbürger Italiens widerlegt dies und macht die Komplexität kolonialer Realitäten sichtbar. Schließlich stammten die Männer aus einer »internen« Kolonie, in der die von der Propaganda behauptete *Italianness* von Mensch und Boden durch rohe Staatsgewalt durchgesetzt werden sollte. In italienischen Uniformen trugen die Deutschsprachigen wiederum in Ostafrika dazu bei, eine »externe« Kolonie zu errichten. Wenn Nicola Labanca für *die* »ItalienerInnen« festhält, dass deren Selbstverständnisse in Afrika keineswegs gesichert und feststehend gewesen seien,⁵⁴ galt dies für die italianisierten Kolonialisten aus Südtirol/Alto Adige umso mehr. Wie diese während des Krieges in bestimmten Situationen durch ihre Bildpraxis Gefühle sozialer Zugehörigkeiten (re-)artikulierten

48 Kerstin Brandes, Fotografie und »Identität«. Visuelle Repräsentationspolitiken in künstlerischen Arbeiten der 1980er und 1990er Jahre (Studien zur visuellen Kultur 15), Bielefeld 2010, 40; Forgacs, *Italy's*, 9.

49 Nicholas Mirzoeff, Introduction: For Critical Visuality Studies, in: Nicholas Mirzoeff (Hg.), *The Visual Culture Reader*, 3. Aufl., London/New York 2013, XIX–XXXVIII, XXXIII.

50 Forgacs, *Italy's*, 9.

51 Triulzi, *Introduzione*, 17.

52 Dazu: Spivak, *Subaltern*, 24–28.

53 Bill Ashcroft/Gareth Griffiths/Helen Tiffin, Introduction to *Ethnicity and Indigeneity*, in: Ashcroft/Griffiths/Tiffin (Hg.), *Studies*, 213–214, 213.

54 Labanca, *History*, 33.

und wie sie dabei auf Kategorien wie »Rasse«, Nation, Geschlecht, Ethnizität etc. zurückgriffen, um nicht nur sich selbst, sondern auch *die* »Anderen« laufend in diese einzuschreiben, wird im Folgenden erörtert.

Die Analyse stützt sich im Wesentlichen auf zwei Fallbeispiele: Wilhelm Conci und Oskar Eisenkeil. Ihre Bildpraktiken sind schon an verschiedenen Stellen thematisiert worden. Eisenkeil, der 1910 in der Nähe von Meran/Merano geboren worden war und vor dem Krieg eine Elektrikerlehre abgeschlossen hatte, war im November 1935 – also einen Monat nach offiziellem Kriegsbeginn – als einfacher Funker nach Ostafrika verschifft worden. Im Frühjahr 1936 absolvierte er einen Offizierslehrgang in Eritrea und stieg in der militärischen Hierarchie auf. Ab Oktober 1936 kommandierte er eine Maschinengewehrkompanie des *VIII. Battaglione Eritreo*. Seine Kompanie kam bei Auseinandersetzungen mit abessinischen GuerillakämpferInnen zum Einsatz. Schließlich bat er aufgrund ärztlich attestierter »nervöse[r] Erschöpfung«⁵⁵ im Juni 1939 um seine Entlassung und kehrte im darauffolgenden Monat in seine Heimat zurück. Zurück in Meran/Merano, »optierte« er als zweitältester Sohn, der die elterliche Gaststätte nicht erben würde, im Gegensatz zu seiner Familie für die Auswanderung ins Deutsche Reich. Dort angekommen, wurde er als Oberleutnant in die Wehrmacht eingezogen, zuerst beim Angriffskrieg gegen Polen eingesetzt und später wegen seiner kolonialen Kriegserfahrung sowie italienischen Sprachkenntnisse nach Nordafrika transferiert, wo die Wehrmacht ab Februar 1941 die in Bedrängnis geratenen italienischen Truppen unterstützte. 1943, als sich das Achsenbündnis in Nordafrika geschlagen geben musste, geriet Eisenkeil in britische Gefangenschaft, wurde anschließend den Freien Französischen Streitkräften übergeben und war bis 1946 in einem Lager in Marokko interniert.⁵⁶

Conci, der 1909 in Brixen/Bressanone geboren worden war und vor seinem Kriegseinsatz als Gemeindegemeinsekretär gearbeitet hatte, schiffte sich erst im Sommer 1939 vermutlich als Freiwilliger in die Kolonie ein. Da er nach seinem Wehrdienst einen Reserveoffizierskurs absolviert hatte, übernahm er als Offizier vor Ort das Kommando über eine »Askari«-Kompanie, die an der Bekämpfung von abessinischen Guerillagruppen beteiligt war. Conci hegte den Wunsch, sich in der Kolonie mit seiner Frau Margarete und seiner Tochter niederzulassen. Dazu kam es allerdings nicht, da er im April 1940 ebenfalls für die deutsche Staatsbürgerschaft »optierte«. Allerdings konnte er wegen des Kriegseintritts Italiens im Juni nicht mehr in seine Heimat zurückreisen. Conci saß in Ostafrika fest, trat in eine deutsche Freiwilligen-Formation, die *Compagnia Autocarrata Tedesca* (Deutsche motorisierte Kompanie), ein und geriet bei Kämpfen im Grenzgebiet zwischen

55 Eisenkeil, *Erinnerungen*, 124.

56 Ebd., 4, 14, 26, 124; ASBz, *Classe 1910*, Matrikelblatt von Oskare Eisenkeil. Mit der Biografie Eisenkeils habe ich mich an folgender Stelle bereits auseinandergesetzt: Wurzer, *Gruppenzugehörigkeit*, 53-54.

Eritrea und dem Sudan in britische Kriegsgefangenschaft, die er in Kanada verbrachte. Erst 1947 kehrte er nach Südtirol/Alto Adige zurück.⁵⁷

Der Kriegseinsatz und die damit verbundene biografische Krisenerfahrung markierten eine Schwellenerfahrung für die Angehörigen der italienischen Invasionsstreitkräfte, die nicht nur ihren gewohnten vorkriegszeitlichen Alltag völlig auf den Kopf stellte, sondern auch ihren sozialen Status transformierte. Aus den in Italien marginalisierten »*Allogeni*« wurden in Ostafrika Kolonialisten Italiens. Symbolisch verdichtete sich diese Transformation in der Schiffspassage von Europa nach Afrika bzw. auf der Fahrt durch den Suezkanal, der gewissermaßen die viel-fotografierte »Grenze« zwischen Europa und Afrika versinnbildlichte, hinter der das »Eigene« stets vom »Fremden« bedroht sei. Äußerlich vollzog sich die Status-transformation vor allem durch die Kolonialuniformen. Diese homogenisierte die Körper der Eingezogenen, *machte* sie »weiß«, »italienisch« wie soldatisch und verschleierte gleichzeitig andere, etwa ethnische, Differenzen. Damit entstand auch der wirkmächtige Eindruck, dass es sich bei der Invasionsarmee Italiens um eine homogene, »italienische« gehandelt habe. Im Bewusstsein der Statusveränderung stellten Schiffsüberfahrt und die Anprobe der Kolonialuniform beliebte Fotografieranlässe dar. Eisenkeil präsentierte sich beispielsweise noch kurz vor seiner Abreise mit Kameraden »mit der soeben ausgefassten Kolonialuniform«⁵⁸ dem Fotografen. Conci, der als Offizier im Vergleich zu »einfachen« Soldaten sehr komfortabel, nämlich erster Klasse,⁵⁹ reiste, materialisierte seine Transformation stattdessen, indem er sich seiner Ehefrau, der er die Bilder sandte, am »Dampfer ›Arno« in voller Fahrt im Roten Meer [...] das erstmal in der Kolonialuniform«⁶⁰ und schließlich im Hafen von Ἡῶν/Ἡῶν/Massaua mit Tropenhelm »zur Erinnerung an meine erste Betretung des afrikanischen Kontinents«⁶¹ zeigte.

5.1 Ethnizität un-/sichtbar machen

Erst einmal in den kolonialen Raum »eingetaucht«, verlor für viele deutschsprachige Soldaten die innerhalb des faschistischen Italiens stets aktualisierte ethnische Kategorisierung, ein »*Allogeno*« zu sein, an Alltagsrelevanz. Während das auch für Conci gilt, der in der überlieferten Korrespondenz mit seiner Frau Margarete kein Treffen mit »Landsmännern« thematisierte, zeigen Untersuchungen zu Selbstzeugnissen anderer deutschsprachiger »Südtiroler« in Ostafrika, dass die

57 ASBz, Classe 1910, Matrikelblatt von Guglielmo Conci; Interviews mit M. C., 19. 4. 2016, 21. 2. 2018. Zur Biografie Concis außerdem: Wurzer, (Re-)Produktion, 181-183.

58 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55575.

59 TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci, L60002-RS.

60 Ebd., L60008-RS.

61 Ebd., L60011-RS.

ethnische Differenz nicht völlig verschwand, sich aber auf wenige Momente der Kohäsion und Solidarität reduzierte. So trat sie zum Beispiel immer dann in den Vordergrund, wenn sich Angehörige der Gruppe zufällig trafen.⁶² Eisenkeil nutzte beispielsweise, wie andere Männer aus der Provinz auch,⁶³ Marschpausen, Freizeiten und längere Aufenthalte stets, um nach »Landsmännern« zu suchen:

Während der regenfreien Stunden suchte ich in den umliegenden Einheiten nach Südtirolern. Meine Bemühungen wurden auch belohnt. Ich fand zwei Kameraden die zusammen in einem von einer Zeltbahn überdachten Erdloch hausten. Hans Leitner aus Brixen und Albin Markart aus Mittewald im Eisacktal. Die gemeinsame Heimat verbindet und so verbrachten wir einige schöne Abende bei Wermuth, Wein und Gesang.⁶⁴

Nicht nur die gemeinsame Herkunft, sondern auch geteilte Erzählungen über die untergegangene Habsburgermonarchie, die Erfahrungen mit faschistischer Herrschaft und Italianisierung sowie sprachliche und kulturelle Gemeinsamkeiten bildeten den ethnisch markierten Rahmen der Gruppe, die sich als nach innen homogene und nach außen hermetisch abgeriegelte »Schicksalsgemeinschaft« imaginierte. Momente der Kohäsion kristallisierten sich vor allem im konkreten Aufeinandertreffen heraus, bei dem sich die Männer nicht nur bekannt machten, sondern auch Erinnerungen über die und Informationen aus der Heimat austauschten⁶⁵ oder gemeinsam typische »heimatliche« Speisen wie Kaiserschmarrn oder Knödel zubereiteten. Darüber hinaus konnten jene, die sich *in* der Gruppe befanden, auch auf Solidarität und gegenseitige Gefälligkeiten hoffen, die den Soldatenalltag erleichterten: Beispielsweise schob man sich gegenseitig Lebensmittel zu oder ließ sich dringend benötigte Gegenstände wie Waschbehälter.⁶⁶

Aufeinandertreffen wurden häufig fotografisch festgehalten. Für Oskar Eisenkeil galt das Anfertigen einer Fotografie zur Erinnerung gar als »obligatorischer«⁶⁷ Bestandteil dieser Ereignisse. Nachdem er in Ostafrika bereits immer wieder einzelnen »Landsmännern« begegnet war,⁶⁸ traf er im Januar 1936 eine größere Gruppe. Er schrieb darüber in seinem Tagebuch:

Ich hatte es mir zur Gewohnheit gemacht immer und überall nach Kameraden aus Südtirol zu forschen. Hier gelang es mir zum ersten Mal eine größere Gruppe zu finden. Auch die Divisionsartillerie bestand aus Heeresangehörigen

62 Wurzer, Reisebuch, 68-94.

63 Steinacher/Beuttler, Sicht, 92; Wurzer, Reisebuch, 91.

64 Eisenkeil, Erinnerungen, 20.

65 TLA, Nachlass Josef Valentin, Tagebuch von Josef Valentin, 1. 9. 1935.

66 Wurzer, Hyänen, 105; siehe auch: TLA, Nachlass von Josef Valentin, Tagebuch von Josef Valentin, 13. 9. 1935.

67 Eisenkeil, Erinnerungen, 21.

68 Ebd., 18.



Abb. 35: »10 Stück Südtiroler / der V. Schwarzhemendivision »1. Febbraio« / Das Grab des 1. unserer gefallenen Offiziere »O.Ltn. Leonardi«, Album.

Quelle: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, Album 1, Blatt 6.

und da fand ich sie. Zehn Mann. Wir kamen zusammen, machten uns bekannt und ein Foto zur Erinnerung.⁶⁹

Abbildung 35 (obere Reihe, Mitte) zeigt dieses Gruppenbild. In der Bildmitte posieren zehn Soldaten in der Uniform des italienischen Heeres auf einer freien Fläche. Sie sind mit Tropenhelmen, Schutzbrillen, Gewehren und Patronengurten ausgerüstet. In der Mitte der Gruppe, als Vierter von links, präsentiert sich Eisenkeil. Der Hintergrund wird auf der rechten Seite von einem Zeltlager eingenommen. Von diesem aus erstreckt sich die Landschaft mit einzelnen Bäumen bis zu einer entfernt liegenden Bergkette im linken Bildbereich.

Der Anlass, das Aufeinandertreffen der Soldaten, determiniert auch die Inszenierung des Bildmotivs, indem er zuallererst das Personal festlegt: Personen, die keine »Mitgliedschaft« in der »Schicksalsgemeinschaft« »vorweisen« konnten, wurden nicht abgebildet. Zusätzlich inszenieren die Abgebildeten, die eng zusammenstehen und die Arme auf die Schultern jeweils anderer legen, Vertrautheit und Nähe. Auf visueller Ebene wurde die Gruppe allerdings nicht explizit ethnisch als »südtirolerisch« gerahmt. Ein anderer Code, nämlich die Tropenuniformen und der

69 Ebd., 14.

erweiterte Kontext der Bildaufnahme, das koloniale Unternehmen in Abessinien, verorten die Bildbedeutung im hegemonialen, national-italienischen und kolonialen Deutungsrahmen. Eisenkeil unterlief diese, indem er später beim Arrangieren seines Fotoalbums die aus seiner Sicht gewünschte Leseweise des Gruppenbilds durch eine Bildunterschrift festlegte: »10 Stück Südtiroler der V. Schwarzhemden-division ›1. Febbraio‹«. So erst machte er die ethnische Differenz der Gruppe sichtbar.

Das Anbringen von Beitexten auf der Bildrückseite oder unterhalb eines Bildes in einem Album war eine beliebte Strategie, um darauf abgebildete Gruppen zu identifizieren und zu kategorisieren: Kaspar Niedermair behielt ein Bild in seiner Sammlung, das eine Gruppe von Männern in lockerer Adjustierung, wohl während der Freizeit, eng beieinandersitzend bei ihren Zelten zeigt. Über den Beitext auf der Rückseite identifizierte Niedermair die Abgebildeten als die »7 Deutschen Kameraden [des] 12. Regg[imentos] I. Gruppo«⁷⁰ und betonte so ihre ethnische Gemeinsamkeit.

Ein anderer »Südtiroler«, Eduard Winkler, versah ein Bild (Abb. 36), das neben vier Kolonialsoldaten ein Kamel zeigt, auf der Rückseite mit einem kurzen Vers. Er schrieb »in weiter Ferne / unter Sone last und Glut / ligt in Heiser fremder Erde / Junges Sietiroler Blut«.⁷¹ Der Vers ist Teil eines mehrstrophigen Gedichts, das in verschiedenen Sammlungen des vorliegenden Korpus überliefert ist und das dem Soldaten Alois Bacher zufolge »ein junger Südtiroler schrieb [...] als sein Kamerad neben Ihm in Abbessienien gefallen war«.⁷² Franz Piazzai, der die Verse in seinem Tagebuch ebenfalls notiert hatte, vermerkte, dass dieses »Tiroler Kämpfer Lied«⁷³ von Mario Warner aus Bozen/Bolzano stamme. Dieser habe anprangern wollen, dass *die* »Südtiroler« für die »fremde Ruhmessucht«⁷⁴ Italiens sterben müssten – ein Schicksal, das ihn im Juni 1936 selbst ereilte. Zuvor hatte er mit dem Gedicht allerdings noch seine gefühlte ethnische Differenz artikuliert. Nicht nur das Gedicht und Warners Geschichte, sondern auch Fotografien von dessen Begräbnis und Grab⁷⁵ zirkulierten unter Soldaten in Ostafrika, die sich selbst als »Südtiroler« identifizierten. Eduard Winkler nutzte die Verse, um die Bedeutung, die das Bildmotiv nahelegte, nämlich die erfolgreiche »Zähmung« des »Fremden« symbolisiert durch das Kamel und »italienische« Kolonialsoldaten in Uniform, subversiv zu unterlaufen und die Abgebildeten, deren Ethnizität eigentlich unsichtbar blieb, als »deutsch« bzw. deutschsprachig zu identifizieren.

70 TAP, 278 Sammlung Kaspar Niedermair, L58106-RS.

71 Privatsammlung Winkler, Bild 47-RS.

72 SLMVK, U/5797, Album von Alois Bacher, eingelegtes Blatt: »Abbessienien-Lied. Das Grab in der Steppe – Abbessienien in Ostafrika«.

73 Privatsammlung Piazzai, Tagebuch von Franz Piazzai, 48-49.

74 Ebd.; SLMVK, U/5797, Album von Alois Bacher, eingelegtes Blatt: »Abbessienien-Lied. Das Grab in der Steppe – Abbessienien in Ostafrika«.

75 Privatsammlung Volgger, Bild 28; Privatsammlung Winkler, Bild 37, 47.

Erinerung am Krüge
im Africa

Debrì am 7.2.36
Ab in weiter 11 Berne unter
Sone last und glüt ligt
im Heiser fremder Erde
Junges Sietiroler Blut
Winkler

Abb. 36: »Erinerung am Krüge / im Africa / Debrì am 7.2.36. / [...] in weiter Ferne unter / Sone last und Glut ligt / in Heiser fremder Erde / Junges Sietiroler Blut / Winkler«, Fotografie.

Quelle: Privatsammlung Winkler, Bild 47 und 47-RS.



Die faschistische Presse in Südtirol/Alto Adige markierte den verstorbenen Warner in Nachrufen freilich nicht als »Südtiroler«, sondern kategorisierte ihn als erfolgreich italianisierten »Hochtscher«, der als Angehöriger

der Fanfare des Verbandskommandos der Jugendfasci [...] einer der Eifrigsten, einer jener jungen Leute [gewesen sei], die, in fascistischer [sic!] Disziplin herangewachsen, von innerer Ueberzeugung beseelt, keine Mühe, keine Gefahr scheuen, wenn es sich darum handelt, die eigene Pflicht für das fascistische [sic!] Vaterland zu erfüllen und dem Duce zu dienen.⁷⁶

Um diesem Homogenisierungsdruck von »oben« zu begegnen und ihre ethnische Differenz in Bildern nicht nur mittels Bildbeschriftungen, sondern auch im Motiv

76 N. N., Im Dienste des Vaterlandes gestorben, in: Alpenzeitung, 17.6.1936, 5.

selbst zu artikulieren, nutzten »Südtiroler« neben texthaften Rahmungen auch visuelle Kodierungen: Sie fotografierten sich etwa beim gemeinsamen Zubereiten und Verzehren von mit der Heimat assoziierten Speisen wie Kaiserschmarrn und Knödeln⁷⁷ oder beim Lesen deutschsprachiger Zeitungen, die ihnen Angehörige nach Afrika geschickt hatten.⁷⁸ In einem anderen Beispiel aus der Sammlung von Franz Volgger war die ethnische Kategorisierung noch expliziter: Das Bild zeigt eine Gruppe von sieben Männern in Kolonialuniform. Links von der Gruppe ist im Vordergrund ein Zelt zu sehen, dahinter erstreckt sich im Hintergrund, bei geringer Tiefenschärfe, eine weite, flache Landschaft. Die beiden zuvorderst am Boden sitzenden Männer halten gemeinsam ein Täfelchen, auf dem geschrieben steht: »1936 / Erinnerung / Ostern in Afrika«.⁷⁹ Die öffentliche Verwendung und Präsentation deutscher Sprache und die Referenz auf das Osterfest, das in der römisch-katholischen Kirche einen zentralen Platz einnimmt und – wie aus der Untersuchung von Selbstzeugnissen hervorgeht⁸⁰ – wie andere christliche Festtage als fixes Ereignis im Jahresverlauf für »Südtiroler« Soldaten stets willkommener Anlass war, um an die Heimat und Angehörige zu denken, markiert die Gruppe als »deutsch« bzw. deutschsprachig bzw. »südtirolerisch«. Das Gruppenbild findet sich auch in der Sammlung Gottfried Peintners.⁸¹ Obwohl dieser Untersuchung »nur« 45 Sammlungen zugrunde liegen, konnte ich ohne Mühe entweder dasselbe (Gruppen-)Bild in mehreren Sammlungen oder Bilder derselben »Südtiroler« in verschiedenen Sammlungen auffinden.⁸² Dieser Umstand gibt Aufschluss über den performativen Charakter von Gruppenzugehörigkeiten: Solche Bilder, die ein kohäsives Wir imaginierten, wurden nämlich nicht nur mit großer Sorgfalt inszeniert und geschossen, sondern sodann eben auch entwickelt, kopiert, reproduziert und miteinander geteilt. In dieser Bildpraxis verdichtete und materialisierte sich das Gefühl der Gruppenzugehörigkeit.

77 Privatsammlung Ralser, Bild 34; Privatsammlung Piazza, Album von Franz Piazza, Blatt 8; TLA, Nachlass Josef Valentin, Album von Josef Valentin, Blatt 7. Für den Zusammenhang zwischen Identifikationspotenzialen und Essen siehe: Heike Müns, Essen und Trinken als Bekenntnis: Heimat – kulturelle Identität – Alltagserfahrung, in: Heinke Kalinke/Klaus Roth/Tobias Weger (Hg.), Esskultur und kulturelle Identität. Ethnologische Nahrungsforschung im östlichen Europa (Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, 40), Oldenburg 2010, 11-26.

78 Privatsammlung Ralser, Bild 51; Privatsammlung Josef Brunner, Bild 81; TLA, Nachlass Josef Valentin, Tagebuch von Josef Valentin, 24.7.1935.

79 Privatsammlung Volgger, Bild 7.

80 Wurzer, Hyänen, 73; siehe auch: TLA, Nachlass Josef Valentin, Tagebuch von Josef Valentin, 24.12.1935.

81 Privatsammlung Peintner, Bild 3.

82 So findet sich beispielsweise dasselbe Gruppenbild in: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55648, und Privatsammlung Josef Brunner, Bild 60; dasselbe Porträt von Josef Valentin in: TLA, Nachlass Josef Valentin, Album von Josef Valentin, Blatt 7, und Privatsammlung Sagmeister, Bild 12; eine Abbildung von Josef Brunner in: Privatsammlung Volgger, Bild 80.

Weil *die* deutschsprachigen »Südtiroler« gerade auch in der Historiografie oft ohne Vorbehalte als natürlich gewachsene Gruppe wahrgenommen werden, sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass diese weder nach innen homogen noch nach außen klar abgegrenzt gewesen waren, obwohl Gruppenbilder dies wirkmächtig suggerieren. Momente der Zugehörigkeit gegenüber diesem imaginierten Wir konnten genauso wie Solidaritätsbekundungen gegenüber anderen »Südtirolern« ausbleiben. Allerdings stellte die Nicht-Artikulation keinen fotografischen Anlass dar. Gerade die Beziehungen zwischen »Städtern«, also Männern aus Bozen/Bolzano und Meran/Merano, und den Talbewohnern waren durchaus von Animositäten geprägt. Kassian Ralser,⁸³ der selbst aus einer kleinen Ortschaft im oberen Eisacktal/Val Isarco kam, hielt »Städter« – wie Männer aus dem Vinschgau/Val Venosta übrigens auch – für faul, nachlässig, verschwenderisch und nicht besonders religiös. Er versuchte, den Kontakt zu diesen deshalb zumindest während seiner Wehrdienstzeit in Genua 1933 zu vermeiden.⁸⁴ Als ein Kamerad aus dem Pustertal/Val Pusteria, das von den urbanen Zentren der Provinz ähnlich abgelegen lag wie Ralsers Tal, sich mit Männern aus der Stadt anfreundete, diskreditierte ihn dies in Kassians Augen. An seinen Bruder Andrä, der zwei Jahre später in Abessinien als Soldat diente und zu diesem Zeitpunkt seinen Wehrdienst in Palermo absolvierte, schrieb er: »Ein Pusterer ist auch da der ist zerst recht fleisig gewesen [...] und jetzt ist er immer bei den Statler«.⁸⁵ Als wenig später ein deutschsprachiger Rekrut von seinem Vorgesetzten durch einen Fußtritt verletzt wurde, versagte Kassian seinem ›Landsmann‹ die Solidarität. Die Artikulation eines Zusammengehörigkeitsgefühls blieb deshalb aus, weil es sich beim Verletzten ebenfalls um einen Städter aus Bozen/Bolzano handelte. Dementsprechend schade der Tritt in der Wahrnehmung Kassians auch nicht, sondern rege den »Städter« womöglich zur Reflexion seines mangelhaften Verhaltens an.⁸⁶ Innerhalb der imaginierten, ethnisch definierten Gemeinschaft zog sich das Zugehörigkeitsgefühl demnach mitunter auf kleinstrukturierte Entitäten wie Ortschaften und Täler zurück. Dies lässt sich zumindest für die Militärdienstzeiten vor dem Italienisch-Abessinischen Krieg sicher belegen, für den Kriegseinsatz in Ostafrika bislang jedoch nicht. Das legt den Schluss nahe, dass geografisch motivierte Binnendifferenzierungen innerhalb der Gruppe nicht in derselben Intensität reaktualisiert wurden wie innerhalb der Sozialordnungen Südtirols/Alto Adiges wie Italiens und sich die Bezugsrahmen gewissermaßen verschoben. Im kolonialen Kriegseinsatz mag der Druck auf die sich als »Südtiroler« identifizierende Gruppe von »außen« größer gewesen sein, weshalb Differenzen nach »innen« eher ruhten.

83 Pseudonym, Klarnamen ist dem Autor bekannt.

84 Privatsammlung Ralser, Briefsammlung, Briefe von Kassian Ralser an Andrä Ralser, 4. 4. 1933, 15. 4. 1933.

85 Ebd., Brief von Kassian Ralser an Andrä Ralser, 15. 4. 1933.

86 Ebd., Brief von Kassian Ralser an Andrä Ralser, 23. 4. 1933.

Nach »außen« hin illustriert wiederum das Beispiel *der* »Ladiner«, dass die Kategorie »Südtiroler« als »natürliche« deutschsprachige Gruppe konstruiert war und sich an den »Rändern« einer scharfen Abgrenzung entzog. Da die ladinischen Täler bis 1918 ebenfalls Teil des habsburgischen Kronlandes Tirol gewesen waren, teilten die ladinischsprachigen Männer mit den »Südtirolern« eine gemeinsame Geschichte und daher auch die Erfahrung des Weltkrieges, der Niederlage und Italianisierung, weswegen sie durchaus Zugehörigkeit zur »Südtiroler« Gruppe empfanden. Gleichzeitig gehörten sie aber nicht der deutschen Sprachgruppe an, sondern sprachen Ladinisch, eine Sprache aus der Gruppe der romanischen Dialekte.⁸⁷

Durch ihre physische Präsenz und die sprachliche Differenz destabilisierten sie die Imagination, dass es sich bei *den* »Südtirolern« um eine kulturell und sprachlich homogene Entität handle.⁸⁸ Eisenkeil bemerkte, dass sich Kameraden aus den ladinischen Tälern einer eindeutigen Kategorisierung entzogen. Beispielsweise konstatierte er in seinem Tagebuch: »Während des Lehrgangs [in ḡḡḡḡ/Saganeiti, Anm. d. A.] hatte ich mich mit einem Südtiroler aus Gröden [Grödental/Val Gardena] angefreundet. Mario Dell'Antonio war zwar eher Italiener aber er sprach ganz gut deutsch und das band uns aneinander.«⁸⁹ Dieses Zugehörigkeitsgefühl materialisierte sich auch in einer Fotografie, die die beiden zu »Ostern 1936«⁹⁰ von sich knipsen ließen und die Eisenkeil in sein Fotoalbum klebte. Auch wenn sich die Unabgeschlossenheit und kulturelle Konstruiertheit des kohäsiven »Südtiroler« Wirs am ladinischen Beispiel besonders gut illustrieren lässt, traf dies auf Männer aus anderen Gegenden Südtirols/Alto Adiges genauso zu. Als Eisenkeil später zwei Männer aus dem Vinschgau/Val Venosta traf, identifizierte er diese trotz Widrigkeiten ob ihrer sprachlichen Ähnlichkeiten als Deutschsprachige: »Auch zwei Südtiroler treibe ich auf [...]. Es sind dies ein gewisser De Matei und Meneghin aus Lana [in der Nähe von Meran/Merano, Anm. d. A.]. Trotz ihrer italienischen Namen sind es deutsche.«⁹¹

Über die beschriebenen Bildpraktiken versuchten Männer, die sich als »Südtiroler« betrachteten, sich auch als solche zu kategorisieren. Das stellte einen subversiven Akt dar, der der faschistischen (Bild-)Politik offen widersprach: Wie das Beispiel Mario Warners zeigte, war diese nämlich darauf aus, ethnische Differenz zu verneinen und stattdessen die nationale Zugehörigkeit zu betonen.

87 Die linguistische Verwandtschaft mit dem Italienischen nutzte das faschistische Regime, um die Sprachgruppe der italienischen zuzurechnen, der ladinischen Minderheitenrechte zu verweigern und sie zu italianisieren.

88 Wurzer, Hyänen, 106-107.

89 Eisenkeil, Erinnerungen, 16.

90 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55610.

91 Eisenkeil, Erinnerungen, 53.

5.2 Identifikationspotenziale im Militär

Das zuvor besprochene Albumblatt Eisenkeils (Abb. 35) führt vor Augen, dass Gefühle der Zugehörigkeit situationsbezogen zustande kamen und sich gar nicht unbedingt konkurrierend gegenüberstanden, sondern (nicht nur im Album) nebeneinander existierten. Gleich unter der Fotografie mit der Gruppe der »Südtiroler« ist ein Bild eingeklebt, das je zwei Angehörige der nationalen und der indigenen Truppen am »Grab des 1. *unserer* gefallenen Offiziere ›O[ber]L[eu]tn[ant] Leonardo‹⁹² zeigt. Das verwendete Possessivpronomen und der Umstand, dass Eisenkeil das Foto an sich brachte und aufbewahrte, deutet darauf hin, dass er nicht nur gegenüber seinem verstorbenen Vorgesetzten, sondern auch seiner militärischen Einheit Gefühle von Zugehörigkeit hegte. Solche kriegsimmanent evozierten (Minderheiten-)Konstellationen⁹³ sind nicht weiter erstaunlich, denn während Aufeinandertreffen mit »Landsmännern« für Eisenkeil eher seltene Gelegenheiten waren, verbrachte er die meiste Zeit seines Dienstilltags mit den Männern seiner Gruppe, seines Zugs oder seiner Kompanie, die aus anderen Gegenden Italiens stammten. Besonders große Zugehörigkeit empfand er für drei Funker, die ihm noch in Italien, vor der Verschiffung nach Ostafrika, in seiner Funktion als Funktruppführer zugeteilt worden waren:

[N]ach kurzer Zeit waren wir so kameradschaftlich verbunden, daß man uns die Unzertrennlichen nannte. Da war ein Turineser, ein Mailänder und ein Comaner (aus Como). Mozzeni, ein kleiner drahtiger Techniker; Arvati mit guter Schulbildung und großstädtischem Benehmen, groß und schlank mit kleinem Schnautzer; Cucchi, ein Gastwirt, verheiratet, mittelgroß und derb. Die vier Muskettiere waren wir und hielten zusammen wie Pech und Schwefel.⁹⁴

Hinter der Selbstbezeichnung verbirgt sich eine populärkulturelle Referenz auf Alexandre Dumas' Roman über D'Artagnan und die drei Muskettiere, die enge Freundschaft und gegenseitige Opferbereitschaft (»Einer für alle, alle für einen«) repräsentierten. Dieses Selbstbild grenzte die Gruppe scharf nach außen ab. Die Formierung eines kohärenten Wir-Gefühls passierte hier ohne Rückgriff auf differenzbildende Kategorien wie Nation, Ethnizität oder Klasse. Bezugspunkt war dagegen die militärische Organisation: der Funktrupp, als kleinste militärische Formation der Nachrichtentruppe, bestehend aus vier Mann.

Für Eisenkeil war dies aber auch nur deshalb möglich, weil er die sprachlichen Fähigkeiten besaß, um am Sozialleben der italienischsprachigen Majorität teilzuhaben. Das war für deutschsprachige Soldaten nicht selbstverständlich; nur

92 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55602; Kursivierung durch den Autor.

93 Überegger, Minderheiten-Soldaten, 13.

94 Eisenkeil, Erinnerungen, 4.



Abb. 37: »Senafe« [ሰንፋፊ] (Eritrea A.O.) 2. 12. 35. / Das Wasser ist spärlich. / Die Post ist da! / Der Askari Friedenslager. / In »Adi Ugri« [ላዲጊሪ] haben wir kurzen Aufenthalt. 21. 12. 35., Album.
Quelle: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, Album 1, Blatt 2.

rund 30 Prozent von ihnen verfügten laut einer statistischen Erhebung von Thomas Ohnewein über entsprechende Italienischkenntnisse.⁹⁵

Nachdem die Vierergruppe im November 1935 nach Eritrea verschifft worden war, hielt sie sich den gesamten Dezember über in ሰንፋፊ/Senafè auf.⁹⁶ Hier entstand auch ein Gruppenbild, das die vier »Musketiere« (siehe Abb. 37) zeigt. Im Gegensatz zu den »Südtiroler« Gruppenbildern gab hier nicht ein zufälliges Aufeinandertreffen Anlass zur Fotografie, sondern ein anderer, im soldatischen Alltag besonderer und mitunter intimer Moment: Die Post aus der Heimat war eingetroffen und wurde nun im gemeinsamen Zelt gelesen.

Zu dieser Zeit hatte Eisenkeil kaum Kontakt mit anderen Soldaten in seiner Umgebung. Umso härter traf ihn der Befehl, die »Musketiere« zu verlassen und mit drei anderen Funkern, die ihm nicht bekannt waren, an einem anderen Ort

⁹⁵ Ohnewein, Südtiroler, 271.

⁹⁶ Eisenkeil, Erinnerungen, 7, 9.

eine Radiostation zu betreuen.⁹⁷ In der Folgezeit blieb Eisenkeil seinen Ausführungen im Tagebuch zufolge ein Einzelgänger. Momente der Zugehörigkeit zum Unteroffizierkorps oder anderen Personen seiner Kompanie blieben aus, da er »nie das Gefühl [hatte] zu diesen Leuten zu gehören«.⁹⁸

Ab März 1936 änderten sich mit der Situation Eisenkeils auch die Bezugspunkte seiner Gruppenidentifikationen rapide: Nach Absolvierung eines Offizierslehrgangs in ᠒᠒᠘᠘᠘/Saganeiti stieg er innerhalb der militärischen Hierarchie vom Unteroffizier zum Offizier auf. Diesen Wunsch hatte er bereits länger gehegt, da auch sein Vater – wenn auch in der Habsburgerarmee – Offizier gewesen war. Dazu war allerdings auch ein Wechsel der Waffengattung nötig, da ihm für eine Offizierslaufbahn in der Nachrichtentruppe eine entsprechende berufliche Vorbildung fehlte.⁹⁹ Die Wahl seiner neuen, militärischen »Heimat« fiel ihm leicht:

Als Tiroler und Bergler wollte ich zur Alpinitruppe, eine Elitetruppe zu der nur Norditaliener zugelassen werden. Drei Bedingungen waren Voraussetzung: Herkunft aus dem Alpen- oder Apenninengebiet, Mitglied bei einem Alpenverein sein und gebirglerische Abkunft nachweisen. Nun ich war aus den Alpen, nach einer Mitgliedskarte wurde wohl gefragt, aber die hatte ich nicht bei mir (war auch kein Mitglied) und Tradition: mein Vater war Kaiserjäger. Als der Oberleutnant Kaiserjäger hörte, stand er auf, salutierte und sagte: »die Kaiserjäger waren unsere Feinde aber sie waren die besten Soldaten. Ich freue mich in ihnen einen Nachkommen zu begrüßen.«¹⁰⁰

Die Waffengattung der *Alpini*¹⁰¹ bot in Eisenkeils Wahrnehmung das größte Identifikationspotenzial: Sie rekrutierten sich aus einem bestimmten Gebiet und waren von einer elitären Aura umgeben. Außerdem konnte er so zwischen sich und seinem Vater eine familiäre Kontinuität als Offizier und Gebirgskrieger konstruieren. Als Eisenkeil im Mai 1936 nach erfolgreicher Absolvierung des Lehrgangs als *Alpini*-Offizier zur Truppe zurückkehrte, offenbarte sich ihm, wie der hierarchische Aufstieg seinen Alltag verändern würde:

[Ich traf] auch meine Muskettiere wieder, aber die alte Herzlichkeit stellte sich nicht mehr ein. Trotz meiner Bemühungen den Kontakt herzustellen, konnte

97 Ebd., 8-9.

98 Ebd., 14.

99 Ebd.

100 Ebd., 16. Die Tiroler Kaiserjägerregimenter galten gemeinhin als Eliteeinheit und waren Teile der k. u. k. Armee.

101 Gianni Oliva, *Storia degli alpini*. Dal 1872 a oggi, Mailand 2001; Marco Mondini, *Piccole patrie in armi. La Grande Guerra e la costruzione del mito alpina*, in: *Geschichte und Region/Storia e regione* 14 (2005) 2, 64-80; Fabio Todero, *Geburt eines Mythos. Der Gebirgskrieg und die Alpini in der Literatur*, in: Hermann J. W. Kuprian/Brigitte Mazohl-Wallnig/Gunda Barth-Scalmani (Hg.), *Ein Krieg – zwei Schützengräben. Österreich – Italien und der Erste Weltkrieg in den Dolomiten 1915-1918*, Bozen 2005, 109-124.

die Kluft die zwischen Offizier und Soldat entstanden war und im Heer allgemein unüberbrückbar ist, nicht beseitigt werden. Ich wohnte auch nicht mehr mit ihnen im Zelt, sondern es wurde mir ein eigenes zur Verfügung gestellt. Das Essen nahm ich [auch getrennt] ein [...].¹⁰²

Die unterschiedlichen Dienstränge und die damit verbundenen Rechte und Pflichten verhinderten, dass sich zwischen Eisenkeil und seinen alten Freunden, den übrigen »Musketieren«, nochmals Momente der Kohäsion einstellten. Dagegen identifizierte sich Eisenkeil im täglichen Handeln nun als Leutnant zusehends mit Männern, die hierarchisch auf derselben Ebene innerhalb des Offizierskorps rangierten und damit seine Privilegien und Aufgaben teilten. Abbildung 38 materialisiert dieses neue Zugehörigkeitsgefühl. Es zeigt Eisenkeil mit vier anderen Offizieren eines »Askari«-Bataillons, dem er im Oktober 1936 zugeteilt worden war: In der Bildmitte ist der Bataillonskommandant Hauptmann Deodato, zu dem Eisenkeil seinem Tagebuch zufolge ein gutes Verhältnis unterhielt, zu sehen, umgeben von vier Leutnants. Der Zweite von rechts war Angelo Salamandra aus Rom, mit dem sich Eisenkeil eng befreundete.

Für das kohäsive Moment sorgte die Tatsache, demselben Bataillon zugewiesen zu sein und in diesem als niedere Offiziere¹⁰³ als Kompaniekommandanten im Dienstalltag Verantwortung zu übernehmen. Das Zugehörigkeitsgefühl als Offizier kommunizierte sich nach »außen« über die Dienstrangzeichen an den Schulterklappen: Ein Stern markierte den Träger visuell als Leutnant, drei machten ihn zum Hauptmann.

Auch bei der Gruppe der Offiziere handelte es sich nicht um eine nach »innen« einheitliche und nach »außen« klar abgrenzbare Gruppe. Innerhalb derselben wurde streng nach Dienstalter und -rang differenziert, wenn es etwa um die Sitzordnung am Tisch des Bataillonskommandanten ging.¹⁰⁴ Außerdem gehörten die Offiziere des Bataillons verschiedenen Waffengattungen an: Während Salamandra ein *Bersagliere* war, eine Waffengattung, die innerhalb der Armee ebenfalls das Prestige einer Eliteeinheit genoss,¹⁰⁵ waren Hauptmann Deodato und Eisenkeil *Alpini*. Diese verschiedenen Zugehörigkeiten wurden über die Uniformen, etwa über Hutformen und Symbole auf den Schulterklappen, wo die Embleme der Waffengattungen angebracht waren, artikuliert: Adler mit Jagdhorn auf gekreuzten Gewehren standen für die *Alpini* (Deodato trägt zusätzlich den *Alpini*-Hut, der den starken Korpsgeist zum Ausdruck brachte) und eine explodierende Granate mit Jagdhorn auf gekreuzten Gewehren für die *Bersaglieri*.

102 Eisenkeil, *Erinnerungen*, 19.

103 Wurzer, *Hyänen*, 155-156.

104 Eisenkeil, *Erinnerungen*, 98.

105 Davide Pregolato, *Viva i bersaglieri. La storia dei bersaglieri*, Patti 2015; Nicola Bultrini, *Il Museo Storico dei Bersaglieri*, Chiari 2009.

Ein ausgeprägter Korpsgeist, der durchaus als »Motor« von Zugehörigkeitsgefühlen fungierte, lässt sich ganz allgemein bei Soldaten beobachten, die in als Elite wahrgenommenen Waffengattungen dienten. Andrä Ralser hatte beispielsweise bereits seinen Wehrdienst 1932/33 in einem *Bersaglieri*-Regiment in Palermo absolviert und war während der Kämpfe an der Nordfront als *Caporale Maggiore* einem solchen zugeteilt. Seiner Ansicht nach konnten in einem *Bersaglieri*-Regiment nur die körperlich stärksten Männer dienen. Wer zu schwach gewesen sei, sei bereits in der Ausbildung anderen, in Ralsers Wahrnehmung weniger fordernden Waffengattungen wie der *Fanteria*, der einfachen Infanterie, zugewiesen worden.¹⁰⁶ Während seines Kriegseinsatzes erlebte Ralser so auch Momente, in denen sich ein militärisches, kohäsives Wir herauskristallisierte, das sich auch in Gruppenbildern materialisierte. Darauf machten sich die Abgebildeten visuell über den charakteristischen Hut mit Hahnenfedern und Emblem als *Bersaglieri* sichtbar.¹⁰⁷ Andere deutschsprachige Soldaten, die konventionelleren Truppengattungen wie der Infanterie, Artillerie oder den Pionieren angehörten, bildeten – dies lässt sich jedenfalls aufgrund der Analyse von visuellen und textuellen Selbstzeugnissen argumentieren – keinen besonders starken Korpsgeist aus.

Nichtsdestotrotz etablierten sich selbstverständlich zwischen deutsch- und italienischsprachigen Soldaten Gefühle der Verbundenheit und Zugehörigkeit, wie das Beispiel Eisenkeils und der vier »Musketiere« zuvor belegt. Bis zu seiner Beförderung zum Offizier und sogar noch darüber hinaus empfand sich Eisenkeil als selbstverständlicher Teil dieser Gruppe. Das ist auch nicht weiter verwunderlich, schließlich verbrachten »einfache« Soldaten den Großteil ihrer Dienst- und Freizeit in den Männergruppen, die die militärische Hierarchie vorgab: In den *Squadre*, *Plotoni* oder *Compagnie*¹⁰⁸ wurden sie gemeinsam gelobt, getadelt, bestraft, hatten dieselben Anstrengungen durchzustehen, kämpften Seite an Seite und beklagten dieselben Verluste. Je kleiner die militärische Formation war, desto größer war wohl auch der Grad an Zugehörigkeit. Das galt auch für Eisenkeil, solange er als *Sergente* (Unteroffizier) seinen Funktrupp führte, änderte sich aber mit seiner Beförderung: Als *Sottotenente* (Leutnant) bildete die Kompanie seine neue Bezugsgröße bzw. die direkt über ihm liegende militärische Hierarchieebene, das Bataillon, dessen Führungsfiguren sich in Abbildung 38 zum Gruppenbild versammelten.

Im Tagebuch Eisenkeils erscheint die Gruppenzugehörigkeit allerdings noch differenzierter als im Album. Dort schildert er nämlich wiederholt Episoden, in denen er anderen Offizieren die Loyalität versagte, wenn sie etwa ihren Dienst nicht ordnungsgemäß durchführten, faul oder unvorsichtig waren,¹⁰⁹ denn

106 Privatsammlung Ralser, Briefsammlung, Brief von Andrä Ralser an Familie Ralser, 1. 6. 1933; siehe auch: Wurzer, Hyänen, 108.

107 Privatsammlung Ralser, loses Bildkonvolut, Bild 2, 32-33, 41.

108 Übersetzung: »Gruppe«, »Zug«, »Kompanie«.

109 Eisenkeil, Erinnerungen, 103.



Abb. 38: »DeZen, Mamini, Deodato / Salamandra u. ich«, Fotografie.

Quelle: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil.

das geht hier nicht. Hier muß der Offizier alles können, alles vormachen, alles durchstehen, immer der erste sein. Er muß sich um die persönlichen Anliegen seiner Askaris annehmen. [...] Die Familien in Eritäa müssen betreut werden und so gibt es unaufhörlich zu tun, zu schreiben und sich umzutun.¹¹⁰

Innerhalb des Offizierskorps seines Bataillons fühlte sich Eisenkeil besonders jenen Offizieren stärker verbunden, die seine Ansichten zur Dienstausbübung teilten. Dies traf besonders auf Angelo Salamandra aus Rom zu, über den Eisenkeil schrieb: »Gemeinsam haben wir die Neigung zum Soldatenberuf, zum Leben in der freien Natur und die Liebe zu unseren ›Askaris‹ von denen wir sehr verehrt werden.«¹¹¹ Diese Gemeinsamkeiten erzeugten ein kohärentes Wir, das im Gruppenbild der Offiziere (siehe Abb. 38) auch sichtbar ist: Salamandra umfasst Eisenkeil mit seinem linken Arm. Andere nationale und ideologische Differenzen traten in den Hintergrund: »Angelo [...] ist guter faschistischer Patriot und läßt dies auch erkennen. Ich hingegen bin Südtiroler, Offizier aus guter Gelegenheit und hier weil ich zuhause Pech mit meiner Frau hatte und mir nebenbei ein wenig Geld ersparen will.«¹¹²

¹¹⁰ Ebd., 7.

¹¹¹ Ebd., 95.

¹¹² Ebd., 94.

Für Wilhelm Conci bot die Waffengattung – er absolvierte den Reserveoffizierskurs in Verona in einem Infanterieverband¹¹³ – kaum Identifikationspotenziale. Sein Dienstrang *Sottotenente* war für die Artikulation seines Selbstverständnisses umso relevanter. Als Kommandant einer »Askari«-Kompanie knüpfte Conci wie Eisenkeil nicht nur an die Charge, sondern auch an »Rasse« als Differenzkategorie an. Im Kontext der Kolonialtruppen waren beide eng miteinander verschränkt: Während die Mannschaften und das Unteroffizierskorps aus »schwarzen« Männern hauptsächlich aus Eritrea rekrutiert wurden, bestand das verhältnismäßig kleine Offizierskorps ausschließlich aus »weißen Italienern«, die den »wilden Eingeborenen« Ordnung und Disziplin vermitteln sollten. Die bereits besprochene Abbildung 38 zeigt Eisenkeil im Kreis des Bataillons- und der übrigen Kompaniekommandanten. Ihre hellen, fast weißen Uniformen unterstreichen ihr Selbstverständnis als Angehörige einer »überlegenen« Elite. Als das Gruppenfoto aufgenommen wurde, zählte das Bataillon rund 500 »schwarze« Mannschaftssoldaten und Unteroffiziere bei gerade einmal zehn bis zwölf »weißen« Offizieren.¹¹⁴

Die Abbildung 39 stammt dagegen aus Wilhelm Concis Sammlung und zeigt die Unteroffiziere seiner Kompanie. Als Fotograf wählte Conci eine halbtotale Einstellungsgröße, sodass die Gruppe in voller Körpergröße dargestellt ist. Die Fotografierten inszenierten sich gerade in der ersten Reihe in durchaus selbstbewusster Pose und machten ihre Dienstrangabzeichen an den Schultern dabei möglichst sichtbar.¹¹⁵ Als Unteroffiziere verfügten die Männer nämlich gegenüber den Mannschaften über eine eingeschränkte Befehlsgewalt. Im Bildtext identifizierte sie Conci nicht nur als »meine Unteroffiziere«, sondern auch als Männer, die ursprünglich im Dienst der abessinischen Streitkräfte (»ex Neguskämpfer«) gestanden hatten. Diese wurden nach der offiziellen Kriegsbeendigung für den Militärdienst in den italienischen Kolonialtruppen angeworben. In der Kombination suggerieren Motiv und Kommentar, dass das koloniale Projekt Italiens in Ostafrika, repräsentiert durch die Integration ehemals feindlicher Soldaten als neue, treue Diener der italienischen Kolonialmacht, erfolgreich gewesen sei.

Auf der Bilderrückseite kommentierte Conci die Fotografie, die er mittels Feldpost an seine Familie sandte, ausführlicher. Er notierte:

Mein Generalstab. Alles sehr intelligente Burschen. Ja, der in der Mitte, weissgekleidet, steht ist unser Schreiber mit einer Schrift & Intelligenz die den Fuchs¹¹⁶ 10 mal übertrifft. Der darunter kniet ist die beste Charge, welche ich in

113 ASBz, Classe 1909, Matrikelblatt von Guglielmo Conci.

114 Eisenkeil, *Erinnerungen*, 99.

115 Zeller, *Blicke*, 10, zit. nach Axster 39: Zeller zufolge sind Kolonisierte, die sich vor der Kamera selbstbewusst in Szene setzen oder sich dem Blick des Fotografen verweigern, MitautorInnen der entstehenden Bilder.

116 In Tierfabeln ist der Fuchs mit den Eigenschaften Schläue und Gewitztheit assoziiert. Ein in dieser Hinsicht überlegener Mensch wird deshalb umgangssprachlich als Fuchs bezeichnet.

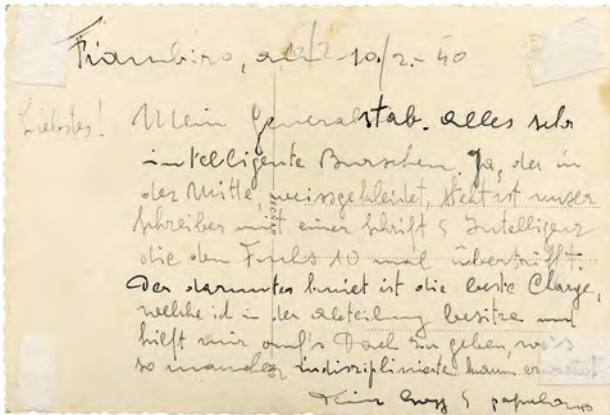


Abb. 39: »Meine Unteroffiziere (ex Neguskämpfer)«, Fotografie.

Quelle: TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci.



Meine Unteroffiziere (ex Neguskämpfer)

der Abteilung besitze und hilft mir auf's Dach zu geben, wo's so mancher indisciplinierte kaum erwartet.¹¹⁷

Die Beschreibung erweckt zunächst den Anschein, als widerspräche sie der rassistischen Stereotypisierung afrikanischer Einwohner als »dumm«, »wild« und »dreckig«. Bei genauerer Betrachtung wird allerdings deutlich, dass in der Schilderung dieser – aus Concis Perspektive – offenkundigen Ausnahme ebenjene Stereotype affirmiert werden. Ansonsten wäre die Ausnahme als solche nicht erzählenswert.

In einer weiteren Fotografie, die Conci an seine Frau und seine Tochter sandte, knüpfte er ebenfalls an die Differenzkategorien »Rasse« und militärische Charge an. Das Bild zeigt seinen Offiziersdiener und drei weitere Botenträger beim

117 TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci, L60073-RS.

Aufbau von Concis Bett. Auf der Bildrückseite legte er folgende Lesart für seine Familie fest:

Liebste Gretl!¹¹⁸ [...] Der ascari mit dem Kreuzzeichen ist mein zweiter Bursche [...], die anderen sind meine Botenträger mir zu jederzeit zur Verfügung stehend, wie übrigens die ganze Kompanie. Dein Gogg¹¹⁹ kommt sich daher oft wie ein kleiner König vor, alle Untergebenen kriechen ihm zu Füßen, weil diese N[Wort] eben bis vor kurzer Zeit ein Sklavenregime gewohnt waren. – Wie blendend weiss mein Bursche mir die Bettwäsche mit Sumpfwasser wäscht, da staunst ha?! Dazu musste ich ihn aber zuvor abrichten, sonst hätte er mir für jedes Leintuch 1 Stück Seife verschwendet, welche hier sehr teuer ist. – Viel Bussi lieb dein Goggi.¹²⁰

In der Anrufung rassistischer Stereotype wie der Annahmen der permanenten Verfügbarkeit kolonialisierter Menschen, ihrer mangelnden Hygiene, repräsentiert durch das Sumpfwasser, und der Vorstellung, dass diese Tieren ähnlich abgerichtet werden müssten, aktualisierte Conci Imaginationen kolonialer Ordnung, in welcher die »schwarzen« Kolonisierten wie selbstverständlich vom »weißen« Kolonisator dominiert werden.

Im Falle Eisenkeils scheint die Angelegenheit dagegen komplizierter gewesen zu sein. Als Kommandant einer »Askari«-Kompanie konstituierte sich für ihn ein Deutungsrahmen, innerhalb dessen ein Wir jenseits von nationalen, »rassischen«, ideologischen oder religiösen¹²¹ Kategorisierungen imaginierbar wurde. Bezugspunkte dieser kohäsiven Momente bildeten Kampf-, Verlust- und Siegeserfahrungen, die Eisenkeil mit den »schwarzen« Mannschaften und Unteroffizieren teilte. Nach einem Angriff auf Stellungen abessinischer Guerillaverbände notierte Eisenkeil etwa in sein Tagebuch:

Ich beweine zwei tote Askari die vor und neben mir fielen. Ich sage absichtlich, daß ich sie beweine, denn sie gaben das Leben um meines zu retten und sie waren mir die besten Freunde, sie waren meine Söhne geworden. Wenn man schon so lange beisammen ist, entwickelt sich ein sehr inniges Verhältnis, sie nennen den Offizier Vater.¹²²

Die Beziehung charakterisierte er an anderer Stelle noch ausführlicher:

Das Verhältnis [der Askaris, Anm. d. A.] zu uns [Offizieren, Anm. d. A.] ist wie ein Arbeitsverhältnis. Wir bezahlen, kleiden und ernähren sie nach festgelegten Bestimmungen und sie haben uns als Askari zu dienen und zu gehorchen. Aus

118 Kosename von Wilhelm Concis Ehefrau Margarete.

119 Kosename von Wilhelm Conci.

120 TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci, L60048-RS.

121 In Eisenkeils Kompanie versahen Muslime und koptische Christen ihren Dienst.

122 Eisenkeil, Erinnerungen, 100.



Abb. 40: »VIII Eingeborenenbattailon / 4. Maschinengewehr Kompanie« / und ihr Kommandant«, Fotografie.

Quelle: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil.

diesem Übereinkommen entwickelt sich nach einiger Zeit ein sehr familiäres Verhältnis das auf gegenseitiger Achtung und genauer Einhaltung der Spielregeln [beruht, Anm. d. A.]. Oft geht es soweit, daß sie ihren Führer als Vater ansprechen und sich als seine Kinder bezeichnen. Das ist dann schon ein sehr gutes Zeichen.¹²³

Die Familienmetapher fungierte als Projektionsfläche, um Gefühle von Zugehörigkeit zu artikulieren. Gleichzeitig legte sie exakte Rollen für die Gruppenmitglieder (»Vater«/»Sohn«) fest, die sich aus der Verschränkung der Differenzkategorien Charge und »Rasse« ergaben. Daher ordnet die Metapher der kolonial-militärischen »Familie« nicht nur den Alltag in der Truppe, sondern reproduziert das imaginierte Verhältnis zwischen Metropole und Kolonie und damit koloniale Machtstrukturen im Kleinen: Der überlegene, nachsichtige »Vater« erzieht und beschützt, tadelt und bestraft seine treuen »Söhne«.

In Fotografien wie Abbildung 40 materialisierte sich die gefühlte Verbundenheit zwischen der »4. Maschinengewehr-Kompanie und ihr[em] Kommandant[en]«,¹²⁴ wie Eisenkeil das Bild betitelt hatte. Das Motiv zeigt im Querformat den Kolonialoffizier Eisenkeil in kniehohem Gras im Vordergrund links. Hinter ihm

¹²³ Ebd., 32.

¹²⁴ TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55963.

steht Schulter an Schulter aufgereiht eine Gruppe bewaffneter »Askaris«, die den gesamten Bildhintergrund ausfüllen. Die meisten sind mit Gewehren bewaffnet. Zwei in der Bildmitte und einer am rechten Bildrand sind dagegen mit »traditionellen« Waffen, Schilden und Speeren ausgerüstet, die die Männer als »archaisch«, »exotisch« und »wild« inszenieren. In den Kampf zogen sie damit nicht. Vermutlich wurde das Bild anlässlich eines gruppenspezifischen Rituals aufgenommen. Wenngleich es zumindest für Eisenkeil ein Zusammengehörigkeitsgefühl zwischen Kommandant und Kompanie materialisiert haben mag, so bleiben Kategorien wie »Rasse« und militärische Charge, die im Kampfeinsatz in den Hintergrund rückten, im Bild über Uniformen und Abzeichen gleichwohl markiert. Bildkomposition und -ästhetik reproduzieren so doch koloniale Machtstrukturen und inszenieren Eisenkeil als Repräsentanten kolonialer Ordnung.

Sowohl Conci als auch Eisenkeil hatten als Kommandanten von »Askari«-Formationen täglich mit indigenen Männern Kontakt. In den visuellen und textuellen Selbstzeugnissen anderer deutschsprachiger Soldaten, die in den »nationalen« Truppen, also in Einheiten der königlichen italienischen Armee oder der faschistischen Miliz, deren Angehörige italienische Staatsbürger waren, dienten, lassen sich dagegen kaum Momente der Kohäsion mit »Askaris« feststellen. Das Identifikationspotenzial, dass sowohl »Hochetscher« als auch »Askaris« aus Territorien stammten, die sich Italien wenige Jahrzehnte zuvor gewaltsam angeeignet hatte und in denen das faschistische Regime versuchte, seinen Traum vom Imperium durch eine rigorose Politik durchzusetzen,¹²⁵ blieb ungenutzt und führte zu keiner Solidarisierung. Für Conci und Eisenkeil bildete die gemeinsame Kampferfahrung den Bezugsrahmen, um Gefühle von Verbundenheit zu artikulieren. Für andere »Südtiroler« dominierte in der Wahrnehmung der »Askaris« das »Exotische«: Sowohl Karl Mauracher, der Kompaniefriseur in der Nähe von አዲስ ላብ/ Addis Abeba gewesen war, als auch *Bersagliere* Andrä Ralser, der die Kampfeinsätze an der Nordfront zwischen Oktober 1935 und Mai 1936 miterlebte, machten sich in ihren Tagebüchern Notizen über die auf sie befremdlich wirkenden Tanzrituale, Trommelspiele und Sprache(n) der »Askaris«.¹²⁶ In Ralsers privater Fotosammlung befinden sich zwei Fotografien, die Gruppen von »schwarzen Askaris« und »weißen« Soldaten zeigen.¹²⁷ Keines der beiden Bilder hatte allerdings den Zweck, ein Gefühl von Gruppenzugehörigkeit aufzubauen oder zu affirmieren. Im Gegenteil zielten diese darauf ab, die »rassische« Differenz zwischen den beiden scheinbar natürlichen Gruppen zu bekräftigen. In Abbil-

125 Wurzer, Hyänen, 109. In diesem Kontext ist darauf zu verweisen, dass der rechtliche Status von »Eritreern« und »Südtirolern« innerhalb des italienischen *Nation-Empires* nicht derselbe war: Während Letztere zwar »Allogeni« waren, so waren sie doch Staatsbürger Italiens; Erstere waren dagegen »Sudditi«, also koloniale Untertanen.

126 Privatsammlung Mauracher, Tagebuch von Karl Mauracher, 10.–11. 9. 1938; Privatsammlung Ralser, Tagebuch von Andrä Ralser, 11. 9. 1935.

127 Privatsammlung Ralser, loses Bildkonvolut, Bild 42, 58.

dung 26 wird diese Bildbedeutung durch die Komposition verstärkt: Während die fünf »Askaris« statisch in einer militärischen Exerzierposition mit geschultertem Gewehr verharren, drängen von hinten und der Seite »Italiener« in den Bildausschnitt, um ebenfalls Teil des Bildinhalts zu sein. Der Andrang war offenbar so groß, dass der *Capitano* (Vierter von rechts), der womöglich für die Einrichtung des Bildmotivs verantwortlich war, Mühe hatte, den Blick des Fotografen auf den eigentlichen *Fotogegegenstand*, die fünf »Askaris«, freizuhalten. Ralsler schickte einen Abzug des Bildes mit der Feldpost an seine Familie und erörterte auf der Rückseite das Motiv, wobei er die »rassische« Differenz betonte.¹²⁸ Erstaunlich ist daran außerdem, dass er auf die für ihn »exotisch« anmutende Bewaffnung von »Askaris« mit Krummsäbeln verwies, wiewohl diese im Bild nicht zu sehen sind und offenbar nur von solchen im Unteroffiziersrang getragen wurden. Auf diese Weise betonte er ihre Fremdheit und – was die Erwähnung des Säbels wohl evolvieren sollte – ihre angenommene Wildheit und Gefährlichkeit im Kampf.

5.3 »Schwarze« sehen, um »weiß« zu sein

Während Oskar Eisenkeil im April 1935 in ሰገነድቲ/Saganeiti weilte, korrespondierte er mit seinem »liebe[n] Mammele«¹²⁹ in Meran/Merano. Zuerst sandte er ihr eine Bildpostkarte, die vom Turiner Fotostudio *A. Diana* produziert worden war und auf der Vorderseite (siehe Abb. 41) einen jungen Mann in naher Kameraeinstellung zeigt, der ein weißes Tuch über seine rechte Schulter gelegt hat. Laut Bildbeite, der vom Produzenten auf der Rückseite angebracht worden war und von Oskars Nachricht beinahe überdeckt ist, zeigt die Postkarte einen »Tipo Eritreo«¹³⁰ – einen »eritreischen Typ«. In seiner Mitteilung ging der Absender nicht weiter auf das Motiv ein, sondern berichtete vom Fortschritt im Offizierskurs, den er bis zum 1. Mai 1936 erfolgreich abzuschließen hoffte. Die zweite Karte wurde von Scozzi Attilio, einem Fotografen in ኣስመራ/Asmara, hergestellt. Sie zeigt in halbnaher Einstellung eine Frau, deren Oberkörper nicht bedeckt ist, und ihre engere Umgebung. Die Bildunterschrift identifiziert die Abgebildete als »Ragazza Bilena«¹³¹ – als »bilenisches«¹³² Mädchen«. Auch hier nahm Eisenkeil in seiner Nachricht keinen Bezug auf das Motiv, sondern informiert seine Mutter über seine Absicht, als Freiwilliger länger als ursprünglich vorgesehen in der

128 Ebd., loses Bildkonvolut, Bild 58-RS.

129 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55800-RS: Postkarte von Oskar Eisenkeil an seine Mutter Maria Eisenkeil, 4. 4. 1936.

130 Ebd., L55800, L55800-RS.

131 Ebd., L55798, L55798-RS: Postkarte von Oskar Eisenkeil an seine Mutter Maria Eisenkeil, 17. 4. 1936.

132 Der Begriff bezieht sich auf die Bilen, eine Ethnie in Eritrea.



Abb. 41: »Tipo Eritreo« [dt.: Eritreischer Typ], Postkarte.

Quelle: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil.

Kolonie zu bleiben. Er bezog sich nur insofern auf beide Karten und ihre Bildmotive, als dass er am Ende beider Nachrichten darum bat, Karten und Briefmarken aufzubewahren.¹³³ Er dachte dabei wohl schon an die Zeit nach seiner Rückkehr aus Ostafrika und die Absicht, die versendeten Karten(-motive) sodann in seine Bildersammlung einzureihen. Offenbar nahm er sie als authentische Abbildungen der kolonialen Bilderwelt wahr und wollte sie als Souvenirs bzw. Erinnerungsträger über seine aktive Kolonialdienstzeit hinaus behalten.

Bei den beiden Identifikationen »Tipo Eritreo« und »Ragazza Bilena« handelt es sich um keine »natürlichen«, sondern um rassistische und essenzialisierende Kategorisierungen, die vom Kolonialregime vorgenommen worden waren.¹³⁴ Über das Bildpostkartenmedium massenhaft und seriell präsentiert wurden diese, angereichert um die angenommene Evidenzkraft der Fotografie, naturalisiert, normalisiert und trugen dazu bei, heterogene Realitäten zu homogenisieren.¹³⁵ Ent-

133 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55798-RS, L55800-RS.

134 Luigi Padoan, *L'Abissinia. Nella Geografia dell'Africa Orientale con 26 carte geografiche*, Mailand 1935, 42.

135 Rimmel/Stiegler, *Kulturen*, 47-49.

sprechende Bildpostkartenmotive, die darauf abzielten, indigene Menschen über rassistische Kategorisierungen zu objektivieren und sich dabei kolonialistischer Sprache bedienten, finden sich in vielen der hier analysierten Bildersammlungen: Die kolonialen Bildakteure kategorisierten die auf den Postkarten abgebildeten indigenen Personen über Bildunterschriften beispielsweise als »Guerrieri Cuna-ma«,¹³⁶ »Carovanieri Beni-Amer ed Abissini«,¹³⁷ »Tipi somali«¹³⁸ oder »Tipo di guerriero Galla«.¹³⁹

Das Beispiel der Postkartenkorrespondenz zwischen Eisenkeil und seiner Mutter Maria zeigt jedenfalls, mit welcher Beiläufigkeit und Alltäglichkeit kolonialistische Kategorisierungen und mit ihnen Vorstellungen von »weißer« Überlegenheit ihren Weg in die Wohnzimmer und Köpfe der Menschen in Südtirol/Alto Adige bzw. Europa fanden. Indem die Karten angeeignet, also ausgewählt, erworben, mit Nachrichten versehen, verschickt und später sogar gesammelt wurden, wurden die vom Kolonialregime erwünschten rassistischen Bildaussagen affirmiert, immer wieder re-/aktualisiert und perpetuiert.¹⁴⁰

Über die Bildaneignungsprozesse wurden nicht nur die Bildaussagen, sondern auch die dahinterstehenden Wertvorstellungen bzw. Perspektiven auf die Welt eingeübt. Dementsprechend verwundert es nicht, dass Oskar Eisenkeil in seiner privaten Bildpraxis die für ihn so normal und natürlich wirkenden kolonialistischen Kategorisierungen reproduzierte. Als er nach seiner Ankunft in Ostafrika auf dem Weg ins Kampfgebiet die Ortschaft ኢዲኢርቃይ/Adi Arcai passierte, die gleich hinter der eritreisch-abessinischen Grenze liegt, gelangte er an die fotografische Abbildung einer Frau in Nahaufnahme, deren Brust trotz Bekleidung sichtbar ist. Auf der Bildvorderseite ergänzte Oskar in italienischer Sprache: »Ad Adi Arcai [ኢዲኢርቃይ] si vedono questi tipi«¹⁴¹ und reproduzierte damit die Vorstellung, dass es spezifische »rassistische Typen« gebe. Über Postkarten und andere visuelle Medien waren ihm diese Kategorisierungen geläufig. Als er später mehrere »Marktbilder« aus ነቀጥት/Lechemti in sein Album klebte, wendete er sein koloniales Alltagswissen erneut an und identifizierte drei abgebildete Frauen als »Sudanesin« bzw. als »Amara u[nd] Sudanesin«.¹⁴²

Wilhelm Conci waren diese alltäglichen Wissensbestände ebenfalls bekannt. Als er im März 1940 in ቶጅን ቢራ/Fiambiro stationiert war, fotografierte er beispielsweise das Gebäude, in dem er untergebracht war, und erklärte seiner Frau Margarete auf der Bildrückseite, dass in diesem auch das Ordinationszimmer

136 TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi, L56583; Übersetzung: »Kunama-Krieger«.

137 Ebd., L56548; Übersetzung: »Beni-Amer und abessinische Karawanenführer«.

138 TAP, 267 Sammlung Franz Demetz, L62940; Übersetzung: »somalische Typen«.

139 Ebd., L62949; Übersetzung: »Typ eines Galla-Kriegers«.

140 Axster, Spektakel, 120.

141 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55685; Übersetzung: »In Adi Arcai [ኢዲኢርቃይ] sieht man diese Typen«.

142 Ebd., L55829, L55830.

11-
 Fiambiro am 11. März 1940
 Viele Grüße!
 Vier Türen, vier Zimmer. Die meinsten blühen
 aber hier weg, dafür ist aber in den Aufnahmen 2 & 3
 schon drin. - Das wäre so dann die Größe des ganzen Gebäudes.
 Tür Nr. 1: das wirkliche Operationszimmer des von dem feindlichen
 Abenteurer getöteten - Nr. 2: kleine Abkammerung - Nr. 3: das Zimmer eines
 Reparaturschmieds & endlich Nr. 4 ein Büro. - Wie Du siehst
 alle Kategorien von heute nicht vertreten viel kürzeren
 tun lassen. - Links & rechts stehend stehend die Gärten von
 meinen künftigen Wärdern selbst gepflegt. - Interessant
 für mich eine dynamische Mutter mit ihrem kranken Knaben
 sein in halbmalter Schulter zu sehen wie auch ihre Brüste. Welche
 aber sie ausweichen, denn als Medizinaler schauen sie mich an
 für den Dealbkommen von, daher die ganze Verachtung, die sie
 mir gegenüber beweisen - Dein Doy & Frau



Abb. 42: »Fiambiro [ፋጃግ ቢራ] (Harrar [ሐረር]) 11.3.1940«, Fotografie.
 Quelle: TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci.

eines Arztes eingerichtet sei (Abb. 42). Dort seien »alle Kategorien von Leute vertreten sich kurieren zu lassen«, die er in seiner Fotografie durch die totale Einstellungsgröße im Hintergrund – der Vordergrund inszeniert den Arzt als zentrales Interessensobjekt – »einzufangen« versuchte. Über den Beitzext auf der Bildrückseite lenkte er die Aufmerksamkeit seiner Frau sodann auf eine spezifische »Kategorie«, eine einzelne Person:

Interessant für Dich eine *somalische* Mutter mit ihrem kranken Knäblein in halbnackter Schulter zu sehen, wie auch ihre Brüste. Wehe aber sie anzurühren, denn als *Mohamedaner* schauen sie uns *Christen* für Hundeabkommen an, daher die grosse Verachtung, die sie uns gegenüber beweisen!¹⁴³

Bemerkenswert sind die Fotografie und die Beschriftung aus mehreren Gründen: Zuerst identifizierte Conci die Frau als »somalisch« – eine essenzialisierende Kategorie, um die indigene Bevölkerung im südlichen Teil Italienisch-Ostafrikas zu bezeichnen. Außerdem thematisierte er gegenüber seiner Ehefrau die Brust der Frau, wiewohl diese auf der Aufnahme gar nicht sichtbar ist, da sie dem Fotografen den Rücken zukehrt. So sind für die Betrachtenden lediglich das Profil des zur Seite gedrehten Gesichtes, beide Schultern und der Kopf eines Kindes wahrnehmbar.¹⁴⁴ In Concis Sammlung handelt es sich hierbei überhaupt um die einzige Fotografie, die eine »schwarze« Frau zeigt, was im Vergleich zu anderen Sammlungen ausgesprochen ungewöhnlich ist. Fotografien (halb-)nackter Frauen waren unter Soldaten in Ostafrika als Kriegstrophäen ausgesprochen beliebt.¹⁴⁵ Obwohl die Aufnahme Concis nicht den kompositorischen Bildkonventionen der »schwarzen Venus« entspricht, nahm sein Kommentar doch direkten Bezug auf den in der Kolonie allgegenwärtigen Diskurs, der die Körper der Frauen als freizügig, permanent verfügbar und damit als Kulminationspunkte exotischer Sexualfantasien entwarf. Sein Kommentar rekurrierte besonders auf die Annahme einer selbstverständlichen sexuellen Verfügbarkeit, was sich in seiner Verwunderung äußert, dass er als »Weißer« die »schwarze« Frau nicht einfach berühren könne, da er ihr qua »Rasse« und Geschlecht doppelt überlegen sei. Um die Irritation zu erklären, führte Conci die religiöse Differenz zwischen MuslimInnen und ChristInnen an, identifizierte die fotografierte Frau als Muslimin und setzte dies in einen rassistischen Bezug.

Ganz generell gilt, dass mediale Vermittlungsformen für die Konstitution einer ethnisch, national, »rassistisch« oder anderweitig gerahmten Gruppe essenziell sind, wobei vor allem deren alltägliche Präsenz wichtig ist.¹⁴⁶ Auch die Bilder der »Anderen« dienten mit ihrer massenmedialen Verbreitung der imperialen Identitätspolitik: Im *Otherring*, also in den stetigen Reaktualisierungen rassistischer Stereotype, waren sie Vehikel für die Ausbildung europäischer Selbstvergewisserung und -verständnisse.¹⁴⁷ Durch die visuelle Fixierung des »Fremden« wurde gleichzeitig das »Eigene« bzw. das eigene »Weißsein« definiert und abgegrenzt. Gerade Gruppenbilder, auf denen sich »weiße« KolonialistInnen mit »schwarzen« Kolonisierten ablichten ließen, sollten die »rassistisch«-zivilisatorische Differenz evident

143 TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci, L60067-RS; Kursivierung durch den Autor.

144 Ebd., L60067.

145 Siehe Kapitel 4.3.4.3.

146 Jäger, Plätze, 172. Dies gilt für die Bilder in den Kapiteln 5.1 und 5.2.

147 Karen Struve, *Postcolonial Studies*, in: Moebius (Hg.), *Kultur*, 88-107; dazu auch: Bachmann-Medick, *Turns*, 184-237.

machen. Sie materialisierten imaginierte Gruppenzugehörigkeiten sowie wirkungsvolle Vorstellungen über koloniale Realitäten und Machtverhältnisse.¹⁴⁸ Dadurch legitimierten sie koloniale Gewalt als »normalen« Vorgang.¹⁴⁹ Das gilt speziell für die in diesem Abschnitt besprochenen Bilder und ihre Beিতে: Sie sollten für die Soldaten die »rassische« Differenz zwischen Kolonisierenden und Kolonisierten visualisieren. Das taten sie so erfolgreich, dass diese in der privaten Bildpraxis, etwa durch essenzialisierende Beিতে oder Kameraeinstellungen, bekräftigt und perpetuiert wurde.¹⁵⁰

Waren die Soldaten erst einmal vor Ort im kolonialen Raum, waren sie einerseits darum bemüht, die in der Vorkriegszeit akkumulierten Wissensbestände *über* und die eingeübten Blicke *auf* die »Anderen« nicht zu brechen, sondern diese für sich, die Familie sowie den Freundes- und Bekanntenkreis zu Hause zu bestätigen. Das war auch mit sozialem Druck verbunden, galt es doch zu beweisen, dass man die »richtigen« »AfrikanerInnen« *gesehen* hatte.

In der kolonialen Sphäre machten die Soldaten allerdings die Erfahrung, dass die Realität komplexer war, als es die Propaganda vorgab, die zwei nach innen homogene und nach außen hermetisch abgeriegelte Gruppen, die »weißen« Kolonisierenden und die »schwarzen« Kolonisierten, suggerierte.¹⁵¹ Oskar Eisenkeil notierte etwa während seines Dienstes im Südwesten von Abessinien erstaunt in sein Tagebuch: »Hier in Kaffa [ገፋ] begenet [sic] man häufig hellhäutigen Menschen. Sind es die Kaffitscho oder sind es Mischlinge? Niemand kann mir Aufschluß geben.«¹⁵² Es irritierte, in der kolonialen Peripherie »hellhäutige« Personen anzutreffen, weil diese seinem Empfinden nach nicht *dorthin* gehören konnten. »Sudditi«, also koloniale Untertanen, seien schließlich »schwarz« und die KolonialistInnen »weiß«. In seiner Ratlosigkeit versuchte Eisenkeil, koloniales Alltagswissen zu reaktualisieren und sich mit »rassischen« Kategorisierungen zu behelfen, wenn er von »Kefitsho«, also Angehörigen der in ገፋ/Caffa beheimateten Ethnie, oder »Mischlingen«, also Nachkommen von »weißen« Männern und »schwarzen« Frauen, schrieb.

Wenngleich Oskar Eisenkeil die »rassischen« Kategorisierungen des faschistischen Bildregimes reproduzierte, lassen sich in seiner Bildpraxis auch Beispiele beobachten, in denen er diese womöglich subversiv unterlief. In den beiden überlieferten Fotoalben finden sich mehrere Fotografien, die »Askaris« oder Frauen zeigen, denen er im Alltag begegnete, die er kannte und zu denen er eine soziale Beziehung aufbaute. Eisenkeil fotografierte diese Personen nicht nur, sondern er betitelte die Porträtbilder nicht mit homogenisierenden Kategorisierungen, sondern mit den Namen der Abgebildeten. Durch diese Praxis subjektivierte und

148 Jäger, Fotografie, 168-182.

149 Axster, Spektakel, 120.

150 Bopp, Fotografien, 102-103.

151 Pergher, Race, 25.

152 Eisenkeil, Erinnerungen, 86.

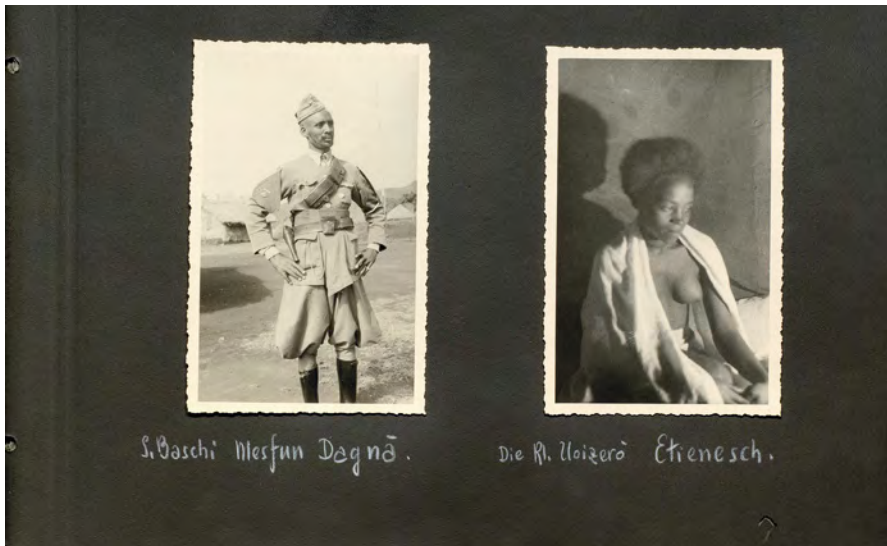


Abb. 43: »S[cium] Baschi Mesfun Dagnā. / Die kl.[eine] Uoizerò«, Albumblatt.

Quelle: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, Album 2, Blatt 46.

personalisierte er Indigene, die für gewöhnlich als »Abissini« oder »Sudditi«, als »Ascari« oder »tipi somali« etc. anonymisiert, zum Teil eines beherrschbaren Kollektivs gemacht wurden. In seinen Alben erinnerte er so zum Beispiel seine »2 Diener. Munraz¹⁵³ Tesfai Gheresghier [und] Askari¹⁵⁴ Tuoldè Gherechidan«, ¹⁵⁵ weitere Unteroffiziere seiner Kompanie, »S[cium] B[asci]¹⁵⁶ Haptemarim Guangul u[nd] S[cium] B[asci] Ali Sultan«¹⁵⁷ und auch eine seiner »Schlafgenossinnen«¹⁵⁸ namens »Uorkenesch«.¹⁵⁹

Auf einem Albumblatt platzierte Eisenkeil eine Aufnahme von »S[cium] Baschi Mesfun Dagnā«, einem weiteren seiner Unteroffiziere, sowie eine, die ein halbnacktes Mädchen, »die kl[eine] Uoizerò zeigt (Abb. 43).¹⁶⁰ Auf 119 Albumblättern

153 Eigentlich *Muntaz*. Der Begriff bezeichnet einen Dienstrang in den Kolonialtruppen Italiens, der mit dem *Caporale* des italienischen Heeres vergleichbar ist.

154 »Ascari« war nicht nur die Bezeichnung für die Kolonialtruppen Italiens, sondern bezeichnete auch den niedrigsten Dienstrang innerhalb dieser. Der Begriff ist deshalb etwa mit dem *Fante*, dem einfachen Mannschaftssoldaten der *Fanteria* (Infanterie) im italienischen Heer, vergleichbar.

155 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55950.

156 *Sciumbasci* bezeichnet einen Unteroffiziersdienstrang in den Kolonialtruppen Italiens, der mit der Charge *Sergente* im *Esercito* vergleichbar ist.

157 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L56031.

158 Eisenkeil, *Erinnerungen*, 122.

159 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L56111.

160 Ebd., L56050, L56051.

arrangierte er nur dreimal ein einziges Bild, jeweils sehr wichtige Motive wie seine Kommandanten, sich und seine Kompanie und als allerletztes Bild seine Heimatstadt,¹⁶¹ sowie nur ein einziges Mal zwei Bilder. Alle übrigen Blätter füllte er mit drei oder mehr Bildern. Das mag auf die Bedeutung hinweisen, die Mesfun Dagnà und Uoizerò für Eisenkeil gehabt haben mögen. Als »weißer« Offizier besaß Eisenkeil im kolonialen *Setting* die Macht, um Frauen zu seinen »Schlafgenossinnen« zu machen.¹⁶² Das Porträt von Uoizerò ist dementsprechend als Trophäe funktionalisiert, die seine sexuelle »Eroberung« evident machen sollte.¹⁶³ Mesfun Dagnà war dagegen ein wichtiger Teil von Eisenkeils Kompanie, der ihn stets im Dienstilltag begleitete, als Unteroffizier zwischen ihm und der »schwarzen« Mannschaft vermittelte und eng mit ihm zusammenarbeitete.

Beide Verhaltensweisen, die Fraternisierung mit »Askaris« bzw. viel mehr noch mit der indigenen, eigentlich als feindlich betrachteten Bevölkerung einerseits und die Beziehung zu indigenen Frauen andererseits, bedrohten die koloniale Ordnung, die das Kolonialregime verstärkt nach den »Rassegesetzen« von 1937 durchzusetzen versuchte. Die Bilder Eisenkeils unterliefen dies durch die Praxis der Personalisierung, brachen aber nicht völlig mit ihr. Denn wenngleich es zu Momenten der Kohäsion und der Zuneigung zwischen ihm und »Askaris« oder Frauen gekommen sein mag, passierte dies stets entlang der Differenzkategorien Geschlecht, »Rasse« und Rang, die in Situationen vielleicht in den Hintergrund traten, im kolonialen *Setting* aber nie völlig verschwanden. An der *eigenen*, »weißen« Überlegenheit kamen jedenfalls niemals Zweifel auf.

5.4 »Italiener« oder doch »Deutscher«? Die »Option« in der Kolonie

Wie in den vorangegangenen Abschnitten bereits dargelegt, wirkte die Identitätspolitik des Kolonialregimes sowohl inkludierend als auch exkludierend. Bildakteure wie das *Istituto LUCE* versuchten, ein neues faschistisches Selbstverständnis zu konstruieren. Die Kolonien in Ostafrika und ihre indigene Bevölkerung wurden dabei als Negativfolie visualisiert, anhand derer die Überlegenheit des faschistischen Italiens demonstriert werden sollte.¹⁶⁴ Den deutschsprachigen »Südtirolern« bot sich als italienischen Staatsbürgern die Möglichkeit, sofern sie ihre ethnische Differenz hintanstellten und über ausreichende Italienischkenntnisse

161 Ebd., L55963, L55740. Die Aufnahme von Meran/Merano ist verloren, einzig die Fotoecken und die Bildunterschrift verweisen auf das abwesende Bildmotiv.

162 Eisenkeil, *Erinnerungen*, 122-123. Zur Visualisierung sexualisierter Gewalt siehe auch: Axster, *Spektakel*, 128-132.

163 Siehe Kapitel 4.3.4.3.

164 Mancosu, *cultura*, 49-50.

verfügten, sich im kolonialen Kontext in die hegemoniale, »weiße« Gruppe zu integrieren und sich in das imperiale Deutungsangebot einzuschreiben.

Für Oskar Eisenkeil, der zunächst verpflichtend nach Ostafrika in den Kriegseinsatz musste und nach seiner Beförderung zum Offizier den Aufenthalt freiwillig verlängerte, war stets klar, dass er nur temporär in der Kolonie bleiben wollte. Im Juni 1939 kehrte er nach Südtirol/Alto Adige zurück. Wilhelm Conci machte sich dagegen erst im Monat darauf auf den Weg nach Ostafrika. Sein Dienst als Kompaniekommandant sollte nur ein Zwischenschritt in einem längerfristigen Plan sein: Mit seiner Frau Margarete und der gemeinsamen Tochter wollte er in der Kolonie ein neues Leben als »italienischer« Siedler beginnen. Um dieses Ziel zu erreichen und um seinen Status innerhalb der vorherrschenden Sozialordnung vor Ort abzusichern, adaptierte Conci das koloniale Deutungsangebot des faschistischen Regimes und ließ seine ethnische Mitgliedschaft bei den deutschsprachigen »Südtirolern« gleichzeitig ruhen. Als sein Bataillon im Dezember 1939 für einige Wochen in der Nähe von አዲስ ፡ አበባ/Addis Abeba lag, erhielt es Besuch vom *Podestà*¹⁶⁵ der Stadt. Bei dieser Gelegenheit knipste Conci eine Serie von fünf Fotografien, anhand derer er sich performativ in das koloniale Projekt Italiens einschrieb. Die Aufnahmen sandte er an seine Frau, von der er hoffte, dass sie ihm schon bald in die Kolonie folgen würde. Dementsprechend war ihm daran gelegen, die Kolonie über Bilder für Margarete als Sehnsuchtsraum zu inszenieren.

Abbildung 44 stammt aus dieser Fünferserie. Das Motiv zeigt im Vordergrund rechts sitzend die Ehefrau des *Podestà* und in der Bildmitte dessen beide Sekretärinnen. Zwischen ihnen befindet sich eine *Lenci*-Puppe,¹⁶⁶ die die Offiziere der Frau des Bürgermeisters geschenkt hatten.¹⁶⁷ Ganz links im Bild steht ein »Askari«, der im Begriff ist, sich von den Frauen abzuwenden. Im Hintergrund ist eine Straße sichtbar, die über die gesamte Bildbreite verläuft und das Bild diagonal teilt. Am rechten Ende der Straße befindet sich ein Automobil. Hinter der Straße wiederum erstreckt sich die Landschaft bis zum Horizont. Auf der Bildrückseite legte Conci den Bildinhalt fest:

Meinem Lieb wollte ich mit diesem Bilde nur zeigen welch' sympatische Frau Podestà Addis Abeba [አዲስ ፡ አበባ] besitzt und wie sie sportlich angezogen. Wie sie uns das erstmal aufsuchte, immer mit ihrem Manne natürlich, hatte sie sogar Stiefel mit weissen, gerippten Teufelhauthosen angezogen. Was auch Dir sehr gut stehen wird, wann Du hier bei mir bist. Bewundere die schöne asphaltierte Landstrasse und schöne Umgebung von Addis Abeba. – Hinter den Damen wollte sich unser Kellner rechtzeitig aus dem Staub machen, was ihm aber nicht gelang, daher ist er verwischt.¹⁶⁸

165 Übersetzung: »Bürgermeister«.

166 Aus Filz gefertigte Künstlerpuppen, die vom Turiner Unternehmen *Lenci* hergestellt wurden.

167 TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci, L60051-RS.

168 Ebd., L60052-RS.

Addis Abeba, am 17.-12.-1939.
 Meinem Lieb wollte ich mit
 diesem Bilde nur zeigen welche sympa-
 tische Frau Deviate Addis Abeba bestat
 und wie sie sportlich angezogen. Wie ich uns
 das erste mal auf meine in einer mit ihrem Mann
 natürlich, habe sie sogar Hiesel mit weissen fe-
 rrierten Tauselshantosen angezogen, was auch die
 sehr gut Heben wird, wenn Du hier bei mir bist.
 Dennere die schöne asphaltierte Landstrasse
 und schöne Umgebung von Addis Abeba. - Hinter
 der Dame wollte ich unser Keller rechts hinter
 dem Haus machen, was ihn aber nicht gelang, aber
 es vermisst. - Immer Dein Best. Handl.



Abb. 44: »Addis Abeba [አዲስ ጋራ], am 17.-12.-1939«, Fotografie.

Quelle: TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci.

Concis Aufnahme symbolisiert die koloniale Gesellschaft: Während die »weißen« Kolonisorinnen im Vordergrund als wichtigste Bildelemente ins Zentrum gesetzt sind, werden diese von »schwarzen« Bediensteten »umschwirrt«. Die Landstrasse trennt bildkompositorisch Kultur und Zivilisation im Vordergrund, wo sich die Kolonisorinnen befinden, von der menschenleer erscheinenden Natur und Wildheit im Hintergrund. Die Straße »zeigt« vom rechten Bildvordergrund in den linken Hintergrund und antizipiert damit gewissermaßen die bevorstehende »Zähmung« und Kolonisierung der wilden und »leeren« Landschaft. Conci griff

in seiner Bildpraxis mit der Inszenierung von Infrastrukturen und der zu »zählenden« Landschaft zentrale Diskursfiguren der faschistischen Bildpolitik auf, in denen der Straßenbau ein Leitmotiv darstellte, der den Erfolg der zivilisatorischen Mission bezeugte.¹⁶⁹ Bilder der Landschaft, der Flora und Fauna etc., sollten Abessinien dagegen als »Terra promessa«,¹⁷⁰ als »Gelobtes Land«, imaginierten, das die Lösung sämtlicher Probleme Italiens wie beispielsweise die prekäre Landknappheit versprach.

Nicht nur im Beitzext der hier besprochenen Fotografie, sondern noch gleich in zwei weiteren Bildern lenkte Conci die Aufmerksamkeit seiner Ehefrau ganz explizit auf die »sportliche« Kleidung der Bürgermeisterfrau und betonte, dass diese, wie die »vornehmsten Damen« in አዲስ : አበባ/Addis Abeba, »lange Herrenhosen« trage.¹⁷¹ Das machte er allerdings nicht ohne Hintergedanken: Anhand der in Hosen gekleideten Frau inszenierte er die Kolonie als Ort der Moderne, wo das faschistische Versprechen der gesellschaftlichen Revolution eingelöst werde.¹⁷² Seine Formulierung auf der Rückseite von Abbildung 44 inkludiert nämlich, dass man an dieser nur in der Kolonie teilhaben könne, weshalb auch seine Frau erst hier und nicht schon in Italien Hosen tragen könne. Die Aussicht, dass sie sich dann den gesellschaftlich angesehensten Frauen ebenbürtig kleiden könne und genauso von einem »schwarzen« Kellner bedient werde, versprach Margarete einen sozialen Aufstieg in die »weiße« Kolonialelite. Diesen Wunsch sah Conci für sich bereits als erfüllt an, schließlich fühlte er sich in der Kolonie »oft wie ein kleiner König«, dem »alle Untergebenen zu Füßen [kriechen]«¹⁷³ müssten. Gerade in der visuellen Auseinandersetzung mit *den* »schwarzen Anderen« brachte er seine eigene *Bianchezza*, sein »Weißsein«, hervor, mediatisierte und fixierte dieses, um seinen Status innerhalb der vorherrschenden Sozialordnung zu behaupten und abzusichern. Das tat er nicht nur über die Strategie des *Otherings*. Sein koloniales Selbst-Verständnis artikulierte er nach Möglichkeit auch über Selbstbilder.

Ein prägnantes Beispiel dafür ist ein weiteres Gruppenfoto jener Fünferserie anlässlich des Bürgermeisterbesuchs (Abb. 45, Conci rechts außen). Die Fotografie wurde zwar auch mit Concis Fotoapparat geschossen, aber nicht von ihm selbst. Er wechselte für diesen Moment vor die Kameralinse und bat jemand anderen, den Auslöser zu betätigen. Dieser Rollentausch bot ihm die Gelegenheit, sich selbst als Teil der kolonialen Elite zu inszenieren, seinen erreichten Status perfor-

169 Del Boca/Labanca, *impero*; Guerzoni, *guerra*.

170 Mancosu, *cultura*, 52.

171 TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci, L60051-RS, L50054-RS.

172 Ben-Ghiat, *Modernities*; Ruth Ben-Ghiat, *Modernity is Just Over There: Colonialism and the Dilemmas of Italian National Identity*, in: *Interventions* 8 (2006) 3, 380-393. Zum Frauenbild des italienischen Faschismus vgl. Victoria De Grazia, *Le donne nel regime fascista*, Venedig 1993; Terhoeven, *Liebespfand*.

173 TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci, L60048-RS.



Abb. 45: »Addis-Abeba [አዲስ ላቢያ], am 17. Dezember 1939«, Fotografie.

Quelle: TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci.



mativ ins Bild zu setzen und auf diese Weise nach Hause zu kommunizieren. Die Integration in die exklusive Gruppe der kolonialen Elite gelingt ihm nicht nur durch seine Uniform, die ihn als »weißen« Kolonialoffizier markiert, sondern vor allem durch die Tatsache, dass er sich mit gesellschaftlich hochrangigen Personen, dem *Podestà*, dessen Ehefrau und dessen beiden Sekretärinnen sowie den anderen Offizieren, dem Fotograf stellte. Dass sich Wilhelm mit hochrangigen VertreterInnen der zivilen und militärischen Staatsgewalt abbilden ließ, unterstrich seine Loyalität zum faschistischen Staat und betonte seine *Italianness*. Dieses nationale Bekenntnis war für die Behauptung seines sozialen Status innerhalb der Kolonialgesellschaft und für die Wahrung seiner Zukunftsaussichten essenziell. Die Differenzkategorie Ethnizität blieb für ihn in diesem Kontext ohne jede Relevanz, ja sie *musste* es sogar. Während sich andere Männer als »Südtiroler« identifizierten, artikuliert er seine ethnische Mitgliedschaft zur deutschsprachigen Minorität Italiens nie. Für Oskar Eisenkeil spielte diese dagegen sehr wohl eine Rolle, blieb aber im Vergleich zu Kategorien wie »Rasse« und seiner *Soldierness* im Hintergrund.

Zwei politische Ereignisse machten die ethnische Zugehörigkeit für deutschsprachige Männer in der Kolonie ab 1938 wieder virulent und verlangten eine Selbstpositionierung: Zunächst annektierte das nationalsozialistische Deutschland im März 1938 Österreich. Während sich Conci zu diesem Zeitpunkt noch in der Heimat befand, reaktualisierte dieses Ereignis Eisenkeils »schlafendes« Selbstverständnis als »deutscher Südtiroler«. Also notierte er am 13. März 1938 in seinem Tagebuch:

Ich freue mich. Ja ich freue mich sogar sehr. Vielleicht gibt es auch eine Lösung für uns Südtiroler. Denn wir sind ja keine Italiener. Entgegen dem was Mussolini seinen Analphabeten im Süden [Italiens] von römischer Kultur suggeriert, haben wir davon doch viel mehr als jene. Diese kommen zu uns, spielen sich als die Herren auf und betrügen in jeder Weise. Angefangen von Geschichtsklitterung bis zu zweifelhaften Geschäftsgebaren.¹⁷⁴

Eisenkeil identifizierte sich explizit als Teil *der* »Südtiroler«, die *den* »Italienern« seiner Ansicht nach gerade kulturell überlegen seien. Seine Hoffnung, die von vielen anderen »Landsleuten« ebenso geteilt wurde,¹⁷⁵ dass nämlich dem »Anschluss« Österreichs eine »Heimholung« Südtirols/Alto Adiges folgen könnte, sollte allerdings noch im Verlauf des darauffolgenden Jahres, als er bereits zurück in Meran/Merano war, enttäuscht werden: Im Oktober 1939 einigten sich Hitler und Mussolini auf die »Option«, um die für das Bündnis belastende »Südtirolfrage« zu lösen. Die männliche Bevölkerung in der Provinz Bozen/Bolzano wurde in der Folge gezwungen zu entscheiden, ob sie und ihre Familienangehörigen in Italien als »ItalienerInnen« bleiben oder als »Deutsche« in das Deutsche Reich auswandern wollten. Eisenkeil entschied sich bekanntermaßen für die Auswanderung.

Obwohl sich Wilhelm Conci weit von zu Hause entfernt befand, aktualisierte die »Option« auch seine Mitgliedschaft zur Gruppe der in Italien marginalisierten Deutschsprachigen schlagartig. Sie zwang ihn, sich selbst zu kategorisieren und in nationaler Hinsicht entweder eine »italienische« oder »deutsche« Zugehörigkeit zu favorisieren: Wählte er Erstere, würde er in Ostafrika als Kolonialist bleiben und seine Familie nachholen können; entschied er sich für Letztere, musste er bald nach Italien zurückkehren, um nach Deutschland auszuwandern. Conci gab der deutschen »Option« den Vorzug, was angesichts seiner Zukunftspläne in der Kolonie verwundert. Am 12. April 1940 deklarierte er sich in ጥዘራት/Hadamar als »Deutscher«.¹⁷⁶ Die Gründe sind nicht zweifelsfrei klärbar. Dafür mitverantwortlich machte er jedenfalls, das lässt sich anhand seiner Fotoproduktion nachvollziehen, seinen Vorgesetzten Angelo Stenico.

174 Eisenkeil, *Erinnerungen*, 107.

175 Steurer, *Südtirol*, 211-215.

176 TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci, L60082.



Abb. 46: »Addis Abeba [አዲስ ገበያ] 17.12.1939: Mein / Hauptmann Kommandeur des 49. Btg. / Coloniale / Versoffen! Antideutsch! / Hauptgrund / meiner Option / für Deutsch- / land«, Fotografie.
Quelle: TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci.

Abbildung 46 zeigt diesen in einem halbtotalen Bildausschnitt. Conci selbst hatte die Aufnahme angefertigt. Auf visueller Ebene lässt sich das Motiv in die Bildtradition der Heroisierung einbetten. Kommandanten ließen während des Italienisch-Abessinischen Krieges häufig Fotografien von sich produzieren, die sie als militärische Anführer und soldatische Vorbilder inszenierten, um sie an ihre Unteroffiziere und Mannschaften als Andenken zu verteilen.¹⁷⁷ In der Aneignung deutete Conci die Aufnahme allerdings um, indem er das Bildmotiv mit einem Kommentar überschrieb, der die heroisierende Bildästhetik unterließ: »Mein Hauptmann Kommandeur des 49. B[at]t[a]g[lione] Coloniale. Versoffen! Antideutsch!« Später, vielleicht erst beim Arrangieren des Albums, ergänzte er mit dunkelblauem Stift: »Hauptgrund meiner Option für Deutschland«¹⁷⁸ und reaktualisierte damit seine ablehnende Haltung dem Vorgesetzten gegenüber, indem er die

177 Für diese Praxis siehe Kapitel 4.3.1.

178 Ebd., L60050.

beiden Kategorien, die ihn seiner Meinung nach von diesem unterschieden, mit demselben Stift unterstrich.

Die »Option« erhob Nation für Conci zur neuen Leitdifferenz. Da er mit seiner Entscheidung die »deutsche« Nationalität als aktuelle und sozial relevante Kategorie festlegte, markierte die »Option« für ihn eine *Rite de Passage*, die seinen Status transformierte, was Conci durch eine Porträtfotografie – geknipst am Tag der Entscheidung – zu konservieren suchte.¹⁷⁹

Da Conci aufgrund des Kriegseintritts Italiens im Juni 1940 nicht mehr heimkehren konnte, weil der Suezkanal nun durch alliierte Streitkräfte auch für italienische Schiffe blockiert wurde, fand er sich in einem krisenhaften Zustand der Liminalität wieder. Die »Option« hatte ihn nämlich aus der bestehenden Sozialordnung herausgelöst: Als »weißer Deutscher« blieb er zwar Teil der dominanten »weißen« Gruppe, büßte mit seiner italienischen Staatsbürgerschaft aber auch seinen Rang und damit auch seinen prestigeträchtigen Status innerhalb der kolonialen Gesellschaft ein. Seine »deutsche« Zugehörigkeit ließ sich unter diesen Umständen nicht stabilisieren und so war er in den kommenden Monaten, wie er selbst auf der Rückseite einer Fotografie vermerkte, »nur« mehr *direttore di mensa ufficiali*.¹⁸⁰

Erst mit der Zuteilung zur *Deutschen Freiwilligen Motorisierten Kompanie* kam im Herbst 1940 eine Stabilisierung in Sicht.¹⁸¹ Innerhalb des Truppenkörpers, der formell Teil der Wehrmacht war und sich vor allem aus in Ostafrika lebenden und gestrandeten Deutschen zusammensetzte, etablierte sich eine neue Sozialordnung, in der in erster Linie die Differenzkategorie Nation als verbindendes Element bestimmend war. Für Conci bedeutete dies auch, dass Deutsch Italienisch als Verkehrs- und Befehlssprache ablöste. Die Kategorie Rang war im Kontext der militärischen Formation ebenfalls von Relevanz. Indem Conci Gebrauch von ihr machte, erlangte er als vormaliger Offizier erneut Autorität und Anerkennung. Symbolischen Abschluss fand die mit der »Option« in Gang gesetzte Transformation in einem Gruppenfoto, das Conci und »Unteroffiziere von Asien kommend« auf ihrer verhinderten Reise »»Heim ins Reich««¹⁸² zeigt (Abb. 47; Conci als Vierter von links).

Der Prozess des Fotomachens kann dabei als Ritual betrachtet werden, in dem sich die neu formierte Gruppe durch Momente gesteigerten Zugehörigkeitsgefühls als soziale Gemeinschaft etablierte und mit der spezifischen Verwendung von Symbolen den sozialen Interpretationsrahmen der Gruppe festlegte.¹⁸³ Im vorliegenden Fall markierten die an Kragenspiegeln und Kopfbedeckung platzierten

179 Ebd., L60082.

180 Ebd., L60084; Übersetzung: »Direktor der Offiziersmesse«.

181 Ebd., L60085.

182 Ebd., L60087.

183 Erika Fischer-Lichte, *Performance, Inszenierung, Ritual: Zur Klärung kulturwissenschaftlicher Schlüsselbegriffe*, in: Jürgen Martschukat/Steffen Patzold (Hg.), *Geschichtswissenschaft*

Lieber Mütterlein! Am 14. Dez. 1940.
 Deiner Mannwina hab' ich ein Foto gemacht und
 zwar zugleich mit diesem hier in separaten Umschlag,
 das wir aber nur zu dir abgefordert sind. Dir will ich
 aber dieses hier schicken, was recht warmelt von
 unten. Das tat ich mit Absicht, damit meine
 Tante recht lange ihren papalino
 rauchen muss und ihr kleines, trotziges
 aber pfliffiges Biennale etwas mehr ausbreiten
 muss, denn nur so kann Tante ein
 recht feineres als ihr papalino werden.
 Dein Mann
 Willi



Abb. 47: »Unteroffiziere von Asien kommend Heim ins Reich!«, Fotografie.
 Quelle: TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci.

schwarzen Hakenkreuze auf weißem Grund die Zugehörigkeit zum nationalsozialistischen Deutschland, während die Männer allesamt unterschiedliche Uniformen, Conci selbst nach wie vor jene der italienischen Armee, trugen.

Conci sendete drei ähnliche Gruppenbilder nach Hause, die ihn als Teil dieser neuen sozialen Gemeinschaft inszenierten und die neue nationale Zugehörigkeit

und »performative turn«. Ritual, Inszenierung und Performanz vom Mittelalter bis zur Neuzeit, Köln/Weimar/Wien 2003, 33-54, 49.

sowie den Korpsgeist der Kompanie materialisierten. In den Nachrichten auf den Bildrückseiten thematisierte er seinen neuen Status allerdings nicht, obwohl er die Aufmerksamkeit seiner Rezipientin darauf zu lenken versuchte, indem er fragte: »Wie gefällt Dir dieses Foto? Sehe ganz gesund aus, nicht wahr?«¹⁸⁴ Auf den Bilderrückseiten thematisierte er dagegen seine soziale Selbstkategorisierungen als Ehemann und Vater, die jeweils eng mit Geschlecht verknüpft sind. Da er zu dieser Zeit von seiner Ehefrau über eineinhalb Monate keinen Brief erhalten hatte, was offenbar ungewöhnlich war, drängte sich diese soziale Zugehörigkeit in der Korrespondenz in den Vordergrund seines kommunikativen Handelns. Folglich nutzte er die Schreibflächen auf den Rückseiten der Gruppenbilder, um sie Margarete als Andenken zum sechsten Hochzeitstag¹⁸⁵ sowie später zu Geburtstag und Jahreswechsel 1939/40 zu widmen. Dabei betonte er auch die gemeinsamen Zukunftsaussichten:

Indem ich Dir gelegentlich Deines Geburtstages dieses Foto als kleine Widmung schicke, will ich Dir am heutigen Vorabend desselben nochmals alles Beste wünschen, verbunden mit meinen allerherrlichsten Wünschen für ein recht glückliches neues Jahr, das heisst, dass wir im selben recht baldigst wieder vereint durch's Leben ziehen dürfen, welches ja so wunderbar ist, wenn sich zwei Herzen so gut miteinander verstehen wie wir zwei.¹⁸⁶

Concis Wunsch erfüllte sich indes nicht: Er geriet nach der Eroberung Eritreas durch britische Truppen in Kriegsgefangenschaft und wurde nach Kanada gebracht, wodurch die erst kurz zuvor gewonnene soziale Stabilität wiederum ins Wanken geriet. Aus dem Internierungslager sandte er ausschließlich Gruppenfotos (etwa Abb. 48) nach Hause. An ihnen lässt sich erkennen, dass sich im Lager, in dem »italienische« und »deutsche« Soldaten unterschiedlicher Dienstränge und von verschiedenen Kriegsschauplätzen interniert waren, die Parameter sozialer Gruppenzugehörigkeit erneut verschoben hatten: »Rasse« besaß hier beispielsweise keinerlei Relevanz mehr. Dafür traten die militärische Rangordnung und die Nation als Leitkategorien in den Vordergrund. Conci nutzte sie, um ein neues Zugehörigkeitsgefühl zur Gruppe der »deutschen« Offiziere aufzubauen. Abbildung 48¹⁸⁷ zeigt ihn in der Uniform eines deutschen Luftwaffenoffiziers, die er wohl im Lager zur Verfügung gestellt bekam, gemeinsam mit drei Luftwaffen- und drei Heeresoffizieren. Der veränderte Interpretationsrahmen lässt sich nicht nur anhand der Uniformen ablesen, sondern auch am Umstand, dass Conci die Gruppe kriegsgefangener »deutscher« Offiziere als »Prisoner[s] of War in

184 TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci, L60088-RS.

185 Ebd., L60086-RS.

186 Ebd.

187 Ein Teil des Motivs auf der rechten Seite fehlt, weil die Fotografie offenbar zugeschnitten wurde. Der Grund für diese Intervention konnte nicht eruiert werden.



Abb. 48: »Prisoners of War / in Canada. / 1944: 3 Kollegen kommen aus der Westfront.«, Fotografie.

Quelle: TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci.



Canada«¹⁸⁸ identifizierte, wobei es sich eigentlich um eine englischsprachige Fremdzuschreibung der alliierten Militärbehörden handelte, die er zur Beschriftung des Bildes adaptierte.

Im Beitext hob er darüber hinaus noch drei Männer hervor, nämlich die »3 Kollegen [...] aus der Westfront«.¹⁸⁹ Vermutlich sind dies die drei Heeresoffiziere im Vordergrund. Unter »Westfront« verstand Conci mit Sicherheit jenen Kriegsschauplatz, der sich infolge der alliierten Landung in der Normandie im Juni 1944 eröffnet hatte. Obwohl er selbst nie in der Wehrmacht gedient hatte, sondern nur als Offizier in einer Freiwilligenformation in Ostafrika, adressiert er die drei Offiziere als »Kollegen«, was als Versuch zu verstehen ist, zwischen sich und »echten«, kampferprobten Heeresoffizieren vom europäischen Kriegsschauplatz ein Gefühl der Verbundenheit zu evozieren. Bilder wie dieses trugen durch ihre performative Transformationskraft dazu bei, ein gesteigertes Gemeinschaftsgefühl unter den gefangenen Männern zu etablieren. Es ist daher nicht verwunderlich, dass Conci mit diesen noch Jahrzehnte später in freundschaftlichem Kontakt stand.¹⁹⁰

188 TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci, L59931.

189 Ebd.

190 Interview mit M. C., 19. 4. 2016.

6. Un-/Sichtbar: Kolonialkrieg im Familiengedächtnis

Über 90 Prozent der deutschsprachigen Kolonialsoldaten kehrten schon nach relativ kurzer Zeit aus Ostafrika, nämlich bis Juli 1937, nach Südtirol/Alto Adige zurück.¹ Dort erwartete sie eine politisch aufgeladene Stimmung: Das faschistische Regime forcierte nach wie vor eine rigorose Denationalisierungs- und Italianisierungspolitik. Zudem förderte es die Immigration »echter« ItalienerInnen in die Provinz, um diese endgültig als genuin »italienisches« Territorium zu markieren. Daneben wuchsen in der deutschsprachigen Bevölkerung die Sympathien für das nationalsozialistische Regime Adolf Hitlers. Die »Heimholung« des Saarlandes 1935 sowie der »Anschluss« Österreichs 1938 befeuerten die von vielen geteilte Hoffnung, dass mit der Provinz ähnlich verfahren werden könne.

Der Umgang mit den Heimkehrern war dementsprechend unterschiedlich: Lokale und regionale Vertreter des faschistischen Regimes feierten diese bei ihrer Ankunft als siegreiche »Conquistatori Impero«, als »Eroberer des Imperiums«, deren loyaler Einsatz die »natürliche« Zugehörigkeit der Provinz zum faschistischen Staat bewiesen habe. Die ersten Rückkehrer wurden sogar namentlich in der faschistischen Regionalpresse angekündigt und feierlich begrüßt.² In der *Alpenzeitung* hieß es beispielsweise:

Am Bahnhof [von Meran/Merano, Anm. d. A.] wurden die Ostafrikakämpfer vom Sekretär des Fascio, vom Direktorium des Verbandes der Kriegsfreiwilligen, vom Kommandanten der Milizgarnison und mehreren anderen Vertretern, sowie von einer Gruppe von Freunden empfangen und begrüßt.³

Hans Eschfäller erinnerte sich noch 2004 anlässlich eines Interviews, dass ihn bei seiner Rückkehr »in Andrian [...] auf dem Hauptplatz [...] die Musikkapelle empfangen [habe] und [er] als Held aus Abessinien gefeiert«⁴ worden sei. Ganz ähnlich memorierte ein anderer Veteran seine Rückkehr: »Wir kamen um Allerheiligen 1936 nach Hause. Dort wurden wir honorig empfangen. Lichter, Musikkapellen usw. Auch [General Pietro] Badoglio war dabei.«⁵

Deutschnationalistische Akteure, wie der nationalsozialistische *Völkische Kampfring Südtirols* (VKS), erhofften sich dagegen durch die Veteranen eine Verstärkung

1 Ohnewein, Südtiroler, 271.

2 N.N., Heimkehrer aus Ostafrika, in: *Alpenzeitung*, 26. 11. 1936, 6.

3 N.N., Heimkehrer aus Ostafrika, in: *Alpenzeitung*, 24. 6. 1937, 4.

4 Interview mit Hans Eschfäller, in: Martin Hanni, Projekt zur Durchführung notwendiger Recherchen. Biographische Erhebung einiger Abessinienkämpfer aus Südtirol, unveröffentl. Ms., 2004/2005, 13.

5 Interview mit Johann Eisath, in: Hanni, Projekt, 9.

für den Kampf für das in Bedrängnis geratene »Deutschtum«. ⁶ Andere »Südtiroler« Veteranen erzählten wiederum, dass die deutschsprachige Bevölkerung ihnen bei ihrer Rückkehr mit Kälte begegnet sei. Hans Luggin erinnerte sich 2004 etwa, dass »die Leute [...] mich damals ›nicht gut angeschaut‹ [haben]; auch deshalb, weil ich mit den Italienern im Krieg war«. ⁷ Ein anderer, Otto von Aufschnaiter, berichtete, dass »einige [...] schlecht von denen gesprochen [haben], die in Abessinien waren«. ⁸ Diese Einstellung resultierte aus der ablehnenden Haltung großer Teile der deutschsprachigen Gesellschaft zum faschistischen Regime, das die Denationalisierung und Italianisierung der Provinz mit großem Eifer verfolgte. Für diesen Staat im Kriegsdienst gestanden zu haben, diskreditierte die Veteranen in ihren Augen. Die Heimkehrer wiederum rechtfertigten sich mit Verweis auf den Zwang zum Kriegsdienst. ⁹ Luggin fragte noch im Interview von 2004: »Was hätte ich aber tun sollen? Man [das faschistische Regime, Anm. d. A.] hätte uns ansonsten [wenn wir nicht eingerückt wären, Anm. d. A.] umgelegt.« ¹⁰

In diesem politischen Klima war es den deutschsprachigen *Reduci*, den Heimkehrern, unmöglich, öffentlich zu erinnern, soziale Anerkennung für den Kriegseinsatz zu erwarten oder gar mit diesem zu prahlen. ¹¹ Während Veteranen in anderen Gegenden Italiens in die Öffentlichkeit traten, indem sie den Kolonialkrieg verherrlichende Memoiren veröffentlichten, ¹² blieben die deutschsprachigen in der Provinz Bozen/Bolzano stumm – bis auf ganz wenige Ausnahmen: Franz Marchio trat beispielsweise von sich aus als Mitglied des *Fotoclubs Bolzano* in die urbane Öffentlichkeit. Nach seiner Rückkehr hielt er für diesen mehrere Vorträge, darunter einen über »Das Entwickeln und Kopieren in der Tropengegend« ¹³ sowie einen zweiteiligen, in welchem er »die Besucher der Versammlung an einer Reihe von 152 auserlesenen Diapositiven über Eritrea nach Abessinien [führt] und lernt sie Land, Sitten und Gebräuche der Eingeborenen kennen«. ¹⁴ Zwei der drei in der Familie überlieferten Fotoalben, das legen die Umschläge und Titelblätter nahe, hatte der Fotoamateur eigens für den Verein bzw. für den Zweck, diese dort zu präsentieren (siehe Abb. 49), angelegt. Die Bildbeschriftungen dieser für die Öffentlichkeit gedachten Alben hielt Marchio in italienischer Sprache, während er Lichtbilder zuvor für sich in deutscher Sprache etikettiert hatte. Seine ethnische Differenz blieb in diesen Alben unsichtbar, während die arrangierten Fotografien

6 Steurer, Südtirol, 195-196.

7 Interview mit Hans Luggin, in: Hanni, Projekt, 17.

8 Interview mit Otto von Aufschnaiter, in: Hanni, Projekt, 36.

9 Andrea Di Michele, *Guerre fasciste e memorie divise in Alto Adige/Südtirol*, in: *Geschichte und Region/Storia e regione* 25 (2016) 1, 17-40, 22.

10 Interview mit Hans Luggin, in: Hanni, Projekt, 17.

11 Di Michele, *Guerre*, 22.

12 Labanca, *guerra*, 73-131.

13 N. N., *Vereinsnachrichten*, in: *Dolomiten*, 20. 4. 1937, 8.

14 N. N., *Lichtbildervortrag über Abessinien*, in: *Dolomiten*, 17. 11. 1937, 4.



Abb. 49: »VITA AFRICANA / A[frica] O[rientele] / Foto-Club-Bolzano / Marchio-Fr. [ancesco]« [dt.: Afrikanisches Leben / Ostafrika / Fotoclub Bozen / Marchio Franz], Album.

Quelle: TAP, 234 Sammlung Franz Marchio, Album 2, Blatt 1.

den Eroberungskrieg als legitime »Zivilisierungsmission« in einer »exotisch« anmutenden Weltgegend erzählten und damit das hegemoniale Narrativ des Regimes reproduzierten.

Ansonsten gaben die Provinzialvertreter des Regimes den Rahmen der Erinnerung vor und besetzten mit ihren Initiativen den öffentlichen Raum. Wie schon bei den Kolonialkriegen der 1920er-Jahre¹⁵ wurden die nun in Ostafrika gefallenen deutschsprachigen Soldaten durch Benennungen, etwa von Freiluftkolonien,¹⁶ und durch Denkmale instrumentalisiert. Anlässlich der Enthüllung des Denkmals für Johann Ruazzi, einen ladinischsprachigen Kriegsfreiwilligen in St. Kassian/San Cassiano unter »Anwesenheit der höchsten provinziellen Behörden, aller faschistischen Organisationen und der Bevölkerung des Val Badia« im August 1941, betonte der *Podestà* in seiner Ansprache, dass Ruazzi ein »würdiger Sohn des italienischen und faschistischen [sic!] Val Badia« sowie »Träger der unveränderten Traditionen römischer Tapferkeit« gewesen sei. Er forderte deshalb »die Jugend des Val Badia auf dem Heldenbeispiel Giovanni Ruazzis Folge zu leisten [und] sich dieses edlen Sohnes der Heimat würdig zu erweisen«.¹⁷

Neben solch personalisierten Erinnerungsinitiativen errichtete der faschistische Staat eine Erinnerungssäule unmittelbar hinter dem »Siegedenkmal« in Bozen/Bolzano. Diese wurde 1938 im Beisein des Kronprinzen Umberto von Savoyen eingeweiht und sollte an die vermeintlich loyalen und vollauf assimilierten »Alto Atesini« erinnern, die für die Errichtung des Imperiums in Libyen,

15 Siehe Kapitel 3.3.

16 N. N., Eröffnung der Freiluftkolonie »Carlo Obkircher«, in: Dolomiten, 8.7.1936, 3. Freiluftkolonien waren Lager, die dem Zwecke der sportlichen und ideologischen Erziehung von Kindern und Jugendlichen dienten. Nicht umsonst befand sich die Kolonie »Carlo Obkicher« am Militärsportplatz in Meran/Merano.

17 N. N., Fest der patriotischen Treue. Val Badia ehrt das Andenken seines Helden: Giovanni Ruazzi, in: Alpenzeitung, 12. 8. 1941, 3.

Ostafrika und Spanien gefallen seien.¹⁸ Damit waren diese in die große Meistererzählung des *Empire-Buildings* inkludiert worden.¹⁹

Auch wenn die *Reduci* mit ihrer Heimkehr aus dem Militärdienst ausschieden, waren sie nicht vor weiteren staatlichen Zugriffen gefeit: Die Veteranen wurden über die *Associazione Nazionale Combattenti*, den nationalen Kämpferbund mit lokalen Sektionen, organisiert. Während bis 1935 vor allem in den größeren Städten der Provinz Sektionen entstanden waren, kam es nach der Proklamation des Imperiums und infolge der Rückkehr der »Conquistatori« auch in kleineren Ortschaften zu Neugründungen. Nicht nur in Mühlbach/Rio di Pusteria wurde 1937 eine Sektion ins Leben gerufen, der laut faschistischer *Alpenzeitung* »alle Heimkehrer aus Ostafrika angehör[t]en«,²⁰ sondern auch in Terlan/Terano.²¹ Anlässlich der Fahnenweihe der dortigen Sektion seien die Veteranen begleitet von einer Musikkapelle durch die wichtigsten Straßen des Ortes marschiert. Bei solchen und ähnlichen Veranstaltungen traten die eigentlich wieder ins Zivilleben Zurückgekehrten in der Öffentlichkeit als *Reduci* und »Conquistatori Impero« auf. Bei manchen Veranstaltungen wurde ihnen auch vorgeschrieben, ihre alten Kolonialuniformen zu tragen,²² womit sie als Veteranen sichtbar wurden.

Regelmäßig beriefen die Sektionen Treffen ein, »um für glückliche Heimkehr dem Herrgott zu danken und in Kameradschaft einige Stunden beisammen zu verweilen«.²³ Bei »Frontkämpfer-Rapporten«²⁴ wurden den Veteranen nachträglich Kriegsauszeichnungen von der faschistischen Elite verliehen. Über diese Verleihungen berichteten die regimetreuen Tagblätter,²⁵ womit sie das Narrativ festigten, dass auch die deutschsprachigen »Allogeni« »drüben im [sic!] Italienisch-Ostafrika für die Gründung des Imperiums und die Zivilisation« gekämpft und »ihre Aufgabe recht tapfer erfüllt«²⁶ hätten. Anlässlich des ersten Jahrestags der

18 Nach den Kriegseinsätzen in Nord- und Ostafrika wurden deutschsprachige Männer auch in andere militärische Unternehmungen Italiens im Zweiten Weltkrieg und davor involviert. Dies betrifft sowohl die italienische Unterstützung der FrankistInnen im Spanischen Bürgerkrieg als auch die Annexion Albanien 1939 und die italienischen Kriegsschauplätze im Zweiten Weltkrieg (Südfrankreich, Griechenland, Osteuropa sowie Nord- und Ostafrika). Diese Kriegseinsätze deutschsprachiger Soldaten bilden ein Desiderat. Für Fallbeispiele siehe: Andrea Di Michele, Ein Legionär mit Fotoapparat, in: Di Michele (Hg.), *Legionari*, 19–21; Waibl, *Photographie*, 109.

19 Di Michele, *Guerre*, 33–34.

20 N. N., Besuch des Verbandssekretärs in Rio di Pusteria, in: *Alpenzeitung*, 27. 4. 1937, 5.

21 N. N., Fahnen-Uebergabe, in: *Alpenzeitung*, 28. 9. 1937, 5.

22 N. N., Verlautbarung, in: *Alpenzeitung*, 27. 10. 1936, 5.

23 N. N., Wiedersehensfeier der Ostafrikakämpfer, in: *Dolomiten*, 10. 1. 1938, 5.

24 N. N., Frontkämpfer-Rapport, in: *Dolomiten*, 21. 3. 1938, 5; N. N., Große Versammlung der Frontkämpfer, in: *Alpenzeitung*, 13. 3. 1936, 6; N. N., Tätigkeit des Frontkämpferverbandes, in: *Alpenzeitung*, 6. 2. 1941, 3; N. N., Frontkämpfer-Rapport, in: *Alpenzeitung*, 19. 2. 1941, 2; N. N., Rapport für die Frontkämpfer, in: *Alpenzeitung*, 19. 2. 1941, 2.

25 N. N., Auszeichnungen, in: *Alpenzeitung*, 8. 2. 1938, 6.

26 N. N., Wieder eine Kriegsauszeichnung an einen Ostafrikakämpfer, in: *Alpenzeitung*, 7. 12. 1937, 4.

»Gründung des Imperiums« am 9. Mai 1937 wurden ebenfalls Rapporte abgehalten, an denen, so eine Ankündigung, »die aus dem äthiopischen Feldzug heimgekehrten Soldaten teilnehmen werden, die nun in den Reihen der Veteranen des Weltkrieges Aufnahme finden sollen«. ²⁷ Die vom faschistischen Regime konstruierte Kontinuität erschwerte den »Südtiroler« Soldaten die Einschreibung in ihre Deutungsangebote, schließlich hatte die eigene Vätergeneration gegen eben jenen Staat noch zwei Jahrzehnte zuvor gekämpft – und verloren. ²⁸

Während das Regime die Veteranen öffentlich instrumentalisierte, begegnete ihnen die deutschsprachige Gesellschaft kühl bis abweisend. Diese Haltung steigerte sich offenbar bis zur Besetzung Südtirols/Alto Adiges durch deutsche Truppen 1943, die von großen Teilen der Bevölkerung als »Befreier« wahrgenommen wurden, um dann einer dezidiert feindseligen Stimmung zu weichen. Unter diesen Umständen schwiegen die Ostafrikaveteranen in der Öffentlichkeit. ²⁹ Nicht wenige von ihnen wurden nach der deutschen Besetzung erneut zum Kriegsdienst eingezogen – dieses Mal jedoch von der deutschen Wehrmacht. ³⁰

Auch das Ende des Zweiten Weltkriegs änderte nichts daran, dass es den Ostafrikaveteranen weiterhin unmöglich war, öffentlich Stellung zu nehmen und zu erinnern. Ihrem Schweigen lagen aber andere Motive zugrunde als im übrigen Italien: Während dort nach 1945 die nach wie vor starke Koloniallobby gemeinsam mit den jeweiligen Regierungen und publizistisch aktiven Veteranen die faschistische »Meistererzählung«, verdichtet im Mythos der *italiani, brava gente*, perpetuierten, ³¹ übernahmen in der Provinz Bozen/Bolzano bzw. vor allem abseits der urbanen Zentren deutsch-nationalistische Gruppierungen wie der *Südtiroler Kriegsoffer- und Frontkämpferverband (SKFV)* die Deutungshoheit über die Vergangenheit. Dieser explizit antiitalienisch ausgerichtete Verband bestand aus ehemaligen Wehrmachtangehörigen und setzte sich auch für deren soziale Rechte ein, so etwa für staatliche Pensionen. Die von diesen etablierte Erzählung homogenisierte die ausgesprochen facettenreiche Vergangenheit und erinnerte Italien als faschistischen und imperialistischen »Schurkenstaat«, unter dem die deutschsprachige Bevölkerung generell zu leiden gehabt habe, bis sie vom nationalsozialistischen Deutschland 1943 »befreit« worden sei. ³² Der Kolonialismus wurde in dieser Perspektive als eine explizit italienische Angelegenheit gedeutet und nahtlos in diese Opfererzählung integriert: Dabei werden bis heute die Kolonisierten als Leidensgenossen gedeutet, die in ähnlicher Weise unter der faschistischen Herrschaft gelitten hätten wie die »Südtiroler« – mit dem einzigen Unterschied, dass Südtirol/Alto Adige nach 1945 als

27 N. N., Frontkämpfer-Rapport, in: Alpenzeitung, 21. 4. 1937, 2.

28 Di Michele, *Guerre*, 23.

29 Ebd., 22.

30 Wurzer, *Gruppenzugehörigkeit*, 51-52.

31 Di Michele, *Guerre*, 23.

32 Sebastian De Pretto, *Umstrittene Geschichte(n). Erinnerungsorte des Abessinienkriegs in Südtirol*, phil. Diss., Universität Luzern 2019, 230-231, 275-276.

letzte »Kolonie« bei Italien verblieben sei.³³ Über folkloristische Aufmärsche, die Stiftung lokaler Kriegerdenkmäler für die Gefallenen »Südtiroler« Wehrmachtsangehörigen und die Wehrmachtveteranen durchaus gewogene Medienlandschaft verbreitete sich diese Sicht auf die Vergangenheit als hegemoniales Narrativ.

Entscheidend dabei war auch die Gegenwart, in der erinnert wurde: Die gemeinschaftsstiftende Kollektiverzählung, die pauschalisierend alle »SüdtirolerInnen« als Opfer Italiens imaginierte, sollte auch das Ringen mit Rom um Autonomie unterstützen. Den deutsch-nationalistischen Erinnerungsgruppen standen ebenso radikale italienisch-nationalistische Zivilorganisationen gegenüber, die die öffentliche Erinnerung in den größeren Städten der Provinz dominierten und sich selbst als standhafte »Verteidiger« der *Italianità* Südtirols/Alto Adiges verstanden.³⁴

In diesem erinnerungspolitischen Feld waren es die im *SKFV* organisierten Wehrmachtveteranen, denen von der deutschsprachigen Bevölkerung soziales Ansehen entgegengebracht wurde. Schließlich hätten diese für das »eigene« Volk und nicht etwa für den fremden Staat gekämpft. Um selbst nicht aus der ethnisch als »deutsch« markierten Gruppe herauszufallen oder von dieser exkludiert zu werden, versuchten die deutschsprachigen Veteranen der italienischen Kolonialkriege ihre Biografien in die kollektive Viktimisierungserzählung einzupassen.³⁵ Dazu erinnerten sie, wenn sie konnten, sehr selektiv, indem sie in der Rückschau nur etwaige Dienstzeiten in der deutschen Wehrmacht betonten, über ihre Einsätze in den Kolonien jedoch schwiegen.³⁶

Dieses Schweigen war sozial konstruiert und politisch begründet: Es wurde von den Veteranen als Strategie gewählt, um offene Konflikte über die Deutung der Vergangenheit mit der deutschsprachigen Bezugsgruppe, der sie sich zugehörig fühlten, zu vermeiden. Anstatt also alternative, die hegemoniale deutsch-nationalistische Erzählung infrage stellende Vergangenheitsdeutungen zu präsentieren, akzeptierten sie diese stillschweigend.³⁷ Dahinter stand die Hoffnung, dass die Zeit die in den Kriegsjahren entstandenen Wunden heilen und soziale Gräben überbrücken helfen würde. Zudem wollten die Veteranen ihren Status innerhalb der ethnisch als »deutsch« markierten Gruppe der »Südtiroler« nicht gefährden.³⁸

Trotz der ausgesprochen restriktiven Erinnerungskultur nach 1945, in der die »Südtiroler« Ostafrikaveteranen keine Position des Sprechens finden konnten, hatten viele von ihnen das Bedürfnis, ihre kolonialen Kriegserfahrungen zu erinnern und mitunter auch soziale Anerkennung dafür zu erhalten. Oskar Eisenkeil gestaltete nach seiner Rückkehr beispielsweise zwei umfangreiche Fotoalben. In diesen arrangierte er gesammelte wie selbst geknipste Aufnahmen und ergänzte

33 Ebd., 235-236.

34 Ebd., 236-237, 275-276.

35 Ebd., 241.

36 Di Michele, *Guerre*, 22-24; De Pretto, *Geschichte(n)*, 237.

37 Winter, *Silence*, 3-5, 8.

38 De Pretto, *Geschichte(n)*, 229.

diese visuelle Erzählung um Zeitungsausschnitte aus der faschistischen *Alpenzeitung*, die ihn als hochdekorierten und »tapfere[n] Kämpfer«³⁹ feierten. Er klebte auch die Abschrift einer Belobigung ein, die eine seiner mit Auszeichnung bedachten »Heldentaten« schilderte. Darin wurde er von seinem Vorgesetzten als »ein Vorbild von Mut, Entschlossenheit und Führernatur« beschrieben.⁴⁰ Während Eisenkeil in der deutschsprachigen Öffentlichkeit dafür kein soziales Prestige erwarten konnte, eröffnete ihm der private Rahmen des Albums die Möglichkeit, die Fotos und Texte über seine militärischen Erfolge zu sammeln, zu speichern und einem eingeschränkten, meist privaten Publikum zu präsentieren.

Solche aufwändig gestalteten Alben sowie Fotografien von informellen Veteranentreffen legen nahe, dass sich die »Erlebnisgeneration« gerade im Privaten sehr wohl »Orte« und Gelegenheiten schuf, um ihre Erinnerungen zu reaktualisieren. Infrage kamen dafür vor allem zwei auch schon vor 1945 bestehende informellere Artikulationsfelder: die noch aus Kriegszeiten bestehenden Veteranennetzwerke und die Familien. Das bedeutet allerdings nicht, dass sich die Veteranen dort uneingeschränkt artikuliert hätten. Das binäre Verständnis, dass Sprechen Erinnern bedeute und Schweigen mit Vergessen zu assoziieren sei, greift hier zu kurz. So spricht Jay Winter zufolge auch der, der schweigt – nur eben über anderes –, und umgekehrt.⁴¹ Mit Blick auf die Ostafrikaveteranen bedeutet das etwa, dass jene, die für ihre Familien den Kolonialkrieg in ihren Erzählungen und Alben als »exotische« Reiseerfahrung imaginierten, nicht über problematische Themen wie Gewalt, Kriegsgräuel oder Fragen eigener Täterschaften sprechen mussten. Das selektive Schweigen der Veteranen hatte dabei eine essentialistische Schlagseite: Nur wer im Kolonialkrieg in Ostafrika gewesen war, konnte die Autorität beanspruchen, über den »echten« Krieg zu sprechen.⁴²

Ganz generell gilt, dass »die Bedeutung der visuellen Kultur für das Erinnern kaum überschätzt werden«⁴³ kann. Vergangenheit zerfalle nämlich, so Walter Benjamin, »in Bilder, nicht in Geschichten«.⁴⁴ Entsprechend wichtig waren die aus Ostafrika mitgebrachten Lichtbilder für die Erinnerungsaktivitäten der Veteranen. Das unterstreicht ihre hohe Überlieferungsdichte: Von fast fünf Prozent der Veteranen stehen Bildbestände zur Verfügung. Auch die Anzahl der überlieferten

39 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, Oskar Eisenkeil, Album 2, Blatt 21, 35; letzterer Zeitungsausschnitt wurde veröffentlicht in: N.N., Ein tapferer Kämpfer in AOJ, in: *Alpenzeitung*, 20.10.1939, 2.

40 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, Oskar Eisenkeil, Album 2, Blatt 20, Belobigung, »Gheldea di Conta, 20.03.1937 – Bottà (Zona Dusi), am 31.03.1937«.

41 Winter, *Silence*, 3-4, 31.

42 Ebd., 6.

43 Ertl, *Gedächtnis*, 154.

44 Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk* 1, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1983, 596, zit. nach: Günter Riederer, *Film und Geschichtswissenschaft. Zum aktuellen Verhältnis einer schwierigen Beziehung*, in: Paul (Hg.), *History*, 96-113, 96.

Alben innerhalb des Korpus ist groß: Fast die Hälfte dieser Sammlungen, nämlich 20 von 45, wurde in zum Teil sehr aufwändig gestalteten Alben organisiert.

Dem Historiker Bernd Boll zufolge, der die Knipsersfotografie deutscher Wehrmachtssoldaten untersucht hat, ist »die Überlieferung von Privatfotos [...] ein mehrere Generationen und immer fremdere Stationen umfassender Prozess«. ⁴⁵ Dieser steht im Fokus dieses Kapitels, das in vier Abschnitten analysiert, in welcher Weise Bildbestände nach dem Krieg (re-)funktionalisiert ⁴⁶ wurden. Die Bilder wurden in neue und andere Verwendungszusammenhänge als noch zu Kriegzeiten gebracht. Essenziell ist dabei der Unterschied, ob die Lichtbilder in den Familien wieder-, weiter- oder gar nicht mehr verwendet wurden. ⁴⁷ Während Dokumente in öffentlichen Archiven nach ihrer Katalogisierung so aufbewahrt werden sollten, *wie sie sind*, gilt dies nicht für Familiensammlungen: Dort sind aufbewahrte (Bild-)Dokumente und Gegenstände Teil mitunter lebhafter, möglicherweise aber auch verdrängter Auseinandersetzungen mit der Vergangenheit. Erinnerung ist nichts, das passiert, sondern etwas, das aktiv getan werden muss. ⁴⁸

6.1 »Conquistatori Impero« oder »Abessinier«? Erinnerung und Zugehörigkeit ⁴⁹

In den folgenden beiden Unterkapiteln steht die Frage im Mittelpunkt, *wer, was* und *wie* erinnert wurde und wie Veteranen Gefühle der Zugehörigkeit in ihren Erinnerungsartikulationen verhandelten. Kulturell konstruierte Kategorien wie Nation, Ethnizität oder »Rasse« spielten dabei eine wichtige Rolle, da sie nicht nur Wahrnehmung von Welt, sondern eben auch Prozesse des Erinnerns und Vergessens rahmten. ⁵⁰

Das faschistische Regime begann rasch nach der öffentlichen Ausrufung des Imperiums und der vermeintlichen Beendigung der Kampfhandlungen im Mai 1936, die hegemoniale öffentliche Erzählung zu formen. Von der gleichgeschalteten Medienlandschaft verbreitet, sollte der Konflikt als »Krieg der sieben Monate« und zivilisatorische Mission zur Verbreitung der *Italianità* erinnert werden. In Ausstellungen und Massenkundgebungen, aber auch in der Publizistik der Vetera-

45 Boll, Album, 176.

46 Erll, Gedächtnis, 145-148.

47 Benedik, Dinge, 352-253.

48 Micke Bal, Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide, Toronto/Buffalo/London 2002, 190.

49 Mit Fragen von Erinnerung und Zugehörigkeit habe ich mich bereits an anderer Stelle auseinandergesetzt. Dieser Abschnitt folgt daher in weiten Teilen meinen Ausführungen in: Wurzer, Gruppenzugehörigkeit, 50-75.

50 Brubaker, Ethnicity, 40.

nen wurde diese nationale und »rassische« Deutung festgeschrieben.⁵¹ Die *Associazione Nazionale Combattenti*, der nationale Veteranenverband, beteiligte sich daran mit der Ausrichtung von Erinnerungsfeiern, Aufmärschen und ähnlichen Ritualen sowie der Schaffung von Erinnerungstafeln, die die »Conquistatori Impero« zumindest innerhalb der Veteranengruppe präsentieren und an sie erinnern sollten.⁵² Wenngleich diese Tafeln nur für eine beschränkte Öffentlichkeit gedacht waren, so ist es doch erstaunlich, dass nicht weniger als sechs Tafeln im vorliegenden Quellenkorpus, also fast in jeder siebten Sammlung, überliefert sind. Wie die Artefakte in Familienbesitz gelangten, ist in keinem der Fälle nachvollziehbar. In den eigenen vier Wänden, so erinnern sich manche »Kinder«, seien die Tafeln aber durchaus präsentiert bzw. aufgehängt worden.⁵³ Nachdem die Veteranen verstorben waren, trennten sich manche Familien davon. So landeten sie als Teil von Nachlässen in Museen und Archiven oder wurden Vereinen bzw. regionalhistorisch interessierten Personen der Dorfgemeinschaft überlassen.⁵⁴ Die Witwe von Josef Brunner übergab die Tafel etwa an einen Heimatforscher, »da sie damit anscheinend nichts anzufangen wusste«.⁵⁵ Die Ehefrau eines anderen verstorbenen Veteranen übergab dessen Tafel »dankenswerterweise dem Verein für Kultur und Heimatpflege Kaltern«.⁵⁶ Die Erinnerungstafeln wurden nicht nur von den *Associazioni Combattenti* in der Provinz Bozen/Bolzano hergestellt, sondern sind auch aus der Provinz Reggio Emilia bekannt. Ein Vergleich zeigt, dass Inhalt und Form streng normiert waren: Sie versammelten Porträtfotografien von Kriegsteilnehmern einer Ortschaft, einer Stadt oder einer anderen räumlichen Bezugseinheit. Dazu kamen Porträts zentraler Führungspersönlichkeiten des kolonialen Unternehmens sowie faschistische Herrschaftssymbole und Propagandasprüche. Im Vergleich zu den in Reggio Emilia überlieferten Tafeln ist auffällig, dass es dort stärkere Abweichungen in der Gestaltung gibt. Die Form der in Südtirol/Alto Adige überlieferten Erinnerungszeichen ist dagegen nahezu identisch (siehe Abb. 50). Das deutet darauf hin, dass ihre Produktion dort vom Provinzialverband Bozen/Bolzano zentraler organisiert war als anderswo in Italien.⁵⁷

51 Labanca, *Erinnerungskultur*, 36-37.

52 Conti/Moratti, *Adua*, 218, 668.

53 Interview mit F.H., 19. 4. 2016.

54 SLMVK, U/5798, Tafel »Conquistatori Impero / Valle Aurina«; Privatsammlung Clara, Tafel »Conquistatori Impero / Val Badia«; Privatsammlung Josef Brunner, Tafel »Conquistatori Impero / Mandamento Vipiteno«; Privatsammlung Heufler, Tafel »Conquistatori Impero / Media Valle Isarco«; Privatsammlung Ferdinand Weger, Mühlbach/Rio di Pusteria, Tafel »Gruppo D'Onore / Conquistatori Impero«; SLA, Nachlass Alois Kammerer, Position 4, Tafel »Conquistatori Impero / Val Pusteria« (fotografische Reproduktion).

55 E-Mail von W.D. an Markus Wurzer, 2016.

56 Gotthard Andergassen, *Kalterer im Abessinienkrieg 1935-1936*, in: *Gemeindeblatt Kaltern*, 5. 1. 2007, 7.

57 Diese Erkenntnis stützt sich auf den Vergleich von drei Erinnerungstafeln aus der Provinz Reggio Emilia (aus den Ortschaften Carpineti, Albinea, Castelnovo di Sotto, aus: Conti/Moratti,





Abb. 50 (S. 242, links oben): »CONQUISTATORI IMPERO / MEDIA VALLE ISARCO« [dt.: Eroberer des Imperiums / Mittleres Eisacktal], Tafel.

Quelle: Privatsammlung Heufler.

(S. 242, rechts oben): »CONQUISTATORI IMPERO / VAL PUSTERIA« [dt.: Eroberer des Imperiums / Pustertal], Tafel.

Quelle: SLA, Nachlass Alois Kammerer.

(S. 242, links unten): »GRUPPO D'ONORE / CONQUISTATORI IMPERO« [dt.: Ehrengruppe / Eroberer des Imperiums], Tafel.

Quelle: Privatsammlung Weger.

(S. 242, rechts unten): »CONQUISTATORI IMPERO / VALLE AURINA« [dt.: Eroberer des Imperiums / Ahrntal], Tafel.

Quelle: SLMVK, U/5798.

(S. 243, links oben): »CONQUISTATORI IMPERO / VAL BADIA« [dt.: Eroberer des Imperiums / Gadertal], Tafel.

Quelle: Privatsammlung Clara.

(S. 243, rechts oben): »CONQUISTATORI IMPERO / MANDAMENTO VIPITENO« [dt.: Eroberer des Imperiums / Bezirk Sterzing], Tafel.

Quelle: Privatsammlung Josef Brunner.

Abbildung 50 (S.243, rechts) bietet ein Beispiel einer Erinnerungstafel für den Verwaltungssprengel Sterzing/Vipiteno in der Provinz Bozen/Bolzano. Sie misst 37,5 × 27 cm.⁵⁸ Im Detail betrachtet, zeigt die Tafel am Kopf zunächst jeweils ein Porträt von König Viktor Emanuel III. links und Benito Mussolini rechts, die sich anblicken. Ihre Abbildungen weisen dieselbe Formatgröße auf. Darunter finden sich, auf halber Höhe in etwas kleinerem Format, die wichtigsten Befehlshaber der italienischen Invasionsarmee, rechts Rodolfo Graziani, der die Streitkräfte an der Südfront, und links daneben Pietro Badoglio, der den Befehl an der Nordfront geführt hatte. Darunter wurde mittig, etwas kleiner noch als Graziani und Badoglio, Emilio De Bono platziert, der im November 1935 durch Badoglio ersetzt worden war, weil er der faschistischen Führung zu zögerlich schien. Auf allen sechs überlieferten Tafeln aus Südtirol/Alto Adige haben diese fünf Porträts identische Formatgrößen und hierarchische Platzierungen: Der König und Mussolini als »Führungsduo« des faschistischen Staates zuoberst, gefolgt von den beiden siegreichen Feldherren Badoglio und Graziani sowie, eine »Stufe« unter ihnen, der »erfolglose« General De Bono. Die Platzierungen bergen überdies eine weitere Symbolik: Zieht man etwa gedanklich eine Linie von Viktor Emanuel III. hinunter zu Badoglio, weiter zu De Bono und wieder hinauf zu Graziani und Mussolini, so entsteht der Buchstabe V,⁵⁹ der nicht nur für das Wort *Vittoria* (Sieg) stehen könnte, sondern auch für eine ganze Reihe von (soldatischen) Tugenden wie *Virtù* (Tapferkeit), *Valore* (Mut) oder *Vittima* (Opfer).

Die Porträtfotos der 48 Kriegsteilnehmer des Bezirks Sterzing/Vipiteno sind nochmals kleiner gehalten, was ihren geringeren Status als »einfache« Mannschaftssoldaten gegenüber der Elite ausdrückt. Symbolisch »versammeln« sie sich auf der Tafel um ihre obersten Heerführer. Die Abzüge der Veteranenporträts, die allesamt dasselbe Format und denselben glatten Rahmen aufweisen, zeigen diese entweder in Zivil, in der Uniform des königlichen Heeres – diese Abzüge stammen wahrscheinlich noch aus der Zeit des Wehrdienstes – oder in der eines Kolonialsoldaten, ergänzt um Tropenhelm und Brille. Sie sind um die Vor- und Nachnamen der Abgebildeten in Großbuchstaben ergänzt. Im Kontext der deutschsprachigen Kolonialsoldaten, die Zielgruppe der faschistischen Italianisierungspolitik war, verdient die Benennungspraxis besondere Aufmerksamkeit: Während viele Familiennamen eine ethnische Differenz nahelegen, wurden diese durch die italianisierten Vornamen komplementiert, die die Abgebildeten als »Italiener« bzw. loyale »Hochschüler« markieren sollten.

Innerhalb der Veteranengruppe erfolgte eine weitere Hierarchisierung, die durch visuelle Gestaltungselemente sichtbar gemacht wurde: War ein Soldat nicht

Adua) mit den sechs aus der Provinz Bozen/Bolzano überlieferten Tafeln, die bereits vorher zitiert wurden.

58 Privatsammlung Josef Brunner, Tafel.

59 Ich danke Doris Stadler für diesen Hinweis.

nur »einfacher« Mannschaftssoldat, sondern Unteroffizier oder Offizier, hatte er sich als »Volontario« freiwillig zum Kriegseinsatz gemeldet oder eine Tapferkeitsmedaille verliehen bekommen,⁶⁰ so wurden diese Informationen zusätzlich am Bild vermerkt. Darüber hinaus wurden die betreffenden Porträts in der obersten Reihe der Tafel positioniert und sogar noch etwas abgesetzt, um ihren besonderen Status innerhalb der Gruppe zu bekräftigen. Gleiches galt auch für Männer, die entweder als »Invalido«, also als Invalide, aus dem Kriegseinsatz zurückgekehrt oder gefallen waren, was mit einem Kreuzsymbol angezeigt wurde.⁶¹ Der dargestellte Personenkreis wird schließlich in der Fußzeile der Tafel als »Eroberer des Imperiums«, als »Conquistatori Impero«, identifiziert, ergänzt um die Nennung einer räumlichen Bezugseinheit, die Auskunft darüber gibt, woher diese stammten. Im vorliegenden Fall war dies der Bezirk Sterzing/Vipiteno. Der Schriftzug besteht aus aufgeklebten Einzelbuchstaben-»Bausteinen«. Das legt wiederum nahe, dass es sich bei diesen Erinnerungstafeln, gerade was die Porträts der faschistischen Elite, Slogans und Symbole anbelangt, um vorbereitete Formatvorlagen handelte, die womöglich vom Provinzialverband der *Associazione Combattenti* an die lokalen Sektionen ausgegeben wurden.

Gerahmt ist die Tafel schließlich noch von faschistischen Herrschaftssymbolen: In der Kopfzeile aller Tafeln sind in faschistischer Zeitrechnung das offizielle Anfangs- (3.10.1935) und Enddatum (5.5.1936) angegeben.⁶² Dies verschleiert, dass die Soldaten selbst wesentlich mehr Zeit in Ostafrika verbrachten: Die meisten waren bereits im Frühsommer in die Kolonien Eritrea und Somalia verschifft worden und kehrten erst im Februar 1937 nach Hause zurück.⁶³ Links und rechts der Tafel sind zudem zwei *Fasces* (Liktorenbündel) abgebildet. In der Antike waren *Fasces* das Amtssymbol der höchsten Machthaber des Römischen Reichs gewesen. Im faschistischen Italien, das sich durch die Indienstnahme antiker Symbole in die Tradition des *Imperium Romanum* einschreiben wollte, fand nicht nur das *Fascio* Verwendung, sondern auch die *Aquila*, das höchstrangige Feldzeichen der römischen Legionen.⁶⁴ Auf der besprochenen Tafel befinden sich davon gleich zwei, links und rechts des Porträts von Emilio De Bono. In Anlehnung an diese Symbolik wurden die in Afrika eingesetzten Soldaten in der italienischsprachigen Öffentlichkeit auch als »Legionäre« bezeichnet.

60 Privatsammlung Heufler, Tafel.

61 SLMVK, U/5798, Tafel; Privatsammlung Heufler, Tafel.

62 Als Bezugspunkt der faschistischen Zeitrechnung wurden der sogenannte »Marsch auf Rom« und die damit einhergehende faschistische Machtergreifung 1922 festgelegt. In dieser Perspektive dauerte der Italienisch-Abessinische Krieg vom 3. Oktober im 13. Jahr bis zum 5. Mai im 15. Jahr der faschistischen Herrschaft.

63 Ohnwein, Südtiroler, 269-272.

64 Emilio Gentile, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, 6. Aufl., Rom 2009.

Schließlich befindet sich unter dem Porträt De Bonos noch der Spruch »Molti nemici, molto onore«,⁶⁵ der Gaius Julius Caesar zugeschrieben wird und von Mussolini in das Repertoire faschistischer Slogans übernommen wurde. Im Kontext des Italienisch-Abessinischen Krieges wurde er reaktiviert, um den Heldenstatus der Kolonialisten zu legitimieren. Dieser schien nämlich bedroht, schließlich waren die italienischen Streitkräfte den abessinischen qualitativ-technisch vollkommen überlegen. Ein Ausweg aus dem Dilemma bot die Diskursfigur, dass man es aus der Perspektive der Kolonialisten zumindest in quantitativer Hinsicht mit einer feindlichen Übermacht zu tun gehabt habe, die die »weiße« Armee nur dank ihrer technologischen Überlegenheit hätte besiegen können. Mag dies in anderen kolonialen Konflikten so gewesen sein, auf den italienisch-abessinischen Fall traf es nicht zu: Spätestens ab Anfang 1936, nach dem Eintreffen von Verstärkungen aus Italien, war die Invasionsarmee den Streitkräften Abessiniens auch in quantitativer Hinsicht überlegen. Die »Askaris«, die rund ein Drittel der kolonialen Streitkräfte ausmachten und in vielen Fällen die Hauptlast der Kämpfe trugen, wurden in der faschistischen hegemonialen Erzählung kaum berücksichtigt. Wenn überhaupt, dann wurden sie als treue Helfer der italienischen Kolonialisten inszeniert.⁶⁶

Auf der Erinnerungstafel aus Sterzing/Vipiteno sind insgesamt 48 »Conquistatori« versammelt, eine große Zahl im Vergleich zu anderen Tafeln kleinerer Sektionen, die mehr Fläche frei ließen. Weil auf der Tafel des mittleren Eisacktals/Media Valle Isarco »nur« 31 Veteranen abgebildet werden mussten (siehe Abb. 50, links), war noch genug Platz, um links und rechts von De Bono zwei weitere *Fasces* anzubringen. Über seinem Porträt findet sich überdies die Abbildung dreier *Caproni*-Bombenflugzeuge. Flugzeuge wie diese, in denen die Technik- und Geschwindigkeitsbegeisterung der faschistischen Gesellschaft zusammenfielen,⁶⁷ sollten die technologisch-militärische Überlegenheit Italiens symbolisieren. Nochmals darüber findet sich schließlich ein weiterer, kämpferischer Propagandaslogan Mussolinis: »Noi tireremo diritto«, was wörtlich: »Wir werden geradeaus gehen« und im übertragenen Sinne: »Nichts wird uns aufhalten« bedeutet. Das kollektive Wir, das hier imaginiert wird, bezieht sich dabei auf die abgebildeten Veteranen.

Die Erinnerungstafeln materialisierten also die hegemoniale Erzählung und rahmten die Erinnerung an den Krieg ideologisch als faschistisch, national als »italienisch« und »rassisch« als »weiß«. Der Krieg wurde durch die Angabe »Krieg der sieben Monate« als moderner Blitzkrieg kolonialer und faschistischer Prägung

65 Übersetzung: »Viel Feind, viel Ehr'«.

66 Mattioli, Experimentierfeld, 81-83; siehe dazu auch: Giulia Brogini Künzi, Italien und der Abessinienkrieg 1935/36. Kolonialkrieg oder Totaler Krieg? (Krieg in der Geschichte 23), Paderborn 2006.

67 Baltzer, Fotomontage, 98; siehe dazu auch: Michael Greuel, Der italienische Faschismus und der Futurismus, München 2010.

erinnert, in dem die militärisch wie »zivilisatorisch« überlegenen Kolonialisten die *Italianità* verbreiteten und gegen einen zahlenmäßig überlegenen »Feind« als siegreiche »Eroberer« hervorgegangen seien. Die Tafeln boten den Veteranen eine stabilisierende, ideologisierte, nationalisierte und »rassische« Deutung an, indem sie deren Abbilder fotografisch in die hegemoniale Erzählung integrierten. Da die Männer in den meisten Fällen auf den Porträtfotografien in Uniformen der italienischen Armee gekleidet sind, sind sie als »weiße« italienische Kolonialisten beziehungsweise »Legionäre« inszeniert, die sich auf der Tafel metaphorisch um ihre Feldzeichen und Feldherren versammeln.

Gleichzeitig formierte die besprochene Tafel eine Erinnerungsgemeinschaft, nämlich die der Kriegsteilnehmer aus dem Bezirk Sterzing/Vipiteno, die visuell den Eindruck innerer Homogenität und äußerer Abgrenzung erweckt. Allerdings widersprechen dem die Hierarchisierung nach Dienstrang und andere Differenzkriterien. Zudem dienten die Dargestellten in ganz verschiedenen Funktionen und Regimentern⁶⁸ unterschiedlicher Waffengattungen (Infanterie, *Bersaglieri*, *Alpini*, Pioniere, Artillerie etc.) an allen möglichen Orten: Während manche an der Front mit ihren Verbänden in Gefechte verwickelt wurden und dort vielleicht als Schützen, (Unter-)Offiziere oder auch als Bäcker im Einsatz standen, wurden andere – oft aus politischem Kalkül der faschistischen Regierung gegenüber »politisch bedenklichen« Deutschsprachigen – als Arbeiter im Hinterland in Häfen, im Straßenbau oder in anderen Kontexten fernab der Front eingesetzt.⁶⁹ Schließlich wichen auch die Aufenthaltszeiten der Soldaten in Ostafrika mitunter stark voneinander ab. Die Abgebildeten verfügten also nur bedingt über eine *gemeinsame* Kriegserfahrung. Was sie vor allem auf dieser Tafel aneinanderband, war der Umstand, im selben Bezirk ansässig zu sein und auf die eine oder andere Weise in Ostafrika im Kriegseinsatz gestanden zu haben.

Aus den Interviews, die Martin Hanni Anfang der 2000er-Jahre mit Ostafrikaveteranen geführt hatte, geht hervor, dass einige von ihnen nach ihrer Heimkehr in Kontakt blieben. Sie schrieben sich, besuchten sich gegenseitig und trafen sich, wenn auch vorerst nur informell, zu »Nachtreffen«.⁷⁰ Abbildung 51 entstand anlässlich einer solchen Zusammenkunft und ist deshalb besonders, weil sie einen Teil der Gruppe der Erinnerungstafel in einem völlig anderen Kontext abbildet: Zehn Veteranen aus dem Bezirk Sterzing/Vipiteno stellen sich vermutlich im privaten Rahmen, möglicherweise einem informellen Veteranentreffen, dem Fotografen.⁷¹ Die Männer ließen sich vor einer niedrigen Mauer in Zivil ablichten. Das Motiv selbst gibt keine Hinweise auf die Identitäten der Abgebildeten. Doch wurde jede Person mit einer Ziffer überschrieben, die über den Index auf der Rückseite

68 Ohnewein, Südtiroler, 269-272.

69 Steurer, Südtirol, 195-239.

70 Hanni, Projekt, 9, 13, 15, 20, 31, 36.

71 Privatsammlung Ralsler, loses Postkartenkonvolut, »Die Abessinier Soldaten«.



Abb. 51: »Die Abesinier Soldaten«, Fotografie.

Quelle: Privatsammlung Ralsler, loses Postkartenkonvolut, Bild 3.



der Fotografie die Personen identifiziert. Überschriften ist dieser mit »Die Abesinier [sic!] Soldaten«, was darüber Auskunft gibt, dass es sich bei der Personengruppe um Veteranen aus dem Italienisch-Abessinischen Krieg handelt. Die Namen der Aufgelisteten sind in deutscher Sprache und meist als Vor- und Nachnamen erfasst. Manchmal sind auch die im ländlichen Raum Tirols üblichen Vulgonamen⁷² ergänzt, wie etwa bei Nummer vier: »Alois Leitner v[ulgo] Roderer«. In der landläufigen Benennungspraxis konnte es überdies ausreichen, den Vulgonamen um die Zusätze »-sohn« und Ortsnamen zu ergänzen, um eine Person zweifelsfrei zu benennen: So findet sich an neunter Stelle der Liste ein gewisser »Tröglersohn [aus] Egg«, also der Sohn des Bauern des Tröglerhofs aus der Ortschaft Egg.

72 Name eines Bauernhofes zur Benennung einer oder mehrerer Personen anstelle des Familiennamens.

Durch diese Benennungspraxis wurde im Gruppenbild die ethnische Differenz, »deutsch« beziehungsweise »südtirolerisch« zu sein, aktiviert, womit es in Konkurrenz zur Erinnerungstafel des italienischen Veteranenverbandes trat. Vier Personen befinden sich auf beiden Abbildungen: Luigi Leitner, Francesco Rainer, Giuseppe Seehauser und *Caporale Maggiore* Antonio Rainer erscheinen auf der Privatfotografie allerdings als »Alois Leitner v[ulgo] Roderer«, »Franz Rainer, [vulgo] Schuster-Schneider [alias] Franzl [aus] Freienfeld [Campo di Trens]«, »Se[e]hauser Jos[ef] [vulgo] Stiederflans« und »Rainer Anton«. Die Überschrift des Personenregisters »Die Abesinier [sic!] Soldaten« stellt zudem gewissermaßen eine Fremdbezeichnung dar, die in der deutschsprachigen Öffentlichkeit der Provinz kursierte.⁷³ So vermerkte es denn auch der Vater des abgebildeten Anton Rainer auf dem Foto.⁷⁴

Die »Südtiroler« Gesellschaft brachte den Veteranen, wie schon gezeigt, nach ihrer Rückkehr weder Anerkennung noch Respekt entgegen. Vielmehr mussten die Veteranen ihren Kriegsdienst für den repressiven italienischen Staat immer wieder rechtfertigen. Sie reagierten auf diesen sozialen Druck, indem sie durch die Erzählung kollektiver Marginalisierung und Entmachtung innerhalb der Armee sowie unter Verweis auf den Zwang zum Kriegsdienst ein kohärentes Wir imaginierten. Auf diese Weise grenzten sie sich von den »Anderen«, also von Staat, Armee und Angriffskrieg ab, schrieben sich in den allgemeinen, ethnisch gerahmten Opferdiskurs der »Südtiroler« Gesellschaft ein und rehabilitierten sich so für den Kriegseinsatz.⁷⁵

So verneinten die deutschsprachigen Veteranen der Provinz Bozen/Bolzano die dominierende faschistische Erzählung und inszenierten sich zumindest in der Öffentlichkeit der deutschsprachigen Gesellschaft nicht als »Eroberer des Imperiums«, sondern als »die Abessinier«, die von *den* »Italienern« nach Afrika zum Kriegsdienst gezwungen worden waren.⁷⁶ Gruppenbilder wie das vorliegende stabilisierten und materialisierten das Opfernarrativ, indem sie die lokale Veteranengemeinschaft als homogene nichtitalienische und nichtfaschistische Erinnerungsgemeinschaft imaginierten. In ihrer Inszenierung fehlten italienische oder kolonialistische Codes, wie militärische Orden, Uniformen oder koloniales Beutegut. Stattdessen wurde sie durch die Beschriftung auf der Bildrückseite als »deutsch« beziehungsweise »südtirolerisch« gerahmt.

Auch wenn Soldaten aus der Provinz Bozen/Bolzano während ihres Kriegseinsatzes zu verschiedensten Gruppen Gefühle der Zugehörigkeit empfanden,⁷⁷

73 Ähnliches wurde für Veteranen in Sardinien festgestellt: Deplano, *isola*, 81.

74 Diese Erkenntnis konnte aus einer Schriftbildanalyse der Briefkorrespondenz gewonnen werden, die Anton Rainer mit seinem Vater während des Italienisch-Abessinischen Krieges unterhielt.

75 Di Michele, *Guerre*, 17-40.

76 Ebd.

77 Siehe Kapitel 5.

so schien eine Anrufung dieser ehemaligen Kollektivbezüge nach dem Krieg zumindest öffentlich nicht mehr möglich. Wenn überhaupt, dann beschränkte sie sich auf die private Erinnerungsproduktion, etwa die Gestaltung von Kriegserinnerungsalben.⁷⁸ Die gesellschaftlich notwendige Distanzierung von Staat, Armee und Krieg verunmöglichte es, in der Erinnerung Zugehörigkeit zu italienischsprachigen Kameraden, zum Regiment oder der Waffengattung zu artikulieren. Dagegen wurde die lokale Veteranengemeinschaft sowohl für das Regime, durch die Sektionen der *Associazione Combattenti*, als auch für die Veteranen selbst zum zentralen Bezugsrahmen erinnerungskultureller Aktivitäten – wenn auch mit unterschiedlichen ideologischen Vorzeichen: Während das Regime die deutschsprachigen Veteranen und ihre Erinnerungen durch die Integration in die national-imperiale Erzählung zu instrumentalisieren versuchte, bemühten sich diese angesichts des gesellschaftlichen Drucks, in ihrer visuellen Erinnerungsproduktion um ihre Distanz zum selbigen und hoben stattdessen ihr »Südtiroler«-Sein hervor, um sich selbst ins ethnisch gerahmte Opfernarrativ einzuschreiben.

6.2 Die Narrativierung kolonialer Kriege durch die »Erlebnissgeneration«

Als Franz Piazzai im Juni 1937 von seinem Kriegseinsatz in Ostafrika heimkehrte,⁷⁹ notierte er einen letzten Eintrag in sein Tagebuch:

In Bivio stieg ich [aus dem Zug, Anm. d. A.] aus, und dann eine halbe stunde zu Fuß und ich bin bei den lieben dahaim nach 3 ein halb Jahr Militär. Die Uniform wurde sofort von Laibe genommen und das Zivilgewand angezogen, und von allen war nichtz mehr zu sehen als ein Foto und auszeichnung. Und so wurde ein Ende!⁸⁰

Wenngleich das Regime bereits ein Jahr zuvor, nämlich im Mai 1936, den Eroberungskrieg für siegreich beendet und das Imperium für wiedererstanden erklärt hatte, endete der Kriegsdienst für den Tagebuchsreiber erheblich später. Die maßgebliche Zäsur in seiner Wahrnehmung bildete der Tag seiner Heimkehr. Die lang ersehnte Rückkehr in das Zivilleben passierte »sofort«, sichtbar gemacht durch den performativen Akt des Wechsels der Kleidung. Das ließ ihn resümieren, dass das »Militär« so nun »ein Ende« habe. Das Einzige, was von dieser Zeit sichtbar bleiben werde, seien visuelle Objekte: seine Fotos und Auszeichnungen, die zukünftig das vergangene Kriegsengagement in Ostafrika bezeugen

78 Siehe Kapitel 6.2.

79 ASBz, Classe 1913, Matrikelblatt von Francesco Piazzai.

80 Privatsammlung Piazzai, Tagebuch von Franz Piazzai, 66.

würden.⁸¹ Dies verweist auf die enge Beziehung zwischen visuellen Objekten, ob ihrer indexikalischen Qualität speziell von Fotografien, und der Erinnerung. Besonders den Bildobjekten maßen die Veteranen als *Visual Men* immense Bedeutung als Repräsentationen ihrer Kriegserfahrungen zu. Allerdings wurden die heimgebrachten Bilder aus ihren ursprünglichen Verwendungszusammenhängen⁸² gelöst und durch Praktiken der Weiter-, Wieder- oder Nichtverwendung in neue Kontexte gestellt, in denen sie als Gedächtnismedien⁸³ andere Bedeutungen für die Veteranen und ihre Familien hervorbrachten.

Nach ihrer Rückkehr mussten die Veteranen mitunter ihre Bilder erst zusammensammeln. So wurden beileibe nicht alle fotografischen Bilder, die heute in den Familien überliefert sind, bereits als kopierte Positivabzüge als Teil des Heimkehrer Gepäcks, in Kuverts organisiert, geschweige denn in Alben arrangiert, mit nach Hause gebracht. Der Amateurfotograf Franz Marchio, der in den Kolonien selbst eifrig fotografierte und in improvisierten Dunkelkammern auch selbst entwickelte,⁸⁴ brachte zwar größere Teile seiner Sammlungen selbst mit nach Hause. Allerdings waren diese noch nicht in Alben arrangiert, sondern bloß mit Informationen zu Ort, Datum und Bildinhalt versehen, um sie später zu einer chronologischen Erzählung zusammenführen zu können.⁸⁵ Andere Veteranen mussten die Negative ihrer selbst geknipsten Lichtbilder von einem Fotostudio in der heimatlichen Provinz erst entwickeln und kopieren lassen. Studiert man die Rückseiten der Bilder, die Anton Soratru zur Erinnerung aufbewahrte, erkennt man, dass er gleich mehrere Filme *Foto-Gostner* in Bozen/Bolzano zur Bearbeitung anvertraute.⁸⁶

Schließlich ergibt sich bei der Durchsicht der Familiensammlungen der Eindruck, dass viele Veteranen auch jene Bilder für *ihre* Sammlungen beanspruchten, die sie ursprünglich Familienmitgliedern gesandt oder gewidmet hatten. Das galt, wie erwähnt, für Oskar Eisenkeil, der seine Mutter beauftragte, zugesendete Fotoansichtskarten für *ihn* aufzubewahren.⁸⁷ Johann Garber, Siegfried Seppi, Andrä Ralser, Leonhard Mader und Franz Heufler sind weitere Veteranen, die wie viele andere nach dem Krieg Fotografien und fotografische Postkarten in ihre Sammlungen integrierten, die sie eigentlich ihren Eltern, Geschwistern oder Ehefrauen gesandt hatten.⁸⁸

81 Piazza hatte etwa im Oktober 1936 die *Medaglia commemorativa delle operazioni militari in Africa Orientale*, eine Gedenkmedaille für mindestens zwei Monate im Einsatz stehende Kolonialsoldaten, erhalten. ASBz, Classe 1913, Matrikelblatt von Francesco Piazza.

82 Siehe dazu Kapitel 4.3 und 5.

83 Erll, *Gedächtnis*, 135-147.

84 TAP, 234 Sammlung Franz Marchio, L56484-RS: Postkarte von Franz Marchio an seinen Bruder Johann Marchio, 9.1.1936.

85 Ein Beispiel dafür ist: TAP, 234 Sammlung Franz Marchio, L56196-L56526.

86 Privatsammlung Soratru, Bild 18-27.

87 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55798-RS.

88 TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi, L56528-RS-L56555-RS; TAP, 243 Sammlung Johann Garber, L57649-RS-L57650-RS; Privatsammlung Ralser, Bild 55-56; Privatsammlung Mader, loses Bildkonvolut, Bild 6; Privatsammlung Heufler, Bild 2.

In dieser Praxis der Wiederbeanspruchung kündigt sich bereits eine spezifische Refunktionalisierung der Bilder an: Fotografien, die zunächst für den Zweck gekauft, geknipst, entwickelt und schließlich verschickt worden waren, um die Integrität der sozialen Beziehungen zu den Daheimgebliebenen zu bekräftigen oder diesen ausgewählte Repräsentationen des Krieges, der Fremdheit etc. zu übermitteln, wurden nun zu Sammlungen zusammengefasst, die primär der Erinnerung dienen sollten. Dies zeigt vor allem die »Analyse des Funktionspotentials ihrer spezifischen Materialität«,⁸⁹ da Medien eben keine neutralen Träger sind. So formt die Fotografie Erinnerungen, strukturiert individuelle wie kollektive Erinnerungspraktiken⁹⁰ und bringt Vorstellungen von Wirklichkeit und Vergangenheit, von Werten und Normen oder dem Selbst erst hervor.⁹¹ Um zu verstehen, »welchen Platz im Krieg jemand für sich beansprucht«,⁹² ist der Blick auf die äußeren Formen der Bildbestände essenziell.⁹³ Zunächst stellt sich daher die Frage, in welche Formen die Veteranen ihre Fotografien von der instabilen »Ordnung der Brieftaschen«⁹⁴ überführten, um ihre Kriegserfahrungen zu erinnern.

Grundsätzlich lassen sich zwei dominante Sammelformen unterscheiden: das Album und das Archiv.⁹⁵ Ein Blick in das Quellenkorpus zeigt, dass 20 von 45 Beständen als Alben arrangiert sind. Die übrigen sind dagegen in Behältern verschiedener Größen und Macharten archiviert. Für beide Modi gilt, dass sie narrativ kontextualisiert werden mussten,⁹⁶ um als Gedächtnismedium funktionalisiert zu sein, denn »das Unbekannte erinnert an nichts«.⁹⁷ Auch wenn fotografische Bilder ob ihrer idexikalischen Qualität als »harter Kern des Gedächtnisses«⁹⁸ gelten mögen,⁹⁹ so handelt es sich bei ihnen doch um nicht-narrative Medien. Sie können zwar als Erzählanlässe oder Abrufhinweise dienen, werden aber erst zu Gedächtnismedien, wenn sie durch Bildunterschriften oder andere Steuerungsmechanismen in eine Erzählung eingebettet worden sind.¹⁰⁰ Ohne diese werden Lichtbilder über die Jahre und besonders dann, wenn die »Erlebnisgeneration«

89 Erll, *Gedächtnis*, 145-146.

90 Holm, *Fotografie*, 227.

91 Erll, *Gedächtnis*, 135-137.

92 Boll, *Album*, 17.

93 Lamprecht, *Kriegsphotographie*, 7.

94 Helmut Lethen, *Der Text der Historiografie und der Wunsch nach einer physikalischen Spur. Das Problem der Fotografie in den beiden Wehrmachtsausstellungen*, in: *zeitgeschichte* 29 (2002) 2, 76-97, 84, zit. nach: Boll, *Album*, 175.

95 Holm, *Fotografie*, 230.

96 Erll, *Gedächtnis*, 155.

97 Starl, *Knipser*, 152.

98 Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 2009, 219, zit. nach Bartoniczek, *Bilder*, 202.

99 Barthes, *Kammer*, 92, zit. nach: Lamprecht, *Kriegsphotographie*, 11.

100 Erll, *Gedächtnis*, 155.

verschwunden ist, zu »erinnerungskulturell tote[r] Materie«.¹⁰¹ Als Speichermedien sind sie nämlich der Zeitdimension unterworfen, weswegen unter diesen Umständen ihre kulturellen Codes zerfallen können. Was übrigbliebe, wären »Proto-Narrationen«,¹⁰² die aufgrund des Motivs naheliegendsten Bildbedeutungen.

Gerade das Album wird als »Idealtypus« des individuellen Bildgedächtnisses betrachtet, der über den semantischen Rahmen der Buchform das narrative Potenzial der Bilder zur Entfaltung bringen könne.¹⁰³ So ist es nicht überraschend, dass im Kontext des italienischen Angriffskrieges gegen Abessinien das Album für die ehemaligen Kolonialsoldaten, so Benedetta Guerzoni, der populärste Modus gewesen sei, um die persönliche Kriegserfahrung abzuschließen.¹⁰⁴ Die (Archiv-) Schachtel wird dagegen in der Forschung gemeinhin als Antithese des Albums begriffen: Während das Album nämlich einen Erzählraum bereitstelle, in dem Fotografien durch ihr Arrangement und natürlich durch beigefügte mündliche oder schriftliche Erläuterungen komplexe Narrationen hervorbringen würden,¹⁰⁵ konstruierten Bilder, die lose und beliebig in Behältern verwahrt seien, keine Erzählung. Sie würden für sich fragmentarisch und zusammenhangslos bleiben,¹⁰⁶ weshalb diese Sammlungsform gemeinhin sogar mit Nichtverwendung assoziiert ist. Deshalb ist es nicht verwunderlich, dass sich Forschungen zu privaten Bildpraktiken in Kontexten von Krieg und Gewalt vor allem auf Alben konzentrieren,¹⁰⁷ während die lose Sammlung bislang keine Aufmerksamkeit als spezifisches Gedächtnismedium auf sich gezogen hat. Im Folgenden argumentiere ich, dass diese oft improvisierten Behälter von Veteranen sehr wohl dieser Funktion dienten und – genauso wie Alben – keine neutralen Container für die Erinnerungen waren, sondern auch über ihre materiellen Formen die Bedeutungsproduktionen mitprägten.

101 Ebd., 148.

102 Andreas Kröber, Bilder als Quellen – Bilder als Darstellungen: Bilder zum Rekonstruieren von Geschichte; Geschichte in Bildern de-konstruieren, in: Johannes Kirschenmann/Ernst Wagner (Hg.), Bilder, die die Welt bedeuten. »Ikonen« des Bildgedächtnisses und ihre Vermittlung über Datenbanken (Kontext Kunstpädagogik 4), München 2006, 169-193, 171, zit. nach: Hamann, Wechselrahmen, 40.

103 Holm, Fotografie, 233.

104 Guerzoni, guerra, 21.

105 Bopp, Fotografien, 99, 107; Jäger, Fotografie, 71.

106 Luigi Tomassini, L'album fotografico come fonte storica, in: Bertella Farnetti/Mignemi/Triulzi (Hg.), impero, 59-70, 61-62.

107 Boll, Album, 67-68; Bopp, Fotoalben; Spadaro, colonia.

6.2.1 Die rezeptionsseitige Funktionalisierung in der Fotoschachtel

Wie beim Erstellen eines Albums beginnt das Füllen einer Schachtel mit einem Auswahlprozess. Dieser erfolge intuitiv, wobei sowohl ästhetische als auch soziale Kriterien von zentraler Bedeutung seien.¹⁰⁸ Im konkreten Fall ist es nahezu unmöglich zu identifizieren, welche Fotos von den Veteranen nach ihrer Heimkehr aus Ostafrika aussortiert und nicht in ihre Sammlungen aufgenommen wurden. Anhaltspunkte dafür können nur aus dem Vergleich der Sammlungen gewonnen werden. So fällt etwa auf, dass in den beiden umfangreichen Beständen von André Ralser (68 Fotografien) und Siegfried Seppi (375 Fotografien und Bildpostkarten) keine Abbildungen »schwarzer« nackter Frauen oder von Gewalt enthalten sind. Beide Motivfelder waren unter »einfachen« Soldaten allerdings ausgesprochen populär. Dass sie in manchen Sammlungen nicht überliefert sind, könnte darauf hindeuten, dass die Veteranen diese aufgrund sozialer Kriterien ausschlossen, da sie die Motive etwa für die Präsentation in der eigenen Familie als unpassend empfanden.

Das ästhetische Kriterium, das Stefanie Michels in Bezug auf den Selektionsprozess ins Spiel bringt,¹⁰⁹ scheint dagegen kaum eine Rolle gespielt zu haben. So finden sich in Sammlungen stets auch etliche unscharfe, verschwommene Knipseraufnahmen, die etwa aufgrund von zu hastigen Fotografen und Fotoobjekten, falsch gesetzten Fokussen, nicht adäquat gewählten Blendeneinstellungen oder Missgeschicken in der Dunkelkammer entstanden waren. *Was* oder noch eher in welcher Qualität ein Bild etwas zeigte, war im privaten Auswahlprozess oft nicht entscheidend, da es weniger darum ging, das Motiv, sondern vielmehr die Aufnahmesituationen zu erinnern.¹¹⁰ Abbildung 52 zeigt ein Bild, das nicht gelungen ist, aber für den Veteranen Siegfried Seppi offenbar trotzdem Erinnerungswert besaß und Eingang in dessen Sammlung fand. Das, was vermutlich er selbst zu fotografieren versucht hatte, fällt aus dem Bildausschnitt heraus, womit nicht mehr ganz zu erkennen ist, was im Moment der Aufnahme vor sich ging. Gleichwohl sortierte Seppi das Bild nicht aus. Es liegt nahe, dass ihm das mangelhafte Abbild trotzdem als Abrufhinweis für die Erinnerung an ein Ereignis ausreichte, das in der »Umgebung von Lecemti [ጎጠጥጥ/Lechemti] / [im] März 1937«¹¹¹ stattgefunden hatte.

Ein weiteres Kriterium, das für den Auswahlprozess keine Rolle spielte, war die Provenienz der Bilder.¹¹² In den allermeisten Fällen handelt es sich bei den überlieferten Bildbeständen um Kaleidoskope, die visuelle Erzeugnisse unterschiedlichster Bildproduzenten versammeln.¹¹³ Fremde Bilder konnten dabei genauso als Gedächtnismedien funktionalisiert werden, gerade dann, wenn aus der eigenen

108 Michels, *Photography*, 11.

109 Ebd., 11.

110 Holm, *Fotografie*, 233; Starl, *Knipsen*, 23.

111 TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi, L56771-RS.

112 Starl, *Knipsen*, 152.

113 Siehe Kapitel 4.2.

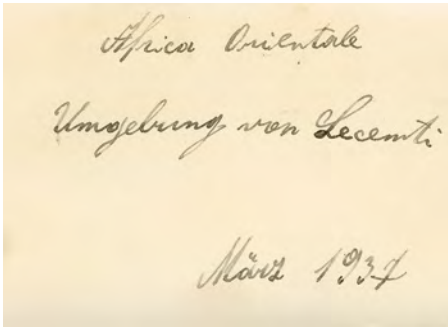


Abb. 52: »Africa Orientale / Umgebung von Lecemti [ገብግብ] / März 1937«, Fotografie.

Quelle: TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi.



Produktion keine gewünschten Motive parat waren.¹¹⁴ Oskar Eisenkeil strich sogar die Bildunterschrift einer Postkarte eines Fotostudios bis zur Unleserlichkeit durch und brachte seinen eigenen Text an, mit dem er die abgebildeten Kinder als Sprösslinge *seiner* »Askaris« erinnerte.¹¹⁵

Bei der Zusammenstellung loser Bildarchive wurde noch ein weiteres Kriterium wirksam, das Stefanie Michels nicht in ihre Überlegungen einbezog. So waren auch formale Kriterien von Relevanz: Die Größe des Aufbewahrungsbehälters und die der aufzubewahrenden Bilder bedingten sich etwa gegenseitig. Das heißt einerseits, dass die Größe der Schachtel festlegte, wie groß die Fotografien, die darin aufbewahrt werden sollten, sein konnten; andererseits entschied das Format der Lichtbilder auch darüber, wie groß das Aufbewahrungsbehältnis mindestens

¹¹⁴ Starl, Knipser, 152-155.

¹¹⁵ TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55948.



Abb. 53: »Fotos / Omame Kostner«, Schachtel mit Fotografien und Auszeichnungen.
Quelle: Privatsammlung Kostner.

sein musste, um seiner Funktion als Archiv gerecht zu werden. Anton Walder bewahrte seine Bilder beispielsweise in einer kleinen Schachtel auf, die nicht nur Format, sondern auch Anzahl der Aufnahmen stark limitierte. Das Behältnis stammt von *Gevaert*, einem belgischen Fotounternehmen, das vor allem für die Produktion von hochwertigem Fotopapier bekannt war. Dementsprechend enthielt die Schachtel ursprünglich 100 Stück *Ridax*-Fotopapiere im Format $6,5 \times 9$ cm. Größer durften die 44 für die Aufbewahrung gesammelten Bilder aus Ostafrika nun auch nicht sein.¹¹⁶ Eine Postkarte mit 9×14 cm aufzubewahren, war damit zumindest in diesem Behältnis ausgeschlossen.

Anzahl und Format der Bilder konnten es aber auch notwendig machen, größere Schachteln für die Aufbewahrung in Dienst zu nehmen. Franz Kostner brachte gleich mehrere Dutzend Fotografien nach Hause und gab diese in einen stabilen Karton, der ursprünglich wahrscheinlich für die Verpackung von Nähmaschinenzubehör gedacht war (siehe Abb. 53).¹¹⁷ Innerhalb dieses Behältnisses

¹¹⁶ Privatsammlung Anton Walder, Welsberg/Monguelfo.

¹¹⁷ Ebd. Dieser Schluss liegt nahe, da an der Seite des Kartons »Attacco Bernina« zu lesen ist. *Bernina* bezeichnet einen Schweizer Nähmaschinenproduzenten.

existiert eine Ordnung, die sich nicht nur entlang formaler Kriterien, sondern auch entlang der Parameter Zeit und Provenienz ausrichtete. Im Archiv finden sich nämlich nicht nur Bilder von Franz' Kriegseinsatz in Ostafrika, sondern auch von dessen Verwendung in der deutschen Wehrmacht: Nach der sogenannten »Option« 1939 war er nämlich offenbar in diese eingezogen worden und – den Bildern nach zu urteilen – am Balkan, in den Niederlanden und an der Ostfront im Einsatz. Die Fotografien aus dieser Zeit sind in einem einzigen Bündel gesammelt, das mit einem Gummiband zusammengehalten wird. Die übrigen Bilder stammen aus Ostafrika und sind in verschiedene Päckchen und Bündel organisiert. Kostner fotografierte auch selbst, überließ die Entwicklung seiner Aufnahmen allerdings professionellen Fotostudios. Die Negative sowie die kopierten Abzüge erhielt er, wie üblich, in Papiermappchen. Zwei dieser Mappchen sind in seiner Sammlung überliefert und beinhalten heute noch Positivabzüge (siehe Abb. 54). In seiner Sammlung gibt es darüber hinaus zwei Fotopäckchen, die jeweils 20 Aufnahmen enthalten und von einem professionellen Fotostudio, nämlich von *Edizione A. Traldi* in Mailand, produziert worden waren. Offenbar hatte Kostner entschieden, die Bilderserien in ihrem ursprünglichen Verpackungsmaterial zu belassen. Alle anderen Bilder bewahrte er in drei blauen Briefkuverts aus Papier auf, innerhalb derer er sie zum Teil inhaltlich organisierte: Während eines nur die Bilder der Heimreise beinhaltet, finden sich in den anderen beiden unterschiedlichste Motive, die während des Aufenthalts entstanden waren.

Johann Markart wiederum fand einen anderen Ort, seine 62 Bilder aufzubewahren. Er legte diese in eine Holzschatulle, die auch für Postkartenformate groß genug war. Die verschließbare Schatulle zeigt auf dem Deckel ein heimatliches Motiv, wahrscheinlich Schloss Bruneck/Brunico, unterschrieben mit »Dobbiaco«, der italienischen Bezeichnung für Toblach, eine Ortschaft im Pustertal/Val Pusteria. Dieser Aufbewahrungsort kann wohl als Indiz dafür gelesen werden, dass Markart seiner Bildersammlung großen ideellen Wert zuerkannte und sie deshalb in einem besonderen Behälter aufbewahrte. Genauso gut möglich ist aber auch, dass die Holzschatulle eine pragmatische, an Format und Anzahl der Bilder orientierte Lösung für Markart dargestellt hatte.

Die Behältnisse waren dabei weder einzig die Resultate pragmatischer Lösungen noch neutrale, mitteilungslose Objekte. Sie konnten, wie im Fall Markarts, auch Aufschluss darüber geben, ob die Besitzer ihre Bildbestände als wertvoll betrachteten. Auch Eduard Winklers Mappe, gefertigt aus stabilem Karton, transportierte in der äußeren Form Bedeutungen mit (siehe Abb. 55). Winkler bewahrte darin bereits während des Krieges entwickelte Negative und Positivabzüge lose auf. Nach seiner Heimkehr verwendete er die Mappe weiter, um seine fotografischen Erinnerungen zu speichern. Auf den beiden Außenseiten hatte Winkler unterdessen noch während seines Aufenthalts in Ostafrika eine »Leseanweisung« für die Bildlektüre vorgegeben. Just am 8. Mai 1936, also drei Tage nach der Einnahme von አዲስ አበባ/Addis Abeba durch italienische Truppen, schrieb er

KOLONIALKRIEG IM FAMILIENGEDÄCHTNIS



Abb. 54: (obere Reihe):
 »CAPPELLI & FERRANIA«;
 (mittlere und untere Reihe):
 »Photographiere mit Agfa«,
 Vorder- und Rückseiten
 von Papiermappchen.
 Quelle: Privatsammlung Kostner,
 Kuvert 6 und Kuvert 7.

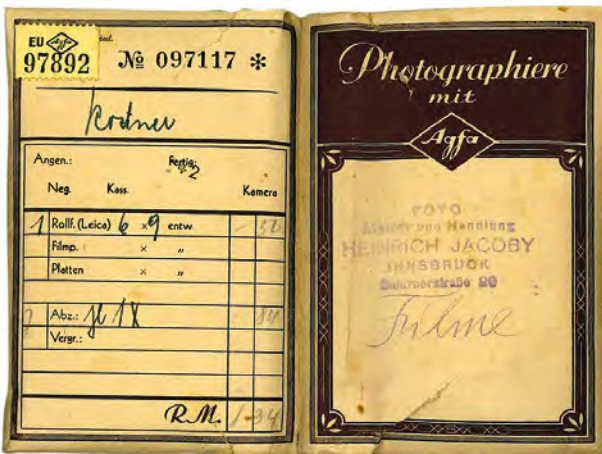




Abb. 55: »Apatela am 8.5.36 / Ost Africa. / Erinerung am / Krüge / in Africa / Winkler Eduard«, Negativmappe.

Quelle: Privatsammlung Winkler.

angesichts des offiziellen Endes der Kampfhandlungen auf die Mappe »Erinerung am Krüge in Africa«¹¹⁸ und leitete damit die Transformation seiner Bilder in Gedächtnismedien ein. Auf der zweiten Außenseite notierte er: »Traurig traurig sint / wir da, in Africa / und denken an den / Schönen Tagen di / wir einst genosen / in frieden und / wharen da pei awe / niht zu frieden / Jetzt hapen wier eine Eissre zeit / di wier niht mer fergesen in Ewigkeit.«¹¹⁹ Die Bilder sollten für die zukünftig Erinnernden als Gedächtnisstützen fungieren, um die schwere Kriegszeit bis »in Ewigkeit« nicht zu vergessen und den Frieden entsprechend wertzuschätzen.

Auch hier bewirkte erst die Funktionalisierung den Übergang zum Gedächtnismedium.¹²⁰ Daran schließt nun die Frage an, welche Funktionspotenziale bzw. welcher Angebotscharakter in der spezifischen Materialität der privaten Archive überhaupt angelegt sind. Das Beispiel Winklers zeigt bereits, dass materielle Behälter wie Boxen, Kartons, Schatullen und Kuverts etc. den heimkehrenden Soldaten in erster Linie die Möglichkeit boten, ihre Bildbestände gesammelt an einem bestimmten Ort und geschützt vor fremden Blicken aufzubewahren. Doch ging es

118 Privatsammlung Winkler, Mappe.

119 Ebd.; Übersetzung: »Traurig, traurig sind wir in Afrika und denken an die schönen Tage, die wir einst in Frieden genossen und waren dabei kaum zufrieden. Jetzt haben wir eine äußerst harte Zeit, die wir bis in Ewigkeit nicht vergessen werden.«

120 Erll, Gedächtnis, 145.

nicht nur um Speicherung bzw. die Überbrückung von Zeit.¹²¹ Vielmehr boten sich die so aufbewahrten Bilder für eine zweite Funktionalisierungsweise an, die für gewöhnlich eher mit Fotoalben in Verbindung gebracht wird: Diese losen Bildbestände konnten durch mündliches Erzählen, etwa anlässlich von Familienfesten oder des Besuchs befreundeter Veteranen, genauso narrativiert und zu Gedächtnismedien gemacht werden. Die dabei entstandenen Erzählungen mochten zwar nicht chronologisch gewesen sein, sich dafür aber rund um einzelne Bilder als Erzählanlässe strukturiert haben.¹²²

Doch spricht nicht nur das Auswählen der Bilder, ihre physische Speicherung und ihr Narrativierungspotenzial dafür, dass lose Bildbestände in Schachteln Medien kollektiver (Familien-)Gedächtnisse sein können. Darüber hinaus hinterließen Veteranen in der nachkriegszeitlichen Auseinandersetzung mit *ihren* Bildern auch Spuren am Material, die darauf hindeuten, dass die Bildbehälter für die Veteranen nicht bloße Speichergedächtnisse, sondern Medienangebote des Funktionsgedächtnisses waren, die regelmäßig reaktualisiert und dabei auch re-funktionalisiert wurden.¹²³

Ein Beispiel dafür beinhaltet der umfangreiche Bildbestand von Siegfried Seppi, der lose in einer Schachtel verstaut ist. Darin befindet sich ein Lichtbild, das laut Bildunterschrift auf der Rückseite das Schiff *M/S Saturnia* zeigt (siehe Abb. 56). Die Materialität des Bildes empfahl ursprünglich eine Verwendung als Postkarte, wofür das Format sowie das vorbereitete Adress- und Textfeld auf der Rückseite sprechen. Seppi schien auch daran gedacht zu haben, das Bild entsprechend zu verwenden, schließlich hatte er in schwarzer Farbe bereits die erste Adresszeile mit »Al Soldato« – »An den Soldaten« – auszufüllen begonnen. Letztlich strich er die begonnene Anschrift wieder durch und nahm die Postkarte stattdessen in seine Sammlung auf. Nach dem Krieg ergänzte er auf der Bildrückseite mit blauem Kugelschreiber seine eigenen biografischen Daten sowie: »Auf diesen Schiff wurde ich mit noch 5.000 Soldaten in Taranto nach Masaua [Ἰῶν/ Massaua] [in] Africa eingeschiff. Am 5 Oktober 1935 Im Februar 1938 mit Schiff Sardegna von Massaua – Neapel zurück.«¹²⁴

121 Ebd., 147-148.

122 Ebd. Dabei ist darauf hinzuweisen, dass auch chronologische Erzählformen, wie das Album, biografische Kohärenz bloß suggerieren; vgl. dazu: Pierre Bourdieu, Die biographische Illusion, in: Pierre Bourdieu (Hg.), Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns, Frankfurt a. M. 1998, 75-82. Erll nimmt darüber hinaus noch eine dritte grundlegende Funktion von Medien kollektiver Gedächtnisse an, nämlich die Überwindung des Raumes durch Zirkulation. Da die hier besprochenen Erinnerungsgemeinschaften, Familien, ausgesprochen klein waren und ausschließlich im familialen Kontext operierten, spielt diese Funktionalisierung keine Rolle. Sie dient vielmehr der Synchronisierung größerer Erinnerungsgemeinschaften.

123 Erll, Gedächtnis, 143-144.

124 TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi, L56596-RS.

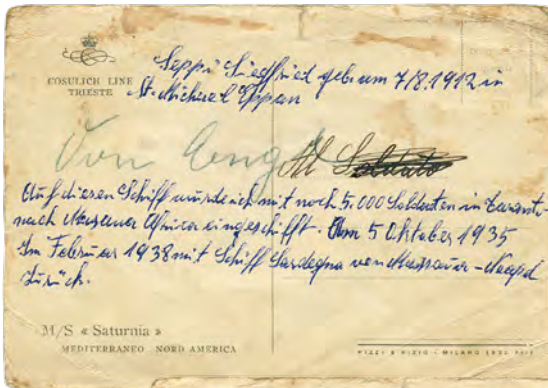


Abb. 56: »M/S Saturnia« /
MEDITERRANEO. NORD AMERICA«
[dt.: »M/S Saturnia« / Mittelmeer.
Nordamerika], Postkarte.

Quelle: TAP, 236 Sammlung
Siegfried Seppi.



Seppi bettete das Bild damit in einen neuen Verwendungszusammenhang ein, der auch eine neue Bildbedeutung hervorbrachte: War das Bild ursprünglich dazu gedacht und dazu an Soldaten verteilt worden, damit sie vor ihrer Abreise noch eine Postkarte an ihre Angehörigen sendeten,¹²⁵ so diente es nun als Erzählanlass über die Reise nach Ostafrika und zurück sowie über die Zustände an Bord. Ein ähnliches Beispiel stammt aus der Sammlung Johann Garbers. Dieser nutzte ein Bild seines Vorgesetzten und seines Zuges, das eigentlich auch als Postkarte angelegt war, um nach dem Krieg mit seinem Kommandanten, dem »Superschwein und Erzfascist[en]«¹²⁶ abzurechnen (siehe Abb. 57). Diese Bildbedeutung blieb mit dem Motiv verbunden und reaktualisierbar, solange das Bild lose in der Schachtel gemeinsam mit den anderen aufbewahrt wurde. Als Johanns Ehefrau dessen Bilder in den 1980er-Jahren als Weihnachtsgeschenk zu einem Album arrangierte,¹²⁷ wurde nicht nur die Rückseite, sondern auch die auf ihr gespeicherte Deutung aufgrund der Klebung unzugänglich.

¹²⁵ Siehe Kapitel 4.3.1.

¹²⁶ TAP, 243 Sammlung Johann Garber, L57654-RS.

¹²⁷ E-Mail von W.G. an Markus Wurzer, 22. 2. 2018.

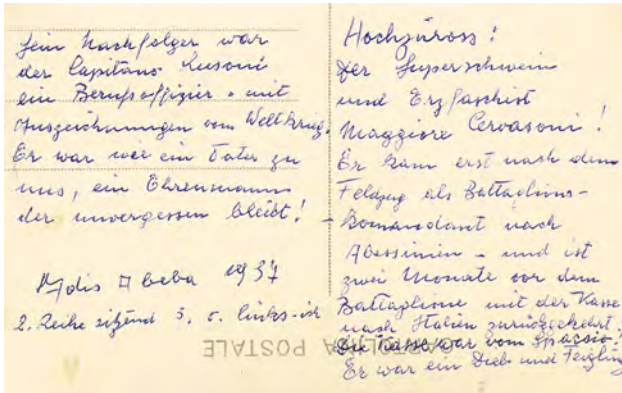


Abb. 57: »Hochzuross: / Der Superschwein / und Erzfaschist / Maggiore Cervasoni!«, Postkarte.

Quelle: TAP, 243 Sammlung Johann Garber.



6.2.2 Die produktionsseitige Funktionalisierung durch das Album

Die Funktionalisierung medialer Phänomene als Gedächtnismedien unterteilt sich in zwei grundsätzliche, sich in der Regel überlappende Modi: die produktions- und rezeptionsseitige Funktionalisierung.¹²⁸ Mit Blick auf die zuvor besprochenen Speicherstrukturen scheint der rezeptionsseitige Modus zu dominieren, weil hier AkteurInnen, konkret die heimgekehrten Veteranen, ihre Sammlungen nicht intentional für zukünftige Erinnerungsaktivitäten als Gedächtnismedien anlegten. Ihr Verwendungszusammenhang als solcher wurde für die Besitzer oft

128 Erl, Gedächtnis, 145-146.

erst in der Rückschau deutlich.¹²⁹ Es liegt nahe, dass dieser Umstand mit dazu beitrug, dass Schachteln, Boxen, Schatullen etc. im Gegensatz zu Fotoalben gemeinhin nicht als Gedächtnismedien mit entsprechenden Funktionspotenzialen begriffen werden. Bei der Ordnungsform Fotoalbum dominiert nämlich zweifelsohne der produktionsseitige Modus: Sie wurden von den ErinnerungsakteurInnen ganz bewusst als Gedächtnismedien für zukünftige BetrachterInnen gestaltet.¹³⁰

Der Gestaltungsprozess des Albums bedeutete die De- und Rekontextualisierung wie -funktionalisierung der nach Hause gebrachten Bildbestände: Zuerst stand auch hier die für die Archive bereits skizzierte Bildauswahl.¹³¹ Dazu gesellte sich allerdings noch ein weiterer Aspekt: das Bedürfnis der imaginierten Erzählung. So richtete sich die Bildselektion selbstredend auch danach, welche Geschichte(n) visualisiert werden sollten und welche nicht. Waren die Lichtbilder erst einmal ausgewählt, galt es diese, Cord Pagenstecher zufolge, aneinanderzureihen, auf den leeren Albenblättern anzuordnen, einzukleben und durch Beitexte zu kommentieren, um so das eigene Kriegserleben zu strukturieren und zu narrativieren.¹³² In der sequenziellen Anordnung und Kommentierung entstanden semantische Bezüge zwischen den Bildern, die eine visuelle Erzählung etablierten und die Instabilität der Einzelfotografien überwandern.¹³³

Besonderes Augenmerk galt in diesem Zusammenhang den Seitenabmessungen, die das Format der Erzählung determinierten. Diese entschieden darüber, wie viele Bilder sich überhaupt auf ein Blatt arrangieren ließen.¹³⁴ Für die Entwicklung einer Narration war das insofern relevant, als dass eine Seite oft einer Sinneinheit entsprach. Als methodologische Konsequenz wurde in dieser Arbeit stets die ganze Seite statt nur das Einzelbild in den Blick genommen.¹³⁵

Luigi Tomassini, der sich mit den Alben italienischer Kolonialisten beschäftigt hat, stellte in einer quantitativen Analyse fest, dass die Formendiversität groß und de facto kaum von Konventionen in der Albumgestaltung auszugehen sei. Ähnliches gilt für die Anordnung der Bilder: Während manche Veteranen aus ihren Bildern eine chronologische Erzählung generierten, arrangierten andere ihre Bestände unter thematischen Gesichtspunkten.¹³⁶ Dabei können Alben durchaus kreativ und penibel, aber auch schlampig und mit wenig Aufwand gestaltet worden sein. Das Design von Albenblättern und -umschlägen zeugt dabei mitunter von starkem Gestaltungswillen.¹³⁷

129 Ebd.

130 Ebd.

131 Pagenstecher, Fotoalben, 454.

132 Ebd.

133 Tomassini, album, 61-62.

134 Ebd., 62.

135 Pagenstecher, Fotoalben, 454; Tomassini, album, 59-60.

136 Tomassini, album, 61.

137 Pagenstecher, Fotoalben, 454.



Abb. 58: »Africa in fotografia / 2.5.35 / F[oto] C[lub] B[olzano] / Marchio Francesco
[dt.: Afrika in der Fotografie / 2.5.35 / Fotoclub Bozen / Marchio Franz], Album.

Quelle: TAP, 234 Sammlung Franz Marchio, Album 1, Titelblatt.

Die beiden Alben, die Amateurfotograf Franz Marchio nach seiner Rückkehr anlegte, um sie im Rahmen des *Fotoclub Bolzano* präsentieren zu können, sind besonders aufwändig gestaltet. Abbildung 58 zeigt eines der beiden Coverbilder. Der Ledereinband verleiht dem Inhalt zusätzliches Gewicht. In der Mitte prangt ein in goldener Farbe umrandetes Oval, das eine »schwarze« Frau in halbnaher Einstellung zeigt und offenbar *pars pro toto* den Inhalt, also »Africa in fotografia«,¹³⁸ ankündigen sollte. Die Motivauswahl ist kaum zufällig, waren doch Fotografien (halb-)nackter »schwarzer« Frauen ausgesprochen begehrt.¹³⁹ Um das Oval befindet sich ein gestanzter Streifen floraler Ornamente, dessen Zwischenräume mit türkisfarbener Farbe gefüllt sind. Der im Viereck angelegte Streifen begrenzt nicht nur das Beschriftungsfeld, sondern unterstützte die Exotisierung von Albumcover und -inhalt. Links und rechts des Ovals, heute kaum mehr lesbar, finden sich noch weitere Informationen für das Publikum: »2.7.[19]35« links steht für jenes Datum, an dem Marchio mit seinem Regiment von Livorno aus seine Reise nach Ostafrika

138 Übersetzung: »Afrika in Fotografien«.

139 Siehe dazu Kapitel 4.3.4.3.



Abb. 59: »Livorno – Calambrone dal Sauro / Nazario Sauro / Prima della partenza – 2.7.35.«
 [dt.: Livorno - Calambrone vom (Schiff) Sauro aus / Nazario Sauro (Name des Schiffes) / Vor
 der Abfahrt - 2.7.35.], Albumblatt.

Quelle: TAP, 234 Sammlung Franz Marchio, Album 1, Blatt 1.

antrat. »F[oto] C[lub] B[olzano]«¹⁴⁰ rechts des Ovals definiert dagegen den AdressatInnenkreis des Albums. In die kaum lesbare Fußzeile darunter setzte Marchio seinen eigenen Namen, womit er die Autorenschaft für das Album beanspruchte.

Abbildung 59 zeigt das erste Blatt, das die Abfahrt aus Livorno mit dem Schiff *Nazario Sauro* am 2. Juli 1935 thematisiert. Die Seitengröße reicht aus, um drei Bilder im Format 6 × 9 cm, eines davon allerdings um 90 Grad gedreht, zu platzieren. Diese beschriftete Marchio kurz und in sorgfältiger Weise.¹⁴¹ Besondere Aufmerksamkeit verdienen darüber hinaus die goldfarbenen Fotoecken, die nicht nur ob ihrer Farbe die Wertigkeit der eingeklebten Bilder verdeutlichen sollen. Durch ihre Gestaltung – besonders die in die Ecken gesetzten schwarzen Pünktchen, die wie Nietköpfe wirken, fallen ins Auge – entsteht der optische

140 TAP, 234 Sammlung Franz Marchio, Album 1, Titelseite.

141 Ebd., Blatt 1, L56196–L56198.

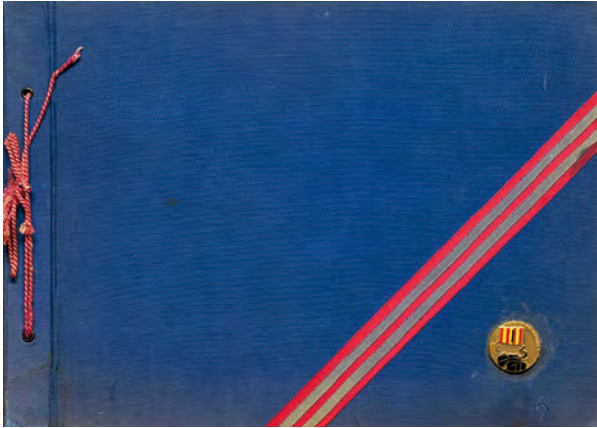


Abb. 60: »I Brigata Coloniale« [dt.: Erste Kolonialbrigade], Albumcover.

Quelle: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, Album 2, Titelblatt.

Eindruck, dass es sich um Fotoecken aus Edelmetall handle. Im Album entwickelte Marchio eine im Wesentlichen chronologische Erzählung von der Abfahrt aus Italien im Juli 1935 bis zur Ankunft in der abessinischen Ortschaft ጠቀሌ/Macallè im November 1935. Während der Krieg selbst im Album unsichtbar blieb, feierte die Erzählung das Unternehmen als »exotisches« Abenteuer und »zivilisatorische Mission«.

Oskar Eisenkeil, der nach dem Krieg zwei Alben gestaltete, kreierte ebenfalls eine streng chronologische Erzählung, die auch über die Form kommuniziert wurde und vor allem über umfangreiche, zum Teil mehrzeilige Beitexte entstand. Das erste Album, eingebunden in zwei grüne Kartondeckel, startet mit seiner Abreise nach Ostafrika aus Neapel im November 1935 und erinnert an seine Einsatzzeit als Funktruppführer, den Offizierslehrgang in ሰገነድጉ/Saganeiti und seine Beförderung zum Leutnant.¹⁴² Die Erzählung des zweiten Albums setzt dagegen mit einer Statusveränderung ein: seiner freiwilligen Versetzung zum »VIII. Eingeborenenbattailon«.¹⁴³ Eisenkeil entschied den Beginn eines neuen Albums bewusst, denn am Ende des ersten Albums ließ er Seiten leer, die er mit erworbenen Postkarten auffüllte, die nicht in die Chronologie der Erzählung passten.¹⁴⁴ Seine Versetzung zur »Askari«-Formation kommunizierte er auch über die Gestaltung des zweiten Einbands (siehe Abb. 60): In der rechten unteren Ecke fixierte er ein rundes Metallobjekt mit dem Emblem der *I Brigata Coloniale*, einem Elefanten. Diese war Eisenkeils neuer Truppenteil, in dem er dem 8. Bataillon als Offizier zugeteilt war. Die Farben dieses Verbands spiegeln sich auch in der Gestaltung wider, einerseits im rot-blau gestreiften Band, das sich von links unten nach rechts

¹⁴² TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, Album 1, Blatt 1-40, L55575-L55775.

¹⁴³ Ebd., Album 2, Blatt 1.

¹⁴⁴ Ebd., Album 1, Blatt 41-47, L55776-L55804.

oben spannt, und andererseits im blauen Einband und der roten Kordel.¹⁴⁵ In der Gestaltung des Einbandes drückte Eisenkeil also seine Verbundenheit mit seiner militärischen Entität aus und identifizierte sich als deren Offizier. Die visuelle Erzählung dieses Albums endet nach Episoden des Kriegsalltags mit Abbildungen, die die Rückkehr nach Italien zeigen. Das letzte Blatt schließt die Kriegserfahrung symbolisch mit einer Fotografie von Eisenkeils Heimatstadt Meran/Merano ab.¹⁴⁶

Im Gegensatz zu Marchio und Eisenkeil ordnete Alois Bacher seine Bildbestände im leinengebundenen Album eher nach thematischen Aspekten. So versammelte er auf je einem Blatt fotografische Bilder zum »Maskalfest der Mohamedaner«,¹⁴⁷ zur Durchfahrt durch den Suezkanal, zu kolonialen Infrastrukturen wie Brücken, Eisenbahnen und Straßen, zu »Askaris«, zu »exotisch« anmutenden Landschaften, auf der Jagd erlegten Tieren (siehe Abb. 29) sowie zu indigenen Dörfern und ihren BewohnerInnen, die in halbtotale bis -nahe Perspektive aufgenommen wurden. Die einzelnen Bilder untertitelte er zunächst mit wenigen Worten, ehe er im späteren Verlauf des Albums ganz darauf verzichtete.¹⁴⁸

Andere Soldaten, darunter Josef Valentin, nutzten für die Gestaltung ihres Albums beide Organisationsformen. Während die Erzählung chronologisch beginnt und Valentins Reise von ኢሰጠራ/Asmara nach ኢክሱጥ/Aksum zum Inhalt hat,¹⁴⁹ löst sie sich danach in thematische Blöcke auf und widmet sich auf je ein bis zwei Seiten beispielsweise der Durchfahrt durch den Suezkanal, baulichen Sehenswürdigkeiten, Flora und Fauna sowie indigenen Personen. Auf einem Blatt versammelt er schließlich sämtliche Porträtfotos, die er von seinen Freunden geschenkt bekommen hatte.¹⁵⁰ Auf Bildbeitexte verzichtete er ganz. Einzig auf der ersten Seite gab er mit »A[frica] O[riente] I[taliana] / Divisione Gran Sasso / 24^a Comp[agnia] Trasmissioni / Napoli 17-5-1936 [sic!] / Napoli 10-8-1937«¹⁵¹ eine dürftige »Leseanweisung«, die Auskunft über seine Dienstzeit in Ostafrika und zu seiner Einheit gab.

Die narrative Kontextualisierung leistete er dagegen wohl mündlich, wenn er sein Album etwa seinen Kindern zeigte.¹⁵² Dann fungierten die Bilder als Abrufhinweise, mit denen Valentin die Erzählung der erfolgreichen Besetzung eines »exotisch« anmutenden Landes präsentierte. Während seines Kriegseinsatzes war er seinem Tagebuch zufolge stets in der Etappe, also außerhalb des Kampfgebietes, verblieben. Später wurde er in erobertes Gebiet befohlen. Während dieser Zeit

145 TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55780.

146 Ebd., Album 2, Blatt 1-76, L55805-L56195.

147 SLMVK, U/5797, Album von Alois Bacher, Blatt 4.

148 Ebd., Blatt 10, 17, 25-27, 30, 32.

149 TLA, Nachlass Josef Valentin, Album von Josef Valentin, Blatt 6-11.

150 Ebd., Blatt 19-21, 29-32, 35-36.

151 Ebd., Blatt 1; Übersetzung: »Italienisch-Ostafrika / Division Gran Sasso [benannt nach der höchsten Erhebung in den Apenninen, Anm. d. A.]«.

152 Siehe dazu Kapitel 6.3.



Abb. 61: Detailausschnitt des Albumcovers.

Quelle: TLA, Nachlass Josef Valentin,
Album von Josef Valentin.

wünschte er sich gerade zu Anfang – später verebbte der Wunsch – auch an die Front, um sich als Soldat beweisen zu können.¹⁵³ In seiner Fotoproduktion inszenierte er sich dagegen sehr wohl als Abenteurer und Eroberer mit indigenen Personen oder lokalen Sehenswürdigkeiten als »Beiwerk« seines Triumphs (siehe Abb. 12 und 21).¹⁵⁴ Die äußere Form des Albums unterstützte diese heroisierende Deutung. Der Leinenumschlag ist in Grau-, Braun- und Ockertönen gehalten und wurde möglicherweise von Valentin deshalb als passend empfunden, weil sie farblich den »schwarzen« Kontinent symbolisieren sollten. In die dunkelbraune Kordel, die die Albumblätter zusammenhält, knüpfte Valentin jedenfalls neben zwei braun-orangen Perlen auch zwei Medaillen ein (siehe Abb. 61). Während die eine Medaille die Inbesitznahme von λϙϣ/Adua im Oktober 1935 durch italienische Truppen feiert, erinnert die zweite an den Sieg der Invasionsarmee in der Schlacht von ṽϙ/Scirè im März 1936. Auch wenn es sich hier also nicht um militärische Tapferkeitsmedaillen handelte, sondern

um Erinnerungsobjekte, die in großen Stückzahlen an ganze Truppenkörper verteilt wurden, behaupteten diese gleichwohl die Vorstellung, dass der Träger ein heroischer und kampferprobter Kolonialist gewesen sein müsse.

Die bis hier besprochenen Beispiele belegen sowohl die Formendiversität als auch den Allgemeinplatz, dass Alben keine indifferenten und neutralen Behälter sind, sondern durch ihre Bildarrangements und formalen Gestaltungen eigene Bedeutungszusammenhänge hervorbringen.¹⁵⁵ Diese Materialitäten bestimmen ihren funktionalen Angebotscharakter. Als Gedächtnismedium par excellence erfüllt das Album dabei drei gängige Funktionen: Es ermöglicht den Veteranen

153 TLA, Nachlass Josef Valentin, Album von Josef Valentin, Tagebuch von Josef Valentin. 6. 10. 1935.

154 Beispielsweise ebd., Album von Josef Valentin, Blatt 10-11, 14, 18. Siehe dazu ausführlich Kapitel 4.3.4.

155 Tomassini, album, 60.

nicht nur, (1) ihre Bilder als materielle Objekte aufzubewahren, sondern durch ihre Narrativierung auch die Geschichte ihres Kriegserlebnisses innerhalb des semantischen Rahmens der Buchform zu strukturieren und zu speichern.¹⁵⁶ Alben dienten aufgrund der Konstruktion kohärenter Narrationen vor allem der biografischen Selbstvergewisserung sowie – im Hinblick auf den Krieg in Ostafrika – der retrospektiven Strukturierung und Aneignung von Fremdheit.¹⁵⁷ Die Fotografie als kulturelle Technik vermochte es, die vielfältigen Erfahrungen in einen einheitlichen Abbildungsmodus zu bringen.¹⁵⁸ Im Album arrangiert, konnte die visuelle Erinnerung immer wieder aufgefrischt und anderen, im vorliegenden Fall etwa Familienmitgliedern oder anderen Veteranen, erzählt werden.¹⁵⁹ Alben fungierten also auch als (2) Abrufhinweise bzw. Erzählanlässe. Sie ermöglichten es den Veteranen darüber hinaus, (3) ihre Erinnerungen in der Präsentation der Alben zirkulieren zu lassen.¹⁶⁰

Das Bedürfnis, eigene (Kriegs-)Erlebnisse durch ein Album an andere zu kommunizieren, war mit dem Wunsch nach Prestigeerwerb verknüpft.¹⁶¹ Ein Album zu arrangieren, bedeutet nämlich stets, dies für ein imaginiertes Publikum zu tun.¹⁶² Das gilt auch für die »Südtiroler« Ostafrikaveteranen, denen öffentliches Erinnern aufgrund des gesellschaftlichen Drucks nach 1936 nicht möglich war. Als AdressatInnenkreis blieben also nur der private Raum, die eigenen Familien und andere Veteranen,¹⁶³ die die Erfahrung der erinnerungskulturellen Marginalisierung durch die deutschsprachige Gesellschaft teilten.¹⁶⁴

6.2.3 Die Un-/Sichtbarkeit von Gewalt in visuellen Erzählungen

In der Erörterung der materiellen Diversität der Alben deutete ich bereits an, wie die »Südtiroler« Veteranen im Klima des öffentlichen Schweigens ihren kolonialen Kriegseinsatz privat erinnerten. Dies vertiefe ich im Folgenden anhand eines Fallbeispiels. Da die mündlichen Narrativierungen nicht mehr zugänglich und aufrufbar sind – sie sind mit dem Versterben der »Erlebnisgeneration« verschwunden –,

156 Erll, Gedächtnis, 147-148.

157 Pagenstecher, Fotoalben, 453.

158 Holm, Fotografie, 227.

159 Bopp, Fotografien, 106.

160 Erll, Gedächtnis, 147-148.

161 Pagenstecher, Fotoalben, 453.

162 Tomassini, album, 61-62.

163 Hanni, Abessinienkrieg, 243-244.

164 Mehrere Angehörige der »Kindergeneration« erinnerten sich im Gespräch mit mir, dass ihre Väter ihnen – als sie im Kindesalter gewesen waren – Bilder aus Ostafrika gezeigt und Geschichten darüber erzählt hätten. Solche Prozesse der gemeinsamen Vergegenwärtigung kolonialer Vergangenheit werden allerdings erst im nachfolgenden Kapitel 6.3.1 intensiver thematisiert.



Abb. 62: »MILITÄR / IN / AFRICA«, Albumcover.

Quelle: Privatsammlung Piazza, Album von Franz Piazza, Titelblatt.

konzentriert sich die Analyse auf die im Album angelegten materiellen Erinnerungsspuren: Wie erzählten die Veteranen den Krieg im Album? Wie deuteten sie das aggressive Kolonialunternehmen und ihre eigene Involviertheit in der Rückschau?

Als der deutschsprachige Soldat Franz Piazza im August 1935 in ሞጽዋሪ/Massaua an Land ging, war er 22 Jahre alt. Da er in seinem Zivilleben als Bäcker gearbeitet hatte, wurde er im Kriegseinsatz im Dienstrang eines *Caporale* einer *Squadra panettieri* (Bäckergruppe) zugeteilt. Seine kriegsspezifische Funktion war es also, in Feldbäckereien hinter der Front frisches Brot für die Truppenversorgung zu produzieren. Erst im Juni 1937 kehrte er nach Hause zurück.¹⁶⁵ Mit im Gepäck hatte er dabei nicht nur sein Tagebuch, das er während seines Einsatzes »Zur Meiner erinerung / der Reisse nach Afrika und / Zurück 1935-1937«¹⁶⁶ kontinuierlich geführt hatte, sondern auch einen Fotoapparat und Dutzende Aufnahmen, die er seinen Tagebuchaufzeichnungen zufolge selbst geknipst hatte.¹⁶⁷

Nach seiner Heimkehr entschied sich Piazza, die Bilder in einem Album zu arrangieren. Anders als alle anderen Veteranen griff er dabei auf keinen vorgefertigten Albumrohling zurück, sondern stellte das Gedächtnismedium, das seine Bilder aufnehmen sollte, selbst her: Er nahm 16 Stück stabilen Karton im Format

165 ASBz, Classe 1913, Matrikelblatt von Francesco Piazza.

166 Privatsammlung Piazza, Tagebuch von Franz Piazza, 2.

167 Ebd., 31, 42.

23,5 × 17,5 cm, deren Vorder- und Hinterseiten jeweils in unterschiedlichen Farben, etwa in Rot, Violett, Blau, Grün, Gelb, Violett und Schwarz, gehalten waren, und verband sie mit beidseitigem Klebeband zu einem schmalen Büchlein. Auf diesen Blättern arrangierte er nun insgesamt 79 Bilder, wobei er auf jede Seite zwischen zwei und vier Fotos platzierte. Diesen fügte er umfangreiche text- und bildhafte Kommentierungen bei, die mehrere Bilder einer Seite oft zu einer Erzählung verknüpften. So bildet ein Blatt in der Regel eine Sinneinheit zu einer spezifischen Episode seiner Kriegserfahrung.

Piazzis visuelle Erzählung beginnt mit einem aufwendig gestalteten Coverbild (siehe Abb. 62). In blauen Großbuchstaben, wohl mit Wasserfarben und Pinsel realisiert, setzte er die Überschrift »MILITÄR IN AFRICA«¹⁶⁸ auf die Titelseite, womit er wohl seine Militärdienstzeit in Ostafrika meinte. Während er die Buchstaben der ersten beiden Wörter mit einem dünneren Pinsel in gelber Farbe nachzog, verzierte er das letzte Wort mit gelben Pünktchen, womit er den benannten Raum als »wild« und »fremdländisch« imaginierte. Dazu passend malte er im Hintergrund eine stimmungsvolle »afrikanische« Landschaft mit zwei Palmen, die ihre Zweige vor einer untergehenden, sich in den Wellen spiegelnden Sonne ausbreiten. Das Titelblatt gibt den Erzählrahmen für die nachfolgende Bildfolge vor: Der Kriegsdienst wird als abenteuerliche Safari in einer »exotisch« anmutenden Landschaft imaginiert. Der erinnerte Krieg ist stets eine »Geschichte des Dabeigewesenseins«,¹⁶⁹ ein Bericht aus einem anderen, früheren Leben, in das die Erinnernden hineingeworfen wurden und das sie glücklich hinter sich gelassen hatten.

Um seine Erzählung einzuleiten, bediente sich Piazza eines gängigen Erzählmusters: Er thematisierte zwei Übergangsrituale,¹⁷⁰ in seinem Fall seine Musterung zum Militärdienst 1933, die ein wichtiges Männlichkeitsritual darstellte, sowie den 5. Juli 1935, an dem er laut Tagebuch erfuhr, dass er nach Ostafrika zum Kriegseinsatz komme.¹⁷¹ Über die nächsten Blätter entwarf Piazza den Krieg als Reiseerfahrung, die sich in der Erzählung in einzelne Episoden strukturierte: So erzählt er die Schiffsreise von Neapel bis ጥጥር/Assaua und macht Anekdoten zu seiner Reise landeinwärts über die Stationen ካፋሪት/Nefasit, ኣሰመራ/Asmara und ጠቅሌ/Macallè bis nach ደሴ/Dessié. Dort bricht die chronologisch geordnete und aufwendig gestaltete Erzählung ab.¹⁷² Die Rückreise wird nicht thematisiert. Offenbar hatte Piazza vor, seine Reiseroute in eine selbstgefertigte Karte auf der

168 Ebd., Album von Franz Piazza, Titelblatt.

169 Starl, Knipser, 79-80.

170 Pagenstecher, Fotoalben, 462.

171 Privatsammlung Piazza, Tagebuch von Franz Piazza, 3.

172 Bopp, Fotoalben, 155, zufolge ist es häufig der Fall, dass Alben zunächst kontinuierlich und wohlgeordnet erzählen, ehe sie sodann zunehmend verwirrender werden und die Narration schließlich ganz abbricht.



Abb. 63: »HAFENRUNDFAHRT / wir durften nicht / an Land gehen / aber über Nacht / schwammen wir zu 4 / hinüber«, Albumblatt.

Quelle: Privatsammlung Piazza, Album von Franz Piazza, Blatt 4-VS.

Rückseite des Deckblattes aufzuzeichnen.¹⁷³ Diese blieb aber unvollendet, sodass nur die Umriss des Mittel- und des Roten Meeres erkennbar sind. Ein symbolisches Resümee auf dem letzten Albumblatt, das in Knipseralben mitunter eine beliebte Strategie ist,¹⁷⁴ um die Erzählung auszuleiten,¹⁷⁵ fehlt.

Auf den letzten Seiten finden sich dafür noch Fotografien, allerdings sind diese nur noch knapp beschriftet und nicht mehr über einen Beitezt zur Narration verbunden. So gestaltete Piazza etwa zwei Blätter mit Abbildungen von Gebäuden und Sehenswürdigkeiten in አዲስ አበባ / Addis Abeba, das er selbst nie persönlich gesehen hatte.¹⁷⁶ Höchstwahrscheinlich handelt es sich dabei um professionelle Fotografien, die er in seine persönliche Erzählung integrierte, um auch die Inbesitznahme der Kaiserstadt mit ihren Sehenswürdigkeiten zu erinnern.

173 Ähnlich wie er dies im Umschlag seines Tagebuchs getan hatte (Abb. 25). Siehe dazu Kapitel 4.3.4.2.

174 Bopp, Fotoalben, 155.

175 Pagenstecher, Fotoalben, 462.

176 Privatsammlung Piazza, Album von Franz Piazza, Blatt 13, 16.



Abb. 64: »Am Abend / ging es / weiter. / In der / Nähe / von / NÄFESIET [ገፋሲት]/ machten wir Pause«, Albumblatt.

Quelle: Privatsammlung Piazzì, Album von Franz Piazzì, Blatt 6-RS.

Abbildung 63 eignet sich besonders für die Untersuchung, wie Piazzì den Kolonialkrieg in Ostafrika retrospektiv deutete und welcher narrativen Muster er sich dazu bediente. Zu sehen sind zwei Aufnahmen, die von einem Schiff aus aufgenommen wurden und dem Beitzext zufolge eine »HAFENRUNDFAHRT«¹⁷⁷ zeigen. Gemeint war wohl die Durchfahrt des Suezkanals mit einem Aufenthalt in der Hafenstadt Port Said. Dabei war den Soldaten verboten, das Schiff zu verlassen. Piazzì und drei befreundete Soldaten, so erörtert die Kommentierung, setzten sich über diese Anweisung hinweg und gingen heimlich an Land. Davon hatte Piazzì selbst keine Aufnahme, weshalb er die Schwimmenden darunter als Strichmännchen – »gejagt« von einem Fisch – zeichnete. Er imaginierte sich also selbst als neugierigen Entdecker, der vor Verboten nicht zurückschreckte. Ostafrika wurde unterdessen als fremdes und unbekanntes Land imaginiert, das seiner »Eroberung« harrte. Dem entspricht auch eine spätere Episode, in der Piazzì und seine Kameraden – dem Beitzext zufolge – »mit den Feldstecher [...] die Gegend ab[suchten] und einen Riesigen Alten Baum [entdeckten] / sogleich machten wir

177 Ebd., Blatt 4-VS.

mit ihm Bekanntschaft, fotografierten ihm und bekletterten ihn zum Schluß«. ¹⁷⁸ Zwei Bilder komplementierten die Anekdote, die die vier »Abenteurer« bei der Suche und schließlich nach der Ersteigung des »Baumriesen« ¹⁷⁹ zeigen.

Piazzis erzählte allerdings nicht nur das Außergewöhnliche und thematisierte das Fremde, sondern setzte auch seinen Alltag als Bäcker in Szene (Abb. 64). ¹⁸⁰ Die Albumseite ist klar hierarchisiert: Während Piazzis in roter Schrift die chronologische Reise vorantreibt, fungieren die in braun und blau gehaltenen Wörter und Zeichnungen als Leseanweisungen für die drei Bilder, die ihn »BEIM BROTBACKEN« sowie »FROH UND HEITER« ¹⁸¹ bei der Erkundung der Lagerumgebung zeigen. Das Lager wird wiederum durch eine Zeichnung als idyllischer Ort imaginiert, der aus Zelten und Feuerstellen in weiter Landschaft bestehe.

In Piazzis Narration, die den Kolonialkrieg als abenteuerliche Safari imaginiert, bleiben der Krieg und seine Begleiterscheinungen nahezu unsichtbar. Wenn er Gewalt zum Thema seiner Erzählung machte, dann stets als ein Ereignis, das eher als Zufall oder Unfall denn als Teil kriegerischer Auseinandersetzungen erscheint. So »stolperte« er, nachdem seine Abteilung in ehemaliges Kampfgebiet vorgerückt war, bei einer Erkundung des Lagerumfelds auf eine »nicht explodierte Gasbombe« sowie auf eine »verbrennte N[Wort]hütte«. ¹⁸² Vor beiden Gewaltzeichen lichtete er sich mit Kameraden ab, wohl um zu zeigen, dass er auch als Bäcker den »echten« Krieg *gesehen* habe. Er stellte aber zwischen beiden Motiven keinen Zusammenhang im Hinblick auf die massive Bombardierung abessinischer Orte durch die italienische Luftwaffe her. Auf demselben Blatt begann Piazzis noch eine anekdotenhafte Erzählung, in der ein Flieger eine Bombe »eines Tages verlor«, ¹⁸³ die daraufhin – so wird auf dem folgenden Albumblatt fortgesetzt – »genau auf eine Kirche und einen N[Wort]haus« ¹⁸⁴ gefallen sei, was einen indigenen Bewohner das Leben gekostet habe.

Eigene Tote thematisierte er nur auf einem Blatt anhand zweier Bilder: »In diesen Tagen wurde auch einer von uns von einem N[Wort] Erschossen / wir begruben ihn im Friedhof.« ¹⁸⁵ Die beiden Aufnahmen zeigen einerseits einen Friedhofseingang sowie einen am Boden liegenden »schwarzen« Körper, der offenbar den »weißen« Erschossenen repräsentieren sollte, wenngleich es sich nicht um diesen handeln konnte. Um die Geschichte trotzdem zu erzählen, bediente sich Piazzis offenbar einfach anderer, ihm passend erscheinender Bilder. »Anlaß und Umstände, die zu den Aufnahmen geführt haben, sind«, wie Timm Starl schreibt,

178 Ebd., Blatt 7-VS.

179 Ebd.

180 Pagenstecher, Fotoalben, 461.

181 Privatsammlung Piazzis, Album von Franz Piazzis, Blatt 6-RS.

182 Ebd., Blatt 9-RS.

183 Ebd.

184 Ebd., Blatt 10-VS.

185 Ebd., Blatt 10-RS.

»bedeutungslos, jede einzelne kann mit jeder [in der Aneignung, Anm. d. A.] verknüpft werden ohne Rücksicht darauf, wann, wo und von wem sie gemacht worden sind und was sie zeigen.«¹⁸⁶ Gleich unter dieser Sequenz auf demselben Blatt erwähnt Piazzis allerdings, dass »Ein paar [...] auch wegen den Klima [starben] / So blieben nur mehr ein zusammen 76 Soldaten übrig.«¹⁸⁷ Die extremen Witterungslagen, also nicht etwa die in ihrer Gefährlichkeit auf den Zufall reduzierten feindlichen Kombattanten, treten damit in seiner Erzählung als die eigentliche Bedrohungskulisse auf, gegen die die Männer hätten bestehen müssen. Diese Erzählfigur passt sich letztlich auch in die Artikulation des Krieges als Safari und Abenteuer ein.

Die in Alben angelegten Geschichten streben nach Linearität sowie Plausibilität und bemühen sich darum, kohärente Erzählungen zu etablieren, die biografische Brüche in kausale Zusammenhänge betten. Was nicht zu dieser Deutung passt, wurde letztlich in der visuellen Erzählung ausgeblendet, unsichtbar gelassen und verschwiegen. Um nicht Gefahr zu laufen, zum Komplizen dieser biografischen Illusion zu werden, ist zu fragen, was in den Erzählungen ausgelassen wurde.¹⁸⁸ Das ist methodisch allerdings schwierig, da in der Regel das, was aktiv nicht erinnert werden sollte, empirisch nicht belegt werden kann.¹⁸⁹ Im Falle Piazzis steht allerdings ein Kriegstagebuch zur Verfügung, das im Vergleich die Leerstelle der Gewalt im Album sichtbar macht. Demütigungen, die Piazzis durch Vorgesetzte erdulden musste, sowie deren als »grausam«¹⁹⁰ empfundene Bestrafungsmethoden erinnerte er im Album genauso wenig wie den Umstand, dass er während des Kriegsdienstes wegen Diebstahl angeklagt und erst von einem Militärgericht freigesprochen wurde.¹⁹¹ Ebenfalls unsichtbar blieb, dass die von Piazzis herbeigesehnte, aber immer wieder aufgeschobene Heimreise von den Mannschaftssoldaten seiner Kompanie erst unter Androhung von Meuterei und Waffengewalt gegen den Kommandierenden erreicht werden konnte. Schließlich habe, so vermerkte er im Tagebuch, jeder »von Afrika genug bis über beiden Ohren«¹⁹² gehabt.

Während des italienischen Vormarsches folgte Piazzis Bäckergruppe den kämpfenden Truppen. Dabei bekam er nicht nur die Folgen der Kämpfe und die Auswirkungen von extremer Hitze wie mangelnde Trinkwasserversorgung zu Gesicht.¹⁹³ Er begleitete »so manche Soldaten in das Kühle Grab, [da] vast jede Woche 1-3 Beerdigungen«¹⁹⁴ gewesen seien. An anderer Stelle notierte er: »Am 19 März

186 Starl, Knipsner, 152.

187 Privatsammlung Piazzis, Album von Franz Piazzis, Blatt 10-RS (Streichung laut Original).

188 Lamprecht, Kriegsphotographie, 11-18.

189 Erl, Gedächtnis, 118-119.

190 Privatsammlung Piazzis, Tagebuch von Franz Piazzis, 23, 37.

191 Ebd., 43-44.

192 Ebd., 48-49.

193 Ebd., 27-29.

194 Ebd., 33-34.

1936 ging es weiter nach vorne. wier Sahen neben die Straßen ganze gruben von die Granaten und Kanonen Kaliber. Auch tote sa mann ganze berge, wier Sahen auch viele gräber, von den toten und Gefallenen.«¹⁹⁵ In ʒʒ/Dessié und anderen Orten beobachtete er zudem, wie »vielle Näger [die sich den Besitzern widersetzten, Anm. d. A.] zum Galgen«¹⁹⁶ oder vor Erschießungskommandos geführt und hingerichtet wurden.¹⁹⁷ Im Album erinnerte Piazzai seinen Aufenthalt in ʒʒ/Dessié dagegen ausschließlich in Bezug auf seine Freizeitunternehmungen und Kinogänge. Die texthaften Erzählungen darüber illustrierte er mit fotografischen Dorfansichten.¹⁹⁸

Gerade das letzte Beispiel macht die Leerstelle Gewalt sichtbar und zeigt, womit sie stattdessen gefüllt wurde. Wie Piazzai erinnerten auch andere Kriegsveteranen in erster Linie »das Erfreuliche, die vergnüglichen Momente im Kreis der Kameraden, die glücklich verlaufenen Einsätze, die Strapazen, die bewältigt wurden, die Auszeichnungen, die man erhalten hat«.¹⁹⁹ Dementsprechend resümiert Timm Starl auch in Bezug auf Knipseralben ehemaliger Wehrmachtssoldaten, dass in diesen der Krieg seine Bedrohlichkeit eingebüßt habe. Das im Album Visualisierte und Erzählte habe weniger dem Erinnern an sich gedient, sondern vielmehr das Vergessen des Gewesenen befeuert.²⁰⁰

Die Aneignung und Verwendung von Vergangenheit, etwa in der Gestaltung eines Albums, erfolgt stets performativ, prozesshaft und gegenwartsbezogen.²⁰¹ Als Ostafrikaheimkehrer wie Piazzai also beschlossen, ihre Bilder in einem Album zu arrangieren, taten sie dies natürlich unter dem Eindruck des (erinnerungs-)politischen Klimas ihrer sozialen Umgebung. Während die Veteranen öffentlich schwiegen, um weiter in die deutschsprachige Bevölkerung integriert zu bleiben, erinnerten sie im »postuliert ›unpolitischen‹ Alltag«²⁰² der Familie durch die Produktion von Bildarchiven und Alben. Sie waren jene »Orte«, wo sie sich selbst ungehemmt als Abenteurer, Eroberer sowie »weiße« Kolonialherren inszenierten und den Krieg dementsprechend als abenteuerliche Safari durch ein »wildes« Land und als zivilisatorische Mission, auf keinen Fall jedoch sich selbst als Opfer und einen von immensen Gewalteruptionen erschütterten Angriffskrieg erinnerten.

Die mit dem Kolonialismus verknüpften kulturellen Wahrnehmungs- und Deutungsmuster, die von der Kolonialpropaganda angelegt und verbreitet wurden, blieben auch über den Zerfall des faschistischen Regimes 1943 und der

195 Ebd., 29.

196 Ebd., 44-45.

197 Ebd., 28-29.

198 Ebd., Album von Franz Piazzai, Blatt 12-VS.

199 Starl, Knipser, 79-80.

200 Ebd.

201 Harald Welzer, Re-narrations: How Pasts Change in Conversational Remembering, in: *Memory Studies* 3 (2010) 1, 5-17, 6; Astrid Erll, Cultural Memory Studies, in: Moebius (Hg.), *Kultur*, 258-281, 259, 261.

202 Benedik, Dinge, 348.

Republikwerdung Italiens 1945 wirksam.²⁰³ Propagandabilder, die die Öffentlichkeit nicht über den Fortgang des Krieges »informieren«, sondern die zukünftige Erinnerung beeinflussen sollten,²⁰⁴ spielten dabei eine zentrale Rolle.²⁰⁵ In den Rucksäcken vieler *Reduci* gelangten sie in die italienischen Heime, wo sie in Behältern oder Alben gespeichert zur Konsolidierung und Formierung stereotyper Vorstellungen über das afrikanische »Abenteuer« beitragen, wie den Mythos der *Italiani, brava gente*.²⁰⁶ Besonders die Alben waren dazu gedacht, präsentiert zu werden. Piazza hatte sein Album aus demselben Grund hergestellt und dazu, wie andere Soldaten auch,²⁰⁷ Bilder ganz unterschiedlicher Provenienz gemischt, um *seine* Geschichte einem antizipierten Publikum zu erzählen. Darauf deuten Benutzungshinweise und Bedeutungserklärungen hin, etwa wenn er erklärte, dass »Askaris« »Afrikanisches Militär auf unserer Seite«²⁰⁸ seien und im Zusammenhang mit einem Gruppenbild die antizipierte ZuseherInnenschaft über den Beibehaltung aufforderte, ihn im Bild zu suchen.²⁰⁹ Die inhaltlichen Diskrepanzen zwischen seinem Tagebuch und dem Fotoalbum – gerade im Hinblick auf die Un-/Sichtbarmachung von Gewalt – erstaunen jedenfalls nicht, da das Album neben der angelegten Präsentationsfunktion eben auch als weniger intim und selbstorientiert charakterisiert wird als das Gedächtnismedium Tagebuch.²¹⁰

Durch das Heimbringen der Bilder und ihre Funktionalisierung als Gedächtnismedien, durch Praktiken der Narrativierung und physischen Speicherung betätigten sich die »Südtiroler« Ex-Kolonialisten, wie es Britta Schilling im Kontext des Kolonialismus in deutschen Familiengedächtnissen nannte, im familiären Rahmen als »Memory-makers«,²¹¹ womit sie die Grundlage für das innerfamiliäre Erinnern des faschistischen Imperiums in Ostafrika legten.

Das auf den vergangenen Seiten Dargelegte soll allerdings nicht den Eindruck erwecken, dass *alle* deutschsprachigen Heimkehrer in intensive Auseinandersetzung mit ihren Bildbeständen traten und diese zu Gedächtnismedien transfor-

203 Das scheint banal, ist es aber nicht. Die Geschichte des Kolonialismus wie auch des Faschismus endet nicht mit politischen Zäsuren. Ihre (kulturellen) Auswirkungen dauer(te)n an. Benedik, Dinge, 345, hat das im Hinblick auf Österreichs NS-Vergangenheit festgehalten. Ich danke ihm für diese Anregung. Für das italienische Beispiel: Mancosu, *impero*, 261.

204 Andall/Cundan, *Memories*, 13; Mignemi, *Modelli*, 63; Mancosu, *cultura*, 90.

205 Bartoniczek, *Bilder*, 208-209: Von »außen« herantretene visuelle Erinnerungsinhalte können in der individuellen Erinnerungstätigkeit »innere« Bilder dominieren und diese mitunter auch ersetzen.

206 Mignemi, *Fotografia*, 554; Mancosu, *impero*, 260-261.

207 Mehrere Alben zeigen, dass Bilder unterschiedlicher Provenienz genutzt wurden, um eine neue Erzählung zu konstruieren; Spadaro, *colonia*, 121, kommt in ihren Untersuchungen zum selben Schluss.

208 Privatsammlung Piazza, Album von Franz Piazza, Blatt 5-RS.

209 Ebd., Blatt 2-RS.

210 Pagenstecher, *Fotoalben*, 454.

211 Schilling, *Heirlooms*, 665-666; Schilling, *Germany*, 158-159.

mierten. In Umgang mit ihnen boten sich nämlich genauso die Nichtverwendung oder Entsorgung als Optionen an.²¹² Erstere war wohl gerade aufgrund des sozialen Drucks seitens der deutschsprachigen Gesellschaft für die allermeisten Veteranen durchaus attraktiv, ist aber kaum empirisch zu verifizieren, da diese Praxis an den Bildobjekten kaum Spuren hinterlassen hat bzw. ihre Nichtverwendung überhaupt zum Verlust oder zur Entsorgung der materiellen Objekte führte. Die Erzählungen der »Kindergeneration« über ihre schweigenden Väter und über deren mysteriöse, versteckte und unbesprochene Bildbestände, die oft erst nach deren Tod gefunden wurden, geben jedoch Hinweise: Der Sohn Franz Niederkoflers fand etwa erst nach dem Tod des Vaters 1969 vier professionelle Fotoserien zu je 20 Fotografien, von denen er bis dahin nichts gewusst hatte.²¹³ Ähnlich erging es der Tochter Karl Brunners, die eine Packung Negative entdeckte, die ihr Vater wie auch seinen Kriegseinsatz als Militärarzt in Somalia bis zu seinem Tod 1982 nie erwähnt hatte.²¹⁴ Ob und wie die visuellen Erinnerungen in den Familien weitertradiert wurden, hing schließlich von den Kindern der »Erlebnissgeneration« ab.²¹⁵

6.3 Die »Kinder«- und »Enkelgenerationen«: Zwischen Aneignung und Ablehnung kolonialer Vergangenheiten

Etwa jede zwanzigste Familie hatte im Italien der Nachkriegszeit einen Veteranen der imperialistischen Landnahme Abessiniens in ihrem Kreise.²¹⁶ Diese Männer »passed down a much longer-lasting and stronger memory of Africa in their families than those who had only heard foreign names bandied around at school or in government assemblies and the press«²¹⁷ – sofern sie ihren Eltern, Ehefrauen und Kindern überhaupt von ihren kolonialen Kriegserfahrungen erzählt und ihre Bildbestände präsentiert hatten. In Interviews erklärten deutschsprachige Kolonialveteranen, dass sie in der in Südtirol/Alto Adige in der Nachkriegszeit etablierten Kultur des Schweigens nie öffentlich erinnerten, sondern außer anderen Veteranen »höchstens dem engeren Familienkreis«²¹⁸ von ihren Erlebnissen erzählt hätten. Dieser Abschnitt setzt sich mit der Frage auseinander, wie die »Kindergeneration« mit den kolonialen Bildbeständen der »Erlebnissgeneration«, diesen »Unheimlichkeiten aus zweiter Hand«,²¹⁹ im sozialen »Raum« der Familie umgingen, ob sie

212 Benedik, Dinge, 352-353.

213 Interview mit T. N., 13. 8. 2018.

214 Interviews mit L. P., 19. 9. 2016, 23. 2. 2018.

215 Schilling, Heirlooms, 666.

216 Labanca, Erinnerungskultur, 34.

217 Labanca, History, 3.

218 Hanni, Abessinienkrieg, 243-244.

219 Lethen, Schatten, 12.

eingriff, veränderte, entsorgte oder doch alles wie vorgefunden beließ. Das waren allesamt Entscheidungen, die für die Bedeutungen der Bilder nach dem Tod der »Erlebnisgeneration« besonders wichtig waren.²²⁰ Zu klären ist zunächst jedoch, was die Väter ihren Kindern von ihren Kriegserlebnissen erzählten und zeigten – und was nicht.

6.3.1 Exotik erinnern, Gewalt verschweigen

Selbst wenn die Veteranen sich in ihren späten Lebensjahren erinnerten, bestenfalls ihren Familien von ihren Erlebnissen erzählt zu haben, blieb nicht nur in Südtirol/Alto Adige Nichterinnern und Nichtzeigen der Bilder die Regel. Das spiegelte sich auch in Gesprächen wider, die ich mit Angehörigen der »Kindergeneration« führte. Sie erinnerten sich nicht an regelmäßig und ausführlich vom Kolonialkrieg erzählende Väter, noch an am Küchentisch häufig herumgereichte Bilder, sondern vor allem an ein Schweigen, das nur manches Mal unterbrochen wurde.²²¹ Selbst dann erhielten die zurückgehaltenen, nie besprochenen Lichtbilder »keine identitätsstiftende Funktion, die sie bei dem biografisch ausgerichteten Knipsen üblicherweise haben, vor allem dann, wenn die Abzüge zur Erinnerung zu einem Album zusammengestellt werden«.²²²

Andere Angehörige der »Kindergeneration« memorieren dagegen, dass ihre Väter sehr wohl immer wieder einmal von ihren Erlebnissen erzählt hatten, wobei auch ihre gut gehüteten Bilder eine Rolle gespielt hätten.²²³ Die Narrative, die sie dabei präsentiert hätten, seien nicht immer dieselben gewesen und bei jeder Vorführung adressatenbezogen neu verhandelt worden.²²⁴ Allerdings bedeutet das bloße Erzählen nicht automatisch, dass die Veteranen nicht schwiegen. Eher war das Schweigen ständiger Begleiter ihres ausgesprochen selektiven Erinnerns. Die Tochter Anton Walders erinnert sich etwa gut, dass ihr Vater häufig von seiner Zeit in Ostafrika erzählt habe: Sie und ihre Geschwister seien beispielsweise mit Erzählungen über den Kaiser Haile Selassie I. aufgewachsen. Was er allerdings in den Kolonien konkret erlebt habe, »damit hat er uns verschont«.²²⁵ Der Sohn Oskar Eisenkeils memoriert ebenfalls, dass Ostafrika in seiner Kindheit allgegenwärtig gewesen sei: Ein Affenfell und zwei gekreuzte Speiße an der Wand, aus Stroh geflochtene Schalen, die im Wohnraum aufgestellte Miniaturstatue eines »Askaris« und aus Silber gefertigte Serviettenringe, die neben amharischen Zeichen

220 Edwards, Photographs, 333.

221 Interviews mit L. P., 19. 9. 2016; T. N., 13. 8. 2018; S. P., 21. 9. 2016; E. Ma., 19. 9. 2016, 26. 2. 2018.

222 Bopp, Fotografien, 115.

223 Interviews mit S. E., 25. 8. 2016; W. G., 22. 9. 2016; G. S., 21. 2. 2018; A. L., 27. 3. 2018; E. M., 22. 9. 2016, 22. 2. 2018; M. M. P., 20. 4. 2016; M. M., 27. 2. 2017.

224 Bopp, Fotografien, 115.

225 Interview mit C. W., 7. 4. 2017.

auch das Emblem von Oskar Eisenkeils Truppenteil zierte und die nur sonntags den Küchentisch schmückten, zeugten neben den beiden Fotoalben, die der Vater wenige Male mit den Kindern durchgeblättert hätte, von der ansonsten kaum erzählten kolonialen Kriegserfahrungen.²²⁶

Ein besonders eindrückliches Beispiel dafür, dass Erzählen und Schauen immer auch von Schweigen und Verbergen begleitet waren, sind die Erinnerungen des Sohnes von Josef Valentin. Sein Vater habe ihm und seinen Geschwistern im Kindesalter keines der üblichen Märchen vorgelesen, sondern von seinen Erlebnissen in Ostafrika erzählt. Dazu habe der Vater ihn auf den Schoß genommen und das von ihm selbst aufwendig gestaltete Album mit ihm durchgeblättert. Aus seinem Kriegserlebnis habe der Vater kein Geheimnis gemacht, im Gegenteil: Er sei stolz darauf gewesen. Entsprechend sei das Album auch im Wohn- und Esszimmer in einer Schublade für alle zugänglich aufbewahrt worden. Die Narrationen, die der Vater beim gemeinsamen Vergegenwärtigen anhand des Albums entsponnen hätte, imaginierten den Kolonialkrieg als »exotisches« Abenteuer, in dem vor allem Episoden über wilde Tiere vorkamen, denen der Vater immer wieder heldenhaft entkommen sei. Krieg und Gewalt blieben in diesen Geschichten gänzlich absent. Während sich in den Alben anderer Heimkehrer keinerlei visuelle Repräsentationen von Gewalttaten finden lassen, weil diese wohl nicht erinnert werden sollten,²²⁷ inkludierte Josef Valentin gleich mehrere. Da er sein Album thematisch organisiert hatte, finden sich alle diese Fotografien auf drei hintereinanderliegenden Seiten. Bei seinen Erzählungen habe der Vater in der Erinnerung des Sohnes diese Seiten kommentarlos überblättert oder, wenn sich dagegen kindlicher Protest regte, diese mit den Worten »Na na, das schauen wir nicht an«²²⁸ tabuisiert. Sein Sohn schaute sich die »verbotenen« Seiten dennoch an – und zwar als die Eltern außer Haus waren. Die Bilder Hingerichteter und Ermordeter hätten ihn als Kind so erschreckt, dass er dieses Ereignis noch heute erinnere²²⁹ – zumals die von ihnen hervorgerufenen Protonarrationen in offenem Widerspruch zu den vom Vater präsentierten Abenteuergeschichten standen.

Während manche Heimkehrer ihren eigenen Kindern Sehverbote auferlegten,²³⁰ waren sie für andere Veteranen offenbar ein willkommenes Publikum, dem gegenüber sie sich durchaus als koloniale Abenteurer inszenieren konnten: Schließlich begegnete der Nachwuchs ihren Geschichten und Fotografien im Gegensatz zur übrigen deutschsprachigen Gesellschaft ohne Vorurteile und mit großer Neugier. Ihm fehlte nämlich schlichtweg das geschichtspolitische Wissen der »Erlebnis-

226 Interview mit S. E., 8. 3. 2018.

227 Auch wenn es sich bei diesen Bildern um unter Soldaten ausgesprochen populäre Motive handelte. Siehe Kapitel 4.3.4.4.

228 Interview mit N. V., 7. 3. 2018.

229 Ebd.

230 Interview mit E. M., 22. 2. 2018.

generation«. Die Väter präsentierten der »Kindergeneration« den Kolonialkrieg in Ostafrika – das zeigen auch die von mir geführten Interviews – als faszinierende, abenteuerliche Safari, zu der Erfahrungen von extremer Kälte und Hitze oder Durst genauso gehörten wie die Begegnungen mit als »exotisch« und »anders« wahrgenommenen Menschen, Tieren und Pflanzen.²³¹ Wesentlich gestützt wurden die selektiven und mitunter selbstheroisierenden Narrative durch die nach Hause gebrachten Bildbestände.²³² Diese rückten allerdings nicht nur den väterlichen Kriegseinsatz ins »richtige« Licht, sondern auch den imperialistischen Eroberungskrieg als Ganzes und verankerten implizit den Mythos des anständigen Kolonialherren, der sich in der Person des Vaters familiär verdichtete.

Wenngleich bislang vor allem davon die Rede war, was die Veteranen in ihren Familien erzählten, so war die familiäre Kolonialerinnerung vor allem von dem geprägt, über das nicht gesprochen wurde. Die Gründe dafür waren mannigfaltig: Laut Fabio Fichera hätten die mangelnde Legitimität des Krieges, die ihnen bekannten Kriegsverbrechen und der Verlust des »Imperiums« 1941 die Veteranen Italiens dazu bewogen, Erinnerungen und Fotografien weitgehend wegzusperren.²³³ Für die deutschsprachigen Ex-Kolonialisten aus der Provinz Bozen/Bolzano trifft dies zu, zumal sie sich nicht öffentlich dazu positionieren konnten.²³⁴ Jay Winter schlussfolgerte ganz generell in Bezug auf das Schweigen von Kriegsheimkehrern, dass es auch der »horror of war« gewesen sei, der diese sprachlos zurückgelassen habe: »Some felt that civilians could not comprehend and did not want to hear what they had to say. Some wanted to leave their nightmares in the dark, where they belonged, and to go on living ordinary lives.«²³⁵

Eine der vielen beschwiegeneen Leerstellen im Kontext des Italienisch-Abessinischen Krieges bildete die immense Gewalt. Sie blieb in den Familien genauso unbesprochen wie die kriegsspezifischen Funktionen der heimgekehrten Väter. Das Wissen darüber, was diese während ihrer mehrmonatigen oder mehrjährigen Aufenthalte in Ostafrika getan hatten, beschränkte sich bei den »Kindern« in den allermeisten Fällen auf bloße Annahmen und Vermutungen.²³⁶ Man habe die »Erlebnisgeneration« ja nicht einfach fragen können, schließlich gehe es »einen ja nichts an«.²³⁷ Mitunter empfanden Mitglieder der »Kindergeneration«

231 Interviews mit M. C., 21. 9. 2016, 21. 2. 2018; W. G., 22. 2. 2018; A. L., 27. 3. 2018; O. H., 20. 4. 2016, 21. 2. 2018; E-Mail von A. P. an Markus Wurzer, 28. 12. 2016.

232 Valeria Deplano, *Introduzione*, in: Valeria Deplano (Hg.), *Sardegna d'oltremare. L'emigrazione coloniale tra esperienza e memoria*, Rom 2017, VII–XIII, VIII.

233 Fichera, Vincenzo, 70–71.

234 Siehe Kapitel 6.1.

235 Winter, *War*, 172.

236 Interviews mit M. C., 21. 9. 2016, 21. 2. 2018; W. G., 22. 2. 2018; A. L., 27. 3. 2018; O. H., 20. 4. 2016, 21. 2. 2018; E. M., 22. 9. 2016; E. Ma., 19. 9. 2016; C. G., 21. 2. 2018; E-Mail von A. P. an Markus Wurzer, 28. 12. 2016.

237 Interview mit F. N., 22. 2. 2018.

eine »gewisse Scheu«,²³⁸ die Grenze des Sag- bzw. Fragbaren den schweigen den Veteranen gegenüber zu überschreiten. Die essenzialisierende Haltung, dass der Krieg eben nur jene »angehe«, die ihn auch selbst erlebt hätten, etablierte eine »conspiracy of silence«²³⁹ unter den Veteranen. Manche »Kinder« memorieren etwa, dass der ansonsten schweigsame Vater bei Besuch von anderen Veteranen über den Kolonialkrieg »gefachsimpelt«²⁴⁰ habe. Andere Familienmitglieder blieben von diesen Treffen, bei denen die Grenzen des Sag- und Zeigbaren gänzlich andere waren, ausgeschlossen. Sie durften dort weder zuhören noch sprechen.

Obwohl die koloniale Familienerinnerung hauptsächlich vom Schweigen geprägt ist, kann sie nicht mit Vergessen gleichgesetzt werden.²⁴¹ Diese Stille sei keineswegs bedeutungslos: Sie gebe vielmehr genauso wie Gespräche am Küchentisch Vorstellungen über die Vergangenheit in der Familie weiter, sie sei, so Jay Winter, Schweigen, also eine »communicative silence«.²⁴² Was die »Erlebnissgeneration« von anderen und der »Kindergeneration« im Hinblick auf unangenehme Vergangenheiten zu ignorieren erwartete, belegte sie mit »various taboos against looking, listening, as well as speaking«,²⁴³ die mehr oder weniger explizit artikuliert und sanktioniert wurden.²⁴⁴ Die koloniale Erinnerung »Südtiroler« Familien bildete so einen unter den deutsch-nationalistischen Narrativen liegenden »subterranean« space filled with odd pieces of material culture [wie eben Fotografien, Anm. d. A.], a few anecdotes, and incomplete recollections«.²⁴⁵ Von den überlieferten Bildern kannte die »Kindergeneration« oft nur rudimentär den kolonialen Kontext und den Aufbewahrungsort.²⁴⁶ Tiefergehendes Wissen war nicht verfügbar. In der Schule war der italienische Kolonialismus in den Erinnerungen der »Kinder« kein oder kaum ein Thema.²⁴⁷ Erste Erkenntnisse über die grausame Herrschaft des italienischen Kolonialregimes, die in den 1960er-Jahren von Historikern wie Angelo Del Boca veröffentlicht wurden,²⁴⁸ wurden in Südtirol/Alto

238 Interview mit C. W., 7. 4. 2017.

239 Eviatar Zerubavel, *The Social Sound of Silence. Toward a Sociology of Denial*, in: Efrat Ben-Ze'ev/Ruth Ginio/Jay Winter (Hg.), *Shadows of War. A Social History of Silence in the Twentieth Century*, New York 2010, 32-46, 38.

240 Interview mit A. L., 27. 3. 2018.

241 Winter, *War*, 202.

242 Ebd. Dies tut Winter in Anlehnung an Aleida Assmanns Konzept des kommunikativen Gedächtnisses; vgl. dazu: Erll, *Gedächtnis*, 24-25.

243 Zerubavel, *Sound*, 34.

244 Interview mit E. M., 22. 2. 2018.

245 So charakterisiert Schilling, *Memories*, 43, die private Kolonialerinnerung in Deutschland.

246 So Bertella Farnetti, *Testimonianze*, 323, in seiner Studie über private Fotografien aus Modena. In meinen Interviews kam ich zum selben Schluss.

247 Interviews mit M. C., 21. 2. 2018; A. L., 27. 3. 2018.

248 Beispielsweise: Del Boca, *Italiani 1-4*; Rochat, *colonialismo*.

Adige zwar rezipiert,²⁴⁹ die Kriegsverbrechen wurden dort allerdings explizit als »italienisch« markiert und die deutschsprachigen Kriegsteilnehmer mit Fragen möglicher Täterschaften nicht in Verbindung gebracht. Die Veteranen hatten ihre Erfahrungen zu diesem Zeitpunkt ohnedies längst in jene deutsch-nationalistische Kollektiverzählung eingepasst, die die gesamte Provinz und ihre deutschsprachige Bevölkerung pauschal viktimisierte.²⁵⁰

6.3.2 Die Rolle weiblicher Familienmitglieder

Während bislang analysiert wurde, wie die Veteranen selbst mit ihren Bildern umgingen, widme ich mich nun endlich der Frage, was andere Familienmitglieder, besonders die »Kinder-« und »Enkelgeneration«, damit taten. Verwendungsspuren an Bildern wie auch Gespräche mit »Kindern« zeigen eindeutig, dass in vielen Fällen der Zugang zu den kolonialen Bildern und ihre Nutzung noch zu Lebzeiten der Veteranen erfolgte. Während längst nicht alle *Reduci* die Lust und das Bedürfnis verspürten, sich mit den visuellen Spuren ihres kolonialen Kriegseinsatzes nach ihrer Heimkehr auseinanderzusetzen, taten dies mitunter andere Familienmitglieder an ihrer statt. Im Fall Andrä Ralsers kümmerte sich beispielsweise dessen Vater darum, die materiellen Überbleibsel als Gedächtnismedien zu refunktionalisieren. Zu diesem Zwecke versah er das Tagebuch seines Sohnes mit einer neuen Überschrift und band es neu. Die im Laufe des Krieges heimgesandten Postkarten und Briefe schlug er in blaue Papiereinbände ein und band sie mit einem Faden zu dünnen Mäppchen.²⁵¹ Das schützte sie nicht nur, sondern machte sie auch präsentierbarer.

Viel häufiger waren es allerdings die Frauen, also die Verlobten, Ehefrauen oder Töchter der Ex-Kolonialisten, die sich der Bilder annahmen.²⁵² Sie beschrifteten sie mitunter und arrangierten sie in eigens angelegten Alben²⁵³ oder betteten sie in die beständig wachsenden Familienalben ein.²⁵⁴ Dies musste nicht unbedingt gleich nach der Heimkehr, sondern konnte mitunter auch erst Jahre später vonstatten-

249 Eine fünfteilige Serie in der Tageszeitung *Dolomiten* thematisierte 1965 die faschistischen Kriegsverbrechen in Äthiopien. Die Serie zielte darauf ab, ÄthiopierInnen und »SüdtirolerInnen« als gemeinsame Opfergruppe des Faschismus zu imaginieren; vgl. Steinacher, Amba Alagi, 29-30.

250 De Pretto, Geschichte(n), 239-241.

251 Wurzer, Hyänen, 55.

252 Patricia Holland, History, Memory and the Family Album, in: Patricia Holland/Jo Spence (Hg.), *Family Snaps. The Meanings of Domestic Photography*, London 1990, 1-14, 9; Elizabeth Edwards, Photographs as Objects of Memory, in: Marius Kwint/Christopher Breward/Jeremy Aynsely (Hg.), *Material Memories*, Oxford 1999, 221-236, 233-234.

253 Interviews mit E. D., 19. 4. 2016; O. H., 20. 4. 2016, 21. 2. 2018; E-Mail von M. G. an Markus Wurzer, 21. 8. 2018.

254 Interview mit M. M. P., 20. 4. 2016.

gehen: In der Familie Garber beschloss die Ehefrau erst fast ein halbes Jahrhundert später, in den 1980er-Jahren, die bislang losen kolonialen Bilder in einem Album zu arrangieren und ihrem Mann als Weihnachtsgeschenk zu überreichen.²⁵⁵

Als »self-appointed archivists«²⁵⁶ speisten die Frauen so die kolonialen Fotografien in den familiären Bildspeicher ein und funktionalisierten sie als Gedächtnismedien. Frauen treten in familialen Erzählungen als »history-keepers« auf, während die Männer als »history-makers«²⁵⁷ erinnert werden. Allerdings: Die Frauen bewahrten die Geschichten keineswegs genauso auf, wie diese gewesen *waren*. Für den dominanten Modus des Familiengedächtnisses, das Tischgespräch, in dem Vergangenheit gemeinsam vergegenwärtigt wird, haben Studien gezeigt, dass die Weitergabe nicht unwidersprochen als linear ausgerichteter Prozess funktioniert, sondern dass Rezipierende das Gehörte vor ihrem eigenen Erfahrungshorizont modifizieren, Unpassendes vergessen und Leerstellen mit stereotypen Annahmen füllen.²⁵⁸ Im Hinblick auf die Weitergabe von Bildern gilt dies in ganz ähnlicher Weise, wie bereits die materielle Ebene zeigt: Die »Archivarinnen« bewahrten die Bestände beileibe nicht so, wie sie *waren*. Sie intervenierten und modifizierten nicht nur deren materielle Erscheinungsform, indem sie etwa das lose Bildkonvolut in ein Album transferierten, sondern griffen auch anderweitig ein: Die Tochter von Franz Kostner erinnert sich etwa, dass in ihrer Kindheit in ihrer Familie noch mehr Fotografien, vor allem von nackten indigenen Frauen, überliefert gewesen seien. Nachdem die Mutter die Kinder allerdings beim Betrachten derselben angetroffen habe, seien diese auf ihr Verlangen hin verschwunden.²⁵⁹ Eine ähnliche Episode überliefert der Sohn Josef Höllers aus seiner Kindheit. Das Bild einer »ehemaligen Freundin« des Vaters sei verschwunden, da dieses und das, wofür es stand – eine uneheliche Beziehung des Vaters mit einer Frau in der Kolonie –, in die Erzählung der Familie wohl nicht »so recht reingepasst«²⁶⁰ habe. So wie sich in den mündlichen Reaktualisierungen von Vergangenheit deren Deutungen verändern, modifizierten auch die Interventionen der »Archivarinnen« die Bedeutungen der kolonialen Bildbestände. Während manche Angehörige der »Kindergeneration« ihrer eigenen Erinnerung nach mit dem Übergang ins Jugendalter das Interesse an den fantastischen Safarigeschichten der Väter und Onkel verloren,²⁶¹ blieben die Verstrickungen der Familie in den Kolonialkrieg in Ostafrika samt der sie bezeugenden Bilder für andere weiterhin präsent. Die Gründe dafür waren unterschiedliche, konnten aber auch an Irritationen »außerhalb« der Familie liegen. Damit sind

255 E-Mail von W.G. an Markus Wurzer, 22. 2. 2018.

256 Schilling, Germany, 170.

257 Ebd.

258 Karoline Tschuggnall/Harald Welzer, Rewriting Memories: Family Recollections of the National Socialist Past in Germany, in: Culture & Psychology 8 (2002) 1, 130-145, 130-138.

259 Interview mit W.K., 28. 7. 2018.

260 Interview mit O.H., 21. 2. 2018.

261 Interviews mit M.C., 21. 9. 2016; G.S., 21. 2. 2018.

allerdings gar nicht unbedingt die ersten wissenschaftlichen Erkenntnisse über das Ausmaß der Gewalt in den italienischen Kolonien aus den 1960er-Jahren gemeint. Diese Studien vermochten es zunächst nicht, die Erzählungen der deutschsprachigen Veteranen, die von Zwang, eigener Marginalisierung und Abenteuer anstatt von Krieg und Gewalt sprachen, zu destabilisieren. Zu gut waren sie in das kollektive deutsch-nationalistische Opfernarrativ²⁶² der »Südtiroler« Bevölkerung eingepasst und deshalb über jeden Verdacht der Täterschaft und Mitverantwortung im explizit als »italienisch« markierten Kolonialkrieg erhaben. Was in diesem Kontext allerdings Verunsicherung erzeugte, war, wenn einer der deutschsprachigen Veteranen sein Schweigen brach. Die Tochter Anton Walders erzählte von einem solchen Erlebnis: Als sie mit 18 Jahren als Junglehrerin an ihrem neuen Dienstort in Südtirol/Alto Adige ankam, sprach sie dort im Gasthaus ein Mann an, der mit ihrem Vater in Ostafrika gewesen sein wollte. In Bezug auf den Kolonialkrieg habe er ihr gegenüber, offenbar bereits vom Wein angeheitert, erzählt, dass sie dort »schon Schweine«²⁶³ gewesen seien. Das habe die Tochter irritiert, schließlich widersprach das Gehörte ihrer Vorstellung über den eigenen Vater als moralisch integre Person.

Für Irritationen von »außen« sorgte auch die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und seinen Verbrechen. Sie veranlasste die »Kindergeneration« dazu, den Versuch zu unternehmen, das familiäre Schweigen im Hinblick auf den Zweiten Weltkrieg und die Rolle der Väter in der Wehrmacht zu brechen und zu kritisieren.²⁶⁴ In diesem Fahrwasser wurde in Familien, in denen die Väter auch in Abessinien gewesen waren, der italienische Angriffskrieg in Ostafrika ebenfalls zum Gegenstand innerfamiliärer Auseinandersetzungen. Dabei musste es nicht immer explizit um den Kolonialkrieg selbst gehen. Das kolonialistische Gedankengut der »Erlebnisgeneration« trat auch in anderen, alltäglichen Zusammenhängen zutage. So erinnert sich der Sohn Josef Valentins beispielsweise daran, dass er in den 1960er-Jahren, also nachdem im sogenannten »Afrikanischen Jahr« 1960 18 ehemalige Kolonien ihre politische Unabhängigkeit erstritten hatten, darüber und zudem über das Apartheidregime Südafrikas heftige Auseinandersetzungen mit seinem Vater führte. Dieser sei nämlich der Ansicht gewesen, Letzteres sei rechtmäßig, weil afrikanische Gesellschaften gar nicht in der Lage seien, selbst einen Staat zu kreieren. Erst nach »stundenlange[n] Gespräche[n]«²⁶⁵ habe er eingelenkt und eingestanden, dass rassistisches Gedankengut »schlimm und böse«²⁶⁶ sei.

262 Für die Wirkmächtigkeit von Viktimisierungsnarrativen siehe Aleida Assmann, Erinnerungskongkurrenzen, in: Johannes Feichtinger/Heidemarie Uhl (Hg.), Habsburg neu denken. Vielfalt und Ambivalenz in Zentraleuropa. 30 kulturwissenschaftliche Stichworte, Wien/Köln/Weimar 2016, 52-58, 57.

263 Interview mit C. W., 7. 4. 2017.

264 Interviews mit M. M., 9. 2. 2017; N. V., 7. 3. 2018.

265 Interview mit N. V., 7. 3. 2018.

266 Ebd.

Für die Irritation der »Kindergeneration« von »innen«, die den Italienisch-Abessinischen Krieg zu einem »emotional geladenen«²⁶⁷ Thema machten und speziell die Vater-Kind-Beziehungen nachhaltig beeinflussten, sorgten die Väter mitunter selbst: Ein Jahrzehnt des Krieges (1935-1945), den sie in unterschiedlichen Rollen an verschiedenen Orten durchlebt hatten, hatte viele von ihnen nicht nur physisch, sondern auch psychisch versehrt und traumatisiert. Leonhard Mader war einer dieser Männer: Zuerst musste er in der italienischen Armee am Eroberungskrieg gegen Abessinien teilnehmen, ehe er in der deutschen Wehrmacht zuerst in Frankreich und dann an der Ostfront diente. Dort wurde er verwundet und geriet schließlich in sowjetische Kriegsgefangenschaft. Nach seiner Heimkehr nach Südtirol/Alto Adige nahm er sein Arbeitsleben wieder auf und gründete 1953 eine Familie.²⁶⁸ Seine einzige Tochter erinnerte sich in den Interviews, die ich mit ihr führte, dass ihr Vater ihr seine lose aufbewahrten Fotografien aus Abessinien gezeigt und dabei öfter »mit großem Interesse und Verehrung«²⁶⁹ von Haile Selassie I. und ኢሩሲ ፡ ኢበባ/Addis Abeba erzählt habe. Abgesehen von diesen selektierten Episoden habe er sich über seine Kriegserlebnisse allerdings ausgeschwiegen. Diese hatten ihn schwer traumatisiert und begleiteten ihn in Form von stärker werdenden Depressionen bis zu seinem Tod 1991. Die Tochter erinnert sich, dass sein psychischer Zustand für sie als Kind oft eine Überforderung und schwer zu ertragen gewesen sei.²⁷⁰ Aus diesem Grund sei es auch besser gewesen, ihn nicht nach seinen Erlebnissen zu fragen, da ansonsten »sein ganzes Leid aufbrach«,²⁷¹ wengleich dies auch bedeutete, dass große Teile seines Lebens für sie stets ein Geheimnis bleiben würden.²⁷² Heute wisse sie jedenfalls, dass es ihrem Vater sehr schwer gefallen sei, sich mit seinem Schicksal abzufinden. Besonders die Trauer über die im Militärdienst und die durch die beiden Kriege verlorenen Lebensjahre sowie die Erkenntnis, gleich von zwei Diktatoren, zuerst von Mussolini und dann von Hitler, »verraten«²⁷³ worden zu sein, hätten ihm schwer zu schaffen gemacht. Erst im Alter habe er sich eingestehen können, dass die Hoffnung auf Hitler, den er lange in Auseinandersetzungen mit der Tochter verteidigt hatte, für sich und Südtirol/Alto Adige ein verheerender Trugschluss gewesen sei.²⁷⁴

267 Interview mit M. M., 5.7.2018.

268 Ebd., 9.2.2017.

269 Ebd.

270 Traumatische Erfahrungen von Krieg und Gewalt können transgenerational weitergegeben werden; siehe dazu einführend: Sabine Finze, *Das Trauma der Kriegskinder. Seelische Verwundungen und Spätfolgen im Alter*, Magdeburg 2012; Heike Knoch/Winfried Kurth/Heinrich J. Reiß (Hg.), *Gewalt und Trauma: Direkte und transgenerationale Folgen* (Jahrbuch für psychohistorische Forschung 19), Göttingen 2018.

271 E-Mail von M. M. an Markus Wurzer, 9.2.2017.

272 Ebd.

273 Ebd.; so habe Leonhard Mader es selbst in Erzählungen ausgedrückt.

274 Ebd.; Interview mit M. M., 27.2.2017; Oral-History-Interviews mit »Südtiroler« Kriegsveteranen legen nahe, dass der Zweite Weltkrieg und der Kriegseinsatz in der Wehrmacht tiefere

Die Lichtbilder, die Mader aus Ostafrika nach Hause gebracht hatte, waren in der Familie über Jahrzehnte nur lose aufbewahrt worden. Erst in den 1970er-Jahren ergriff seine Ehefrau Mathilde die Initiative und schlug vor, diese Bilder in einem Album zu arrangieren, da man sie »nicht einfach so liegen lassen«²⁷⁵ könne. Dem mittlerweile über 60-jährigen Veteranen sollte dies zudem helfen, seine traumatischen Erlebnisse einzuordnen und aufzuarbeiten. Also klebte die jugendliche Tochter die Lichtbilder aus Ostafrika, Frankreich und Russland in ein Album.²⁷⁶ Die Hoffnung der Ehefrau, dass das Album ihrem Mann helfe, seine Traumata aufzuarbeiten und therapeutisches Vergessen²⁷⁷ zu fördern, sei allerdings, so die Tochter in der Rückschau, unerfüllt geblieben. Das Album habe ihn gar »nicht so erreicht«.²⁷⁸ Dagegen habe er unter seinen kriegsbedingten Traumata in seinen letzten Lebensjahren noch stärker gelitten und sodann auch das Album in einem »Anfall von Verzweiflung«²⁷⁹ zerstört, indem er Bilder gewaltsam herausriss und vernichtete. Als er von seiner Tochter gefragt wurde, was er mit dem Album getan habe, habe er erwidert, dass es »das [...] alles nicht [braucht], das ist alles scheiße«.²⁸⁰

Die Änderung von Lebensumständen des Bildbesitzers findet Timm Starl zufolge gerade bei existenziellen Bedrohungen in den Sammlungen Niederschlag.²⁸¹ Das deutet darauf hin, dass diese eben »Orte« seien, an denen Erfahrungen und Erinnerungen reflektiert, verhandelt und die eigene Biografie in eine möglichst kohärente Erzählungen arrangiert würden. Das zerstörte Album Maders (siehe



Abb. 65: Klebstellen zeugen von den herausgerissenen Bildern, Albumblatt.

Quelle: Privatsammlung Mader, Blatt 7.

Spuren in ihren Gedächtnissen hinterlassen haben als der Italienisch-Abessinische Krieg wenige Jahre zuvor; siehe dazu: Hanni, Abessinienkrieg, 243.

275 Interview mit M. M., 5. 7. 2018.

276 Ebd., 7. 2. 2017, 5. 7. 2018.

277 Aleida Assmann unterscheidet drei neutrale, zwei negative und zwei positive Formen des Vergessens. Das therapeutische Vergessen zählt dabei zu letzterem Modus; vgl. Erll, Gedächtnis, 119.

278 Interview mit M. M., 5. 7. 2018.

279 Privatsammlung Mader, Album von Leonhard Mader, Blatt 1.

280 Interview mit M. M., 5. 7. 2018.

281 Starl, Knipser, 155.

Abb. 65) stellt die selten überlieferte materielle Spur einer solch extremen Aushandlung von Kriegserinnerung dar. Während hier bislang neutrale Prozesse des Vergessens besprochen wurden, handelt es sich hierbei nach Aleida Assmann um eine Form aktiven wie auch negativen Vergessens. Das aktive Auslöschen der Gedächtnisspuren verfolge dabei die Absicht, die eigene Erinnerung endgültig zu beseitigen und so zu vergessen.²⁸²

Maders Tochter rettete das zerstörte Album und die herausgerissenen Bilder allerdings vor der endgültigen Entsorgung, da diese Episode der Familiengeschichte ihrer Ansicht nach nicht vergessen werden durfte. Nach dem Tod des Vaters 1991 nahm sie das Album gemeinsam mit den aus seinem Kriegseinsatz überlieferten Korrespondenzen endgültig an sich und kümmerte sich um deren innerfamiliäre Aufbewahrung.²⁸³

Maders Tochter war nicht die einzige Tochter eines Ostafrikaveteranen, die noch im Jugendalter die »Archivarinnen«-Rolle von ihrer Mutter übernahm und die kolonialen Bildbestände des noch lebenden Vaters in ein Album überführte. Dies kann als Versuch verstanden werden, das Schweigen über die familiären Verstrickungen in die kolonialistischen Unternehmungen Italiens aufzubrechen. Das brachte die »Kinder« mitunter in Konflikt mit der »Erlebnisgeneration«, die sich dagegen wehrte.²⁸⁴ Als Anton Soratrus Tochter Ende der 1960er-/Anfang der 1970er-Jahre beispielsweise dessen Bilder in ein Album ordnete, sei dieser, wie sie sich erinnerte, »damals von dieser Aktion nicht begeistert [gewesen] und [habe] sich uninteressiert«²⁸⁵ verhalten.

Da Intention der Fotografierenden und späterer Gebrauch nicht identisch sein müssen,²⁸⁶ lässt sich argumentieren, dass die während des Kolonialkriegs gesammelten Bildbestände im Hinblick auf ihre Verwendung bis heute drei Zäsuren durchlaufen haben: Die Heimkehr aus Ostafrika markierte dabei den ersten Einschnitt, der entweder eine Defunktionalisierung durch Verwahrensvergessen, also den Eingang der Bilder in das nicht genutzte Speichergedächtnis, oder ihre Refunktionalisierung als Medien des Funktionsgedächtnisses bedeutete. Letzteres ging nicht nur von den Veteranen selbst aus, sondern mitunter auch von ihren Ehefrauen und Töchtern. Die zweite Zäsur in der Nutzung der Bildbestände markiert das Dahinscheiden der »Erlebnisgeneration«.²⁸⁷ Auch wenn visuelle Produktionen in der Wahrnehmung des historischen Individuums zur »ewigen« Erinnerung hergestellt wurden, so fällt deren narrative Struktur spätes-

282 Erll, Gedächtnis, 119.

283 Interview mit M. M., 5. 7. 2018.

284 Winter, Silence, 5.

285 E-Mail von R. S. an Markus Wurzer, 15. 8. 2018.

286 Jäger, Bilder, 144.

287 Die dritte Zäsur im Gebrauch der Bilder stellt der Transfer vom privaten familienbezogenen Speicher hin zum öffentlichen Archiv dar, was den Übertritt vom kommunikativen in das kulturelle Gedächtnis markiert. Dies wird eigens in Kapitel 6.4 reflektiert.

tens mit dem Tod jener Person in sich zusammen, die mit dem Visualisierten über die Abbildungen hinaus vertraut war.²⁸⁸ Betrachten andere Personen ein Album, können sie zwar auch (Proto-)Erzählungen zu den Fotografien hervorbringen. Diese bleiben allerdings mangels Kontextwissens fragmentarisch, anekdotisch und »verbinden sich nicht [mehr] zu einem lebensgeschichtlichen Zusammenhang«.²⁸⁹

Obwohl die kolonialen Bildbestände nach dem Ableben der Veteranen als biografisch-narrativierende Gedächtnismedien defunktionalisiert waren, wurden diese in erstaunlich vielen Familien weiterhin aufbewahrt. In mindestens fünf Prozent der Familien, die einen Sohn, Bruder, Onkel, Ehemann oder Vater in den Kolonialkrieg gehen lassen mussten, sind entsprechende Bilder überliefert. In manchen Fällen sorgten die Veteranen in ihren letzten Lebensjahren selbst dafür, dass die Evidenz ihres »Abenteuers« über ihren Tod hinaus innerhalb der Familie aufbewahrt werden würde. Veteran Hermann Wunderer nahm etwa seinen Sohn in die Pflicht und habe zu diesem gesagt: »Das [Album] hebsch du auf!«²⁹⁰ André Ralser, dessen Familie sich seinen Kriegserlebnissen gegenüber uninteressiert verhielt, vertraute seine Lichtbilder sowie sein Tagebuch dem Ehemann seiner ältesten Tochter an, da zumindest dieser öfter mit ihm über den Krieg gesprochen habe. Beim Auszug der Tochter habe Ralser nach ihrer Erinnerung zu ihrem Ehemann gesagt: »Nimm das mit, [...] da interessiert sich eh niemand [dafür]!«²⁹¹ Auch zwei weitere Beispiele, in denen die Schwiegertöchter und -söhne der »Erlebnissgeneration« zu *Memory-keepers* wurden, deuten darauf hin, dass es Personen, die nicht in der Familie herangewachsen, sondern eingeheiratet waren, mitunter leichter fiel, innerfamiliär geltende Sprechverbote zu umgehen, mit den Veteranen ins Gespräch über ihre Kriegszeit zu kommen oder nach deren Tod sich bei entsprechendem Interesse mit den verborgenen Aspekten der Familiengeschichte auseinanderzusetzen.²⁹²

In den meisten anderen Familien kümmerten sich die Veteranen allerdings nicht darum, was mit ihren Bildbeständen nach ihrem Tod geschehen sollte. Erst als die inzwischen erwachsene »Kindergeneration« daranging, die hinterlassenen Wohnungen und Häuser zu entrümpeln, entdeckte sie die Kolonialfotografien (wieder). Wenn sie auch sonst bis auf einige anekdotenhafte Erzählungen nicht viel über das väterliche Kriegserlebnis in Ostafrika wusste, so waren ihr – das bestätigt auch Paolo Bertella Farnettis Studie zu kolonialen Erinnerungen von Familien in Modena²⁹³ – oft die Bildbestände, deren imperialer Kontext und

288 Jäger, Fotografie, 71.

289 Starl, Knipser, 23.

290 E-Mail von A. W. an Markus Wurzer, 9. 8. 2018.

291 Interview mit A. R., 4. 4. 2012.

292 Interviews mit K. B., 28. 12. 2015; E. M., 22. 9. 2016.

293 Bertella Farnetti, Testimonianze, 323.

Aufbewahrungsort zumindest rudimentär bekannt gewesen.²⁹⁴ In der Regel wurden die Bildbestände von der »Erlebnisgeneration« entweder im elterlichen Schlafzimmer²⁹⁵ oder im Wohn- bzw. Esszimmer²⁹⁶ der Familie aufbewahrt, was auch etwas über den Umgang mit diesen verrät:²⁹⁷ Das Schlafzimmer der Eltern stellt einen privaten Raum dar, dessen Betreten BesucherInnen üblicherweise nicht ohne Weiteres gestattet ist. Im Wohn- und Essbereich versammelt sich dagegen die Familie; hier werden BesucherInnen empfangen. Wenn also koloniale Bildbestände in diesen »offeneren« Räumen aufbewahrt wurden, deutet dies mitunter daraufhin, dass sie öfter angeschaut und einem breiteren Publikum präsentiert wurden.

Andere wiederum hatten in ihrer Kindheit zwar Geschichten darüber aufgeschrieben, dass der Vater oder ein Onkel im Kolonialkrieg gewesen seien, fanden aber erst nach deren Tod deren Bildbestände, die sie nie besprochen und niemals zuvor gesehen hatten.²⁹⁸ Als die Tochter Karl Brunners nach dessen Tod seine Wohnung auflöste, fand sie in einer Schublade ein Bündel unbekannter Negative und habe sogleich erkannt, dass das »ja von Afrika sein«²⁹⁹ müsse.

Bei wieder anderen Familien stellte gar nicht der Tod des Vaters die Zäsur dar, sondern der einer anderen Angehörigen der »Erlebnisgeneration«, nämlich der Mutter. Überlebte diese ihren Ehemann, so bewahrte sie als »Archivarin« der Familiengeschichte oft deren koloniale Lichtbilder auf. Als Johann Garber 2001 starb, nahm der Sohn seine Mutter zu sich, da sie nicht allein wohnen sollte. Sie brachte auch das von ihr selbst zusammengestellte Kriegsalbum ihres Ehemanns mit in die Wohnung ihres Sohnes.³⁰⁰ In der Familie des Veteranen Anton Mesner hatte wiederum die Mutter nicht nur die Bilder ihres Ehemannes in einem Album arrangiert, sondern gab dieses schließlich auch an die Tochter weiter.³⁰¹ Bei in der Familie lebenden ledigen oder kinderlos gebliebenen Veteranen kümmerten sich nach deren Tod oft deren Schwestern oder Schwägerinnen um die Aufbewahrung ihrer Bilder, ehe sie diese an die nachfolgende Generation weitergaben.³⁰²

Das Versterben der »Erlebnisgeneration« und die damit einhergehende Entrümpelung der Wohnräume stellt einen ausgesprochen kritischen Moment in der Überlieferungsgeschichte visueller Objekte dar. In manchen Familien sei dabei

294 Interviews mit M. M. P., 20. 4. 2016; M. C., 21. 2. 2018; S. E., 8. 3. 2018; E. M., 22. 2. 2018; O. H., 21. 2. 2018; C. G., 21. 2. 2018.

295 Interviews mit O. H., 21. 2. 2018; E. M., 22. 2. 2018.

296 Interviews mit N. V., 7. 3. 2018; M. M., 5. 7. 2018.

297 Pohn-Lauggas, Wörtern, 77.

298 Interviews mit S. P., 21. 9. 2016; T. N., 13. 8. 2018; R. F., 2. 8. 2018; E-Mail von A. P. an Markus Wurzer, 28. 12. 2016.

299 Interviews mit L. P., 19. 9. 2016, 23. 2. 2018.

300 Interview mit W. G., 22. 2. 2018.

301 Interviews mit M. M. P., 20. 4. 2016, 3. 8. 2018.

302 Interviews mit G. S., 21. 2. 2018; F. N., 22. 2. 2018; E-Mail von M. G. an Markus Wurzer, 21. 8. 2018.

vieles weggeworfen worden,³⁰³ was oft auch Bildbestände aus dem Italienisch-Abessinischen Krieg betroffen haben mag. In jenen Familien, die zu mir Kontakt aufnahmen, überdauerten die Bildbestände allerdings. Diese wegzuworfen, war für die »neuen« ArchivarInnen keine Option, da ihr Verlust »ewig schade« und es deshalb nur »logisch«³⁰⁴ gewesen sei, sie zu übernehmen und aufzubewahren. Die meisten nahmen die visuellen Überbleibsel als wichtige Andenken an den verstorbenen Vater wahr,³⁰⁵ weil man »ganz wenig habe von ihm«³⁰⁶ bzw. so zumindest »etwas vom Vater«³⁰⁷ habe. Auch bei den Bildern verstorbener lediger Veteranen, die bei der Familie bis zu ihrem Tod wohnten, fühlten manche eine gewisse »Hemmschwelle«.³⁰⁸ In der Familie Richard Tumler wurden die visuellen Überbleibsel des Onkels ebenfalls übernommen, da man innerhalb der Familie »generell die Erinnerungen der Leute [der Familienmitglieder, Anm. d. Autors] aufbewahre]«³⁰⁹ – auch wenn man nicht unbedingt wusste, was auf den Bildern überhaupt abgebildet war.

Natürlich wird es auch Familien gegeben haben, die ohne Zögern die väterlichen Bildbestände entsorgten. Beobachtbar wird das nur in Erzählungen der dritten Generation, also der »EnkelInnen« der Ostafrikaveteranen. Diese berichten vom überraschenden Auffinden unbekannter Alben und loser Fotobündel, die die eigenen Eltern entsorgen wollten. Dagegen habe man interveniert und diese »gerettet«.³¹⁰

6.3.3 Interventionen der zweiten und dritten Generationen

Dass ausgerechnet die »ubiquitären, häufig versteckten und verheimlichten Bildspeicher [eines von massiver Gewalt geprägten Kolonialkrieges, Anm. d. A.], die jahrzehntelang nur selten im privaten Familien- oder Freundeskreis betrachtet wurden«,³¹¹ die Abwesenheit der »Erlebnissgeneration«, Übersiedelungen und Entwürpungen, bei denen »alles andere«³¹² weggeworfen worden sei, gemeinsam mit anderen familienbezogenen Fotografien überstanden, mag zunächst überraschen. Mit Blick auf die zuvor erörterten Beweggründe der »Kindergeneration« wird deutlich, dass fotografische Lichtbilder im familialen Rahmen als *die* zentralen

303 Interviews mit E. Ma., 19. 9. 2016; N. V., 7. 3. 2018.

304 Interview mit T. N., 13. 8. 2018.

305 Interviews mit S. E., 8. 3. 2018; A. L., 27. 3. 2018; C. G., 21. 2. 2018; E. M., 22. 2. 2018.

306 Interview mit C. G., 21. 2. 2018.

307 Interview mit E. Ma., 19. 9. 2016.

308 Interview mit R. F., 2. 8. 2018.

309 Interview mit F. N., 22. 2. 2018.

310 Interviews mit E. M., 22. 9. 2016; S. P., 21. 9. 2016.

311 Bopp, Fotoalben, 24.

312 Interview mit E. Ma., 19. 9. 2016.

»Referenzpunkte der Familienerinnerung«³¹³ wahrgenommen werden. So beweisen die Bilder nicht nur die historische Existenz verstorbener Verwandter, sondern ermöglichen es der »Enkel-« und »Kindergenerationen« auch, emotionale Verbindungen zu den vergangenen Erlebniswelten ihrer (Groß-)Väter und (Groß-)Onkel aufzubauen.³¹⁴ Als »Hitzekammern der Empathie«³¹⁵ und »generationale Gefühlscontainer«³¹⁶ legen sie materielle Spuren,³¹⁷ »die die Gegenwärtigkeit von Generationserfahrungen und die Nachzeitigkeit von Erfahrungsgenerationen« verbinden.³¹⁸ Aus diesen Qualitäten resultiert letztlich auch ihr ideeller Wert in den Familien. Gesteigert wird dieser oft noch durch die Feststellung, dass aus »dieser Zeit«³¹⁹ – der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts – in der Regel kaum viele fotografische Zeugnisse der vorangegangenen Generationen überliefert seien. Fotografien werden und wurden demnach als zentrale Agentinnen der *Post-memory*, also als *die* materielle Basis von Erinnerungen der »Kinder-« und »Enkelgenerationen«, wahrgenommen.

Was aber machte die »Kindergeneration« mit den kolonialen Bildbeständen? Konnten Bilder, aufbewahrt in Kisten oder Alben, von den neuen BesitzerInnen weiterhin als Gedächtnismedien funktionalisiert werden? Oder brach diese Verwendungsweise in sich zusammen, weil keine Narrativierung erfolgte?³²⁰ Nutzten die »Kinder« die Bilder also als Abrufhinweise, zur Speicherung sowie zur Zirkulation von Erinnerungen und konnten sie diese trotz erheblicher Wissenslücken in kohäsive Erzählungen einbetten?

In den Gesprächen mit »Kindern« der Ostafrikaveteranen erinnerten sich viele, dass sie zunächst gar nichts mit den väterlichen Bildbeständen taten und sie sich diese nicht aneigneten. Unbesprochen und ungesehen blieben »die individuellen Erinnerungskonstruktionen [...] für die nachfolgenden Generationen häufig unerforschte Gräber des Familiengedächtnisses«.³²¹ Sofern sie die elterlichen Wohnräume geerbt hatten und weiter nutzten, wurden die Bilder oft sogar am selben Ort weiter aufbewahrt.³²² Der Generationswechsel allein reichte also kaum aus, um das Schweigen zu brechen oder eine Auseinandersetzung mit dem »unheim-

313 Corbin Alain, Kulissen, in: Philippe Ariès/Georges Duby (Hg.), *Geschichte des privaten Lebens* 4, Frankfurt a. M. 1992, 419-629, 434, zit. nach: Jäger, *Fotografie*, 42.

314 Hirsch, *Family*, 23; Erll, *Gedächtnis*, 156.

315 Lethen, *Text*, 83, zit. nach: Bopp, *Fotografien*, 115.

316 Habbo Knoch, *Gefühlte Gemeinschaften. Bild und Generation in der Moderne*, in: Ulrike Jureit/Michael Wildt (Hg.), *Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs*, Hamburg 2005, 295-319, 298, 300-301, zit. nach: Bopp, *Fotoalben*, 24.

317 Zur Spur als Funktion der Fotografie siehe vertiefend: Ruchatz, *Gedächtnisse*, 89.

318 Knoch, *Gemeinschaften*, 298, 300-301, zit. nach: Bopp, *Fotoalben*, 24.

319 Interview mit O. H., 21. 2. 2018.

320 Erll, *Gedächtnis*, 156.

321 Bopp, *Fotoalben*, 24.

322 Interview mit H. M., 22. 2. 2018.

lichen« Material anzustoßen.³²³ In den Gesprächen äußerten »Kinder«, dass es dazu eines Beweggrundes von »außen« bedurfte.³²⁴ Nicht nur mein Forschungsprojekt, sondern vor allem auch das von Gerald Steinacher und dem *Südtiroler Landesarchiv* Anfang der 2000er-Jahre³²⁵ scheinen dabei als Katalysatoren gewirkt zu haben.³²⁶ Steinachers Projekt stieß zudem auch im öffentlichen Raum eine Auseinandersetzung über die Beteiligung »Südtiroler« Männer am Italienisch-Abessinischen Krieg an, sodass manche »Kinder« und »EnkelInnen« der Veteranen »ausrückten«, um deren Kriegseinsatz etwa in Leserbriefen zu verteidigen. Dabei reproduzierten sie die von den (Groß-)Vätern vorgegebenen Erzählungen des Zwangs, der Marginalisierung und Entmachtung.³²⁷ Andere »Kinder« wurden durch die wissenschaftlichen Erkenntnisse über den brutalen Charakter des Krieges hingegen angeregt, nachzuforschen, ob die Einheit des Vaters in Verbrechen involviert war.³²⁸ Der Sammelband, der aus dem Forschungsprojekt des *Südtiroler Landesarchivs* resultierte,³²⁹ bot der »Kindergeneration«, die kaum etwas über den italienischen Kolonialismus wusste,³³⁰ jedenfalls eine erste Anlaufstelle in der Auseinandersetzung mit dem beschwiegenen Kapitel der Familiengeschichte.³³¹

Die Tochter des Veteranen Leonhard Mader hatte nach dessen Tod die Überbleibsel aus Kolonial- und Zweitem Weltkrieg zusammengesucht, in einen Koffer gepackt und weggelegt. Eine nähere Auseinandersetzung habe es nicht gegeben, da das Thema, das zu diesem Zeitpunkt noch zwischen ihr und ihrem Vater gestanden habe, emotional zu aufgeladen gewesen sei.³³² Nach einer längeren Pause fing sie 2005, als gerade Steinachers Projekt lief und in der Öffentlichkeit diskutiert wurde, an, sich mit den Bildern ihres Vaters auseinanderzusetzen und sich diese anzueignen. Nach dem Ableben der »Erlebnisgeneration« waren diese nun nämlich die letztverbliebenen materiellen »Zeugen« der Kriegstraumatisierungen, die sich in der Familiengeschichte als »Schauplatz einer geheimnisvollen und ungeklärten Vergangenheit« entpuppten, wobei gerade »Lücken in Überlieferungen und Erinnerungen [...] eine besonders unheimliche Wirkung« entfalten können.³³³ Maders Tochter nahm also das Album, das sie fast 20 Jahre zuvor vor

323 Winter, *Silence*, 24.

324 Interview mit M. M., 5. 7. 2018.

325 Hanni, *Abessinienkrieg*, 241-255.

326 Interviews mit M. C., 21. 9. 2016, 21. 2. 2018; G. S., 21. 2. 2018; N. V., 7. 3. 2018; M. M., 5. 7. 2018.

327 Steinacher, *Amba Alagi*, 32.

328 Interview mit S. E., 8. 3. 2018.

329 Steinacher (Hg.), *Duce*.

330 Interviews mit M. C., 21. 2. 2018; A. L., 27. 3. 2018.

331 In vielen Familien, in denen ich zu Gast war, war der Band vorhanden.

332 Interview mit M. M., 5. 7. 2018.

333 Sigrid Weigel, *Familienbande, Phantome und die Vergangenheitspolitik des Generationsdiskurses. Abwehr von und Sehnsucht nach Herkunft*, in: Jureit/Wildt (Hg.), *Generationen*, 108-127, 111, zit. nach: Bopp, *Fotoalben*, 24.



Abb. 66: Schachtel und Bilderbündel.

Quelle: TAP, 252 Sammlung Johann Mumelter.

der endgültigen Zerstörung gerettet hatte, zur Hand und klebte die herausgerissenen und geretteten Bilder wieder ein. Dabei versuchte sie, über die Klebestellen an den Rückseiten die ursprüngliche Position der Bilder zu lokalisieren.³³⁴ Auf die erste Seite, die zwei Porträtfotografien ihres Vaters, einmal im Sonntagsanzug und einmal in der Uniform der italienischen Armee, beinhaltete, notierte sie eine »Leseanleitung«. Diese machte die Überlieferungsgeschichte transparent und betete die Bilder überdies in die groben historischen Zusammenhänge von Kolonialkrieg und Zweitem Weltkrieg ein.³³⁵ Außerdem begann sie, die Briefe und Postkarten, die ihr Vater während seines Aufenthalts in Ostafrika nach Hause gesandt hatte, zu transkribieren und das gesamte Material in Kartonschachteln abzulegen. All das habe sie vor allem auch im Hinblick auf ihren Sohn getan, der seinen Großvater niemals kennengelernt hatte. Dieser sollte einfacher auf das Material zugreifen können und nicht alles erst zusammensuchen müssen.³³⁶

Der Wunsch, die väterlichen Bildbestände für die nächste Generation aufzubewahren und sie irgendwann an die »Enkelgeneration« weiterzugeben, tauchte in vielen meiner Interviews mit den »Kindern« als Motiv auf.³³⁷ Die Art und Weise, wie sie das als neue *Memory-keeper* bewerkstelligen wollten, war mitunter gänzlich unterschiedlich. Manche nahmen die Sammlungen an sich und bewahrten sie fortan genauso auf, wie sie sie vorgefunden hatten.³³⁸ Andere »Kinder« griffen dagegen in den Überlieferungszusammenhang ein und änderten den medialen Rahmen ihrer Präsentation und Aufbewahrung.

334 Interview mit M. M., 5. 7. 2018.

335 Privatsammlung Mader, Album von Leonhard Mader, Blatt 1.

336 Interview mit M. M., 5. 7. 2018.

337 Interviews mit M. C., 21. 2. 2018; O. H., 21. 2. 2018.

338 Interview mit M. C., 21. 2. 2018.

So wie Maders Tochter bemühte sich auch die Tochter Franz Kostners darum, die Bildbestände in einem möglichst guten Zustand zu erhalten: Als ihr Bruder, der die Lichtbilder zunächst an sich genommen hatte, diese nicht mehr haben wollte, übernahm sie diese. Durch die Lagerung, lose in Bündeln, hatten sich die Bilder über Jahrzehnte hinweg stark verbogen, sodass sie diese über längere Zeit mit Gewichten wieder zu glätten versuchte.³³⁹

Die Tochter von Karl Brunner fand dagegen nach dem Tod ihres Vaters ein einziges Päckchen Negative, die sie entwickeln ließ. Sie ordnete die Abzüge in einem Album an und gab dieses anschließend in eine Truhe zu den übrigen Familienbildern.³⁴⁰ Die Tochter von Johann Mumelter erinnert sich, dass die Bilder ihres Vaters immer in einer Schachtel aufbewahrt gewesen waren. Als diese langsam zerfallen sei, habe sie die Bilder in eine neue (siehe Abb. 66) gepackt und diese anschließend im Wohnzimmer in einer Schublade mit anderen Familienbildern aufbewahrt.³⁴¹ Die Schachtel besteht aus goldfarbenem Karton, auf dessen Oberseite ein Ausschnitt des Gemäldes »Goldene Adele« von Gustav Klimt reproduziert ist, was durchaus mit dem ideellen Wert, der den Bildern zuerkannt wird, zusammenhängen mag, denn schließlich seien die Bilder einige der letzten Objekte, die die Tochter von ihrem Vater besitze.³⁴² Daneben mag auch die Größe der Schachtel ein relevanter Faktor in der Auswahl gewesen sein, da sie die kleinformatigen Bilder ohne Mühe aufnimmt.

Ähnlich verhält es sich im Fall des Sohns von Josef Unterkofler. Dieser beschloss allerdings, sich die wenigen Bilder seines Vaters auf eine andere Weise anzueignen: Er nahm sie just in das Album auf, das seine eigene Biografie, unter anderem auch seine eigene Militärdienstzeit in der Armee Italiens, erzählt,³⁴³ wodurch er eine Narration gestaltete, die über seine eigene Lebensspanne hinausreichte.

Die Tochter des Veteranen Anton Greif intervenierte wieder auf andere Weise: Als sie das Album mit den Kolonialbildern ihres Vaters, das wie so oft von der Mutter angelegt worden war, übernahm, veränderte sie nicht die Reihenfolge der Bilder oder gab sie in ein neues Album. Vielmehr ergänzte sie »alle Beschriftungen«, die sie auf den Fotorückseiten finden konnte, um diese wieder lesbar zu machen.³⁴⁴ Eine weitere Veteranentochter unterschlug bei der Aneignung der väterlichen Bilder genau diese Beitexte: Ihre Mutter hatte Jahre zuvor ein Familienalbum angelegt und dabei auch die Fotografien aus der Kolonie inkludiert. Als sie das Album übernommen habe, sei es durch den häufigen Gebrauch bereits ganz

339 Interview mit W. K., 28. 7. 2018.

340 Interviews mit L. P., 19. 9. 2016, 23. 2. 2018.

341 Interview mit C. G., 21. 2. 2018.

342 Ebd.

343 Interview mit J. U., 22. 4. 2016.

344 E-Mail von M. G. an Markus Wurzer, 21. 8. 2018.

»zerfleddert«³⁴⁵ gewesen. Sie ordnete die Bilder deshalb in ein neues Album ein.³⁴⁶ Sie gliederte dessen visuelle Erzählung grob chronologisch: Auf Albumseiten mit der Abreise aus Italien und der Schiffsüberfahrt folgen solche, die sich auf semantischer Ebene einem einzelnen Thema widmen: Auf Gruppenfotografien von Soldaten Italiens folgen Repräsentationen des Kriegs wie Bilder von Kriegsgeschütz und Stellungen. Diesen folgen solche, die indigene Bevölkerung und Tiere zeigen.³⁴⁷ Der Kolonialkrieg erscheint abermals als abenteuerliche Reise in ein weit entferntes Land, in dem »exotische« Begegnungen warteten. Die Bilder allerdings wurden zudem auf eine Weise eingeklebt, dass die Bildrückseiten sowie oft Informationen über ihre Medialitäten unzugänglich wurden. So bleibt für ungeübte Augen oft unklar, ob es sich um Bilder aus privater oder professioneller Produktion handelt.

Wie anhand der vorangegangenen Beispiele bereits deutlich wurde, bewahrten die neuen »ArchivarInnen« die kolonialen Fotobestände oft an Orten auf, an denen der gesamte familiäre Bildspeicher behütet wurde.³⁴⁸ Sie wurden demnach wohl auch als Teil desselben betrachtet. Manche holten sie, nachdem sie diese dorthin gelegt hatten, gar nicht mehr hervor.³⁴⁹ Da man diese, so eine Interviewpartnerin, nun einmal kenne, müsse man sie nicht mehr täglich herausholen.³⁵⁰ Andere gaben im Zuge der Erhebung hingegen an, dass sie die Alben und Schachteln »ab und zu, wenn es in die Hände fällt«³⁵¹ anschauen würden. Im Alltag ritualisierte (Erinnerungs-)Anlässe, die Bilder hervorzuholen und zu besprechen, stellen etwa Familienfeste und Besuche von Bekannten und Verwandten dar,³⁵² weil dabei »meist von früher geratscht«³⁵³ wird und man gerne Fotos anschaut.³⁵⁴

Private Bildarchive werden innerhalb der Familien weitergegeben, auch wenn die ursprünglichen Auswahlkriterien der Bilder für die Nachkommen unzugänglich bleiben.³⁵⁵ Doch während die »Kinder« auf der Ebene der materiellen Form und medialen Präsentation intervenierten, griffen sie in den Umfang der Sammlungen allem Anschein nach nicht ein. Sie stellten die Auswahlkriterien der »Erlebnisgeneration« nicht infrage, die dafür verantwortlich waren, dass bestimmte Bilder Teil der Überlieferung wurden, während andere aussortiert worden

345 Interview mit M. M. P., 3. 8. 2018.

346 Ebd., 20. 4. 2016.

347 TAP, 266 Sammlung Anton Mesner, Album, Blatt 1-26 bzw. L62919-L62855.

348 Etwa: Interview mit S. E., 8. 3. 2018.

349 Etwa: Interviews mit L. P., 19. 9. 2016, 23. 2. 2018.

350 Interview mit G. S., 21. 2. 2018.

351 Interview mit A. L., 27. 3. 2018.

352 Interview mit M. C., 21. 2. 2018; E-Mail von S. E. an Markus Wurzer, 30. 11. 2017.

353 Übersetzung: »gesprochen«.

354 E-Mail von M. M. P. an Markus Wurzer, 8. 4. 2017.

355 Michels, *Photography*, 11.

waren. Die Generation ihrer Mütter hatte es als Familien-»Archivarinnen« noch gewagt, zu intervenieren und Bilder aus den Sammlungen hinaus zu reklamieren, die ihrer Ansicht nach für die Aufnahme in den familialen Bildspeicher ungeeignet erschienen.³⁵⁶ Die allermeisten neuen *Memory-keeper* der »Kindergeneration« überlieferten die Sammlungen dagegen in Inhalt und Umfang genau so, wie sie diese übernommen hatten.

Nur in wenigen Fällen stießen sich »Kinder« an den Auswahlkriterien ihrer Eltern oder gingen gar so weit, die »ursprünglichen« Sammlungszusammenhänge zu zerstören. Die Tochter von Anton Walder erinnert sich etwa, dass die Bilder für sie stets mit einem Widerspruch verbunden gewesen seien. So habe sie nicht nachvollziehen können, weshalb man Indigene verfolgte und unterdrückte, gleichzeitig aber Abbildungen von diesen herstellte und sammelte.³⁵⁷ Der Sohn von Hermann Mair stellte die Auswahl der Bilder ebenfalls infrage, indem er jene aus dem Album seines Vaters entfernte, die Gewalt explizit darstellten. Antrieb dafür sei der Umstand gewesen, dass seine Enkelinnen diese nicht sehen sollten, wenn sie das Album ihres Urgroßvaters durchblättern, was offenbar häufiger vorkam.³⁵⁸ Die herausgenommenen Gräuelfotografien bewahrte er separat auf.³⁵⁹ Wohl unbewusst machte er sich damit letztlich aber doch zum Komplizen seines Vaters, der die Bilder ihm gegenüber in seiner Kindheit bereits mit einem Blickverbot belegt hatte.³⁶⁰ Gleichwohl beließen sowohl die Tochter von Anton Walder als auch der Sohn von Hermann Mair die Sammlungen in ihren bisherigen Umfängen, da sie keine Bilder entsorgten.

In anderen Familien wurden die Sammlungszusammenhänge allerdings sehr wohl zerstört. Der Grund dafür war in der Regel eher banal: Zwar gingen sie üblicherweise geschlossen an ein Mitglied der »Kindergeneration« über, das diese weiter verwahrte.³⁶¹ In der Wahrnehmung, dass es sich bei fotografischen Bildern um wichtige Referenzpunkte der Familienerinnerung handle, wurden in anderen Familien jedoch auch Bildbestände zwischen Geschwistern aufgeteilt, damit alle »Kinder« für sich »originale«³⁶² visuelle Evidenz für die Existenz der nun abwesenden »Elterngeneration« besaßen. In einem Fall hätte sich etwa die »Kindergeneration« am »Afrika«-Album des Vaters »bedient« und jeweils einzelne Bilder an sich genommen.³⁶³ Konsequenz dieser Praxis war die Zerstörung der Sammlungszusammenhänge der ersten Generation, weil ehemals zusammenhängende

356 Interviews mit W.K., 28. 7. 2018; O.H., 21. 2. 2018.

357 Interview mit C.W., 7. 4. 2017.

358 Interviews mit E.M., 22. 9. 2016, 22. 2. 2018.

359 TAP, 244 Sammlung Hermann Mair, L58170–L58185.

360 Interview mit E.M., 22. 9. 2016.

361 Interviews mit S.E., 25. 8. 2016, 8. 3. 2018; O.H., 20. 4. 2016, 21. 2. 2018.

362 E-Mail von J.K. an Markus Wurzer, [2017].

363 Interview mit O.H., 20. 4. 2016.

Bestände nunmehr über mehrere miteinander verwandte Familien verteilt sein können.³⁶⁴

Der Wunsch, Bildbestände auch jenseits ritualisierter Familienanlässe für alle Mitglieder verfügbar zu haben und so die visuellen Erinnerungen digital miteinander zu teilen, führte gleich in drei Familien dazu, diese einzuscannen,³⁶⁵ um sie so als *Files* online über *Softwares*, *Clouds* oder via E-Mail zu teilen. Diese Praxis erleichtert nicht nur die Zirkulation der Bilder innerhalb der Familie, sondern ermöglicht es auch, sie vergrößert anzusehen. Das führte etwa dazu, dass Bilder, deren Motive bisher nicht dekodiert werden konnten, mit Sinn versehen werden konnten.³⁶⁶ Ein Sohn schätzt zusätzlich die Qualität des elektronischen Speicherns, weil das »einfacher ist als die ganzen Alben«³⁶⁷ aufzubewahren.

Das Scannen und digitale Speichern bedeutet auch, die physischen Spuren in digitale zu transformieren und als *Bits* und *Bytes* auf Datenträgern abzuspeichern. Diese werden damit zu neuen »Orten« des visuellen Familiengedächtnisses, dessen medialer Rahmen die Benutzung und Deutung der Bilder ebenfalls determiniert.³⁶⁸ Der elektronische Datenträger ähnelt dabei strukturell eher der Schachtel als dem Album. Wurde eine Sammlung digitalisiert, wurden ihre Bilder in der Regel einzeln eingescannt, selbst wenn es sich um ein Album handelte, oft mit einem Titel versehen und als Einzeldateien in einem Ordner abgelegt. Per Maus-klick ist das einzelne Bild am Bildschirm aufrufbar und sichtbar.

Die Transformation ins Digitale und Immaterielle bedeutet aber auch, dass materielle Informationen entfallen. Das Interesse des Digitalisierens gilt nämlich zweifelsohne dem Motiv – und oft wird deshalb auch nur dieses eingescannt. Wissen, das materielle Träger *über* Motive bzw. die semantischen Bezüge *zwischen* ihnen etwa in Form von Papierart, Bildbeitexten, dem Arrangement auf Alben-seiten oder der Formatgröße bergen, geht dabei verloren. Die Digitalisierungs-praxis erschwert damit die Dekodierung der Bilder und kann Teile ihrer möglichen Bedeutungen verschütten.

6.3.4 Wechselrahmen und Hierarchien im Familiengedächtnis

Die Erkenntnis, dass »Kinder-« und »Enkelgenerationen« in die Bildbestände der »Erlebnissgeneration« auf mannigfaltige Weise intervenieren und diese umgestalten, ist nicht neu.³⁶⁹ Während durch die *Oral History* vor allem mit Blick auf

364 Etwa: E-Mail von S. D. an Markus Wurzer, 9. 8. 2018; Kurznachricht von S. M. an Markus Wurzer, 4. 6. 2019.

365 Interview mit A. L., 27. 3. 2018; C. G., 21. 2. 2018; O. H., 21. 2. 2018.

366 Interview mit C. G., 21. 2. 2018.

367 Interview mit O. H., 21. 2. 2018.

368 Erll, *Gedächtnis*, 150–151.

369 Für Knipser-Alben des Zweiten Weltkriegs etwa Bopp, *Fotoalben*, 155–156; für die Alben von italienischsprachigen Familien, die in Nordafrika lebten, Spadaro, *colonia*, 118.

die Geschichte des Zweiten Weltkrieges³⁷⁰ und erst kürzlich auf die des italienischen Kolonialismus³⁷¹ mündliche Erinnerungen der »Kindergeneration« zum Forschungsgegenstand geworden sind, fehlt bislang eine ähnliche Untersuchungsperspektive für die in den Familien überlieferten Bildbestände. Allzu rasch scheint der Vorwurf von historiografisch-methodologischer Seite im Raum zu stehen, dass der Quellenwert von Bildbeständen wesentlich gemindert sei, deren vermeintlich »originärer« Zustand durch Interventionen der Nachkommen verändert oder gar zerstört wurde. Nun hängt die Feststellung des Quellenwerts natürlich vom Erkenntnisinteresse selbst ab.³⁷² Hierbei hilft die Perspektive der *Memory Studies*: Erinnern als performativer und stets gegenwartsbezogener Akt ist nicht statisch und abgeschlossen, sondern dynamisch, was eine ständige Neuverhandlung von Vergangenen bedeutet.³⁷³ Die (visuelle) Erinnerungsarbeit bleibt deshalb nicht auf die »Erlebnisgeneration« beschränkt, sondern jede Generation nimmt für sich im Umgang mit überlieferten Bildbeständen Deutungen über die Vergangenheit vor, die *genauso* relevant wie untersuchenswert sind.

Ein besonders anschauliches Beispiel dafür ist der Fall Richard Tumlers, der als Infanterist von Oktober 1935 bis November 1936 in Ostafrika diente.³⁷⁴ Er blieb zeit seines Lebens ledig und kam schließlich bei der Familie seiner Schwester unter. Dorthin nahm er auch seine Fotografien und sein Tagebuch mit. Nach seinem Tod 1996 wurden diese Artefakte weiterhin von seinem mittlerweile erwachsenen Neffen aufbewahrt, der das Elternhaus übernommen hatte.³⁷⁵ Wenige Jahre später, im Schuljahr 2002/03, erarbeitete Tumlers Großnichte im Rahmen eines Schulprojekts im Unterrichtsfach Geschichte eine Biografie ihres Großonkels, wobei sie die »Informationen und die dazugehörigen Bilder« ihren eigenen Angaben nach »von meinen Eltern, [...] und aus dem geschriebenen Tagebuch von Richard Tumler selbst«³⁷⁶ bezogen habe. Diese Schularbeit ist in der Familie inzwischen Teil des materiellen Familiengedächtnisses.

Im Schreiben etablierte die Schülerin eine chronologisch strukturierte Biografie ihres Großonkels, die mit der Schilderung seiner Kindheit auf dem Bauernhof mitsamt der streng-religiösen Erziehung einsetzt. Daran schloss die Autorin folgendermaßen an:

370 Für Studien über den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust im Familiengedächtnis siehe: Welzer/Moller/Tschuggnall, Opa; Keil/Mettauer (Hg.), Generationen; Reiter, Generation.

371 Deplano, *questione*, 188.

372 Gunilla Budde, *Quellen, Quellen, Quellen ...*, in: Gunilla Budde/Dagmar Freist/Hilke Günther-Arndt (Hg.), *Geschichte. Studium – Wissenschaft – Beruf*, Berlin 2008, 52-69, 53-54.

373 Benedik, *Dinge*, 352-353.

374 ASBz, *Classe 1913*, Matrikelblatt von Riccardo Tumler.

375 Interview mit F.N., 22. 2. 2018.

376 Privatsammlung Richard Tumler, Schlanders/Silandro, K.N., »Mein Großonkel Tumler Richard 1913-1996« oder: Dokumentation: Mein Groß-Onkel Richard Tumler, im Auftrag von Geschichte-Lehrer: Gaschler Norbert, Mittelschulabschluss, Mittelschule Schlanders 2002-2003, 16.

Als Südtirol von den Deutschen [im September 1943] besetzt wurde, begann für Richard ein anderes Leben. Eine schwere Zeit begann dann, als er in den Krieg gehen mußte. Er war Pazifist und verweigerte den Nationalsozialismus. Hitler ließ alle politischen und geistigen Gegner abtransportieren.³⁷⁷

In der Folge erinnert die Autorin daran, dass ihr Großonkel in einem »mit behinderten Menschen«³⁷⁸ überfüllten Zug nach Deutschland gebracht worden sei. Während viele seiner Mitreisenden ermordet worden seien, habe er aber Glück gehabt. Er sei zuerst in ein Lager und später in die »Heilanstalt ›Schussenried‹«³⁷⁹ gekommen, wo er jeden Tag Hunger litt und mit dem Leiter Tote habe exhumieren müssen, um herauszufinden, woran diese gestorben seien. Erst nach Jahren habe er von dort in seine Heimat zurückkehren können. Dort übernahm er den elterlichen Hof, da sein Vater verstorben und sein Bruder todkrank gewesen seien. Den Hof habe er geführt, »bis er für den Feldzug ›Wüstenfuchs‹ unter General Rommel eingezogen wurde. Er mußte mit anderen Südtirolern nach Nordafrika-Abessinien. Er kam mit der Armee nach Ägypten und ans Rote Meer!«³⁸⁰ Die Erzählung spart aus, was Tumler dort erlebt hat, und setzt stattdessen mit dessen Heimkehr fort. So habe er nach dem Krieg auf dem Hof seines Onkels gewohnt und gearbeitet. Später sei er zu seinem Neffen, ihrem Vater, gezogen, wo er bis zu seinem Tod gelebt habe.³⁸¹ Die Autorin schließt den Text unter Verweis auf das Schicksal ihres Großonkels mit einem Wunsch: »Möge es uns heute besser gehen!«³⁸²

Die biografische Erzählung bildet als medialer Rahmen des Erinnerns gewissermaßen »einen Horizont von Versionen des Zusammenhangs von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, dessen Konstruiertheit in der Regel nur dann offensichtlich wird, wenn wir Widersprüche feststellen oder ganz bewusst eine Beobachterposition einnehmen«.³⁸³ Die Diskrepanzen im vorliegenden Fall sind nur allzu offenkundig. So verknüpfte die Autorin Ereignisse zu einer kohäsiven Erzählung, die der zeitlichen Abfolge makrogeschichtlicher Prozesse widersprechen: Südtirol/Alto Adige wurde »erst« im September 1943, nach dem Kriegsausritt Italiens, von deutschen Truppen besetzt und zur *Operationszone Alpenvorland* deklariert. Damit einher gingen die Verfolgung, Deportation und Vernichtung von Männern und Frauen, die dem NS-Regime aus politischen, rassistischen oder anderen

377 Ebd., 1-2.

378 Ebd., 2-3.

379 Von 1940 bis 1941 fungierte das *Psychiatrische Landeskrankenhaus Schussenried* im Rahmen des »Euthanasie«-Unternehmens T4 als sogenannte »Zwischenanstalt« für den systematischen Transport von 561 Personen in die Tötungsanstalten in Grafeneck und Hadamar; vgl. Ulrike Puvogel/Martin Stankowski, *Gedenkstätten für die Opfer des Nationalsozialismus. Eine Dokumentation 1*, Bonn 1995, 23.

380 Privatsammlung Tumler, K. N., Großonkel, 3-4.

381 Ebd., 11-12.

382 Ebd., 12.

383 Erll, *Gedächtnis*, 150-151.

Gründen missliebig waren, sowie die Einführung der Wehrpflicht.³⁸⁴ Der Einsatz des *Deutschen Afrikakorps* in Nordafrika hatte unter Erwin Rommel, dessen militärische Erfolge ihm den Beinamen »Wüstenfuchs« eingebracht hatten,³⁸⁵ bereits in den Jahren davor, von Februar 1941 bis Mai 1943, stattgefunden.³⁸⁶ Darüber hinaus ist zumindest auffällig, dass die faschistische Herrschaft und Italianisierungs-politik in der Erzählung völlig ausgepart bleiben.

Der Neffe Tumlers und Vater der Schülerin erinnert sich, dass Tumler über seinen einjährigen Kriegseinsatz in Ostafrika 1935/36 kaum gesprochen habe und darüber sehr »zurückhaltend«³⁸⁷ gewesen sei, sodass anzunehmen ist, dass in der Familie – im Spannungsfeld von Wissen, Ahnen und Nichtwissen – eine völlig andere Geschichte entstanden ist: Das von Tumler ab und an Erwähnte wurde in die naheliegendere, weil bekanntere und von deutsch-nationalistischen ErinnerungsaktivistInnen ventilerte Erzählung des – in der deutschsprachigen »Südtiroler« Öffentlichkeit zweifelsohne populäreren – Krieges der Wehrmacht in Nordafrika eingepasst und mit diesem vermischt. Leerstellen in der Erzählung wurden mit Fantasien, Annahmen und Verdächtigungen ausgefüllt.³⁸⁸ In der familiären Erinnerung musste Tumler daher nicht mehr als Teil der italienischen Invasionsarmee aufbrechen, um das Kaiserreich Abessinien in Ostafrika zu unterwerfen, sondern dem Text zufolge »mit anderen Südtirolern nach Nordafrika-Abessinien.«³⁸⁹ Die homogenisierende Überschreibung des individuellen durch das kollektiv-dominante Narrativ zeigt sich in der Verwendung des Bindestrichs, der darauf hindeutet, dass die Großnichte das Einsatzgebiet nicht als zwei weit voneinander entfernte Räume wahrnahm, sondern Abessinien in Nordafrika verortete.

Wichtiger Bestandteil der biografischen Erzählung wurden die beigefügten Fotografien. Sie sind an ausgewählten Stellen arrangiert, um den Text zu illustrieren, erfüllen aber auch die Funktion, das Erzählte zu belegen. Nach einem Porträtfoto Tumlers auf dem Cover folgt im Kontext der Narration über dessen Kindheit und Jugend eine Abbildung, die ihn als Jugendlichen im Festtagsanzug gemeinsam mit einem Stier zeigt.³⁹⁰ Der Aufenthalt in Schussenried ist mit einer Fotografie bebildert, die einen »Tote[n] vor der Exumierung«³⁹¹ zeigen soll. Das Motiv,

384 Steininger, Weltkrieg, 57-58; vertiefend: Margareth Lun, NS-Herrschaft in Südtirol. Die Operationszone Alpenvorland 1943-1945 (Innsbrucker Forschungen zur Zeitgeschichte 22), Wien u. a. 2004; Andrea Di Michele/Rodolfo Taiani (Hg.), Die Operationszone Alpenvorland im Zweiten Weltkrieg, Bozen 2009.

385 William L. Hosch, World War II: People, Politics and Power, New York 2010, 224.

386 Peter Lieb, Krieg in Nordafrika 1940-1943 (Kriege der Moderne), Ditzingen 2018, 75-120.

387 Interview mit F.N., 22. 2. 2018.

388 Weigel, Familienbande, 111, zit. nach: Bopp, Fotoalben, 24.

389 Privatsammlung Tumler, K.N., Großonkel, 4.

390 TAP, 253 Sammlung Richard Tumler, L59889, L59890.

391 Privatsammlung Tumler, K.N., Großonkel, 3.

ein von oben in halbtotale Kameraeinstellung fotografierter, auf erdigem Boden liegender »schwarzer« Körper, in dessen Hintergrund hohe Gräser, Gestrüpp und Kakteengewächse sichtbar sind, legt gerade auch im Vergleich mit ähnlichen visuellen »Kriegstrophäen«³⁹² nahe, dass das Lichtbild während des Italienisch-Abessinischen Krieges und nicht in Schussenried aufgenommen worden ist. Die Erzählung des vermeintlichen Kriegseinsatzes in Nordafrika ist unterdessen mit weiteren Fotografien illustriert, die laut Bildunterschriften die »Ankunft der [vermeintlich deutschen, Anm. d. A.] Armee in Ägypten«³⁹³ sowie die »Überfahrt über das tote Meer«³⁹⁴ zeigen würden. Bei genauer Betrachtung erkennt man aber, dass die Bilder ebenfalls aus dem Italienisch-Abessinischen Krieg stammen. Das ist belegbar, weil sie entweder ikonische Szenen des Unternehmens, wie die Durchfahrt durch den Suezkanal, bebildern oder zweifelsfrei Kolonialuniformen von sogenannten »nationalen« und »indigenen« Soldaten erkennbar sind.³⁹⁵ Wenn die Autorin schließlich am Ende noch einen Bildanhang anfügte, der sechs »Bilder während der Kriegszeit in Abesinien«³⁹⁶ versammle,³⁹⁷ steht das für die Erzählerin nicht im Widerspruch zur präsentierten *Afrikakorps*-Erzählung, da in ihrer Vorstellung Abessinien ja Teil des Einsatzgebietes gewesen sei. In einem weiteren Anhang auf der Folgeseite, der »Bilder nach dem Krieg in Abesinien!«³⁹⁸ zeige und unter anderem aus zwei Gruppenbildern sowie einem Porträt aus Tumlers Zivilleben besteht, findet sich ein Lichtbild, das im Vordergrund am Boden liegende, mit Decken abgedeckte Körper sowie im Hintergrund in der Nähe stehende Männer zeigt.³⁹⁹ Dieses Foto, das wohl aufgrund des ähnlichen Bildinhalts und der -komposition eigentlich als Referenz zur »Exhumierungsepisode« gedacht war, stammt ebenfalls aus dem Kolonialkriegsbestand des Großonkels. Die im Hintergrund stehenden Personen tragen Uniformen des italienischen Kolonialregimes. Außerdem sind Abzüge des exakt gleichen Motivs in zwei weiteren Bildbeständen »Südtiroler« Ex-Kolonialisten zu finden.⁴⁰⁰

Die illustrierte Erzählung über den Kriegseinsatz ihres Großonkels ist damit ein inhaltsreiches Beispiel dafür, wie sich Bedeutungen fotografischer Bilder in der Aneignung verändern können. Aus visuellen Erinnerungen Tumlers an seine Zeit in Ostafrika wurden Belege für die Familie, dass er während des Zweiten Welt-

392 Siehe Kapitel 4.3.4.4.

393 Privatsammlung Tumler, K. N., Großonkel, 3. Überdies betrat die deutsche Armee kaum Ägypten, vielmehr bildeten dieses und die Einnahme des Suezkanals die Ziele der eingesetzten Kräfte.

394 Ebd., 4; hier meint N. wohl eigentlich das Rote Meer.

395 TAP, 253 Richard Tumler, L59892-L59899.

396 Privatsammlung Tumler, K. N., Großonkel, 13.

397 TAP, 253 Richard Tumler, L59912-L59917.

398 Privatsammlung Tumler, K. N., Großonkel, 14.

399 TAP, 253 Richard Tumler, L59918.

400 Privatsammlung Peintner, Bild 2; Privatsammlung Volgger, Bild 20.

kriegs einerseits in Schussenried Exhumierungen verstorbener PatientInnen durchführen und andererseits im *Deutschen Afrikakorps* kämpfen habe müssen. Das zeigt auch, dass Fotografien vergangener Generationen zwar eine indexikalische Qualität besitzen, als Spuren aber »weit davon entfernt [sind], unschuldige Überbleibsel der Vergangenheit zu sein«. Sie »werden – im Sinne einer konstitutiven Nachträglichkeit – aus den Interessen und mit den Verfahren der jeweils interpretierenden Gegenwart erst erzeugt«.401 Im vorliegenden Fall wurde aus Richard Tumler, dem »italienischen« Kolonialsoldaten, in der Vergegenwärtigung von Vergangenheit nachträglich ein »deutscher« Soldat *gemacht*. Diese Umdeutung geschah nicht von ungefähr. Während der Veteran selbst weitgehend geschwiegen habe, war es gerade der Wüstenkrieg der Wehrmacht, der in der kollektiven Erinnerung der deutschsprachigen Gesellschaft Südtirols/Alto Adiges präsent und zweifelsfrei populär war. Darüber hinaus waren es allein die Wehrmachtsveteranen, denen die Gesellschaft soziale Anerkennung für ihren Einsatz zollte.402 Die deutschsprachigen Kolonialveteranen der Armee Italiens waren dagegen nach 1945 doppelt ins Hintertreffen geraten: Zum einen war *ihr* Imperium verloren gegangen und zum anderen hatten sie in der Wahrnehmung deutsch-nationalistischer AkteurInnen für den Feind der eigenen ethnisch gerahmten Gruppe gekämpft. War in der Öffentlichkeit von den »Afrikanern« die Rede, so rekurrierte dies für gewöhnlich auf die populäreren Wehrmachts- und nicht auf die *Esercito*-Veteranen,403 die in der Öffentlichkeit unsichtbar blieben.404 Wenn Tumler also ab und an vom »Krieg in Afrika« sprach, war es für die Angehörigen durchaus naheliegend, das Gehörte mit den gesellschaftlich bekannteren Episoden über das *Afrikakorps* in Verbindung zu bringen.

Dass der Bildbestand, den Tumler aus Ostafrika nach Hause gebracht hatte, dabei noch als visueller Beleg sowohl für den Kriegseinsatz unter Rommel als auch die Exhumierungsarbeiten in Schussenried fungiert, mag verblüffen. Es zeigt aber eindrucksvoll, wie bei der Aneignung der kolonialen Bildbestände, beim »Betrachten, Bearbeiten und Tradieren dieser visuellen Speicher [...] Verschiebungen und Verschachtelungen im Gedächtnis der Generationen [entstehen], die Lesarten [sich] vervielfachen«.405 Zudem zeigt es, dass auch die kolonialen Fotografien, auch weil ihre Lesbarkeit aufgrund mangelnden Kontextwissens oft blockiert bleibt,406 ohne Weiteres aus ihren originären Raum-, Zeit- und Handlungsbezügen herausgelöst und in andere Kontexte gestellt werden können.407 Sie selbst sind ahistorisch, verfügen als Momentaufnahmen über keinen Sinn und

401 Ruchatz, *Gedächtnisse*, 89-90.

402 Siehe Kapitel 6.1.

403 Übersetzung: »Heer« bzw. »Armee«.

404 Di Michele, *Guerre*, 23-24.

405 Bopp, *Fotoalben*, 156.

406 Ruchatz, *Gedächtnisse*, 90.

407 Hamann, *Wechselrahmen*, 29-30.

»erzählen« nichts. Stattdessen stellen sie semantisch hochanschlussfähige »Proto-Narrationen«,⁴⁰⁸ also naheliegende Bildsinne, zur Verfügung, wodurch sie letztlich als Projektionsflächen für historisch ganz verschiedene Erfahrungen fungieren können.⁴⁰⁹ Diese können, wie man am Beispiel Richard Tumlers gesehen hat, von öffentlichen, generationellen und biografischen Strukturen gespeist sein.⁴¹⁰ Es sind sodann aber auch die Bilder, die bei ausreichender Kontextualisierung den mündlichen Erzählungen widersprechen können.⁴¹¹

Im Hinblick auf die transgenerationale Weitergabe von kolonialen Bildbeständen und deren Gebrauch stellen sich auch Fragen nach Hierarchien in der Erinnerungsarbeit innerhalb einer Familie: Wer verfügt also einerseits über Deutungsmacht und kann andererseits Erzählungen über und Objekte aus der Vergangenheit bewahren?⁴¹² Wenig überraschend war, dass sich zunächst die »Kindergeneration« die kolonialen Bildbestände ihrer verstorbenen Väter und Onkel aneignete: Sie entwickelte Negative, (re-)organisierte Alben, präsentierte Bildarrangements bei Festen und etablierte dabei eigene Narrationen über die kolonialen Verstrickungen der Familie. Interventionen vonseiten der »Enkelgeneration« sind dagegen kaum bzw. nur cursorisch Thema, weil diese bis heute kaum im Besitz der Bilder ist – wenn doch, dann häufig deshalb, weil ihre Eltern die Übernahme der Bildbestände ablehnten. *Gatekeeper* sind also nach wie vor in aller Regel die »Kinder« der Veteranen, vor allem die Frauen. Sie haben die Funktion der »Familienarchivarin« oft von ihren Müttern selbst und mit dieser Rolle auch die Bildbestände übernommen. In den Familien werden die neuen »Archivarinnen« von anderen Mitgliedern auch als solche wahrgenommen. Gerade die dritte Generation, die »Enkel«, akzeptieren ihre Deutungsmacht meist widerspruchlos. Der Bruder der Autorin und Großneffe Richard Tumlers verwies im Interview mit mir beispielsweise immer dann, wenn er offenbar nicht weiter wusste, auf seine Mutter, da sie »ein bisschen der Archivar«⁴¹³ sei, der alles wisse und alles erzählen könne. In den Gesprächen mit »Archivarinnen« zeigte sich, dass sie sich auch selbst als solche wahrnehmen und die Aufgabe verspüren, die familienbezogenen Bildbestände, deren Teil eben auch die kolonialen sind, zeit ihres Lebens aufzubewahren. Erst dann würden diese an die nächste Generation in der Hoffnung weitergegeben, dass sich diese dafür interessiere und sie aufbewahren würde.⁴¹⁴

408 Kröber, *Bilder*, 171, zit. nach: Hamann, *Wechselrahmen*, 40.

409 Hamann, *Wechselrahmen*, 29-30.

410 Pohn-Lauggas, *Wörtern*, 65.

411 Ruchatz, *Gedächtnisse*, 90; Pohn-Lauggas, *Wörtern*, 64-65.

412 Benedik, *Dinge*, 378.

413 Interview mit F. N., 22. 2. 2018.

414 Interview mit M. C., 21. 2. 2018; C. G., 21. 2. 2018.

6.3.5 Gedächtnismediale Refunktionalisierungen

Zum Schluss stellte sich die Frage, ob die Bildbestände auch nach dem Versterben der »Erlebnisgeneration« den Status von Gedächtnismedien behalten oder diesen doch verlieren. Schließlich bedroht der Faktor Zeit den konventionalen Bildsinn. Kollektive Codes können nämlich zerfallen und nicht mehr entschlüsselt werden, etwa wenn Schriftsysteme nicht mehr entziffert oder visuelle Symbole nicht mehr verstanden werden. Sind Bedeutungen kultureller Produktionen aufgrund dessen verschüttet, laufen sie Astrid Erll zufolge Gefahr, zur erinnerungskulturell »toten« Materie zu werden.⁴¹⁵ Gilt das auch für die kolonialen Bildbestände, die »Südtiroler« Familien auf Dachböden und in Schränken aufbewahren? Die bisherigen Analysen deuten eher in die entgegengesetzte Richtung. Fotografien können auch für die »Kinder-« und »Enkelgenerationen« den Status von Gedächtnismedien behalten. Sofern sie als Bestandteile eines Speichergedächtnisses aktualisiert werden, können sie Medienangebote des kulturellen Funktionsgedächtnisses bzw. der *Postmemory* (Marianne Hirsch) sein.⁴¹⁶ Den Status behalten die Bilder dann, wenn sie trotz des Kontextverlusts nach dem Tod der Veteranen auch von den nachfolgenden Generationen als Gedächtnismedien sozial institutionalisiert und funktionalisiert werden.⁴¹⁷ Eine »weiche« soziale Institutionalisierung findet in vielen Familien insofern statt, als dass die Aufbewahrung und der Gebrauch der Bilder bestimmten Regeln folgen: Üblicherweise gibt es eine Person, die für die Aufbewahrung des gesamten Bildbestands verantwortlich ist und den Zugang zu diesem kontrolliert. Gerade im Album stabilisiert sich Jens Ruchatz zufolge das kollektive Gedächtnis einer Familie.⁴¹⁸

Was die Funktionalisierung der Lichtbilder betrifft, so zeigt sich, dass die »Kindergeneration« bei allen Unterschieden das Bedürfnis verbindet, die als außergewöhnlich und besonders wahrgenommenen väterlichen Bilder bestmöglich zu konservieren und über die eigene Lebensspanne hinaus aufzubewahren. Im Vordergrund steht dabei ihre Funktionalisierung als Speichermedien, die Erinnerungsinhalte über die Zeit hinweg verfügbar halten sollen. Digitalisieren AkteurInnen Bildbestände und teilen sie die Scans mit weiteren Familienmitgliedern,⁴¹⁹ so dienen die Bilder als Zirkulationsmedien, um die räumlich-geografisch auseinanderlebende Familie über Erinnerungsinhalte zu synchronisieren.⁴²⁰

415 Erll, *Gedächtnis*, 148.

416 Hirsch, *Family*; vgl. dazu: Erll, *Memory*, 259; Erll, *Gedächtnis*, 143-144.

417 Ruchatz, *Gedächtnisse*, 99.

418 Ebd.

419 Schilling, *Germany*, 173. Britta Schilling beobachtet diese Praxis auch in deutschen Familien, deren Vergangenheit mit den kolonialen Unternehmungen des deutschen Kaiserreichs verknüpft ist.

420 Erll, *Gedächtnis*, 147-148.

In der Analyse hat sich gezeigt, dass das Bemühen der familialen »ArchivarInnen«, die visuellen Bestände über die räumliche und zeitliche Dimensionen hinweg verfügbar zu halten, nicht unbedingt bedeutet, möglichst viel des ob der schweigenden und verstorbenen »Erlebnisgeneration« ohnedies bereits nur fragmentarisch überlieferten Kontextwissens zu »retten«. Manche Interventionen in die Bestände sorgten sogar dafür, dass Wissen reduziert wurde und verloren ging. Das passierte etwa, wenn beim Digitalisieren nur die Bildervorderseiten gescannt und die -rückseiten vergessen wurden. Manche Familien akkumulierten dagegen Wissen, indem etwa Bildbeitexte oder Feldpostkorrespondenzen transkribiert wurden.

Das Wissen, das die kolonialen Bildbestände umgibt, ist für einen dritten Bereich wichtig: Viele Familien funktionalisieren Fotografien als *Cues*, also als visuelle Abrufhinweise, die ihnen beim Betrachten etwa im Rahmen von Familienfeiern als Erinnerungsanlässe dienen und Erinnerungsprozesse der »Kinder-« und »Enkelgeneration« über die familialen Vergangenheiten in Gang bringen können.⁴²¹

Sowohl für die »Erlebnis-« wie auch für die zweite und dritte Generation können die kolonialen Bilder Gedächtnismedien sein, sofern sie als Teile eines Funktionsgedächtnisses ständig reaktualisiert und mit Sinn versehen werden. Entscheidend dafür ist, dass das, *was* Individuen auch innerhalb von Familien durch mediale *Cues* wie Bilder als Erzählungen aufrufen, sehr unterschiedlich sein kann.⁴²² Diese Aneignung und Verwendung von Vergangenheit folgt nämlich immer den Bedürfnissen und Anforderungen der Gegenwart, in der erinnert wird.⁴²³ Einzig das, *was* die einzelnen Generationen anhand der Bilder erinnern (können), ändert sich. Zweifelsohne gingen Bedeutungen verloren. Die Generation der Väter starb unwidersprochen und behielt mündliche Geschichten zu den hinterlassenen Bildobjekten für sich. Die »Kinder-« und »Enkelgenerationen« brachten jedoch in der Aneignung des visuellen Materials neue Deutungen hervor, in denen sie deren protonarrative Angebote, fragmentarische Anekdoten von Exotik und Zwang sowie populäre Geschichtsbilder miteinander vermengten.

Während die Ex-Kolonialisten zeit ihres Lebens mit den nach Hause gebrachten Bildbeständen Episoden ihres kolonialen Kriegseinsatzes verbanden und erinnerten, bewahrten deren Kinder und Enkel die Lichtbilder nicht mehr als spezifisch koloniale Erinnerungen auf, sondern wollten mit diesen ganz generell die (Groß-)Väter und *ihre* Zeit erinnern. Dem Material wird dabei vor allem deshalb großer ideeller Wert zuerkannt, weil es aus den früheren Lebensjahren der »Erlebnisgeneration« ansonsten üblicherweise nur verhältnismäßig wenige überlieferte Fotografien gibt.

Der Befund Nicola Labancas, dass die Erinnerung an den italienischen Kolonialismus ab den 2000er-Jahren »imprecise, specific and generic«⁴²⁴ geworden sei, trifft auch für die Gedächtnisse »Südtiroler« Familien zu: Ungenau waren sie in

421 Vertiefend zur Funktion als Abrufhinweise ebd., 148-149.

422 Ebd.

423 Welzer, Re-narrations, 6.

424 Labanca, History, 39-40; dazu auch: Labanca, Italien, 183.

dem Sinne, dass kaum grundlegendes Wissen über die kriegsspezifischen Tätigkeiten und Erfahrungen überliefert ist, während gleichzeitig ganz spezifische Anekdoten erinnert werden, die in verallgemeinerten, ja mythisierten Vorstellungen über die Vergangenheit, wie der *brava gente*, verdichtet sind. Nach Labanca könne dieser jüngste Befund sowohl positiv sein, wenn Vergessen Historisierung bedeutet, aber auch negativ, wenn das Vergessen der Nostalgisierung kolonialer Vergangenheiten sowie der Reautorisierung rassistischer und nationalistischer Ideologien Vorschub leistet.⁴²⁵ Beide Wege sind auch im familialen (Nicht-)Erinnern möglich. Bilder zu gebrauchen, bedeutet zwar, über sie zu sprechen und so das sie umgebende Schweigen zu brechen. Dem Umgang mit den Bildern wohnt aber auch die Gefahr inne, die familiären Verstrickungen in den Kolonialismus zu normalisieren oder gar zu beschönigen. Deshalb sei es Jay Winter zufolge entscheidend, welche kulturelle und politische Bedeutung Individuen physischen Überresten der Vergangenheit beimessen.⁴²⁶ Die in den Familien aufbewahrten Fotografien sind nämlich nur vermeintlich unpolitisch. Wenngleich heutige Generationen eigene Bedeutungen hervorbringen, so sprechen die Bilder trotz oder vielleicht gerade wegen des fortschreitenden Kontextverlusts zu den BetrachterInnen »in ways which are hard to control«.⁴²⁷ So propagieren sie bis heute ihre konventionellen, vor allem rassistischen und imperialistischen Bildbedeutungen, die ihnen in Form proto-narrativer Deutungsangebote immer noch »innewohnen«. BetrachterInnen ist das nicht immer bewusst, sodass die Bilder gerade im familiären Zusammenhang zu besonders verhängnisvollen, weil relativierenden Imaginationen über die koloniale Vergangenheit führen können. Dort bildet nämlich die Vorstellung über die moralische Integrität der Väter den Rahmen der Erinnerung.⁴²⁸ Diese war ganz wesentlich von der Einpassung in das Opferkollektiv der deutschsprachigen Minderheit geprägt. Ihre Mitgliedschaft in derselben machte die Väter pauschal zu »Opfern« des Faschismus und nahm sie vom Verdacht aus, Täter des Kolonialregimes gewesen zu sein. Diese allgemeine Annahme erlaubte es der »Kindergeneration«, historisches Wissen oder Befürchtungen mit ihren Loyalitätsbedürfnissen in Einklang zu bringen. Die »Kinder« übernahmen so die väterliche Markierung des Kolonialkrieges als »italienisch«, an dem sie als »Südtiroler« selbst kaum tiefgreifend involviert gewesen seien.⁴²⁹ Durch diese Reproduktion, die das Erinnernte zwar verändert, nicht aber in seinen Grundsätzen hinterfragt, gehen Familien ganz unbewusst transgenerationale Komplizenschaften mit der »Erlebnisgeneration« ein.⁴³⁰ Unterstützt wird dies von den in der

425 Labanca, *History*, 31, 39-40.

426 Zu den Potenzialen des Löschens und Wiederherstellens siehe: Winter, *Silence*, 22.

427 Ebd., 17.

428 Tschuggnall/Welzer, *Memories*, 141.

429 Di Michele, *Editorial*, 8.

430 Iris Wachsmuth, *Der Dialog über die Shoah in Familien von Täter(inne)n und Mittäter(inne)n*, in: Keil/Mettauer (Hg.), *Generationen*, 191-208, 205.

Familie aufbewahrten Bildern, deren proto-narrative Angebote nahelegen, dass der Kolonialkrieg für die (Groß-)Väter eben »nur« ein »exotisches« Abenteuer und eine »Zivilisierungsmission« gewesen sei. So erscheinen die Väter als besonders anständige Kolonialherren, während Kriegsgräueltaten und -verbrechen pauschal den »Italienern« zugeschrieben werden. Dementsprechend lässt sich in den »Südtiroler« Familien eine besondere Modifikation des Mythos der *brava gente*⁴³¹ beobachten, indem die in Italien populären Klischees des »bösen Deutschen« und des »braven Italieners« verkehrt werden.⁴³² In der Familienerinnerung dominiert also die Viktimisierungserfahrung des als moralisch integer angenommenen (Groß-)Vaters bzw. (Groß-)Onkels, während der Kolonialkrieg auf eine »exotische« Episode reduziert und die Frage nach Täterschaften ignoriert wird. Die visuellen Bestände unterstützten diese Deutung für gewöhnlich. Selbst die Abbildungen getöteter Indigener können diese nicht destabilisieren, da sie als Beweis für den grausamen Charakter des *italienischen* Krieges und des faschistischen Regimes angeführt werden.

Diese intrafamiliären Abwehrbündnisse und bestehenden Loyalitätsbeziehungen können aber auch ins Wanken geraten.⁴³³ Ein besonders eindrucksvolles Beispiel hierfür ist die Erinnerung einer Familie an den (Groß-)Onkel Jürgen Pondorfer. Im Gespräch wurde mir erzählt, dass dieser stets als der große Hoffnungsträger der Familie erinnert worden sei, dem eine glanzvolle Zukunft bevorgestanden hätte, wenn er nicht im Zweiten Weltkrieg ums Leben gekommen wäre. Schließlich sei er der Erste in der Familie gewesen, der studiert habe. Dieses Bild destabilisierte auch der überlieferte Bildbestand von seinem Kriegseinsatz in Ostafrika nicht: Fotografien zeigen Pondorfer als italienischen Kolonialoffizier etwa inmitten von »Askari«-Unteroffizieren, was eine gute Beziehung zu Indigenen suggeriert. Als die Familie in Vorbereitung auf das Gespräch mit mir aber erstmals die Briefe las, die er während seiner Dienstzeit in Ostafrika nach Hause sandte, wurde das Bild des moralisch unbescholtenen Großonkels jäh zerstört.⁴³⁴ In einem der Briefe beschrieb er etwa, wie die von ihm kommandierte »Askari«-Kompanie als Teil der Konterguerilla brandschatzend und mordend gegen die indigene Bevölkerung vorgegangen war.⁴³⁵

431 Eine Vielzahl von Studien hat sich bereits mit dem Mythos der »italiani, brava gente« auseinandergesetzt. Besonders zentral ist die Studie von Del Boca, *gente*; vgl. außerdem: Elena Petricola/Andrea Tappi (Hg.), *Brava gente. Memoria e rappresentazioni del colonialismo*, in: Zapruder, *Storie in movimento* 23 (2010), 1-176.

432 Filippo Focardi, *Il cattivo tedesco e il bravo italiano. La rimozione delle colpe della seconda guerra mondiale*, Rom/Bari 2013, zit. nach: Di Michele, Editorial, 8.

433 Wachsmuth, *Dialog*, 205.

434 Interview mit R. F., 2. 8. 2018.

435 Privatsammlung Pondorfer, Brief von Jürgen Pondorfer an seine Eltern, 17. 6. 1938.

6.4 Von der Familie ins Archiv: Kulturalisierung kommunikativer Gedächtnisse

Die Geschichte der Nutzung und Nachnutzung der Fotografien aus dem Kolonialkrieg des faschistischen Italiens gegen das Kaiserreich Abessinien, zuerst durch die »Erlebnis-« und später durch die »Kinder-« oder »Enkelgenerationen«, endet noch nicht. Wie erörtert, »reisten« Kolonialbestände aus privaten, familienbezogenen Kontexten nicht nur im Zuge meines Forschungsprojekts, sondern auch im Rahmen weiterer Sammlungsaufrufe und Forschungsprojekte in öffentliche Archive.⁴³⁶ Dieser Transferprozess wird in diesem Abschnitt am Beispiel der vorliegenden Bildbestände reflektiert. Für die professionelle Digitalisierung und Archivierung des Großteils dieses Quellenmaterials war das *Tiroler Archiv für photographische Dokumentation und Kunst (TAP)* verantwortlich. Gerade die Archivierung markiert aus gedächtnistheoretischer Perspektive im Verständnis von Jan und Aleida Assmann einen ganz besonderen Punkt: die Schwelle zwischen kommunikativem und kulturellem Gedächtnis.⁴³⁷

Das kommunikative Gedächtnis entstehe durch Alltagskommunikation und beinhalte die Erfahrung der Mitlebenden, also einen mitwandernden Zeitraum von etwa 80 bis 100 Jahren bzw. die Erfahrungsschätze von zwei bis drei Generationen. Das Familiengedächtnis ist ein prominenter Modus dieser Gedächtnisform, da in diesem Inhalte veränderlich blieben und einer Festschreibung harrten. Das kulturelle Gedächtnis sei dagegen stark an Medien gebunden, hochgradig organisiert und ritualisiert. Verbindliche Deutungen über Vergangenes würden von spezifisch ausgebildeten ExpertInnen, darunter auch ArchivarInnen, normiert, behütet und weitertradiert. Die Erinnerungsinhalte lägen dabei weiter in der Vergangenheit zurück.⁴³⁸

Aleida und Jan Assmann erheben damit die Zeitstruktur zum entscheidenden Differenzkriterium zwischen kommunikativem und kulturellem Gedächtnis. Daraus ergeben sich Unterschiede im Hinblick auf die Formen, Medien und Sozialdimension des Gedächtnisses.⁴³⁹ Allerdings haben bereits zahlreiche HistorikerInnen darauf verwiesen, dass diese schematische Trennung kaum haltbar ist.⁴⁴⁰ Gerade für historische Forschungen, die sich mit Erinnerungskulturen des 20. und 21. Jahrhunderts beschäftigen, gilt, dass sie in einem »diffusen Bereich des ›floating gap‹ [zwischen beiden Modi, Anm. d. A.] operieren«.⁴⁴¹ Diese konzeptionelle

436 Steinacher (Hg.), Duce; Bertella Farnetti (Hg.), impero; Deplano (Hg.), Sardegna.

437 Jan Assmann, Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, in: Jan Assmann/Tonio Hölscher (Hg.), Kultur und Gedächtnis, Frankfurt a. M. 1988, 9-19, 11-12.

438 Erll, Gedächtnis, 109.

439 Ebd., 111.

440 Benedik, Dinge, 347.

441 Patrick Krassnitzer, Autobiographische Erinnerung und kollektive Gedächtnisse: Die nationalsozialistische Erinnerung an das »Fronterlebnis« im Ersten Weltkrieg in den Autobiographien

Herausforderung gilt auch für die vorliegende Arbeit: Während das in der Regel vor allem mündlich tradierte Familiengedächtnis dem kommunikativen Modus zugerechnet wird, beschäftige ich mich mit dessen materiellen Grundlagen und medialen Formen, den Lichtbildern, die als kulturelle Objekte Lebenserfahrung speichern. Ich argumentiere, dass familienbezogenes Erinnern ebenso mediengebunden, institutionalisiert und normiert ist. Das sind allerdings Aspekte, die die Assmanns allein für das kulturelle Gedächtnis annehmen.

Gleichzeitig wurde der Kolonialkrieg Teil des kulturellen Gedächtnisses, lange bevor die gedachten acht Jahrzehnte verstrichen waren, wie zahllose Straßennamen, Denkmale und Museumssammlungen beweisen, die noch in den 1930er-Jahren entstanden waren. Durch sie, genauso wie durch die staatlich organisierte Bildproduktion, versuchte das faschistische Regime, die Art und Weise der Erinnerung an das koloniale Unternehmen auf Jahrzehnte hinweg zu normieren.⁴⁴²

Die Zeitstruktur taugt daher kaum als Differenzkriterium. Ebenso wenig lassen sich spezifische Medien, Formen und TrägerInnen von Erinnerungen ausschließlich einem Gedächtnismodus zuordnen.⁴⁴³ Nach Astrid Erll ist die Unterscheidung zwischen kommunikativem und kulturellem Modus zwar trotzdem sinnvoll, allerdings sei das entscheidende Kriterium nicht die verstrichene Zeit, sondern das Zeitbewusstsein, also die »Art der Erinnerung, die kollektive Vorstellung von der Bedeutung des Erinnerten und von seiner Einbettung in zeitliche Prozesse«.⁴⁴⁴ Kommunikatives und kulturelles Gedächtnis sind also nicht zwei strikt voneinander zu trennende Gedächtnisrahmen, sondern unterschiedliche *Modi memorandi*, die in unterschiedlicher Weise auf Sinnbildungen über Zeiterfahrung, auf Formen und Rezeptionsweisen von Erinnerungspraktiken wie Gedächtnismedien wirken. Dementsprechend würde Erinnern im Sinne des kommunikativen Gedächtnisses bedeuten, Vergangenes, egal ob selbst erlebt oder durch mediale Darstellungen wie Fotografien erfahren, in einem sozialen »Nahhorizont« zu verorten. Innerhalb dieses Horizonts bringe es sozialen Sinn hervor, der für begrenzte Gruppen wie Familien von Relevanz ist. Erinnern im Sinne des kulturellen Gedächtnisses meint dagegen, Vergangenes in einem »Fernhorizont« zu verorten. Es erzeuge kulturellen Sinn, der für größere kulturelle Formationen von Bedeutung sei.⁴⁴⁵

Ob Erinnerungsgegenstände dem einen oder anderen Bereich zuzuordnen sind, hängt dabei einzig von ihrer Rezeption ab.⁴⁴⁶ Mit der Loslösung aus dem

von »alten Kämpfern«, in: Vittoria Borsò/Gerd Krumeich/Bernd Witte (Hg.), *Medialität und Gedächtnis. Interdisziplinäre Beiträge zur kulturellen Verarbeitung europäischer Krisen*, Stuttgart u. a. 215-258, 226, zit. nach: Erll, *Gedächtnis*, 109.

442 Mignemi, *Modelli*, 63; Andall/Duncan, *Memories*, 13; Mancosu, *cultura*, 90; De Pretto, *Geschichte(n)*.

443 Erll, *Gedächtnis*, 110-111.

444 Ebd., 111.

445 Ebd., 112-114.

446 Ebd., 112-113.

familienbezogenen Rahmen und der Übergabe der Bildbestände in ein öffentliches Archiv erfolgt dagegen eine Änderung ihrer Rezeption. Die Archivierung markiert daher tatsächlich den Moment des Übertritts der visuellen Kolonialerinnerungen vom kommunikativen ins kulturelle Gedächtnis. Da sich dieser Transfer vor allen Dingen in den Verwendungszusammenhängen der Bilder niederschlägt, macht ihn das auch für das Erkenntnisinteresse dieser Arbeit interessant.

Mit der Übergabe ans öffentliche Archiv und dem Herauslösen der Bilder aus dem Aufbewahrungs- und Nutzungszusammenhang der Familien lösen sich auch deren Bedeutungszuschreibungen gänzlich auf, sofern sie nicht ganz explizit im Material eingeschrieben sind. Das Archiv im Allgemeinen wie das *TAP* im Speziellen repräsentieren nun idealtypische Orte des kulturellen Gedächtnisses. Das *TAP* versteht sich beispielsweise als »ein einmaliger Gedächtnisspeicher der Wissenssicherung und Wissensvermittlung« sowie als »ein Identitätsfaktor auf lokaler/regionaler Ebene«. ⁴⁴⁷ Diesen Auftrag will es durch »zielgerichtetes Sammeln – hochqualitatives Digitalisieren – langfristiges Archivieren – Vermitteln [von historischen Fotografien, Anm. d. A.] durch Internetportal, Ausstellungen und Workshops« ⁴⁴⁸ erreichen. Im Archiv werden die kolonialen Bildbestände also als kollektive Gedächtnismedien nach den Regeln archivarischer Praxis und Nutzung institutionalisiert sowie als Speicher- und Zirkulationsmedien und als Abrufhinweise funktionalisiert und von ausgebildeten ExpertInnen betreut.

Dementsprechend werden Fotobestände durch die Übernahme ins Archiv einem größeren Publikum, das den Kreis der Kernfamilie um ein Vielfaches übertrifft, zugänglich gemacht. Für dieses sind die kolonialen Bilder nicht als familienbezogene Erinnerungen relevant und entsprechende Bedeutungen aufgrund fehlenden Wissens auch nicht zugänglich. Das Archiv betreibt stattdessen kulturelle Sinnbildung, indem es die Bilder im archivarischen Gebrauch etwa durch Verschlagwortung und Katalogisierung als materielle Spuren der europäischen Kolonialvergangenheit erfasst. Als solche sind sie für die Gesellschaft als größere soziale Formation ausgesprochen bedeutsam und können etwa kulturellen Sinn hervorbringen.

Die bislang in den Familien aufbewahrten Bildbestände ins kulturelle Gedächtnis einzuspeisen und sie so öffentlich zugänglich zu machen, ist dringend nötig. Im kulturellen Gedächtnis der Gesellschaften Italiens bzw. Südtirols/Alto Adiges existieren nämlich schon längst festgeschriebene, kanonisierte Inhalte und Sinnfiguren ⁴⁴⁹ in Bezug auf die Geschichte von Faschismus und Kolonialismus. Sie zirkulieren unter anderem wirkmächtig in Form populärer Geschichtsbilder und -mythen. Die Annahmen, dass die koloniale Herrschaft Italiens im Vergleich zu

447 Das Projekt, *TAP*, URL: https://www.tiroler-photoarchiv.eu/index.php/de/?option=com_content&view=article&id=211&Itemid=101 (abgerufen am 10. 8. 2022).

448 Ebd.

449 Das kulturelle Gedächtnis per se tradiert festgeschriebene Inhalte und Sinnfiguren, vgl. Erl, *Gedächtnis*, 109.

jenen anderer europäischer Staaten besonders »human« gewesen sei oder dass ausnahmslos *alle* »Südtiroler« Opfer des Faschismus wären, sind nur zwei Beispiele solch essenzialisierender Geschichtsvorstellungen. Das Einspeisen bislang unbekannter Bildbestände in das kulturelle Gedächtnis durch die verhältnismäßig neue Technologie des digitalen Archivierens und Zugänglichmachens kann Jay Winter zufolge ErinnerungsaktivistInnen und HistorikerInnen helfen, das Schweigen zu brechen und vorhandene Geschichtsbilder zu destabilisieren, zu modifizieren und auszudifferenzieren.⁴⁵⁰ Dazu müssen sie die Bestände allerdings diesem Erkenntnisinteresse folgend als Quellen funktionalisieren und kritisch analysieren. Erst das brint kulturellen Sinn hervor, der die hegemonialen Deutungen des kulturellen Gedächtnisses modifizieren und unterwandern kann.

Dem Bestand, der im Zuge des vorliegenden Forschungsprojekts im *TAP* entstanden ist, wohnt dieses Potenzial aus mehreren Gründen inne. Zum einen ist er mit 16 Sammlungen bzw. rund 3.000 Fotografien der größte Bestand an Lichtbildern aus der privaten Praxis zum Kolonialismus Italiens. Zum anderen haben die ehemaligen BesitzerInnen die Bestände zwar in der Absicht erstellt, die Bilder über die Zeit hinweg aufzubewahren, dies sollte allerdings innerfamiliär und nicht in einem öffentlichen Archiv geschehen. Die archivierten Fotografien gewinnen auch deshalb an Gewicht, weil sie die spezifische Perspektive einer politisch marginalisierten Minderheit im faschistischen Italien abbilden. Ihr Studium erlaubt es in besonderem Maße, die Mythisierung und Normalisierung der italienischen Kolonialherrschaft zu brechen und das *Empire-Building* als zentrale Agenda des faschistischen Regimes mit allen seinen dramatischen Konsequenzen ernst zu nehmen und nicht als abenteuerliche Marginalie der italienischen Geschichte zu relativieren.

Die Kulturalisierung der kolonialen Bildbestände birgt jedoch auch Gefahren: Bernd Boll zufolge, der sich eingehend mit der Tradition von Bildern deutscher Soldaten im Zweiten Weltkrieg beschäftigt hat, ist »die Überlieferung von Privatfotos [...] ein mehrere Generationen und immer fremdere Stationen umfassender Prozess«.⁴⁵¹ Das gilt auch für die Bilder der privaten Praxis aus dem Italienisch-Abessinischen Krieg. Der Eintritt in das Fotoarchiv *TAP* stellt nach dem Aufbau der Sammlungen sowie der transgenerationellen Weitergabe die dritte Zäsur bzw. in den Worten Bolls die dritte »Station« im Bildergebrauch dar. Während bereits die Übernahme der Bildbestände durch die »Kinder-« und »Enkelgeneration« mit ungeheurem Wissensverlust einherging, droht dies auch bei der professionellen Archivierung: Private Lichtbilder in öffentliche Archive zu geben, bedeutet, sie der Gefahr der Dekontextualisierung auszusetzen.⁴⁵² Archive sind voller Beispiele von

450 Winter, *Silence*, 28-29.

451 Boll, *Album*, 176.

452 Ebd., 175. In Ergänzung zu Boll sei erwähnt, dass dies nicht nur für Bildbestände der privaten Praxis gilt, sondern ganz allgemein für Bestände, die aus der Alltagspraxis ins Archiv übergehen.

Bildbeständen, die jeden Kontext verloren haben, deren kollektive Codes zerfallen sind und nicht mehr decodiert werden können. In diesem Sinne wurden sie tatsächlich zu »erinnerungskulturell tote[r] Materie«. ⁴⁵³

Stammen Bildbestände aus historischen Kontexten von Krieg und Kolonialismus, geht mit der Gefahr der Dekontextualisierung eine weitere Bedrohung einher: Bilder kommunizieren, auch wenn die Erinnerungen, die sie ursprünglich umgaben, verloren sind, weiter. Verantwortlich dafür sind die im Bildmotiv angelegten proto-narrativen Angebote. Bleiben sie unwidersprochen und nicht ausreichend kontextualisiert, droht durch sie die Reaktivierung, Renormalisierung und Reautorisierung rassistischer und kolonialistischer Bild- bzw. Weltdeutungen selbst im öffentlichen Archiv.

Um dieser Bedrohung zu begegnen, sind vor allen Dingen die ArchivarInnen als ExpertInnen gefragt, die die Digitalisierung, Speicherung und Benutzung der Bestände begleiten und betreuen. ⁴⁵⁴ Das TAP verfügt als spezialisiertes Archiv über umfangreiches *Knowhow* in dieser Hinsicht. So wurde bei der Digitalisierung darauf geachtet, möglichst viele Informationen zu sichern, die sich auf materieller Ebene in die Bilder »eingeschrieben« hatten. Das betrifft neben der Digitalisierung des Bildmotivs etwa das hochauflösende Mitscannen von Bildrückseiten und -rändern sowie das Dokumentieren von Bildbeitexten und bei Alben die Reproduktion von Einzelbildern und der ganzen Albumblätter. Bei der Katalogisierung wurden darüber hinaus verfügbare Informationen über Ort, Zeit und Urheber der einzelnen Aufnahmen abgespeichert. Ergänzt wurden die digitalisierten Bestände um Kopien der Matrikelblätter der Soldaten aus dem Staatsarchiv in Bozen/Bolzano. Diese militärischen Dokumente verzeichnen biografische Informationen und dokumentieren die militärische Laufbahn. In ihnen sind zudem Vorkriegsberufe, Schulbildung, Einsatzorte und -zeiten, Beförderungen, Belobigungen, Bestrafungen, Einheiten und Waffengattungen etc. vermerkt. ⁴⁵⁵

Im Zuge des Forschungsprojekts verfolgte ich auch das Ziel, den von mir erhobenen Bildbestand zu institutionalisieren und so dauerhaft für die Öffentlichkeit zugänglich zu machen, um zu verhindern, dass er nach dem Projektabschluss wieder im Privaten »verschwindet« und am Ende nicht mehr auffindbar ist. Das Kontextwissen, das durch die TAP-MitarbeiterInnen bei der Digitalisierung und Beschlagwortung gespeichert wurde, wird durch das vorliegende Buch ergänzt. Es soll BenutzerInnen der visuellen Bestände helfen, diese einzuordnen und kritisch – also gegen deren proto-narratives Angebot – deuten zu können.

453 Erll, Gedächtnis, 148.

454 Boll, Album, 175.

455 N.N., Distretto militare, ASBz, URL: <http://www.asbolzano.beniculturali.it/index.php?it/326/34-distretto-militare> (abgerufen am 10. 8. 2022).

7. Zusammenfassung

Auch wenn das italienische Kolonialreich 1943 zerfiel, endete seine Geschichte nicht: Nicht nur in Archiven, Filmen und der Erinnerungsliteratur überlebte der faschistische Traum des *Imperos*, sondern auch – wie Angelo Del Boca, einer der Pioniere der italienischen Kolonialismusforschung, bereits 1996 schrieb – in den Familien:

Ma soprattutto sopravviverà in quello smisurato museo privato, impossibile da catalogare, sparso nelle case di almeno un milione di famiglie coinvolte nell'avventura oltremare. Un museo di oggetti, ma anche di immagini [...], che ritraevano l'impero nella sua quotidianità, spoglio della retorica e dell'enfasi.¹

Del Boca meinte offenbar, dass die Bilder privater Sammlungen ein authentischeres Abbild der kolonialen Realität zeichnen. Von dieser Ansicht hat sich die rezente Forschung zur privaten Praxis mittlerweile verabschiedet.² Darüber hinaus verkannte Del Boca, der den Bildern jede Rhetorik absprach, auch die ungeheure Wirkmächtigkeit visueller Repräsentationen: Gerade Fotografien aus (Kolonial-)Kriegen funktionieren als rhetorische Vehikel. Sie agitieren, vereinfachen und erzeugen die Illusion von Konsens.³ Dass sich der Mythos der anständigen italienischen Kolonialherren bis heute »nelle menti degli italiani«⁴ so erfolgreich gehalten hat, liegt vor allem auch an dessen Fest- und Fortschreibung im familialen Rahmen: »Jedes Gedächtnis [und so gerade auch das von Familien, Anm. d. A.] ist perspektivisch und parteiisch durch seine Standpunktbezogenheit, und damit wesentlich durch das bestimmt, was ausgeschlossen und vergessen wird.«⁵ So blieb koloniale Gewalt im Familiengedächtnis entweder absent oder wurde explizit anderen zugeschrieben, um die familiäre Loyalität und Integrität nicht zu gefährden.

Als die aus den Kolonien heimgekehrte »Erlebnisgeneration« Jahrzehnte später verstarb, verschwanden auch die oft verschwiegenen Geschichten, die ihre kolonia-

1 Del Boca, *impero*, 436-437; Übersetzung: »Aber vor allem wird es in diesem riesigen privaten Museum überleben, unmöglich zu katalogisieren, verstreut in den Häusern von mindestens einer Million Familien, die in das Abenteuer in Übersee verwickelt waren. Ein Museum an Gegenständen, aber auch an Bildern [...], die das Imperium in seiner Alltäglichkeit darstellte, frei von Rhetorik und Emphase.«

2 Mignemi, *Fotografia*, 554, zit. nach: Bertella Farnetti, *Testimonianze*, 328.

3 Sontag, *Leiden*, 12.

4 Labanca, *gente*, 94; Übersetzung: »in den Köpfen der ItalienerInnen«.

5 Aleida Assmann, *Gedächtnis als Leitbegriff der Kulturwissenschaften*, in: Lutz Musner/Gott-hart Wunberg (Hg.), *Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen*, Wien 2002, 27-45, 34-35.

len Bildbestände umgaben. Die Aufnahmen selbst, aufbewahrt in aufwändig gestalteten Alben oder in losen Bündeln, blieben allerdings als materielle Spuren der Vergangenheit zurück. Als konkrete Medienangebote bildeten sie über den generationellen *Gap* hinaus den medialen Rahmen für das Erinnern und Wahrnehmen des Kolonialismus.⁶ So prägten sie die in den Familien zirkulierenden Vorstellungen über die koloniale Vergangenheit.⁷ Während die in den öffentlichen Archiven Italiens überlieferten offiziellen Kolonialdokumente den Mythos der *brava gente* Angelo Del Boca zufolge entlarven könnten,⁸ gilt das nur bedingt für die in den Familien aufbewahrten Bilder: Ihre proto-narrativen Angebote perpetuieren diesen Mythos genauso wie anderes koloniales »Wissen« und Vorstellungen »weißer« Überlegenheit. Aufgrund dieser ungeheuren Wirkmächtigkeit der privaten Bildbestände, die mitnichten ohne faschistische, kolonialistische und rassistische Rhetoriken sind, tut deren kulturelle Dekolonisierung – durch die Einbettung der Bilder in ihren oft verlorenen historischen Kontext und die Dekonstruktion ihrer ästhetischen Wirkungen sowie eingeschriebenen Machtbeziehungen – dringend not.

Ich habe dazu ein interdisziplinäres Forschungsdesign entworfen, das meine Untersuchung am Schnittpunkt von Erinnerungsforschung, *Postcolonial* und *Visual Culture Studies* verortet, und Bilder unter Rückgriff auf medienwissenschaftliche und technoanthropologische Zugänge als Objekte betrachtet, die produziert, verteilt, gekauft, konsumiert, präsentiert, zerstört usw. werden können. In der Untersuchung widmete ich mich dementsprechend dem »social live«⁹ der Bildobjekte in diachroner Perspektive. Ich analysierte den Gebrauch der Bilder durch die Soldaten und ihre Familien, da in der Aneignung im Bild angelegte Bedeutungen affirmiert, modifiziert oder gebrochen werden konnten – von ihrer Entstehung in den Kolonien bis hin zu ihrer heutigen Aufbewahrung in den Familien. Dadurch ließ sich erkennen, wie sich die Bedeutungen der Bilder und die mit ihnen assoziierten kolonialen Erinnerungen über die Zeit mit ihren BesitzerInnen veränderten. Ihre Funktionalisierung markierten drei Zäsuren: (a) Die Heimkehr der Kolonialsoldaten, die von der individuellen Archivierung der Bilder begleitet war, (b) das Versterben der Veteranen Jahrzehnte später, wodurch die Bilder entweder entsorgt oder in den Besitz der »Kinder-« und »Enkelgeneration« übergingen, und schließlich (c) die Einspeisung der Aufnahmen in das kulturelle Gedächtnis durch ihren Transfer aus den Familien ins öffentliche Archiv.

Im Forschungsprojekt untersuchte ich als mikrohistorische Fallstudie die visuellen Gedächtnisse deutschsprachiger Familien in Italiens nördlichster Provinz Bozen/Bolzano. Bereits seit den späten 1920er-Jahren waren einzelne Männer aus

6 Erll, *Gedächtnis*, 151.

7 Sontag, *Leiden*, 28, argumentiert allgemeiner: die Vorstellung von Krieg, die sich Menschen, die ihn nicht selbst erlebt haben, machen können, sei wesentlich von medialen Angeboten geprägt.

8 Del Boca, *Africa*, 113.

9 Schilling, *Memories*, 26.

dieser Provinz auf die eine oder andere Weise in die kolonialen Unternehmen des faschistischen Staates involviert gewesen. Für die Eroberung des abessinischen Kaiserreiches wurden schließlich über eintausend junge Männer zur Kriegsdienstleistung einberufen. Ihre Position innerhalb der Invasionsarmee war besonders, schließlich waren sie, wie slowenischsprachige Männer aus Istra/Istria auch, »kolonialisierte« Kolonisatoren: Ihre Heimat war nach dem Ersten Weltkrieg von Italien in Besitz genommen und unter faschistischer Herrschaft exzessiv italienisiert worden. In den Augen des Regimes waren sie zwar italienische Staatsbürger, als »Allogeni« bzw. »Alloglotti« markiert wurden sie aber politisch unterdrückt.

Die mikrohistorische Fallstudie nimmt durch den Fokus auf das Bildhandeln »einfacher« Soldaten, die überdies einer marginalisierten Gruppe angehörten, die (Re-)Konstruktion und Diffusion der visuellen Kultur des faschistischen Regimes von »unten« und von »außen« in den Blick. Durch die Analyse der Interaktionen zwischen den »Südtiroler« *Visual Men* und dem hegemonialen Bildregime erweitert sie unser Verständnis über den Zusammenhang zwischen faschistischem *Nation-Empire-Building* und der Artikulation von Zugehörigkeit.

Als die Soldaten für den Kriegseinsatz nach Ostafrika reisten, fungierte Fotografie als populäre Technologie, um das in der biografischen Ausnahmesituation gesteigerte Kommunikationsbedürfnis zu befriedigen. Die *Visual Men* nutzten fotografische Aufnahmen nicht nur, wie es bislang in der Forschung zur privaten Praxis im Italienisch-Abessinischen Krieg angenommen wurde, als Souvenirs, sondern gebrauchten sie vor allem, um (a) über räumliche Distanzen hinweg soziale Beziehungen zu bekräftigen, (b) sich »Fremdheit« anzueignen, (c) zur (ausgewählten) Übermittlung an die Familien zuhause sowie (d) als Kriegstrophäen, die den militärischen Erfolg vorführen sollten. Die dazu benötigten Bilder stellten die Soldaten in der Regel – diese Annahme hält sich im Hinblick auf die private Praxis bis heute hartnäckig – nicht ausschließlich selbst her: Sie fotografierten zwar je nach verfügbaren ökonomischen Ressourcen selbst und versuchten, die Negative möglichst vor Ort entwickeln zu lassen, bezogen darüber hinaus aber große Teile ihrer Bestände von unterschiedlichen Bildakteuren, von anderen Soldaten ebenso wie dem *Reparto LUCE*, den Heeresbilddiensten und von professionellen Fotografierenden, die ihre Produkte in Läden und Ateliers in den Kolonien feilboten.

Was »einfache« Soldaten aber knipsten bzw. welche Motive sie kauften, war nicht dem Zufall überlassen. Noch bevor die Männer in Ostafrika an Land gingen, hatten sie nicht nur durch die Propaganda des faschistischen Regimes, sondern auch durch die der katholischen Mission eine feste Vorstellung darüber, was sie in den Kolonien an visuellen Eindrücken erwarten würde. Der dort verfügbare kommerzielle Bildermarkt bekräftigte diese Vorstellungen und übte, wie schon die Propaganda vor dem Krieg, einen kolonialistischen und rassistischen Blick ein. Die Soldaten ahmten diesen Blick in ihrer Praxis nach. Schließlich ging es ihnen, getrieben von auch touristisch motiviertem Prestigebedürfnis, darum, nicht nur sich selbst, sondern auch den Daheimgebliebenen zu beweisen, dass sie das

»echte« Afrika *gesehen* und den »echten« Krieg *überlebt* hatten. Was als »echt« gelten mochte, war eben über einen Pool kanonisierter Bildmuster, der aus der jahrzehntelangen Reproduktion kolonialistischer Stereotype hervorgegangen war, festgelegt gewesen.

»Einfache« deutschsprachige Soldaten inkludierten also Bilder unterschiedlichster Provenienzen in ihre eigenen Sammlungen: Bei ihrer Aneignung brachten sie, obwohl sie Angehörige einer marginalisierten Minderheit waren, keine Gegen-erzählungen hervor. So lehnten sie die vom faschistischen Regime verordnete Deutung des Eroberungskrieges als »exotisches« Abenteuer und »Zivilisierungsmission« nicht ab, sondern bestätigten diese im Wesentlichen. Damit trugen sie auch dazu bei, die Herrschaft über die unterworfenen »Anderen« zu naturalisieren bzw. zu legitimieren und Gewalt gegen diese zu normalisieren. Nur in wenigen Fällen modifizierten Soldaten geringfügig die in den Bildern angelegten konventionellen Bedeutungen, wobei die neu hervorgebrachten Interpretationen stets innerhalb der hegemonialen Diskurse blieben.

Die historiografische Forschung verwendet im Schreiben über koloniale Konflikte nach wie vor essenzialisierende Gruppismen, wie die »ItalienerInnen« und die »AbessinierInnen«, die vom Kolonialregime selbst, etwa durch den Einsatz fotografischer Technik, hervorgebracht worden waren. Um mit dieser Praxis zu brechen und um die Fragilität dieser Großkategorien aufzuzeigen, die die komplexe koloniale Situation nicht widerspiegeln können, untersuchte ich, wie deutschsprachige Soldaten über ihre fotografische Praxis Zugehörigkeit artikulierten. Dazu wurden Gefühle von Gruppenzugehörigkeit als kontingent, zeitlich situationsabhängig und in stetiger Konkurrenz zueinander konzipiert. »Südtiroler« Männer griffen in ihrer fotografischen Praxis auf Kategorien wie Nation, »Rasse« und Ethnizität, aber auch auf andere, etwa den militärischen Rang, zurück, um ihre Mitgliedschaften oder Abgrenzungen zu verschiedenen Gruppen in der Kolonie zu aktualisieren. Manche Soldaten inszenierten sich vor der Kamera als »italienische« Siedler, indem sie etwa die propagandistisch behauptete Furchtbarkeit des Landes sichtbar zu machen versuchten. Letztlich reproduzierten sie dadurch die faschistische Deutung Afrikas als »terra promessa«,¹⁰ gerade wenn sie für sich beabsichtigten, nach dem Krieg ihr ökonomisches Auskommen in der Kolonie zu finden.

In der Praxis, etwa durch das Sammeln und Nachahmen von professionellen Postkarten mit vorgeblichen »Menschentypen«, normalisierten »Südtiroler« Männer die in der kolonialistischen Bildordnung behauptete Existenz eines dichotomen Gegensatzes von »weiß« und »schwarz«. Sie bekräftigten so die »rassische« respektive die dadurch angenommene zivilisatorische Differenz zwischen diesen Gruppen. Die Sichtbarmachung ihrer ethnischen Differenz, etwa wenn sie auf andere deutschsprachige Männer aus der Provinz trafen und dabei ein Gruppenfoto

10 Mancosu, *cultura*, 52; Übersetzung: »versprochenes Land«.

knipsten, sowie jene von Szenen der Fraternalisierung, die Kolonisierte und Kolonisierende in vertrautem, respektvollem Umgang zeigten und die Vorstellung »rassischer« Differenz zu destabilisieren drohten, stellten dagegen die einzigen Bildpraktiken dar, die sich der visuellen Ordnung des Kolonialregimes widersetzen und diese unterliefen. Letzteres war nämlich darum bemüht, die Vorstellung über die Kolonisierten und Kolonisierenden nach innen als homogene und nach außen als scharf abgrenzbare Entitäten im Dienste der Herrschaftssicherung zu festigen.

Als die Soldaten Ende der 1930er- oder zu Beginn der 1940er-Jahre aus Ostafrika heimkehrten, änderte sich der Verwendungszusammenhang der Bilder. Erfüllten sie in den Jahren zuvor mannigfaltige Funktionen als kommunikative Objekte, wurden sie nun als Gedächtnismedien funktionalisiert, die Erinnerungen speichern und aufrufbar machen sollten. Den heimgekehrten »Südtirolern« war es im Unterschied zu den anderen *Reduci* im übrigen Italien allerdings weder vor noch nach den beiden Zäsuren der Jahre 1943 und 1945 möglich, in der Öffentlichkeit zu erinnern: Die deutschsprachige Gesellschaft brachte ihnen aus naheliegenden Gründen keine soziale Anerkennung entgegen, und den öffentlichen Diskurs bestimmten deutsch-nationalistische ErinnerungsaktivistInnen. So blieb den Ostafrikaveteranen einzig der private Raum, um ihre Kriegserlebnisse zu narrativieren. Manche gaben ihre Bilder in Boxen und vergaßen sie, andere gestalteten aufwändige Alben. Die visuellen Erzählungen, die sie dabei etablierten, entsprachen in der Regel der hegemonialen faschistischen Deutung des Krieges als Abenteuer und zivilisatorischer Auftrag. Manche nutzten die Bilder als Abrufhinweise und erzählten ihren Familien mitunter auch ausgewählte Episoden ihrer Kolonialkriegserfahrung. Dabei gilt allerdings, dass das dominante Sprechen über Exotik und Abenteuer die immense Gewalt verschwieg.

Bereits in den ersten Nachkriegsjahrzehnten waren es oft nicht die Veteranen selbst, die sich der Bildbestände annahmen und für ihre Aufbewahrung in Boxen oder Alben Sorge trugen, sondern deren Ehefrauen. Sie erfüllten innerhalb der Familien die Aufgabe der »Archivarinnen« und fühlten sich offenkundig für die Speicherung und mitunter auch für die adäquate Präsentation der Kolonialkriegsbilder verantwortlich, etwa in Form von Alben, die sie selbst gestalteten und beschrifteten.

Als die letzten Veteranen zwischen den 1980er- und den 2000er-Jahren verstarben und ihre Haushalte aufgelöst wurden, entschieden sich ihre »Kinder« oft dazu, gerade die Bilder des Kolonialkriegs nicht zu entsorgen, sondern sie aufzubewahren. Es zeigt sich, dass es hier oft die Töchter der Veteranen waren, die mit den Bildbeständen auch die »Archivarinnen«-Funktion von ihren Müttern übernahmen. Die generationale Weitergabe markierte eine weitere Zäsur im Gebrauch der Bilder: Während manche »Kinder« die Sammlungen des Vaters so beließen, wie sie sie an sich gebracht hatten und »nur« aufbewahrten, scheuten andere nicht davor zurück, in deren Struktur einzugreifen: So entschlossen sie sich beispielsweise, lose Bildersammlungen in neuen Alben anzulegen oder bereits

vorhandene neu zu arrangieren. Sie beschrifteten Bilder und digitalisierten sie beispielsweise, um sie dauerhaft speichern zu können. Während manche dieser Eingriffe den ohnedies bereits dürftigen Kontext der Bilder weiter reduzierten, gelang es anderen »Kindern«, Wissen, das die Bilder umgab, zu akkumulieren, um das Abgebildete besser verstehen zu können.

Die Bildbestände wurden von den »Kindern«, in wenigen Familien auch bereits den »EnkelInnen«, weiterhin als Gedächtnismedien funktionalisiert. Das, *was* sie anhand dieser allerdings erinnerten, änderte sich mit den neuen BesitzerInnen: Der oft ohnedies kaum bekannte historische Kontext der Bilder, der faschistische Kolonialkrieg, rückte in den Hintergrund. Die Aufnahmen wurden aber trotzdem aufbewahrt, weil sie als wertvoll wahrgenommen wurden. Das hing auch damit zusammen, dass aus den 1930er-Jahren tendenziell weniger Bilder im familiären Umfeld überliefert sind. So dienten sie nun eher als Erinnerungen an den Vater als Person und an *seine* Zeit, die auch das koloniale »Abenteuer« beinhalten. In diesen Bildern hallen die Geschichten nach, die sie als Kinder erzählt bekamen.

Das Dilemma, dass der Vater für das faschistische Italien als Soldat gekämpft hatte, versuchte die »Kindergeneration« unterdessen zu lösen, indem sie die Geschichte des Kriegseinsatzes in die in Südtirol/Alto Adige dominante und von den deutsch-nationalistischen ErinnerungsaktivistInnen ventilerte Viktimisierungserzählung einpassten: Unter dem pauschalen Verweis auf die Entmachtung der »SüdtirolerInnen« unter faschistischer Herrschaft und den Zwang zum Kriegsdienst konnten sie das Bedürfnis nach Familienloyalität mit der Befürchtung möglicher Täterschaft in Einklang bringen. In der Konsequenz zeigt sich der Mythos der anständigen Kolonialherren in »Südtiroler« Familienerzählungen in spezifischer Weise modifiziert: Während der eigene Vater als anständiger Kolonialist »auftritt«, der sich in Übersee nichts zuschulden hatte kommen lassen, wurden pauschal *die* »Italiener« für verübte Kriegsverbrechen verantwortlich gemacht. Schließlich könne ein Opfer des Faschismus, so die allgemeine Annahme, nicht zum Täter für ebendieses Regime geworden sein. Die Analyse der Selbstzeugnisse von Soldaten zerstört den Mythos der anständigen Kolonialherren allerdings. Sie belegt zweifelsfrei, was bislang in Südtirol/Alto Adige beschwiegen wurde: »Südtiroler« waren natürlich genauso Teil des italienischen Gewaltregimes in Ostafrika gewesen und auf unterschiedliche Weise an der Ausübung physischer und struktureller Gewalt gegen indigene Menschen beteiligt.

Mit dem Transfer der kolonialen Bildbestände der Familien in das *Tiroler Archiv für photographische Dokumentation und Kunst (TAP)* vollzog sich im Verlauf dieses Forschungsprojekts ein letzter Wechsel im Bildgebrauch. Die Fotografien verließen den familialen Rahmen und wurden durch ihre Digitalisierung, Katalogisierung und digitale Archivierung¹¹ für die Öffentlichkeit und weitere wissenschaftliche Forschungen zugänglich. Im Archiv verloren sie ihren familialen

11 Die originalen Bildbestände wurden nachher wieder an die Familien zurückgegeben.

Bedeutungszusammenhang und wurden dafür als Medien des kulturellen Bildergedächtnisses refunktionalisiert. Da die Dekolonisierung des Denkens eine schwierige und anhaltende Aufgabe darstellt,¹² zielt die Verfügbarmachung der kolonialen Bildbestände darauf ab, weitere Studien am Quellenmaterial anzuregen. Sie sollen eine breite gesellschaftliche Diskussion über die koloniale Vergangenheit Italiens und Südtirols/Alto Adiges anregen, die den bedrückend schweren »Mantel« des Schweigens, unter dem »die Kontinuität der kolonialen Vergangenheit lebendig und alles nur nicht entkolonisiert«¹³ fort dauert, abzulegen und ihre Mythen zu dekonstruieren vermag.

12 Aleida Assmann, Erinnerungen post-imperialen Nationen. Ein Kommentar, in: Rothermund (Hg.), Erinnerungskulturen, 261-274, 261-269.

13 Labanca, Italien, 210.

8. Anhang

8.1 Quellenverzeichnis

8.1.1 Privatsammlungen

- Privatsammlung Giovanni Battisti Pezzei, Welsberg/Monguelfo
loses Bildkonvolut, Bild 1-21.
- Privatsammlung Josef Brunner, Sterzing/Vipiteno
Album, Bild 1-165
Tafel »Conquistatori Impero/Mandamento Vipiteno«.
- Privatsammlung Karl Brunner, Bozen/Bolzano
Postkarte von August an Karl Brunner, 11. 12. 1936.
- Privatsammlung Pietro Clara, St. Martin in Thurn/S. Martino in Badia
loses Bildkonvolut, Bild 1-6
Tafel »Conquistatori Impero/Val Badia«.
- Privatsammlung Franz Heufler, Villanders/Villandro
Tagebuch von Franz Heufler
Tafel »Conquistatori Impero / Media Valle Isarco«.
- Privatsammlung Franz Kostner, Innsbruck
»IMPERO D'ETIOPIA/20 VERE FOTOGRAFIE/PAESAGGI«, Serie 2.a, *Edizione A. Traldi*, Mailand
»IMPERO D'ETIOPIA/20 VERE FOTOGRAFIE/Addis Abeba [አዲስ ፡ አበባ] / Aksum [አክሱም] – Gondar [ጎንደር]«, ohne Seriennummer, *Edizione A. Traldi*, Mailand
- Privatsammlung Josef Lechner, Ahrntal/Valle Aurina
Album, Bild 1-86.
- Privatsammlung Leonhard Mader, Passeier/Passiria
1 Fotoalbum
1 loses Bildkonvolut, Bild 1-15
3 lose Postkartenkonvolute
Postkartenkonvolut 3
Postkarte von Leonhard Mader an Maria Mader, 11. 6. 1936
Postkarte von Leonhard Mader an Maria Mader, 19. 7. 1936
weitere Objekte: 2 Karten, 1 Konvolut an Negativen, 3 Auszeichnungen, 1 Schachtel Stachel-schweinborsten, 1 Dose Mineralien.
- Privatsammlung Johann Markart, Freienfeld/Campo di Trens
loses Bildkonvolut, Bild 1-62.
- Privatsammlung Karl Mauracher, Toblach/Dobbiaco
Tagebuch von Karl Mauracher.
- Privatsammlung Franz Niederkofler, Val Aurina/Ahrntal
»ERITREA. 20 VERE FOTOGRAFIE«, Serie 3, Bild 1-35, Serie 6, Bild 1-23, Serie 7, Bild 1-28, Serie 10, Bild 1-27, *Edizione Sergio*, ብረገ/Cheren.

ANHANG

- Privatsammlung Gottfried Peintner, Brixen/Bressanone
loses Bildkonvolut, Bild 1-9.
- Privatsammlung Franz Piazza, Brixen/Bressanone
Album von Franz Piazza, Bild 1-79
Tagebuch von Franz Piazza.
- Privatsammlung Jürgen Pondorfer,¹ Ritten/Renon
Brief von Jürgen Pondorfer an seine Eltern, 17. 6. 1938.
- Privatsammlung Andrä Ralser,² Bruneck/Brunico
loses Bildkonvolut, Bild 1-68
Tagebuch von Andrä Ralser.
Postkartensammlung
Missionsvertretung Mariannahill an Familie Ralser, o. D.
Andrä Ralser an Familie Ralser, 28. 6. 1935
Andrä Ralser an Familie Ralser, 7. 7. 1935
Andrä Ralser an Familie Ralser, 2. 10. 1935
Andrä Ralser an Familie Ralser, [5. 10. 1935]
Johann Faisstnauer an Familie Ralser, 17. 7. 1936
Andrä Ralser an Familie Ralser, 8. 8. 1936
Johann Faisstnauer an Familie Ralser, 27. 10. 1936
- Briefsammlung
Andrä Ralser an Familie Ralser, 8. 4. 1932
Andrä Ralser an Familie Ralser, 14. 4. 1932
Kassian Ralser an Andrä Ralser, 4. 4. 1933
Kassian Ralser an Andrä Ralser, 15. 4. 1933
Kassian Ralser an Andrä Ralser, 23. 4. 1933
Andrä Ralser an Familie Ralser, 1. 6. 1933
Kassian Ralser³ an Familie Ralser, 2. 6. 1933
Andrä Ralser an Familie Ralser, 22. 6. 1933
Andrä Ralser an Familie Ralser, 12. 7. 1935
Andrä Ralser an Familie Ralser, 4. 8. 1935
Andrä Ralser an Familie Ralser, 2. 10. 1935.
- Privatsammlung Gottfried Sagmeister, Welsberg/Monguelfo
loses Bild- und Postkartenkonvolut, Bild 1-154.
- Privatsammlung Anton Soratru, St. Anton am Arlberg
Album, Bild 1-65.
- Privatsammlung Richard Tumler, Schlanders/Silandro
K.N., »Mein Großonkel Tumler Richard 1913-1996« oder: Dokumentation: Mein Groß-
Onkel Richard Tumler, im Auftrag von Geschichte-Lehrer: Gaschler Norbert, Mittelschul-
abschluss, Mittelschule Schlanders 2002-2003.
- Privatsammlung Franz Volgger, Rodeneck/Rodengo
loses Bildkonvolut, Bild 1-83.
- Privatsammlung Anton Walder, Welsberg/Monguelfo
loses Bildkonvolut, Bild 1-44.

1 Pseudonym, Klarname ist dem Autor bekannt.

2 Pseudonym, Klarname ist dem Autor bekannt.

3 Pseudonym, Klarname ist dem Autor bekannt.

- Privatsammlung Albino Weber, Mezzocorona
 loses Bildkonvolut, Bild 1-10.
- Privatsammlung Ferdinand Weger, Mühlbach/Rio di Pusteria
 Tafel »Gruppo D'Onore / Conquistatori Impero«.
- Privatsammlung Eduard Winkler, Lüsen/Lusone
 loses Bildkonvolut, Bild 1-105
 Mappe.

8.1.2 Archive

Harvard University, Cambridge/MA

Widener Library

Italian East Africa Photograph Collection

Image ID: 21079138, URL: <http://id.lib.harvard.edu/images/8001347301/urn-3:FHC L:33858634/catalog> (abgerufen am 10. 8. 2022)

Image ID: 21079131, URL: <http://id.lib.harvard.edu/images/8001347301/urn-3:FHC L:33858600/catalog> (abgerufen am 10. 8. 2022).

Fine Arts Library

Special Collections

HOLLIS Number: olvwork732927, URL: <http://id.lib.harvard.edu/images/olvwork 732927/cata-log> (abgerufen am 10. 8. 2022)

Map Collection

MAP-LC (G832o 1935.l8 vf), Istituto Geografico De Agostini, Africa Orientale: Eritrea, Soma-lia, Etiopia, VI edizione, Novara 1935, HOLLIS number: 99153847376 003941.

Institut für Zeitgeschichte, München

Eisenkeil, Oskar, Erinnerungen an den Krieg in Abessinien 1935/39, Meran 1973, URL: <https://www.ifz-muenchen.de/archiv/zs/zs-2340.pdf> (abgerufen am 10. 8. 2022).

Istituto LUCE, Archivio Storico, Rom

Reparto Africa Orientale Italiana (1935-1938), URL: <https://www.archivioluice.com/reparto-africa-orientale-italiana/> (abgerufen am 10. 8. 2022)

Alcuni Dubat sono appostati dietro una fortificazione costruita con sacchi di sabbia, codice foto: AO00006476

Caduti abissini ad Harar, codice foto: AO00008095

Cimitero di Addis Abeba, codice foto: AO00004791

Due caduti indigeni stesi tra la vegetazione, codice foto: AO01072F26

Due soldati italiani caduti in guerra, codice foto: AOß1ß72F17

I corpi martoriati di alcuni caduti indigeni, codice foto: AO01072F24

I corpi martoriati di alcuni caduti indigeni, codice foto: AO01072F23

La statua equestre di Menelik viene rimossa dal suo piedistallo, codice foto: AO00 004764A- AO00004764D, AO00004765-AO00004768

Postazione di Artiglieria, codice foto: AO000010185

Soldati e ufficiali medici nei pressi di alcuni caduti di guerra allineati a terra, codice foto: AO01072F18

Soldati italiani caduti in battaglia, codice foto: AO01072F28

ANHANG

Soldati italiani caduti in battaglia, codice foto: AO01072F35
Teruzzi rende omaggio ai caduti in un cimitero, codice foto: AO00006131
Testa di Mussolini scolpita nella roccia, codice foto: AO00000962B, AO00010137
Un caduto indigeno nei pressi di un masso, codice foto: AO01072Fo3
Un caduto indigeno orribilmente smembrato, codice foto: AO01072Fo4
Veduta del Piccolo Ghebi di Addis Abeba, codice foto AO00005572.

Staatsarchiv Bozen/Archivio dello Stato di Bolzano (ASBZ), Bozen/Bolzano
Behörden der staatlichen Verwaltung und der Justiz nach 1919, Militärisches Schriftgut nach 1919, Militärmatrikelblätter und Matrikelbücher, Distretto di Bolzano
Classe 1907: Giovanni Dellago
Classe 1909: Guglielmo Conci
Classe 1910: Carlo Mauracher, Carlo Brunner, Oscare Eisenkeil
Classe 1911: Francesco Demetz, Francesco Marchio, Francesco Heufler, Ermanno Wunderer, Leonardo Mader, Antonio Soratru, Giuseppe Valentini, Ermanno Mair, Goffredo Peintner
Classe 1913: Francesco Piazzzi, Riccardo Tumler
Classe 1914: Francesco Volgger, Giovanni Garber.

Südtiroler Landesarchiv (SLA), Bozen/Bolzano
Bildarchiv

Bildarchiv Luis Leitner
Signatur: ArLEITE0000036FSP609
Signatur: ArLEITE0000037FSP609
Signatur: ArLEITE0000039FSP609

Nachlässe

Nachlass Alois Kammerer
Position 4, Tafel »Conquistatori Impero/Val Pusteria« (fotografische Reproduktion).

Südtiroler Landesmuseum für Volkskunde/Museo provinciale degli usi e costumi (SLMVK), Dietenheim/Teodone

U/5797, Album von Alois Bacher
U/5798, Tafel »Conquistatori Impero / Valle Aurina«.

Tiroler Archiv für photographische Dokumentation und Kunst (TAP), Lienz

233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55575–L56195
234 Sammlung Franz Marchio, L56196–L56526
236 Sammlung Siegfried Seppi, L56527–L56902
243 Sammlung Johann Garber, L57645–L57895
244 Sammlung Hermann Mair, L57970–L58077, L58170–L58185
251 Sammlung Karl Brunner, L59765–L59809
252 Sammlung Johann Mumelter, L59847–L59810
253 Sammlung Richard Tumler, L59848–L59927
254 Sammlung Wilhelm Conci, L59928–L60111
264 Sammlung Johann Dellago, L62699–L62801
265 Sammlung Josef Höller, L62802–L62854
266 Sammlung Anton Mesner, L62919–L62855
267 Sammlung Franz Demetz, L62920–L63022
268 Sammlung Anton Schmid, L63060–L63108
278 Sammlung Kaspar Niedermair, L58078–L58169.

Tiroler Landesarchiv (TLA), Innsbruck
 Nachlass von Josef Valentin
 Album von Josef Valentin
 Tagebuch von Josef Valentin.

8.1.3 Interviews

- Interview mit Johann Eisath, in: Martin Hanni, Projekt zur Durchführung notwendiger Recherchen. Biographische Erhebung einiger Abessinienkämpfer aus Südtirol, unveröffentl. Ms., 2004/2005, 9.
- Interview mit Hans Eschfäller, in: Martin Hanni, Projekt zur Durchführung notwendiger Recherchen. Biographische Erhebung einiger Abessinienkämpfer aus Südtirol, unveröffentl. Ms., 2004/2005, 13.
- Interview mit Hans Luggin, in: Martin Hanni, Projekt zur Durchführung notwendiger Recherchen. Biographische Erhebung einiger Abessinienkämpfer aus Südtirol, unveröffentl. Ms., 2004/2005, 17.
- Interview mit Otto von Aufschnaiter, in: Martin Hanni, Projekt zur Durchführung notwendiger Recherchen. Biographische Erhebung einiger Abessinienkämpfer aus Südtirol, unveröffentl. Ms., 2004/2005, 36.
- Interview mit A. R., geführt von Markus Wurzer, 4. 4. 2012, Aufnahme beim Autor.
- Interview mit J. T., geführt von Markus Wurzer, 8. 4. 2014, Protokoll beim Autor.
- Interview mit K. B., geführt von Markus Wurzer, 28. 12. 2015, Aufnahme beim Autor.
- Interview mit E. D., geführt von Markus Wurzer, 19. 4. 2016, Aufnahme beim Autor.
- Interview mit F. H., geführt von Markus Wurzer, 19. 4. 2016, Protokoll beim Autor.
- Interviews mit M. C., geführt von Markus Wurzer, 19. 4. 2016, 21. 9. 2016, 21. 2. 2018, Protokolle und Aufnahmen beim Autor.
- Interviews mit O. H., geführt von Markus Wurzer, 20. 4. 2016, 21. 2. 2018, Protokolle und Aufnahmen beim Autor.
- Interviews mit M. M. P., geführt von Markus Wurzer, 20. 4. 2016, 3. 8. 2018, Protokolle beim Autor.
- Interview mit J. U., geführt von Markus Wurzer, 22. 4. 2016, Protokoll beim Autor.
- Interviews mit L. P., geführt von Markus Wurzer, 19. 9. 2016, 23. 2. 2018, Protokolle und Aufnahmen beim Autor.
- Interviews mit E. Ma., geführt von Markus Wurzer, 19. 9. 2016, 26. 2. 2018, Protokolle und Aufnahmen beim Autor.
- Interview mit S. P., geführt von Markus Wurzer, 21. 9. 2016, Protokoll beim Autor.
- Interviews mit E. M., geführt von Markus Wurzer, 22. 9. 2016, 22. 2. 2018, Protokolle und Aufnahmen beim Autor.
- Interviews mit W. G., geführt von Markus Wurzer, 22. 9. 2016, 22. 2. 2018, Protokolle und Aufnahmen beim Autor.
- Interviews mit M. M., geführt von Markus Wurzer, 9. 2. 2017, 27. 2. 2017, 5. 7. 2018, Aufnahmen beim Autor.
- Interview mit C. W., geführt von Markus Wurzer, 7. 4. 2017, Aufnahme beim Autor.
- Interview mit G. S., geführt von Markus Wurzer, 21. 2. 2018, Aufnahme beim Autor.
- Interview mit N. V., geführt von Markus Wurzer, 7. 3. 2018, Aufnahme beim Autor.

Interviews mit S. E., 25. 8. 2016, 8. 3. 2018, Protokolle und Aufnahmen beim Autor.
Interview mit A. L., geführt von Markus Wurzer, 27. 3. 2018, Aufnahme beim Autor.
Interview mit W. K., geführt von Markus Wurzer, 28. 7. 2018, Protokoll beim Autor.
Interview mit R. F., geführt von Markus Wurzer, 2. 8. 2018, Protokoll beim Autor.
Interview mit T. N., geführt von Markus Wurzer, 13. 8. 2018, Protokoll beim Autor.

8.1.4 Korrespondenz

E-Mail von W. D. an Markus Wurzer, 2016.
E-Mail von A. P. an Markus Wurzer, 28. 12. 2016.
E-Mail von M. M. an Markus Wurzer, 9. 2. 2017.
E-Mail von M. M. P. an Markus Wurzer, 8. 4. 2017.
E-Mail von S. E. an Markus Wurzer, 30. 11. 2017.
E-Mail von J. K. an Markus Wurzer, 2017.
E-Mail von W. G. an Markus Wurzer, 22. 2. 2018.
E-Mail von A. W. an Markus Wurzer, 9. 8. 2018.
E-Mail von S. D. an Markus Wurzer, 9. 8. 2018.
E-Mail von R. S. an Markus Wurzer, 15. 8. 2018.
E-Mail von M. G. an Markus Wurzer, 21. 8. 2018.
Kurznachricht von S. M. an Markus Wurzer, 4. 6. 2019.

8.1.5 Gedruckte Quellen

Andergassen, Gotthard, Kalterer im Abessinienkrieg 1935-1936, in: Gemeindeblatt Kaltern, 5. 1. 2007, 7.
Benedik, Stefan, Redebeitrag anlässlich der Podiumsdiskussion zum Thema »Österreich-Bilder in drei Ausstellungen – Bildgedächtnis und Geschichtspolitik« im Haus der Geschichte Österreich in Wien am 9. 1. 2019, Protokoll von und bei Lisbeth Matzer.
Heimbach, Josef, Ein Brief aus Südafrika, in: Brixener Chronik, 10. 4. 1896, 1-3.
Martin, Carl, Kurze Zusammenstellung über die Italienische Armee und die faschistische Nationalmiliz, Berlin 1933.
Mayr, Franz, Von Natal nach Rhodesia, in: Brixener Chronik, 21. 4. 1910, 1-3.
N. N., Geschäfts-Empfehlung, in: Bozner Nachrichten, 17. 2. 1897, 8.
N. N., Geschäfts-Eröffnung, in: Südtiroler Landeszeitung, 20. 11. 1922, 4.
N. N., Bürgersaal. Konzert-Kino, in: Bozner Nachrichten, 19. 4. 1924, 3.
N. N., Theater-Kino, in: Alpenzeitung, 22. 10. 1927, 5
N. N., Ein Südtiroler in Lybien gefallen, in: Innsbrucker Nachrichten, 22. 3. 1928, 4.
N. N., Sigfrido Wackernell, in: Alpenzeitung, 23. 3. 1928, 3.
N. N., Balilla-Legion »Sigfrido Wackernell«, in: Alpenzeitung, 2. 6. 1928, 5.
N. N., Missionsausstellung der PP. Franziskaner in Bolzano, in: Dolomiten, 10. 8. 1929, 5.
N. N., 2. Juni Wiedereröffnung, in: Dolomiten, 31. 5. 1930, 14.
N. N., »Afrika spricht«, in: Alpenzeitung, 19. 11. 1931, 5.
N. N., Statutenfest u. Truppenschau in Bressanone, in: Alpenzeitung, 8. 6. 1933, 9.
N. N., Die Enthüllungsfeier auf dem Flugplatze, in: Alpenzeitung, 24. 4. 1934, 6.

- N. N., Die Siegesfeier in Bolzano, in: Alpenzeitung, 8. 11. 1934, 10.
- Padoan, Luigi, L'Abissinia. Nella Geografia dell'Africa Orientale con 26 carte geografiche, Mailand 1935.
- N. N., Deutsche Bücher-Neuheiten, in: Alpenzeitung, 9. 8. 1935, 4.
- N. N., Vom Kino des Dopolavoro in Brunico, in: Alpenzeitung, 12. 10. 1935, 6.
- N. N., Voci dall'A. O., in: La Provincia di Bolzano, 6. 11. 1935, 5.
- N. N., Feldpost-Briefe aus Ostafrika, in: Alpenzeitung, 8. 11. 1935, 5.
- N. N., So begann das Jahr 1936 ..., in: Das Interessante Blatt, 9. 1. 1936, 3.
- N. N., Große Versammlung der Frontkämpfer, in: Alpenzeitung, 13. 3. 1936, 6.
- N. N., Unterhaltungen, in: Alpenzeitung, 27. 3. 1936, 5.
- N. N., Hochetscher Stimmen aus Ostafrika, in: Alpenzeitung, 14. 5. 1936, 5.
- N. N., Im Dienste des Vaterlandes gestorben, in: Alpenzeitung, 17. 6. 1936, 5.
- N. N., Eröffnung der Freiluftkolonie »Carlo Obkircher«, in: Dolomiten, 8. 7. 1936, 3.
- N. N., Verlautbarung, in: Alpenzeitung, 27. 10. 1936, 5.
- N. N., Heimkehrer aus Ostafrika, in: Alpenzeitung, 26. 11. 1936, 6.
- N. N., 118. Legione camicie nere, Documentario fotografico dell'attività svolta durante la campagna per la conquista dell'Impero Fascista. Luglio 1935-XIII E. F.-Giugno 1937-XV E. F., Mailand 1937.
- N. N., Vereinsnachrichten, in: Dolomiten, 20. 4. 1937, 8.
- N. N., Frontkämpfer-Rapport, in: Alpenzeitung, 21. 4. 1937, 2.
- N. N., Besuch des Verbandssekretärs in Rio di Pusteria, in: Alpenzeitung, 27. 4. 1937, 5.
- N. N., Heimkehrer aus Ostafrika, in: Alpenzeitung, 24. 6. 1937, 4.
- N. N., Fahnen-Uebergabe, in: Alpenzeitung, 28. 9. 1937, 5.
- N. N., Lichtbildervortrag über Abessinien, in: Dolomiten, 17. 11. 1937, 4.
- N. N., Central Kino, in: Alpenzeitung, 21. 11. 1937, 6.
- N. N., Wieder eine Kriegsauszeichnung an einen Ostafrikakämpfer, in: Alpenzeitung, 7. 12. 1937, 4.
- N. N., Wiedersehensfeier der Ostafrikakämpfer, in: Dolomiten, 10. 1. 1938, 5.
- N. N., Auszeichnungen, in: Alpenzeitung, 8. 2. 1938, 6.
- N. N., Frontkämpfer-Rapport, in: Dolomiten, 21. 3. 1938, 5.
- N. N., Film-Nachrichten, in: Dolomiten, 18. 2. 1939, 6.
- N. N., Ein tapferer Kämpfer in AOI, in: Alpenzeitung, 20. 10. 1939, 2.
- N. N., Central-Kino. »Abuna Messias«, in: Alpenzeitung, 4. 5. 1940, 4.
- N. N., Frontkämpfer-Rapport, in: Alpenzeitung, 19. 2. 1941, 2.
- N. N., Fest der patriotischen Treue. Val Badia ehrt das Andenken seines Helden: Giovanni Ruazzi, in: Alpenzeitung, 12. 8. 1941, 3.
- N. N., Rapport für die Frontkämpfer, in: Alpenzeitung, 19. 2. 1941, 2.
- N. N., Tätigkeit des Frontkämpferverbandes, in: Alpenzeitung, 6. 2. 1941, 3.

8.2 Literaturverzeichnis

- Aas, Norbert, Kolonialgeschichte im Familienalbum, in: Norbert Aas/Werena Rosenke (Hg.), Kolonialgeschichte im Familienalbum. Frühe Fotos aus der Kolonie Deutsch-Ostafrika, Münster 1992, 7-10.
- Alexander, Helmut/Lechner, Stefan/Leidlmair, Adolf (Hg.), Heimatlos. Die Umsiedlung der Südtiroler, Wien 1993.
- Allen, Beverly/Russo, Mary J. (Hg.), *Revisioning Italy: National Identity and Global Culture*, Minneapolis/London 1997.
- Allen, Beverly/Russo, Mary J., Introduction, in: Beverly Allen/Mary J. Russo (Hg.), *Revisioning Italy. National Identity and Global Culture*, Minneapolis/London 1997, 1-22.
- Allender, Tim, Malfessant Bodies, Orientalism, and Colonial Image-Making, 1850-1912, in: *Paedagogica Historica* 53 (2017) 6, 650-667.
- Andall, Jacqueline/Duncan, Derek (Hg.), *National Belongings. Hybridity in Italian Colonial and Postcolonial Cultures (Italian Modernities 7)*, Oxford u. a. 2010.
- Andall, Jacqueline/Duncan, Derek, Introduction: Hybridity in Italian Colonial and Postcolonial Culture, in: Jacqueline Andall/Derek Duncan (Hg.), *National Belongings. Hybridity in Italian Colonial and Postcolonial Cultures (Italian Modernities 7)*, Oxford u. a. 2010, 1-20.
- Andall, Jacqueline/Duncan, Derek (Hg.), *Italian Colonialism. Legacy and Memory*, Oxford u. a. 2005.
- Andall, Jacqueline/Duncan, Derek, Memories and Legacies of Italian Colonialism, in: Jacqueline Andall/Derek Duncan (Hg.), *Italian Colonialism. Legacy and Memory*, Oxford u. a. 2005, 9-28.
- Andall, Jacqueline/Burdett, Charles/Duncan, Derek, Italian Colonialism. Historical Perspectives. Introduction, in: *Journal of Modern Italian Studies* 8 (2003) 3, 370-374.
- Angelucci, Malcom u. a., Guida della mostra Immagini & Colonie, in: Enrico Castelli (Hg.), *Immagini & Colonie*, Rom 2000, 81-157.
- Apter, Andrew, On Imperial Spectacle: The Dialectics of Seeing in Colonial Nigeria, in: *Comparative Studies in Society and History* 44 (2002) 3, 564-596.
- Arthurs, Joshua, *Excavating Modernity: The Roman Past in Fascist Italy*, Ithaca 2012.
- Ashcroft, Bill/Griffiths, Gareth/Tiffin, Helen, General Introduction, in: Bill Ashcroft/Gareth Griffiths/Helen Tiffin (Hg.), *The Post-Colonial Studies Reader*, London/New York 2001, 1-6.
- Ashcroft, Bill/Griffiths, Gareth/Tiffin, Helen, Introduction to Ethnicity and Indigeneity, in: Bill Ashcroft/Gareth Griffiths/Helen Tiffin (Hg.), *The Post-Colonial Studies Reader*, London/New York 2001, 213-214.
- Asserate, Asfa-Wossen/Mattioli, Aram (Hg.), *Der erste faschistische Vernichtungskrieg. Die italienische Aggression gegen Äthiopien 1935-1941*, Köln 2006.
- Assmann, Aleida, Erinnerungskonkurrenzen, in: Johannes Feichtinger/Heidemarie Uhl (Hg.), *Habsburg neu denken. Vielfalt und Ambivalenz in Zentraleuropa*, Wien/Köln/Weimar 2016, 52-58.
- Assmann, Aleida, Erinnerungen post-imperialer Nationen. Ein Kommentar, in: Dietmar Rothermund (Hg.), *Erinnerungskulturen post-imperialer Nationen*, Baden-Baden 2015, 261-274.
- Assmann, Aleida, Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 2009.

- Assmann, Aleida, Gedächtnis als Leitbegriff der Kulturwissenschaften, in: Lutz Musner/Gott-
hart Wunberg (Hg.), Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen, Wien 2002,
27-45.
- Assmann, Jan, Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, in: Jan Assmann/Tonio Höl-
scher (Hg.), Kultur und Gedächtnis, Frankfurt a. M. 1988, 9-19.
- Auer, Werner, Kriegskinder. Schule und Bildung in Tirol im Ersten Weltkrieg (Tirol im Ersten
Weltkrieg. Politik, Wirtschaft und Gesellschaft 7), Innsbruck 1985.
- Axster, Felix, Koloniales Spektakel in 9 x 14. Bildpostkarten im Deutschen Kaiserreich, Biele-
feld 2014.
- Azoulay, Ariella, *The Social Contract of Photography*, New York 2008.
- Bachmann-Medick, Doris, *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*,
Reinbek bei Hamburg 2006.
- Baglio, Antonio, La guerra d'Etiopia nelle immagini dei reduci, in: Mario Bolognari (Hg.), *Lo
scrigno africano. La memoria fotografica della guerra d'Etiopia custodita dalle famiglie
italiane*, Soveria Mannelli 2012, 25-34.
- Bal, Micke, *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*, Toronto/Buffalo/London
2002.
- Baltzer, Nanni, Die Fotomontage im faschistischen Italien. Aspekte der Propaganda unter
Mussolini (Studies in Theory and History of Photography 3), Berlin 2015, 19-21.
- Baratieri, Daniela: *Memories and Silences Haunted by Fascism. Italian Colonialism MCMXXX–
MCMLX*, Bern 2010.
- Barrera, Giulia, Sessualità e segregazione nelle terre dell'impero, in: Riccardo Bottoni (Hg.),
L'Impero fascista. Italia ed Etiopia (1935-1941), Bologna 2008, 339-414.
- Barthes, Roland, *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*, Frankfurt a. M. 1985.
- Bartoniczek, Andre, Bilder, in: Ariane Eichenberg/Christian Gudehus/Harald Welzer (Hg.),
Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart u. a. 2010, 202-216.
- Battaglia, Antonello, *I rapporti italo-francesi e le linee d'invasione transalpina (1859-1882)*,
Rom 2013.
- Baumann, Ute, *Private Fotografie als Erinnerungsträger von Lebensgeschichte. Eine empiri-
sche Forschung über die Bedeutung von privater fotografischer Praxis*, Dipl.-Arb., Univer-
sität Graz 2016.
- Beevor, Antony, *Der Zweite Weltkrieg*, München 2014.
- Begozzi, Mauro, Il Ministero per la stampa e la propaganda, in: Adolfo Mignemi (Hg.), *Im-
magine coordinata per un impero. Etiopia 1935-1936 (Image + Communication)*, Turin
1984, 10-13.
- Behdad, Ali/Gartlan, Luke (Hg.), *Photography's Orientalism. New Essays on Colonial Repre-
sentation*, Los Angeles 2013.
- Behdad, Ali/Gartlan, Luke, Introduction, in: Ali Behdad/Luke Gartlan (Hg.), *Photography's
Orientalism. New Essays on Colonial Representation*, Los Angeles 2013, 1-10.
- Bekele, Shiferaw, Preliminary Notes on Ethiopian Sources on the Italian Invasion of the
Country and the Subsequent Occupation, in: Paolo Bertella Farnetti/Adolfo Mignemi/
Alessandro Triulzi (Hg.), *L'impero nel cassetto. L'Italia coloniale tra album privati e archivi
pubblici (Passato prossimo 12)*, Mailand-Udine 2013, 31-36.
- Benedik, Stefan, Der kleinen Dinge langer Atem. Als unbedeutend verstandene Objekte einer
Nachkriegs-Sachkultur »kleiner Leute« und Erzählungen innerhalb einer Atmosphäre des
Nicht-Erinnerns, in: Edith Hörandner/Stefan Benedik (Hg.), »Durch die Jahre ist es immer
besser geworden«. Alltagsbewältigung in der Steiermark 1945-1955, Berlin u. a. 2007, 345-387.

- Ben-Ghiat, Ruth, *Modernity is Just Over There: Colonialism and the Dilemmas of Italian National Identity*, in: *Interventions* 8 (2006) 3, 380-393.
- Ben-Ghiat, Ruth, *The Italian Colonial Cinema: Agendas and Audiences*, in: Ruth Ben-Ghiat/Mia Fuller (Hg.), *Italian Colonialism*, New York 2005, 179-192.
- Ben-Ghiat, Ruth, *Unmaking the Fascist Man: Film, Masculinity, and the Transition from Dictatorship*, in: *Journal of Modern Italian Studies* 10 (2005) 3, 336-365.
- Ben-Ghiat, Ruth/Fuller, Mia (Hg.), *Italian Colonialism*, New York 2005.
- Ben-Ghiat, Ruth/Fuller, Mia, *Introduction*, in: Ruth Ben-Ghiat/Mia Fuller (Hg.), *Italian Colonialism*, New York 2005, 1-12.
- Ben-Ghiat, Ruth, *Fascist Modernities: Italy, 1922-1945*, Berkeley 2001.
- Benjamin, Walter, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Berlin 2010.
- Benjamin, Walter, *Das Passagen-Werk 1*, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1983.
- Bertella Farnetti, Paolo, *Due progetti per una lettura dal basso dell'esperienza coloniale italiana*, in: Valeria Deplano (Hg.), *Sardegna d'oltremare. Lemigrazione coloniale tra esperienza e memoria*, Rom 2017, 3-15.
- Bertella Farnetti, Paolo, *Italy's Colonial Past between Private Memories and Collective Amnesia*, in: Paolo Bertella Farnetti/Cecilia Dau Novelli (Hg.), *Colonialism and National Identity*, Newcastle/Tyne 2015, 212-227.
- Bertella Farnetti, Paolo/Novelli, Cecilia Dau (Hg.), *Colonialism and National Identity*, Newcastle/Tyne 2015.
- Bertella Farnetti, Paolo/Novelli, Cecilia Dau, *Introduction*, in: Paolo Bertella Farnetti/Cecilia Dau Novelli (Hg.), *Colonialism and National Identity*, Newcastle/Tyne 2015, 1-7.
- Bertella Farnetti, Paolo/Mignemi, Adolfo/Triulzi, Alessandro (Hg.), *L'impero nel cassetto. L'Italia coloniale tra album privati e archivi pubblici (Passato prossimo 12)*, Mailand/Udine 2013.
- Bertella Farnetti, Paolo, *Introduzione*, in: Paolo Bertella Farnetti/Adolfo Mignemi/Alessandro Triulzi (Hg.), *L'impero nel cassetto. L'Italia coloniale tra album privati e archivi pubblici (Passato prossimo 12)*, Mailand/Udine 2013, 7-12.
- Bertella Farnetti, Paolo (Hg.), *Sognando l'impero. Modena – Addis Abeba (1935-1941)*, Mailand 2007.
- Bertella Farnetti, Paolo, *Testimonianze fotografiche*, in: Paolo Bertella Farnetti (Hg.), *Sognando l'impero. Modena – Addis Abeba (1935-1941)*, Mailand 2007, 321-349.
- Betscher, Silke, *Bildsprache. Möglichkeiten und Grenzen einer Visuellen Diskursanalyse*, in: Franz X. Eder/Oliver Kühschelm/Christina Linsboth (Hg.), *Bilder in historischen Diskursen*, Wiesbaden 2014, 63-84.
- Bhabha, Homi K., *Cultural Diversity and Cultural Differences*, in: Bill Ashcroft/Gareth Griffiths/Helen Tiffin (Hg.), *The Post-Colonial Studies Reader*, London/New York 2001, 206-209.
- Bhabha, Homi K., *Die Verortung der Kultur*, Tübingen 2000.
- Bianchi, Rino/Scego, Igiaba, *Roma negata. Percorsi postcoloniali nella città (sessismo & razzismo)*, Rom 2014.
- Bijl, Paul, *Emerging Memory: Photographs of Colonial Atrocity in Dutch Cultural Remembrance*, Amsterdam 2015.
- Bini, Giuliano u. a. (Hg.), *Scjampe Negus! L'Etiopia e la guerra del Duce viste dall'obiettivo di un soldato semplice*, Udine 2000.
- Blanchard, Pascal/Lemaire, Sandrine (Hg.), *Culture coloniale. La France conquise par son Empire, 1871-1931*, Paris 2003.

- Blunt, Alison/Dowling, Robyn M., Home, London 2006.
- Boll, Bernd, Vom Album ins Archiv. Zur Überlieferung privater Fotografien aus dem Zweiten Weltkrieg, in: Anton Holzer (Hg.), Mit der Kamera bewaffnet. Krieg und Fotografie, Marburg 2003, 167-178.
- Bolognari, Mario (Hg.), Lo scrigno africano. La memoria fotografica della guerra d'Etiopia custodita dalle famiglie italiane, Soveria Mannelli 2012.
- Bolognari, Mario, Francesco Patanè, autiere in guerra. La macchina, l'esibizione, l'impresa, in: Mario Bolognari (Hg.), Lo scrigno africano. La memoria fotografica della guerra d'Etiopia custodita dalle famiglie italiane, Soveria Mannelli 2012, 125-140.
- Bolognari, Mario, Gli sguardi sull'Etiopia. Immagini e rappresentazioni degli italiani nella memoria fotografica dell'occupazione coloniale, in: Mario Bolognari (Hg.), Lo scrigno africano. La memoria fotografica della guerra d'Etiopia custodita dalle famiglie italiane, Soveria Mannelli 2012, 9-24.
- Bolognari, Mario, Introduzione. Politica e razzismo negli studi italiani in Etiopia, in: Mario Bolognari (Hg.), Tra rimozione e rimorso. Come gli italiani hanno pensato l'Etiopia (Cultura culture diritti 3), Rom 2012, 7-34.
- Bondioli, Anna Lisa, Fotografi nell'Africa Orientale italiana, in: Paolo Bertella Farnetti (Hg.), Sognando l'impero. Modena – Addis Abeba (1935-1941), Mailand 2007, 295-304.
- Bopp, Petra, Fremde im Visier. Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg, Bielefeld 2009.
- Bopp, Petra, Fremde im Visier. Private Fotografien von Wehrmachtssoldaten, in: Anton Holzer (Hg.), Mit der Kamera bewaffnet. Krieg und Fotografie, Marburg 2003, 97-117.
- Bottoni, Riccardo (Hg.), L'Impero fascista. Italia ed Etiopia (1935-1941), Bologna 2008.
- Bourdieu, Pierre, Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie, Hamburg 2007.
- Bourdieu, Pierre, Die biographische Illusion, in: Pierre Bourdieu (Hg.), Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns, Frankfurt a. M. 1998, 75-82.
- Bourdieu, Pierre, Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt a. M. 1982.
- Brandes, Kerstin, Fotografie und »Identität«. Visuelle Repräsentationspolitiken in künstlerischen Arbeiten der 1980er und 1990er Jahre (Studien zur visuellen Kultur 15), Bielefeld 2010.
- Brocks, Christine, Bildquellen der Neuzeit, Paderborn 2012.
- Brogini Künzi, Giulia, Italien und der Abessinienkrieg 1935/36. Kolonialkrieg oder Totaler Krieg? (Krieg in der Geschichte 23), Paderborn 2006.
- Brubaker, Rogers/Cooper, Frederick, Identität, in: Frederick Cooper, Kolonialismus denken. Konzepte und Theorien in kritischer Perspektive (Globalgeschichte 2), Frankfurt a. M./New York 2012, 109-159.
- Brubaker, Rogers, Ethnicity Without Groups, in: Montserrat Guibernau/John Rex (Hg.), The Ethnicity Reader. Nationalism, Multiculturalism and Migration, 2. Aufl., Cambridge 2010, 33-45.
- Budde, Gunilla, Quellen, Quellen, Quellen ..., in: Gunilla Budde/Dagmar Freist/Hilke Günther-Arndt (Hg.), Geschichte. Studium – Wissenschaft – Beruf, Berlin 2008, 52-69.
- Buettner, Elizabeth, Empire Families. Britons and Late Imperial India, Oxford 2004.
- Bultrini, Nicola, Il Museo Storico dei Bersaglieri, Chiari 2009.
- Burri, Regula, Bilder als soziale Praxis: Grundlegungen einer Soziologie des Visuellen, in: Zeitschrift für Soziologie 37 (2007) 4, 342-358.
- Butlin, Robin A., Geographies of Empire: European Empires and Colonies c. 1880-1960, Cambridge 2009.

- Calchi Novati, Gian Paolo, *L'Africa d'Italia. Una storia coloniale e postcoloniale* (Frecce 112), Rom 2011.
- Camilleri, Nicola/Malice, Teresa/Wurzer, Markus, Tagungsbericht: Europäische Geschichtskulturen. Nationale Identität, Globalisierung und die Herausforderung des deutsch-italienischen Transfers in der Geschichtswissenschaft (19.-21. Jahrhundert), 4.-7.9.2017 Menaggio, in: *H-Soz-Kult*, 29. 3. 2018, URL: www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-7631 (abgerufen 10. 8. 2022).
- Campbell, Ian, *The Addis Ababa Massacre. Italy's National Shame*, London 2017.
- Campbell, Ian/Gabre-Tsadik, Degife, La repressione fascista in Etiopia. La ricostruzione del massacro di Debrà Libanòs, in: *Studi Piacentini* 21 (1997) 1, 79-128.
- Cannistraro, Philip V., *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass-media*, Rom-Bari 1975.
- Castelli, Enrico, *Immagini & Colonie*, in: Enrico Castelli (Hg.), *Immagini & Colonie*, Rom 2000, 57-72.
- Castronovo, Augusta u. a. (Hg.), *Vite di ricordi memorie di una storia. Memorie coloniali, valorizzazione e condivisione del ricordo*, Rom 2014.
- Colarizi, Simona, *L'opinione degli italiani sotto il regime, 1929-1943* (Storia e società), Rom/Bari 1991.
- Conti, Amos/Moratti, Alfio, *Adua, Adua! Il sogno di un impero. Soldati e lavoratori reggiani nelle campagne coloniali del Corno d'Africa (1882-1939)*, Reggio Emilia 2015.
- Corbett, Timoth u. a., *Migration, Integration, and Assimilation. Reassessing Key Concepts in (Jewish) Austrian History 1800-2019*, in: *Journal of Austrian Studies* 54 (2021) 1, 1-28.
- Corbin, Alain, *Kulissen*, in: Philippe Ariès/Georges Duby (Hg.), *Geschichte des privaten Lebens* 4, Frankfurt a. M. 1992, 419-629.
- D'Autilia, Gabriele (Hg.), *Luce. l'immaginario italiano*, Rom 2014.
- D'Autilia, Gabriele, *Storia della fotografia in Italia. Dal 1839 a oggi*, Turin 2012.
- Dagnino, Jorge, *The Myth of the New Man in Italian Fascist Ideology*, in: *Fascism* 5 (2016) 2, 130-148.
- De Felice, Renzo, *Mussolini il duce. Gli anni del consenso, 1929-1936*, Turin 1974.
- De Giampietro, Sepp, *Sie träumten von Freiheit. Verratene Jugend zwischen Liktorenbündel und Hakenkreuz*, Bozen 2000.
- De Grazia, Victoria, *Le donne nel regime fascista*, Venedig 1993.
- De Napoli, Olindo (Hg.), *Carmelo Sirianni. VI Battaglione libico. Diario della campagna d'Etiopia (1936-1937)* (La Storia. Temi 57), Rom 2016.
- De Pretto, Sebastian, *Umstrittene Geschichte(n). Erinnerungsorte des Abessinienkriegs in Südtirol*, phil. Diss., Universität Luzern 2019.
- De Pretto, Sebastian, *Der Abessinienkrieg aus der Sicht dreier Südtiroler Soldaten gegenüber der Bildpropaganda des Istituto Nazionale Luce*, in: *Geschichte und Region/Storia e Regione* 25 (2016) 1, 41-67.
- Del Boca, Angelo, *Italiani, brava gente? Un mito duro a morire* (Biblioteca editori associati di tascabili 117), Mailand 2014.
- Del Boca, Angelo, *La guerra d'Etiopia. L'ultima impresa del colonialismo*, Mailand 2010.
- Del Boca, Angelo, *La nostra Africa nel racconto di cinquanta italiani che l'hanno percorsa, esplorata e amata*, Vicenza 2003.
- Del Boca, Angelo, *The Myths, Suppressions, Denials, and Defaults of Italian Colonialism*, in: Patrizia Palumbo (Hg.), *A Place in the Sun. Africa in Italian Colonial Culture from Post-Unification to the Present*, Berkeley/Los Angeles/London 2003, 17-36.

- Del Boca, Angelo/Labanca, Nicola, *L'impero africano del fascismo nelle fotografie dell'Istituto Luce*, Rom 2002.
- Del Boca, Angelo, *L'Africa nella coscienza degli italiani. Miti, memorie, errori, sconfitte*, Rom/Bari 2002.
- Del Boca, Angelo, *Gli studi storici e il colonialismo italiano*, in: Enrico Castelli (Hg.), *Immagini & Colonie*, Rom 2000, 7-10.
- Del Boca, Angelo, *L'impero*, in: Mario Isnenghi (Hg.), *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, Rom-Bari 1996, 417-438.
- Del Boca, Angelo, *La caduta dell'Impero (Gli italiani in Africa orientale 3)*, Mailand 1992.
- Del Boca, Angelo, *Le conseguenze per l'Italia del mancato dibattito sul colonialismo*, in: *Studi Piacentini* 5 (1989), 115-128.
- Del Boca, Angelo, *Gli Italiani in Libia 1-2*, Bari 1986.
- Del Boca, Angelo, *La conquista dell'Impero (Gli italiani in Africa Orientale 2)*, Bari 1979.
- Del Boca, Angelo, *Gli Italiani in Africa orientale 1-4*, Bari-Rom 1976-1984.
- Della Volpe, Nicola, *Esercito e propaganda fra le due guerre (1919-1939)*, Rom 1992.
- Deplano, Valeria (Hg.), *Sardegna d'oltremare. L'emigrazione coloniale tra esperienza e memoria*, Rom 2017.
- Deplano, Valeria, *Introduzione*, in: Valeria Deplano (Hg.), *Sardegna d'oltremare. L'emigrazione coloniale tra esperienza e memoria*, Rom 2017, VII-XIII.
- Deplano, Valeria, *L'isola oltremare. Il colonialismo italiano nelle immagini, lettere e memorie dei sardi*, in: Valeria Deplano (Hg.), *Sardegna d'oltremare. L'emigrazione coloniale tra esperienza e memoria*, Rom 2017, 77-106.
- Deplano, Valeria, *La madrepatria è una terra straniera. Libici, eritrei e somali nell'Italia del dopoguerra (1945-1960)*, Florenz 2017.
- Deplano, Valeria, *L'Africa in casa. Propaganda e cultura coloniale nell'Italia fascista (Quaderni di storia)*, Florenz 2015.
- Deplano, Valeria, *Una questione privata? Il colonialismo nelle memorie familiari dei sardi*, in: *I sentieri della ricerca* 12 (2015) 22, 185-206.
- Deplano, Valeria/Pes, Alessandro (Hg.), *Quel che resta dell'Impero. La cultura coloniale degli italiani (Passato Prossimo 21)*, Mailand/Udine 2014.
- Deplano, Valeria/Pes, Alessandro, *Introduzione*, in: Valeria Deplano/Alessandro Pes (Hg.), *Quel che resta dell'Impero. La cultura coloniale degli italiani (Passato Prossimo 21)*, Mailand/Udine 2014, 9-16.
- Dewitz, Bodo von, *»So wird bei uns der Krieg geführt!«. Amateurfotografie im Ersten Weltkrieg*, phil. Diss., Universität Hamburg 1989.
- Di Michele, Andrea, *Editorial*, in: *Geschichte und Region/Storia e regione* 25 (2016) 1, 5-16.
- Di Michele, Andrea, *Guerre fasciste e memorie divise in Alto Adige/Südtirol*, in: *Geschichte und Region/Storia e regione* 25 (2016) 1, 17-40.
- Di Michele, Andrea/Taiani, Rodolfo (Hg.), *Die Operationszone Alpenvorland im Zweiten Weltkrieg*, Bozen 2009.
- Di Michele, Andrea, *Ein Legionär mit Fotoapparat*, in: Andrea Di Michele (Hg.), *Legionari. Un sudtirolese alla guerra di Spagna = Ein Südtiroler im Spanischen Bürgerkrieg (1936-1939)*, Rovereto 2007, 19-21.
- Di Michele, Andrea (Hg.), *Legionari. Un sudtirolese alla guerra di Spagna = Ein Südtiroler im Spanischen Bürgerkrieg (1936-1939)*, Rovereto 2007.
- Dirar, Uoldelul Chelati u. a. (Hg.), *Colonia e postcolonia come spazi diasporici (Studi storici carocci 170)*, Rom 2011.

- Dominioni, Matteo, *Lo sfascio dell'impero. Gli italiani in Etiopia 1936-1941*. Prefazione di Angelo del Boca (Quadrante Laterza 143), Rom/Bari 2008.
- Dore, Gianni (Hg.), *Scritture di colonia: lettere di Pia Maria Pezzoli dall'Africa orientale a Bologna (1936-1943)*, Bologna 2004.
- Dore, Gianni, *Un bellunese in Somalia. Lettere di Edoardo Costantini alla famiglia (1934-36)*, Belluno 2001.
- Dore, Gianni, *Guerra d'Etiopia e ideologia coloniale nella testimonianza orale di reduci sardi*, in: *Movimento operaio e socialista* 5 (1982) 3, 475-487.
- Doumanis, Nicholas, *Italians as »Good« Colonizers: Speaking Subalterns and the Politics of Memory in the Dodecanese*, in: Ruth Ben-Ghiat/Mia Fuller (Hg.), *Italian Colonialism*, New York 2005, 220-232.
- Eder, Franz X./Kühnschelm, Oliver, *Bilder – Geschichtswissenschaft – Diskurs*, in: Franz X. Eder/Oliver Kühnschelm/Christina Linsboth (Hg.), *Bilder in historischen Diskursen*, Wiesbaden 2014, 3-44.
- Eder, Franz X./Kühnschelm, Oliver/Linsboth, Christina (Hg.), *Bilder in historischen Diskursen*, Wiesbaden 2014.
- Edwards, Elizabeth, *Photographs as Objects of Memory*, in: Fiona Candlin/Raiford Guins (Hg.), *The Object Reader*, London/New York 2009, 331-342.
- Edwards, Elizabeth/Hart, Janice, *Introduction. Photographs as Objects*, in: Elizabeth Edwards/Janice Hart (Hg.), *Photographs – Objects – Histories. On the Materiality of Images*, London/New York 2004, 1-15.
- Edwards, Elizabeth, *Photographs as Objects of Memory*, in: Marius Kwint/Christopher Breward/Jeremy Aynsely (Hg.), *Material Memories*, Oxford 1999, 221-236.
- Eichberg, Henning, *»Join the army and see the world«. Krieg als Touristik – Tourismus als Krieg*, in: Dieter Kramer (Hg.), *Reisen und Alltag*, Frankfurt a. M. 1992, 207-228.
- Eisterer, Klaus/Steininger, Rolf (Hg.), *Die Option. Südtirol zwischen Faschismus und Nationalsozialismus (Innsbrucker Forschungen zur Zeitgeschichte 5)*, Innsbruck 1989.
- Erl, Astrid, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, 3. Aufl., Stuttgart/Weimar 2017.
- Erl, Astrid, *Cultural Memory Studies*, in: Stephan Moebius (Hg.), *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies*, Bielefeld 2012, 258-281.
- Esposito, Fernando, *Faschismus – Begriff und Theorien, Version: 1.0*, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 6. 5. 2016, URL: <http://docupedia.de/zg/Faschismus> (abgerufen am 10. 8. 2022).
- Fabian, Johannes, *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*, New York 1983.
- Finaldi, Giuseppe, *Culture and Imperialism in a »Backward« Nation? The Prima Guerra d'Africa (1896-96) in Italian Primary Schools*, in: *Journal of Modern Italian Studies* 8 (2003) 3, 374-390.
- Finze, Sabine, *Das Trauma der Kriegskinder. Seelische Verwundungen und Spätfolgen im Alter*, Magdeburg 2012.
- Fischer-Lichte, Erika, *Performance, Inszenierung, Ritual. Zur Klärung kulturwissenschaftlicher Schlüsselbegriffe*, in: Jürgen Martschukat/Steffen Patzold (Hg.), *Geschichtswissenschaft und »performative turn«. Ritual, Inszenierung und Performanz vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, Köln/Weimar/Wien 2003, 33-54.
- Fiske, John, *Understanding Popular Culture*, Boston u. a. 1989.
- Focardi, Filippo, *Il cattivo tedesco e il bravo italiano. La rimozione delle colpe della seconda guerra mondiale*, Rom/Bari 2013.
- Foot, John, *Italy's Divided Memory*, London 2009.

- Forgacs, David, *Italy's Margins. Social Exclusion and Nation Formation since 1861* (Cambridge Social and Cultural Histories 20), New York 2014.
- Foucault, Michel, *Die Hauptwerke*, Frankfurt a. M. 2008.
- Frascaroli, Elisabetta, *Il progetto e i primi fondi censiti*, in: Paolo Bertella Farnetti/Adolfo Mignemi/Alessandro Triulzi (Hg.), *L'impero nel cassetto. L'Italia coloniale tra album privati e archivi pubblici* (Passato prossimo 12), Mailand/Udine 2013, 37-58.
- Fuller, Mia, *Laying Claim. Italy's Internal and External Colonies*, in: Marco Ferrari/Andrea Bagnato/Elisa Pasqual (Hg.), *A Moving Border. Alpine Cartographies of Climate Change*, Irvington 2018, 98-111.
- Gattari, Nicola/Luzzatto, Sergio (Hg.), *La strada per Addis Abeba. Lettere di un camionista dall'Impero (1936-41)* (Fiori secchi 8), Turin 2000.
- Gentile, Emilio, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, 6. Aufl., Rom 2009.
- Giannelli, Fabio/Labanca, Nicola (Hg.), *Un tuffo in africa. Fotografie e ricordi dalla guerra di Mario Niccolai, pistoiese, 1935-1936* (Studi e ricerche 7), Pistoia 2003.
- Gilman, Sander L., *On Blackness without Blacks. Essays on the Image of the Black in Western Popular Culture*, Boston 1982.
- Girona, Vito Francesco/Nani, Michele/Petrungaro, Stefano (Hg.), *Imperi coloniali. Italia, Germania e la costruzione del »mondo coloniale«*, Neapel/Rom 2009.
- Giuffrida, Angela, *More than Half of Italians in Poll Say Racist Acts Are Justifiable*, in: *The Guardian*, 12. 11. 2019, URL: <https://www.theguardian.com/world/2019/nov/12/more-than-half-of-italians-in-poll-say-racism-is-justifiable> (abgerufen am 10. 8. 2022).
- Goglia, Luigi (Hg.), *Colonialismo e fotografia. Il caso italiano*, Messina 1989.
- Goglia, Luigi, *Africa, colonialismo, fotografia: Il caso italiano (1885-1940)*, in: Luigi Goglia (Hg.), *Colonialismo e fotografia. Il caso italiano*, Messina 1989, 9-60.
- Goglia, Luigi, *Storia fotografica dell'Impero fascista 1935-1941*, Rom-Bari 1985.
- Gooch, John, *Mussolini's War. Fascist Italy from Triumph to Collapse, 1935-1943*, New York 2020.
- Göttlich, Udo, *Media Studies*, in: Stephan Moebius (Hg.), *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies*, Bielefeld 2012, 34-47.
- Gramsci, Antonio, *The Southern Question* (Picas series 46), Toronto 2005.
- Greuel, Michael, *Der italienische Faschismus und der Futurismus*, München 2010.
- Groenemeyer, Axel, *Kulturelle Differenz, ethnische Identität und die Ethnisierung von Alltagskonflikten – Ein Überblick sozialwissenschaftlicher Thematisierungen*, in: Axel Groenemeyer/Jürgen Mansel (Hg.), *Die Ethnisierung von Alltagskonflikten*, Opladen 2003, 11-46.
- Gruber, Lilli, *Eredità. Una storia della mia famiglia tra l'Impero e il fascismo*, Mailand 2013.
- Guerzoni, Benedetta, *Una guerra sovraesposta. La documentazione fotografica della guerra d'Etiopia tra esercito e Istituto Luce*, Reggio Emilia 2014.
- Guerzoni, Benedetta, *Etiopia 1936. La collazione fotografica di Gino Cigarini tra pubblico e privato*, in: Paolo Bertella Farnetti/Adolfo Mignemi/Alessandro Triulzi (Hg.), *L'impero nel cassetto. L'Italia coloniale tra album privati e archivi pubblici* (Passato prossimo 12), Mailand/Udine 2013, 109-133.
- Gullestad, Marianne, *Picturing Pity. Pitfalls and Pleasures in Cross-Cultural Communication. Image and Word in a North Cameroon Mission*, New York 2007.
- Gütl, Clemens, *Die Repräsentation afrikanischer Kulturen in frühen Tiroler Missionsberichten*, in: Clemens Gütl (Hg.), *Das »Heilige Land Tirol« und der Rest der Welt. Beiträge zu Fragen von Identität und Kulturtransfer*, Göttingen 2010, 21-37.

- Gütl, Clemens, Katholische Missionare aus der Donaumonarchie und ihre Beiträge zur Kenntnis nilo-saharanischer Sprachen aus dem Sudan, in: Johanna Holaubek/Hana Navrátilová/Wolf B. Oerter (Hg.), Ägypten und Österreich IV: Begegnungen, Prag 2008, 161-172.
- Hall, Stuart, Das Spektakel des »Anderen«, in: Stuart Hall, Ideologie, Identität, Repräsentation. Ausgewählte Schriften 4, Hamburg 2004, 108-166.
- Hall, Stuart, Encoding/Decoding, in: Stuart Hall u. a. (Hg.), Culture, Media, Language, London 1980, 128-138.
- Hämäläinen, Pekka/Truett, Samuel, On Borderlands, in: Journal of American History 98 (2011) 2, 338-361.
- Hamann, Christoph, Wechselrahmen. Narrativierungen von Schlüsselbildern – das Beispiel vom Foto des kleinen Jungen aus dem Warschauer Ghetto, in: Werner Dreier u. a. (Hg.), Schlüsselbilder des Nationalsozialismus (Geschichte – Geographie – Politische Bildung, 6), Innsbruck/Wien/Bozen 2008, 28-42.
- Hanni, Martin, Der Abessinienkrieg in der Erinnerung Südtiroler Soldaten – Bericht zu einem Forschungsprojekt, in: Gerald Steinacher (Hg.), Zwischen Duce und Negus. Abessinienkrieg und Südtirol 1935-1941 (Veröffentlichung des Südtiroler Landesarchivs 22), Bozen 2006, 241-255.
- Harvey, Elizabeth u. a. (Hg.), Private Life and Privacy in Nazi Germany, Cambridge 2019.
- Heiss, Hans, »Man pflegt Südtirol zu sagen und meint, damit wäre alles gesagt.« Beiträge zu einer Geschichte des Begriffs »Südtirol«, in: Geschichte und Region/Storia e regione 9 (2000) 1-2, 85-109.
- Hight, Eleanor M./Sampson, Gary D. (Hg.), Colonialist Photography. Imag(in)ing Race and Place, New York 2004.
- Hirsch, Marianne, Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory, Cambridge/London 1997.
- Hirschauer, Stefan, Un/doing Differences. Die Kontingenz sozialer Zugehörigkeiten, in: Zeitschrift für Soziologie 43 (2014) 3, 170-191.
- Hof, Tobias, Galeazzo Ciano. The Fascist Pretender, Toronto 2021.
- Holland, Patricia, History, Memory and the Family Album, in: Patricia Holland/Jo Spence (Hg.), Family Snaps. The Meanings of Domestic Photography, London 1990, 1-14.
- Holm, Christiane, Fotografie, in: Christian Gudehus/Ariane Eichenberg/Harald Welzer (Hg.), Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart/Weimar 2010, 227-234.
- Holzer, Anton, Das fotografische Gesicht des Krieges. Eine Einleitung, in: Anton Holzer (Hg.), Mit der Kamera bewaffnet. Krieg und Fotografie, Marburg 2003, 7-20.
- Holzer, Anton (Hg.), Mit der Kamera bewaffnet. Krieg und Fotografie, Marburg 2003.
- Holzer, Anton, »Oh, guter Weisser, erbarme dich, kaufe mich, ich bet' für dich!«. Zur Logistik der missionarischen Eroberung. Die Sprache der Missionsbildchen, in: Anton Holzer/Benedikt Sauer (Hg.). »Man meint, man müßte sie grad alle katholisch machen können«. Tiroler Beiträge zum Kolonialismus, Bozen 1992, 79-90.
- Hosch, William L., World War II: People, Politics and Power, New York 2010.
- Howe, Stephen, When (If Ever) Did Empire End?, in: Martin Lynn (Hg.), The British Empire in the 1950s, Basingstoke 2005, 214-237.
- Jäger, Jens, Überlegungen zu einer historiografischen Bildanalyse, in: Historische Zeitschrift 304 (2017) 3, 655-682.
- Jäger, Jens, Plätze an der Sonne? Europäische Visualisierungen kolonialer Realitäten um 1900, in: Claudia Kraft/Alf Lüdtke/Jürgen Martschukat (Hg.), Kolonialgeschichten. Regionale Perspektiven auf ein globales Phänomen, Frankfurt a. M. 2010, 162-184.

- Jäger, Jens, *Fotografie und Geschichte (Historische Einführungen 7)*, Frankfurt a.M./New York 2009.
- Jäger, Jens, *Bilder aus Afrika vor 1918. Zur visuellen Konstruktion Afrikas im europäischen Kolonialismus*, in: Gerhard Paul (Hg.), *Visual History. Ein Studienbuch*, Göttingen 2006, 134-148.
- Jensz, Felicity/Acke, Hanna (Hg.), *Missions and Media. The Politics of Missionary Periodicals in the Long Nineteenth Century*, Stuttgart 2013.
- Johnson, Robert, *True to Their Salt: Indigenous Personnel in Western Armed Forces*, London 2017.
- Jordan, Stefan, *Theorien und Methoden der Geschichtswissenschaften*, 3., aktual. Aufl., Paderborn 2016.
- Judson, Pieter M., *Nationalism and Indifference*, in: Johannes Feichtinger/Heidmarie Uhl (Hg.), *Habsburg neu denken. Vielfalt und Ambivalenz in Zentraleuropa*, Wien/Köln/Weimar 2016, 148-155.
- Judson, Pieter M., *Do Multiple Languages Mean a Multicultural Society? Nationalist ›Frontiers‹ in Rural Austria, 1880-1918*, in: Johannes Feichtinger/Gary B. Cohen (Hg.), *Understanding Multiculturalism. The Habsburg Central European Experience (Austrian and Habsburg studies 17)*, New York/Oxford 2014, 61-82.
- Judson, Pieter M./Zahra, Tara, *Introduction*, in: *Austrian History Yearbook 43 (2012)*, 21-27.
- Kansteiner, Wulf, *Film und Fernsehen*, in: Ariane Eichenberg/Christian Gudehus/Harald Welzer (Hg.), *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart u. a. 2010, 217-226.
- Kirchmayr, Birgit/Wurzer, Markus, *Editorial*, in: *zeitgeschichte 45 (2018) 2*, 125-127.
- Knoch, Habbo, *Gefühlte Gemeinschaften. Bild und Generation in der Moderne*, in: Ulrike Jureit/Michael Wildt (Hg.), *Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs*, Hamburg 2005, 295-319.
- Knoch, Heike/Kurth, Winfried/Reiß, Heinrich J. (Hg.), *Gewalt und Trauma: Direkte und transgenerationale Folgen (Jahrbuch für psychohistorische Forschung 19)*, Göttingen 2018.
- Koselleck, Reinhart, *Zeitschichten. Studien zur Historik*, Frankfurt a. M. 2000.
- Köstlin, Konrad, *Krieg als Reise*, in: Margit Berwing/Konrad Köstlin (Hg.), *Reise-Fieber. Begleitheft zur Ausstellung des Lehrstuhls für Volkskunde der Universität Regensburg*, Regensburg 1984, 100-111.
- Krassnitzer, Patrick, *Autobiographische Erinnerung und kollektive Gedächtnisse: Die nationalsozialistische Erinnerung an das »Fronterlebnis« im Ersten Weltkrieg in den Autobiographien von »alten Kämpfern«*, in: Vittoria Borsò/Gerd Krumeich/Bernd Witte (Hg.), *Medialität und Gedächtnis. Interdisziplinäre Beiträge zur kulturellen Verarbeitung europäischer Krisen*, Stuttgart u. a. 215-258.
- Krauss, Marita, *Kleine Welten. Alltagsfotografie – die Anschaulichkeit einer »privaten Praxis«*, in: Gerhard Paul (Hg.), *Visual History. Ein Studienbuch*, Göttingen 2006, 57-75.
- Kröber, Andreas, *Bilder als Quellen – Bilder als Darstellungen: Bilder zum Rekonstruieren von Geschichte; Geschichte in Bildern de-konstruieren*, in: Johannes Kirschenmann/Ernst Wagner (Hg.), *Bilder, die die Welt bedeuten. »Ikonen« des Bildgedächtnisses und ihre Vermittlung über Datenbanken (Kontext Kunstpädagogik 4)*, München 2006, 169-193.
- Labanca, Nicola, *Schlussbemerkungen: Militärische Minderheiten als interdisziplinäre Herausforderung*, in: Oswald Überegger (Hg.), *Minderheiten-Soldaten. Ethnizität und Identität in den Armeen des Ersten Weltkriegs (Krieg in der Geschichte 109)*, Paderborn 2018, 197-210.
- Labanca, Nicola, *La guerra d’Etiopia, 1935-1941*, Bologna 2015.

- Labanca, Nicola, Postkoloniales Italien. Der Fall eines kleinen und verspäteten Reichs. Von starken Gefühlen zu größeren Problemen, in: Dietmar Rothermund (Hg.), Erinnerungskulturen post-imperialen Nationen, Baden-Baden 2015, 179-214.
- Labanca, Nicola, Perché ritorna la »brava gente«. Revisioni recenti sulla storia dell'espansione coloniale italiana, in: Angelo Del Boca (Hg.), La storia negata. Il revisionismo e il suo uso politico, Vicenza 2009, 69-106.
- Labanca, Nicola, L'Impero del fascismo. Lo stato degli studi, in: Riccardo Bottoni (Hg.), L'Impero fascista. Italia ed Etiopia (1935-1941), Bologna 2008, 35-62.
- Labanca, Nicola, Erinnerungskultur, Forschung und Historiografie zum Abessinienkrieg, in: Gerald Steinacher (Hg.), Zwischen Duce und Negus. Abessinienkrieg und Südtirol 1935-1941 (Veröffentlichung des Südtiroler Landesarchivs 22), Bozen 2006, 33-57.
- Labanca, Nicola, Chi ha studiato il »consenso« alla Guerra d'Etiopia?, in: Romain H. Rainero/ Paolo Alberini (Hg.), Le forze armate e la nazione italiana (1915-1943), Rom 2005, 201-226.
- Labanca, Nicola, History and Memory of Italian Colonialism Today, in: Jacqueline Andall/ Derek Duncan (Hg.), Italian Colonialism. Legacy and Memory, Oxford u. a. 2005, 29-46.
- Labanca, Nicola, Una guerra per l'impero. Memorie della campagna d'Etiopia 1935-36, Bologna 2005.
- Labanca, Nicola, Oltremare. Storia dell'espansione coloniale italiana, Bologna 2002.
- Labanca, Nicola, Posti al sole. Diari e memorie di vita e di lavoro dalle colonie d'Africa (Memorie 7), Rovereto 2001.
- Labanca, Nicola/Tomassini, Luigi (Hg.), Alberto Angrisani, Immagini dalla guerra di Libia. Album africano, Manduria-Bari-Rom 1997.
- Labanca, Nicola, In marcia verso Adua (Biblioteca di cultura storica 197), Turin 1993.
- Labanca, Nicola (Hg.), L'Africa in vetrina. Storie di musei e di esposizioni coloniali in Italia, Treviso 1992.
- Lamprecht, Gerald, Kriegsfotographie als Ort der Erinnerung. Photographie zwischen privat und öffentlich am Beispiel eines Kriegserinnerungsalbums und des Diskurses um die Photographien der Wanderausstellung »Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944«, in: eforum (2002) 2-3, 1-21.
- Landau, Paul/Kaspin, Deborah (Hg.), Images and Empires. Visuality in Colonial and Post-colonial Africa, Berkeley-Los Angeles/London 2002.
- Landsberg, Alison, Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture, New York 2004.
- Langbehn, Volker, German Colonialism, Visual Culture and Modern Memory (Routledge Studies in Modern European History 13), London 2010.
- Langthaler, Ernst, Heinrich, die Kamera und die Militärzeit. Ein Versuch, die Kriegs-Bilder eines jugendlichen Dorfbewohners zu verstehen, in: ÖZG 5 (1994) 4, 517-546.
- Lauterbach, Burkhard, Kulturwissenschaftliche Bilder vom Krieg als Reise. Eine Kritik, in: Christoph Köck (Hg.), Reisebilder. Produktion und Reproduktion touristischer Wahrnehmung (Münchener Beiträge zur Volkskunde, 29), Münster u. a. 2001, 67-75.
- Lethen, Helmut, Der Schatten des Fotografen. Bilder und ihre Wirklichkeit, Berlin 2014.
- Lethen, Helmut, Der Text der Historiografie und der Wunsch nach einer physikalischen Spur. Das Problem der Fotografie in den beiden Wehrmachtsausstellungen, in: zeitgeschichte 29 (2002) 2, 76-97.
- Lieb, Peter, Krieg in Nordafrika 1940-1943 (Kriege der Moderne), Ditzingen 2018.
- Lombardi-Diop, Christina/Romeo, Caterina (Hg.), Postcolonial Italy. Challenging National Homogeneity, New York 2012.

- Lüdtke, Alf, Alltagsgeschichte, Mikro-Historie, historische Anthropologie, in: Hans-Jürgen Goertz (Hg.), *Geschichte. Ein Grundkurs*, 3., rev. u. erw. Aufl., Reinbek bei Hamburg 2007, 628-649.
- Lun, Margareth, NS-Herrschaft in Südtirol. Die Operationszone Alpenvorland 1943-1945 (Innsbrucker Forschungen zur Zeitgeschichte 22), Wien u. a. 2004.
- Maasen, Sabine/Mayerhauser, Torsten/Renggli, Cornelia, Bild-Diskurs-Analyse, in: Sabine Maasen/Torsten Mayerhauser/Cornelia Renggli (Hg.), *Bilder als Diskurse – Bilddiskurse*, Weilerswist 2006, 7-26.
- MacKenzie, John/Devine, Tom (Hg.), *Scotland and the British Empire*, Oxford 2011.
- Mancosu, Gianmarco, *Decolonality. Decolonization and National Identity in Post-War Italy 1945-1960*, phil. Diss., Universität Warwick 2019.
- Mancosu, Gianmarco, Broadcasting the Fascist Empire to Non-Italian Audiences (Ethiopia 1935), in: Paolo Bertella Farnetti/Cecilia Dau Novelli (Hg.), *Images of Colonialism and Decolonisation in the Italian Media*, Newcastle/Tyne 2017, 40-56.
- Mancosu, Gianmarco, L'impero visto da una cinepresa. Il reparto foto-cinematografico »Africa Orientale« dell'Istituto LUCE, in: Valeria Deplano/Alessandro Pes (Hg.), *Quel che resta dell'impero. La cultura coloniale degli italiani* (Passato prossimo 21), Mailand/Udine 2014, 259-278.
- Mancosu, Gianmarco, La cultura coloniale della »rivoluzione fascista«, in: Alessandro Pes (Hg.), *Mare Nostrum. Il colonialismo fascista tra realtà e rappresentazione*, Cagliari 2012, 41-120.
- Mannheim, Karl, Das Problem der Generationen, in: *Kölner Vierteljahreshefte für Soziologie* 7 (1928/29) 2-3, 157-184.
- Mattioli, Aram, Der Abessinienkrieg in internationaler Perspektive, in: Gerald Steinacher (Hg.), *Zwischen Duce und Negus. Abessinienkrieg und Südtirol 1935-1941* (Veröffentlichung des Südtiroler Landesarchivs 22), Bozen 2006, 257-268.
- Mattioli, Aram, Experimentierfeld der Gewalt. Der Abessinienkrieg und seine internationale Bedeutung 1935-1941 (Kultur – Philosophie – Geschichte 3), Zürich 2005.
- McClintock, Anne, *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, New York 1995.
- Melandri, Francesca, *Alle, außer mir*, Berlin 2018.
- Mettauer, Philipp, Vorwort und persönlicher Zugang, in: Martha Keil/Philipp Mettauer (Hg.), *Drei Generationen. Shoa und Nationalsozialismus im Familiengedächtnis* (Schriftenreihe des Instituts für jüdische Geschichte Österreichs 2), Innsbruck/Wien/Bozen 2016, 7-16.
- Michels, Stefanie, Re-framing Photography – Some Thoughts, in: Sissy Helff/Stefanie Michels (Hg.), *Global Photographies. Memory – History – Archives*, Bielefeld 2018, 9-18.
- Michielli, Sabrina/Obermair, Hannes (Hg.), *BZ '18-'45: ein Denkmal, eine Stadt, zwei Diktaturen. Begleitband zur Dokumentations-Ausstellung im Bozener Siegesdenkmal*, Wien/Bozen 2016.
- Mignemi, Adolfo, Corrispondenti con la macchina fotografica, in: Paolo Bertella Farnetti/Adolfo Mignemi/Alessandro Triulzi (Hg.), *L'impero nel cassetto. L'Italia coloniale tra album privati e archivi pubblici* (Passato prossimo 12), Mailand-Udine 2013, 161-190.
- Mignemi, Adolfo, Una nuova immagine della guerra. L'uso della fotografia e la rappresentazione visiva del conflitto da parte delle agenzie stampa internazionali, in: Riccardo Bottoni (Hg.), *L'Impero fascista. Italia ed Etiopia (1935-1941)*, Bologna 2008, 145-166.
- Mignemi, Adolfo, *Lo sguardo e l'immagine. La fotografia come documento storico*, Turin 2003.

- Mignemi, Adolfo, *Fotografia*, in: Victoria De Grazia/Sergio Luzzatto (Hg.), *Dizionario del fascismo. Volume primo A-K*, Turin 2002, 552-556.
- Mignemi, Adolfo, *Africa: Cento anni di immaginari visivi*, in: Enrico Castelli (Hg.), *Immagini & Colonie*, Roma 2000, 19-55.
- Mignemi, Adolfo, *La comunicazione autobiografica negli album fotografici*, in: *Materiali di lavoro*, 8 (1990) 1, 1-2.
- Mignemi, Adolfo, *Modelli visivi per un impero. Fotografia ufficiale e privata nei mesi della campagna militare in Etiopia 1935-1936*, in: *Archivio Fotografico Toscano* 4 (1988) 8, 62-67.
- Mignemi, Adolfo (Hg.), *Immagine coordinata per un impero. Etiopia 1935-1936 (Image + Communication)*, Turin 1984.
- Mignemi, Adolfo, *Immagini per il soldato e il soldato fotografo*, in: Adolfo Mignemi (Hg.), *Immagine coordinata per un impero. Etiopia 1935-1936 (Image + Communication)*, Turin 1984, 188-215.
- Milano, Antonio (Hg.), *Giuseppe Francesco Milano. Un ragazzo calabrese alla conquista dell'Impero. Lettere e appunti per un diario mai scritto, 1934-1936 (Rivista calabrese di storia dell '900 1)*, Cosenza 2005.
- Mirzoeff, Nicholas, *Introduction: For Critical Visuality Studies*, in: Nicholas Mirzoeff (Hg.), *The Visual Culture Reader*, 3. Aufl., London/New York 2013, XIX-XXXVIII.
- Mitchell, William J. T., *Showing Seeing. A Critique of Visual Culture*, in: *Journal of Visual Culture* 1 (2002) 2, 165-181.
- Moebius, Stephan, *Cultural Studies*, in: Stephan Moebius (Hg.), *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies*, Bielefeld 2012, 13-33.
- Moller, Sabine, *Das kollektive Gedächtnis*, in: Christian Gudehus/Ariane Eichenberg/Harald Welzer (Hg.), *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart/Weimar 2010, 85-92.
- Monastero, Giovanna, *Francesco Monastero. Un soldato racconta la guerra coloniale*, in: Mario Bolognari (Hg.), *Lo scrigno africano. La memoria fotografica della guerra d'Etiopia custodita dalle famiglie italiane*, Soveria Mannelli 2012, 101-118.
- Monastero, Giovanni/Lombino, Santo (Hg.), *Etiopia 1935-36. Un soldato racconta la guerra coloniale*, Palermo 2011.
- Mondini, Marco, *Piccole patrie in armi. La Grande Guerra e la costruzione del mito alpina*, in: *Geschichte und Region/Storia e regione* 14 (2005) 2, 64-80.
- Müller, Marion G./Geise, Stephanie, *Grundlagen der Visuellen Kommunikation*, 2., völlig überarb. Aufl., Konstanz-München 2015.
- Müns, Heike, *Essen und Trinken als Bekenntnis: Heimat – kulturelle Identität – Alltagserfahrung*, in: Heinke Kalinke/Klaus Roth/Tobias Weger (Hg.), *Esskultur und kulturelle Identität. Ethnologische Nahrungsforschung im östlichen Europa (Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa 40)*, Oldenburg 2010, 11-26.
- Muscarà, Calogero/Scaramellini, Guglielmo/Talia, Italo (Hg.), *Tante Italie – una Italia. Dinamiche territoriali e identitarie 1-4*, Mailand 2011.
- Musner, Lutz/Uhl, Heidemarie, *Einleitung*, in: Lutz Musner/Heidemarie Uhl (Hg.), *Wie wir uns aufführen. Performanz als Thema der Kulturwissenschaften*, Wien 2006, 7-14.
- N.N., *Fotografia Eritrea*, URL: <https://pdfslide.net/documents/1928-prime-lettura-tigrigna-qadamaje-masehafa-nebabe-come-ricordo-per.html> (abgerufen am 10. 8. 2022).
- N.N., *Fotos aus dem Abessinienkrieg gesucht*, in: *Die Dolomiten*, 16. 2. 2016, 14.

- Natermann, Diana Miryong, Pursuing Whiteness in the Colonies. Private Memories from the Congo Free State and German East Africa (1884-1914) (Historische Belgienforschung 3), Münster 2018.
- Niedermeier, Silvan, Imperial Narratives: Reading U.S. Soldiers' Photo Albums from the Philippine American War, in: Rethinking History 18 (2014) 1, 28-49.
- Novelli, Cecilia Dau, Erasure and Denial of the Past: The Long and Winding Road of Italian Colonial Historiography, in: Paolo Bertella Farnetti/Cecilia Dau Novelli (Hg.), Colonialism and National Identity, Newcastle/Tyne 2015, 8-25.
- Ohnewein, Thomas, Südtiroler in Abessinien – Statistisches Datenmaterial, in: Gerald Steinacher (Hg.), Zwischen Duce und Negus. Abessinienkrieg und Südtirol 1935-1941 (Veröffentlichung des Südtiroler Landesarchivs 22), Bozen 2006, 269-272.
- Oliva, Gianni, Storia degli alpini. Dal 1872 a oggi, Mailand 2001.
- Orlandi Contucci, Antonio (Hg.), Passato d'Africa. La guerra d'Etiopiana nel diario di Goffredo Orlandi Contucci (Collana di studi diplomatici 31), Soveria Mannelli 2011.
- Orlović, David, Etiopski rat i fašizam u Istri 1935.–1941, Zagreb 2020.
- Pagenstecher, Cord, Private Fotoalben als historische Quellen, in: Zeithistorische Forschungen 6 (2009) 3, 449-463.
- Pallaver, Günther, Die Option im Jahr 1939. Rahmenbedingungen, Ablauf und Folgen, in: Günther Pallaver/Leopold Steurer (Hg.), Deutsche! Hitler verkauft euch! Das Erbe von Option und Weltkrieg in Südtirol, Bozen 2011, 13-34.
- Pallaver, Günther/Steurer, Leopold (Hg.), Deutsche! Hitler verkauft euch! Das Erbe von Option und Weltkrieg in Südtirol, Bozen 2011.
- Palma, Silvana, Mirror with a memory? La confezione dell'immagine coloniale, in: Paolo Bertella Farnetti/Adolfo Mignemi/Alessandro Triulzi (Hg.), L'impero nel cassetto. L'Italia coloniale tra album privati e archivi pubblici (Passato prossimo 12), Mailand/Udine 2013, 81-108.
- Palumbo, Patrizia (Hg.), A Place in the Sun. Africa in Italian Colonial Culture from Post-Unification to the Present, Berkeley/Los Angeles/London 2003.
- Palumbo, Patrizia, Introduction: Italian Colonial Cultures, in: Patrizia Palumbo (Hg.), A Place in the Sun. Africa in Italian Colonial Culture from Post-Unification to the Present, Berkeley/Los Angeles/London 2003, 1-16.
- Palumbo, Patrizia, Orphans for the Empire: Colonial Propaganda and Children's Literature during the Imperial Era, in: Patrizia Palumbo (Hg.), A Place in the Sun. Africa in Italian Colonial Culture from Post-Unification to the Present, Berkeley/Los Angeles/London 2003, 225-254.
- Parati, Graziella, Italian Fathers and Eritrean Daughters. Women Without Nationality, in: Laura Benedetti/Julia L. Hairston/Silvia M. Ross (Hg.), Gendered Contexts. New Perspectives in Italian Cultural Studies, New York 1996, 189-199.
- Paul, Gerhard, Das visuelle Zeitalter. Punkt und Pixel (Visual History: Bilder und Bildpraxen in der Geschichte 1), Göttingen 2016.
- Paul, Gerhard, Von der Historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung, in: Gerhard Paul (Hg.), Visual History. Ein Studienbuch, Göttingen 2006, 8-36.
- Paul, Gerhard, Bilder des Krieges – Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges, München 2004.
- Pergher, Roberta, Mussolini's Nation-Empire. Sovereignty and Settlement in Italy's Borderlands, 1922-1943, Cambridge 2018.

- Pergher, Roberta, Staging the Nation in Fascist Italy's New Provinces, in: *Austrian History Yearbook* 43 (2012), 98-115.
- Pergher, Roberta, Entering the Race: Fascism and the Boundaries of Italianess, in: *Italian Politics & Society* 68 (2009) 2, 17-29.
- Pergher, Roberta, Impero immaginario, impero vissuto. Recenti sviluppi nella storiografia del colonialismo italiano, in: *Ricerche di storia politica* 10 (2007) 1, 53-66.
- Pes, Alessandro, *La decolonizzazione imperfetta. Gli italiani da coloni a migranti 1945-1950*, Mailand 2017.
- Pescosta, Werner, *Geschichte der Dolomitenladiner*, San Martin de Tor 2013.
- Peterlini, Hans Karl, *100 Jahre Südtirol. Geschichte eines jungen Landes*, Innsbruck 2012.
- Petrella, Luigi, Staging the Fascist War. The Ministry of Popular Culture and Italian Propaganda on the Home Front, 1938-1943 (*Italian Modernities* 26), Oxford u. a. 2016.
- Petricola, Elena/Tappi, Andrea (Hg.), *Brava gente. Memoria e rappresentazioni del colonialismo*, in: *Zapruder* 23 (2010), 1-176.
- Pinkus, Karen, Empty Spaces: Decolonization in Italy, in: Patrizia Palumbo (Hg.), *A Place in the Sun. Africa in Italian Colonial Culture from Post-Unification to the Present*, Berkeley/Los Angeles/London 2003, 299-320.
- Pinkus, Karen, *Bodily Regimes: Italian Advertising under Fascism*, Minneapolis 1995.
- Pipitone, Cristiana, Le cantine della storia. Un progetto di recupero e scambio di fonti private sull'Africa orientale, in: *Zapruder* 23 (2010), 132-134.
- Pizzinini, Meinrad, *Geschichte der Fotografie in Tirol*, in: Michael Forcher/Meinrad Pizzinini (Hg.), *Tiroler Fotografie 1854-2011. Ein Text- und Bildband anlässlich der Ausstellung »Belichtet, 75 Fotografen – 75 Jahre Durst Phototechnik«*, Innsbruck/Wien 2012, 8-23.
- Pohn-Lauggas, Maria, In Wörtern erinnern, mit Bildern sprechen. Zum Unterschied zwischen visuellen und mündlichen Erinnerungspraktiken, in: *Zeitschrift für Qualitative Forschung* 17 (2016) 1-2, 59-80.
- Poidimani, Nicoletta, *Difendere la »razza«. Identità razziale e politiche sessuali nel progetto imperiale di Mussolini*, Rom 2009.
- Pregolato, Davide, *Viva i bersaglieri. La storia dei bersaglieri*, Patti 2015.
- Protschky, Susie (Hg.), *Photography, Modernity and the Governed in Late-colonial Indonesia*, Amsterdam 2015.
- Protschky, Susie, Tea Cups, Cameras and Family Life: Picturing Domesticity in Elite European and Javanese Family Photographs from the Netherlands Indies, ca. 1900-42, in: *History of Photography* 36 (2012) 1, 44-65.
- Puvogel, Ulrike/Stankowski, Martin, *Gedenkstätten für die Opfer des Nationalsozialismus. Eine Dokumentation* 1, Bonn 1995.
- Reifarth, Dieter/Schmidt-Linsenhoff, Viktoria, Die Kamera der Täter, in: Hannes Heer/Klaus Naumann (Hg.), *Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941-1944*, Frankfurt a. M. 1997, 475-503.
- Reiter, Margit, *Die Generation danach. Der Nationalsozialismus im Familiengedächtnis*, Innsbruck/Wien/Bozen 2006.
- Renggli, Cornelia, Komplexe Beziehungen beschreiben. Diskursanalytisches Arbeiten mit Bildern, in: Franz X. Eder/Oliver Kühschelm/Christina Linsboth (Hg.), *Bilder in historischen Diskursen*, Wiesbaden 2014, 45-62.
- Renggli, Cornelia, Die Unterscheidungen des Bildes zum Ereignis machen, in: Sabine Maasen/Torsten Mayerhauser/Cornelia Renggli (Hg.), *Bilder als Diskurse – Bilddiskurse*, Weilerswist 2006, 181-198.

- Riederer, Günter, Film und Geschichtswissenschaft. Zum aktuellen Verhältnis einer schwierigen Beziehung, in: Gerhard Paul (Hg.), *Visual History. Ein Studienbuch*, Göttingen 2006, 96-113.
- Rimmele, Marius/Stiegler, Bernd, *Visuelle Kulturen/Visual Culture. Zur Einführung*, Hamburg 2012.
- Rochat, Giorgio, *Il colonialismo italiano (Documenti della storia 1)*, Turin 1974.
- Rodogno, Davide, *Fascism's European Empire: Italian Occupation during the Second World War*, Cambridge 2006.
- Rogoff, Irit, *Studying Visual Culture*, in: Nicholas Mirzoeff (Hg.), *Visual Culture Reader*, London 1998, 24-36.
- Rose, Gillian, *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*, 4. Aufl., London 2010.
- Rothberg, Michael, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford 2009.
- Ruchatz, Jens, *Fotografische Gedächtnisse. Ein Panorama medienwissenschaftlicher Fragestellungen*, in: Astrid Erll/Ansgar Nünning (Hg.), *Medien des kollektiven Gedächtnisses: Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität (Media and Cultural Memory 1)*, Berlin/New York 2008, 83-105.
- Ruzicic-Kessler, Karlo, *Italiener auf dem Balkan. Besatzungspolitik in Jugoslawien 1941-1943*, München 2017.
- Ryan, James R., *Picturing Empire. Photography and the Visualization of the British Empire*, London 1997.
- Said, Edward W., *Orientalism*, in: Bill Ashcroft/Gareth Griffiths/Helen Tiffin (Hg.), *The Post-Colonial Studies Reader*, London/New York 2001, 87-91.
- Said, Edward W., *Culture and Imperialism*, New York 1993.
- Schade, Sigrid/Wenk, Silke, *Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld*, Bielefeld 2011.
- Schilling, Britta, *Material Memories of Empire. Coming to Terms with German Colonialism*, in: Klaus Muehlhahn (Hg.), *The Cultural Legacy of German Colonial Rule*, Berlin/Boston 2017, 23-50.
- Schilling, Britta, *Postcolonial Germany. Memories of Empire in a Decolonized Nation*, Oxford 2014.
- Schilling, Britta, *Imperial Heirlooms: The Private Memory of Colonialism in Germany*, in: *The Journal of Imperial and Commonwealth History* 41 (2013) 4, 663-682.
- Schleimer, Ute, *Die Opera Nazionale Balilla bzw. Gioventù Italiana del Littorio und die Hitler-Jugend – eine vergleichende Darstellung*, Münster 2004.
- Schreiber, Horst, *Nationalsozialismus und Faschismus in Tirol und Südtirol. Opfer – Täter – Gegner*, Innsbruck 2008.
- Sealy, Mark, *Decolonising the Camera: Photography in Racial Time*, phil. Diss., Universität Durham 2015.
- Solinas, Ricardo, *La campagna di Africa orientale: testimonianze di dolianovesi*, Ortacesus 2003.
- Sontag, Susan, *Das Leiden anderer betrachten*, München-Wien 2003.
- Sörgoni, Barbara, »Defending the Race«. *The Italian Reinvention of the Hottentot Venus During Fascism*, in: *Journal of Modern Italian Studies* 8 (2003) 3, 411-424.
- Sörgoni, Barbara, *Parole e corpi. Antropologia, discorso giuridico e politiche sessuali interraziali nella colonia Eritrea (1890-1941)*, Neapel 1998.

- Spadaro, Barbara, Remembering the ›Italian‹ Jewish Homes in Libya: Gender and Transcultural Memory (1967-2013), in: *The Journal of North African Studies* 23 (2018) 5, 811-833.
- Spadaro, Barbara, *Una colonia italiana. Incontri, memorie e rappresentazioni tra Italia e Libia* (Quaderni di storia), Mailand 2013.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*, Wien 2007.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *Can the Subaltern Speak?*, in: Bill Ashcroft/Gareth Griffiths/Helen Tiffin (Hg.), *The Post-Colonial Studies Reader*, London-New York 2001, 24-28.
- Stanard, Matthew, *Interwar Pro-Empire Propaganda and European Colonial Culture: Toward a Comparative Research Agenda*, in: *Journal of Contemporary History* 44 (2009) 1, 27-48.
- Starl, Timm, Knipser. *Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980*, München 1995.
- Steinacher, Gerald (Hg.), *Zwischen Duce und Negus. Abessinienkrieg und Südtirol 1935-1941* (Veröffentlichung des Südtiroler Landesarchivs 22), Bozen 2006.
- Steinacher, Gerald, *Vom Amba Alagi nach Bozen. Spurensuche in Südtirol*, in: Gerald Steinacher (Hg.), *Zwischen Duce und Negus. Abessinienkrieg und Südtirol 1935-1941* (Veröffentlichung des Südtiroler Landesarchivs 22), Bozen 2006, 13-32.
- Steinacher, Gerald, *Vorwort*, in: Gerald Steinacher (Hg.), *Zwischen Duce und Negus. Abessinienkrieg und Südtirol 1935-1941* (Veröffentlichung des Südtiroler Landesarchivs 22), Bozen 2006, 9-11.
- Steinacher, Gerald/Beuttler, Ulrich, *Aus der Sicht des Soldaten. Fotoalben von Südtiroler Kriegsteilnehmern*, in: Gerald Steinacher (Hg.), *Zwischen Duce und Negus. Abessinienkrieg und Südtirol 1935-1941* (Veröffentlichung des Südtiroler Landesarchivs 22), Bozen 2006, 87-194.
- Steininger, Rolf, *Südtirol. Vom Ersten Weltkrieg bis zur Gegenwart*, 2. Aufl., Innsbruck/Wien 2012.
- Steininger, Rolf, *Südtirol im 20. Jahrhundert. Vom Leben und Überleben einer Minderheit*, Innsbruck/Wien 1997.
- Steininger, Rolf, *Die Südtirolfrage*, o. D., URL: <https://www.uibk.ac.at/zeitgeschichte/zis/stirol.html> (abgerufen am 10. 8. 2022).
- Steinmetz, George/Hell, Julia, *The Visual Archive of Colonialism: Germany and Namibia*, in: *Public Culture* 18 (2006) 1, 147-183.
- Steurer, Leopold, *Südtirol und der Abessinienkrieg*, in: Gerald Steinacher (Hg.), *Zwischen Duce und Negus. Abessinienkrieg und Südtirol 1935-1941* (Veröffentlichung des Südtiroler Landesarchivs 22), Bozen 2006, 195-239.
- Stiegler, Bernd, *Theorien der Literatur- und Kulturwissenschaften. Eine Einführung*, Paderborn 2015.
- Stoler, Ann Laura/Cooper, Frederick, *Zwischen Metropole und Kolonie: Ein Forschungsprogramm neu denken*, in: Claudia Kraft/Alf Lüdtke/Jürgen Martschukat (Hg.), *Kolonialgeschichten. Regionale Perspektiven auf ein globales Phänomen*, Frankfurt a. M. 2010, 27-66.
- Stoler, Ann Laura/Cooper, Frederick, *Between Metropole and Colony. Rethinking a Research Agenda*, in: Ann Laura Stoler/Frederick Cooper (Hg.), *Tensions of Empire: Colonial Cultures in a Bourgeois World*, Berkeley 1997, 1-56.
- Stornig, Katharina, *Tagungsbericht: Menschen – Bilder – Eine Welt. Menschenbilder in Missionszeitschriften aus der Zeit des Kaiserreichs*, 6.–8. 10. 2016, Mainz, in: *H-Soz-Kult*, 6. 3. 2017, URL: www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-7038 (abgerufen am 10. 8. 2022).

- Struck, Wolfgang, (De)Colonizing Pictures? German Television and Colonialism, in: *Journal of Educational Media, Memory, and Society* 5 (2013) 1, 130-140.
- Struve, Karen, Postcolonial Studies, in: Stephan Moebius (Hg.), *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies*, Bielefeld 2012, 88-107.
- Struve, Karen/Bonz, Jochen, Homi K. Bhabha, Auf der Innenseite kultureller Differenz. »In the middle of differences«, in: Stephan Moebius/Stephan Quadflieg (Hg.), *Kultur. Theorien der Gegenwart*, 2. Aufl., Wiesbaden 2011, 132-145.
- Surman, Jan, Postkolonialismus, in: Johannes Feichtinger/Heidemarie Uhl (Hg.), *Habsburg neu denken. Vielfalt und Ambivalenz in Zentraleuropa*, Wien/Köln/Weimar 2016, 181-187.
- Taddia, Irma, *Autobiografie africane. Il colonialismo nelle memorie orali*, Mailand 1996.
- Taddia, Irma, *La memoria dell'Impero. Autobiografie d'Africa Orientale (Biblioteca di Storia contemporanea 5)*, Manduria/Bari/Rom 1988.
- Terhoeven, Petra, Eheringe für den Krieg. Die Geschichte eines faschistischen Gedächtnisorts, in: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte* 54 (2006) 1, 61-85.
- Terhoeven, Petra, Liebespfand fürs Vaterland. Krieg, Geschlecht und faschistische Nation in der italienischen Gold- und Eheringsammlung 1935/36 (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom 105), Tübingen 2003.
- Todero, Fabio, Geburt eines Mythos. Der Gebirgskrieg und die Alpini in der Literatur, in: Hermann J. W. Kuprian/Brigitte Mazohl-Wallnig/Gunda Barth-Scalmani (Hg.), *Ein Krieg – zwei Schützengräben. Österreich – Italien und der Erste Weltkrieg in den Dolomiten 1915-1918*, Bozen 2005, 109-124.
- Tomassini, Luigi, L'album fotografico come fonte storica, in: Paolo Bertella Farnetti/Adolfo Mignemi/Alessandro Triulzi (Hg.), *L'impero nel cassetto. L'Italia coloniale tra album privati e archivi pubblici (Passato prossimo 12)*, Mailand-Udine 2013, 59-70.
- Triulzi, Alessandro, Displacing the Colonial Event: Hybrid Memories of Postcolonial Italy, in: Jacqueline Andall/Derek Duncan (Hg.), *National Belongings: Hybridity in Italian Colonial and Postcolonial Culture*, Oxford 2010, 23-40.
- Triulzi, Alessandro, Introduzione, in: Uoldelul Chelali Dirar u. a. (Hg.), *Colonia e postcolonia come spazi diasporici (Studi storici carocci 170)*, Rom 2011, 11-20.
- Tropper, Eva, Medialität und Gebrauch oder Was leistet der Begriff des Performativen für den Umgang mit Bildern?, in: Lutz Musner/Heidemarie Uhl (Hg.), *Wie wir uns aufführen. Performanz als Thema der Kulturwissenschaften*, Wien 2006, 103-130.
- Tschuggnall, Karoline/Welzer, Harald, Rewriting memories: Family Recollections of the National Socialist Past in Germany, in: *Culture & Psychology* 8 (2002) 1, 130-145.
- Überegger, Oswald, Minderheiten-Soldaten. Staat, Militär und Minderheiten im Ersten Weltkrieg – eine Einführung, in: Oswald Überegger (Hg.), *Minderheiten-Soldaten. Ethnizität und Identität in den Armeen des Ersten Weltkriegs (Krieg in der Geschichte 109)*, Paderborn 2018, 9-24.
- Verdorfer, Martha, *Zweierlei Faschismen. Alltagserfahrungen in Südtirol 1918-1945*, Wien 1990.
- Vigo, Alessandra, *I Rimpatriati italiani della decolonizzazione. Ridefinire l'identità nazionale (1940-anni '80)*, phil. Diss., Universität Padua 2020.
- Villgrater, Maria, *Katakombenschule. Faschismus und Schule in Südtirol*, Bozen 1984.
- Volterra, Alessandro (Hg.), *Progetto Ascari*, Rom 2014.
- Wachsmuth, Iris, Der Dialog über die Shoah in Familien von Täter(inne)n und Mittäter(inne)n, in: Martha Keil/Philipp Mettauer (Hg.), *Drei Generationen. Shoah und Nationalsozialismus im Familiengedächtnis (Schriftenreihe des Instituts für jüdische Geschichte Österreichs 2)*, Innsbruck/Wien/Bozen 2016, 191-208.

- Waibl, Günther, *Photographie und Geschichte. Sozialgeschichte der Photographie in Südtirol 1919-1945*, phil. Diss., Universität Wien 1985.
- Weigel, Sigrid, *Familienbande, Phantome und die Vergangenheitspolitik des Generationsdiskurses. Abwehr von und Sehnsucht nach Herkunft*, in: Ulrike Jureit/Michael Wildt (Hg.), *Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs*, Hamburg 2005, 108-127.
- Welzer, Harald, *Re-narrations: How Pasts Change in Conversational Remembering*, in: *Memory Studies* 3 (2010) 1, 5-17.
- Welzer, Harald/Moller, Sabine/Tschuggnall, Karoline, *»Opa war kein Nazi«. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*, Frankfurt a. M. 2002.
- Welzer, Harald, *Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung*, Hamburg 2001.
- Winter, Jay, *War beyond Words. Languages of Remembrance from the Great War to the Present*, Cambridge 2017.
- Winter, Jay, *Rezension zu: Amy Corning/Howard Schuman, Generations and Collective Memory*, Chicago 2015, in: *American Journal of Sociology* 122 (2017) 4, 1336-1337.
- Winter, Jay, *Thinking about Silence*, in: Efrat Ben-Zeev/Ruth Ginio/Jay Winter (Hg.), *Shadows of War. A Social History of Silence in the Twentieth Century*, New York 2010, 3-31.
- Winter, Rainer/Mikos, Lothar (Hg.), *Die Fabrikation des Populären. Der John-Fiske-Reader (Cultural Studies 1)*, Bielefeld 2001.
- Wisthaler, Sigrid, *Karl Außerhofer – das Kriegstagebuch eines Soldaten im Ersten Weltkrieg*, Innsbruck 2010.
- Woller, Hans, *Geschichte Italiens im 20. Jahrhundert*, München 2010.
- Wurzer, Markus, *Disziplinierte Bilder. Kriegsbildberichterstattung im nationalsozialistischen Deutschland und faschistischen Italien im Vergleich*, in: *Visual History*, 6. 4. 2020, URL: <https://visual-history.de/2020/04/06/disziplinierte-bilder-kriegsbildberichterstattung-deutschland-und-italien-im-vergleich/> (abgerufen am 10. 8. 2022).
- Wurzer, Markus, *Gruppenzugehörigkeit als fotografisches Ereignis. Gruppenbilder aus dem Italienisch-Abessinischen Krieg 1935-1941*, in: *Geschichte und Region/Storia e regione* 27 (2018) 1, 50-75.
- Wurzer, Markus, *(Re-)Produktion von Differenzen im kolonialen Gewaltregime. Private Fotopraxis aus dem Italienisch-Abessinischen Krieg 1934-1941*, in: *zeitgeschichte* 45 (2018) 2, 177-200.
- Wurzer, Markus, *»Nachts hörten wir Hyänen und Schakale heulen.« Das Tagebuch eines Südtirolers aus dem Italienisch-Abessinischen Krieg 1935-1936 (Erfahren – Erinnern – Bewahren 6)*, Innsbruck 2016.
- Wurzer, Markus, *»Reisebuch nach Afrika«. Koloniale Erzählungen zu Gewalt, Fremdheit und Selbst von Südtiroler Soldaten im Abessinienkrieg*, in: *Geschichte und Region/Storia e regione* 25 (2015) 1, 68-94.
- Zahra, Tara, *Imagined Noncommunities. National Indifference as a Category of Analysis*, in: *Slavic Review* 69 (2010) 1, 93-119.
- Zannier, Italo, *Storia e tecnica della fotografia*, Mailand 2009.
- Zantop, Susanne, *Colonial Fantasies. Conquest, Family, and Nation in Precolonial Germany, 1770-1870*, Durham 1997.
- Zeller, Joachim, *Weißer Blicke – Schwarze Körper. Afrikaner im Spiegel westlicher Alltagskultur*, Erfurt 2010.

- Zerubavel, Eviatar, *The Social Sound of Silence. Toward a Sociology of Denial*, in: Efrat Ben-Ze'ev/Ruth Ginio/Jay Winter (Hg.), *Shadows of War. A Social History of Silence in the Twentieth Century*, New York 2010, 32-46.
- Zillien, Nicole, *Die (Wieder-)Entdeckung der Medien – Das Affordanzkonzept in der Mediensoziologie*, in: *Sociologia Internationalis* 46 (2008) 2, 161-181.

8.3 Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1: Krieg wurde als »Zivilisierungsmission« visualisiert: »La cura del tracoma ai piccoli indigeni«, LUCE; Quelle: Harvard University, Widener Library, Italian East Africa Photograph Collection, Image ID: 21079133.
- Abbildung 2: Italienische Ärzte behandeln einen indigenen Mann – so sollte die Welt den brutalen Eroberungskrieg durch die LUCE-Bilder sehen. Die Realität sah freilich anders aus. Der Krieg war von massiven Verbrechen geprägt gewesen. LUCE; Quelle: Harvard University, Widener Library, Italian East Africa Photograph Collection, Image ID: 21079137.
- Abbildung 3: Kolonialwarenläden setzten in der Werbung auf koloniale Bilddiskurse, Ausschnitt einer Zeitungsannonce; Quelle: N.N., 2. Juni Wiedereröffnung, in: *Dolomiten*, 31. 5. 1930, 14.
- Abbildung 4: Dankeskarte der Missionsvertretung Mariannhill in Südafrika, Postkarte; Quelle: Privatsammlung Ralser, Postkarte von Missionsvertretung Mariannhill an Familie Ralser, o. D.
- Abbildung 5: »Con affetto e sincero cameratismo al caro amico Seppi per ricordo.«, Fotografie; Quelle: TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi, L56739 und L56739-RS.
- Abbildung 6: »Tripolitanische Artiglerie«, Fotografie; Quelle: SLMVK, U/5797, Album von Alois Bacher, Blatt 17, Bild 1.
- Abbildung 7: Militärische Infrastrukturen in der Kolonie Eritrea, Fotografien; Quelle: SLMVK, U/5797, Album von Alois Bacher, Blatt 25, Bild 5 und Privatsammlung Ralser, Bild 7.
- Abbildung 8: »ED / 12-14 Monate / aus Album«, Fotografie; Quelle: TAP, 264 Sammlung Johann Dellago, L63707 und L63707-RS.
- Abbildung 9: »Napoli – Il Conte di Savoia nel Molo Beverello« und auf der Rückseite: »Napoli/ Zur Erinnerung ahn der Abreise von Europa nach Afrika am 23. September 1935«, Postkarte; Quelle: TAP, 244 Sammlung Hermann Mair, L57980 und L67980-RS.
- Abbildung 10: »Passo Dogeá am 14. 10. 36. / Zum abschied vom 19. / Regiment. / Mein Kriegs Koleg Hermann Früh reichte mir zum letzenmal die Hand! / Er ruhe in Frieden!«, Fotografie; Quelle: Privatsammlung Vollger, Bild 42 und 42-RS.
- Abbildung 11: »per bravo Granatiere / Giovanni Garber / a ricordo e con molti auguri / Mgg. P Lussoni / Senafé [ἵῆῖῖῖ] 27-4-937-XV«, Fotografie; Quelle: TAP, 243 Sammlung Johann Garber, L57737 und L57737-RS.
- Abbildung 12: Kolonialsoldat Josef Valentin posiert mit zwei »Dubat« für den Fotografen, Fotografie; Quelle: Privatsammlung Paul Pescosta. Ich danke Karlheinz Bachmann für den Hinweis und die Bereitstellung der Fotografie.
- Abbildung 13: »ERITREA / 20 VERE FOTOGRAFIE / EDIZ. SERGIO – CHEREN [ἵῆῖῖ]«, Verpackung; Quelle: Privatsammlung Niederkofler, Serie 3, 6, 7 und 10.

- Abbildung 14: »Gimma [ጀግ], Retourmarsch über die bekannte eiserne Brücke. Ich wurde schon erwartet ... / ... von den Kindern meiner Askari.«, Albumblatt; Quelle: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, Album 2, Blatt 25, L55945–L55948.
- Abbildung 15: »Famiglia reale etiopica (L'Imperatore – L'Imperatrice – il principe Ereditario e il secondogenito del Negus)«, Fotografie; Quelle: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L56195 und L56195-RS.
- Abbildung 16: »IMPERO D'ETIOPIA / 20 VERE FOTOGRAFIE / Paesaggi / 2.a SERIE«, Bildserie; Quelle: Privatsammlung Kostner, Bild 1-9.
- Abbildung 17: »L'Amba Baati / Veduta verso la conca di Adigrat [ዓዲግሪት] / In trasferim, verso Amba Baati«, Albumblatt; Quelle: TAP, 234 Sammlung Franz Marchio, Album 1, Blatt 37 bzw. L56304–L56306; für die Rückseiten siehe Abb. 22.
- Abbildung 18: »Africa Orienta[le] / Eritrea – Etiopia / Dessiè [ደሴ] / November 1936«, Fotografie; Quelle: TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi, L56684 und L56684-RS.
- Abbildung 19: »ASMARA [አስመራ] – Moschea«, Postkarte; Quelle: TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi, L56542 und L56542-RS.
- Abbildung 20: »MOSCHEA ASMARA [አስመራ]«, Fotografie; Quelle: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55708.
- Abbildung 21: Soldat Josef Valentin und ein weiterer Soldat vor der Moschee in አስመራ/Asmara, Fotografie; Quelle: TLA, Nachlass Josef Valentin, Album von Josef Valentin, Blatt 5, Bild 3.
- Abbildung 22: »Adigrat [ዓዲግሪት] 6. November 1935 / Blick gegen Amba Baati / Marchio«; »6. November 35 / Kleine Festung oberhalb Adigr. / Marchio«; »Adigrat 6. Nov. 1935 / Aufmarsch gegen den Beobachtungsposten Amba Baati / Marchio«, Fotografien; Quelle: TAP, 234 Sammlung Franz Marchio, L56304-RS-L56306-RS.
- Abbildung 23: »CIRCOSCRIZIONI AMMINISTRATIVE dell'Africa Orientale Italiana«, Kartenausschnitt; Quelle: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, Karte 1.
- Abbildung 24: »AFRICA ORIENTALE«, Postkarte; Quelle: Privatsammlung Mader, Karte von Leonard Mader an Maria Mader, 19. 2. 1936.
- Abbildung 25: »Eritrea«, Zeichnung; Quelle: Privatsammlung Piazzi, Tagebuch von Franz Piazzi, Einband.
- Abbildung 26: »Dieß sind Einige N[Wort]soldaten / und unser Haubmann. Diese / haben die langen krummen Säbel / nicht die sonst die meisten haben / mit den Kaprolgrad auf dem Arm«, Fotografie; Quelle: Privatsammlung Ralser, Bild 58 und 58-RS.
- Abbildung 27: »AFRICA ORIENTALE / Banchetto di Cunama nella foresta«, Postkarte; Quelle: TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi, L56544 und L56544-RS.
- Abbildung 28: Bilderserie; Quelle: Privatsammlung Ralser, Bild 10, 26, 27, 28, 29, 39 und 64.
- Abbildung 29: Visuelle Repräsentationen kolonialer Jagd, Album; Quelle: SVKM, U/5797, Album von Alois Bacher, Blatt 32, Bild 1-4.
- Abbildung 30: Karl Brunner (links) und (vermutlich) Kaspar Niedermair (rechts) posieren auf Kamelen sitzend, Fotografien; Quelle: TAP, 251 Sammlung Karl Brunner, L59777; TAP, 278 Sammlung Kaspar Niedermair, L58166.
- Abbildung 31: Eine Gruppe Soldaten vor dem Stadtpalast in አዲስ : አበባ/Addis Abeba, Fotografie; Quelle: TAP, 243 Sammlung Johann Garber, L57756 und L57756-RS.
- Abbildung 32: »Addis Abeba [አዲስ : አበባ] – Piccolo Ghebi«, Postkarte; Quelle: TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi, L56566 und L56566-RS.

- Abbildung 33: »AFRIGA ADIS / ABEBA [አዲስ ፡ አበባ]« bzw. »AFRIGA + ORIENTALE / ADIS ABEBA / Leonhard Mader«, Fotografie; Quelle: Privatsammlung Mader, loses Bildkonvolut, Bild 11 und 11-RS.
- Abbildung 34: »Feldpost-Briefe aus Ostafrika«, in: Alpenzeitung, 8. 11. 1935, 5.
- Abbildung 35: »10 Stück Südtiroler / der V. Schwarzhemendendivision ›1. Febbraio‹ / Das Grab des 1. unserer gefallenen Offiziere ›O.Ltn. Leonardi«, Album; Quelle: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, Album 1, Blatt 6, L55598–L55603.
- Abbildung 36: »Erinerung am Krüge / im Africa / Debri am 7. 2. 36. / [...] in weiter Ferne unter / Sone last und Glut ligt / in Heiser fremder Erde / Junges Sietiroler Blut / Winkler«, Fotografie; Quelle: Privatsammlung Winkler, Bild 47 und 47-RS.
- Abbildung 37: »Senafe [ሰኅዓዲ] (Eritrea A. O.) 2. 12. 35. / Das Wasser ist spärlich. / Die Post ist da! / Der Askari Friedenslager. / In ›Adi Ugri [መኅደድራ] haben wir kurzen Aufenthalt. 21. 12. 35.«, Album; Quelle: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, Album 1, Blatt 2, L55578–L55582.
- Abbildung 38: »DeZen, Mamini, Deodato / Salamandra u. ich«, Fotografie; Quelle: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L56107.
- Abbildung 39: »Meine Unteroffiziere (ex Neguskämpfer)«, Fotografie; Quelle: TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci, L60073 und L60073-RS.
- Abbildung 40: »›VIII Eingeborenenbattailon / 4. Maschinengewehr Kompanie / und ihr Kommandant«, Fotografie; Quelle: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55963.
- Abbildung 41: »Tipo Eritreo«, Postkarte; Quelle: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, L55800 und L55800-RS.
- Abbildung 42: »Fiambiro [ፋኛን ቢራ] (Harrar [ሐረር]) 11. 3. 1940.«, Fotografie; Quelle: TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci, L60067 und L60067-RS.
- Abbildung 43: »S.[cium] Baschi Mesfun Dagnà. / Die kl.[eine] Uoizerò«, Albumblatt; Quelle: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, Album 2, Blatt 46, L56050 und L56051.
- Abbildung 44: »Addis Abeba [አዲስ ፡ አበባ], am 17.-12.-1939«, Fotografie; Quelle: TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci, L60052 und L60052-RS.
- Abbildung 45: »Addis-Abeba [አዲስ ፡ አበባ], am 17. Dezember 1939«, Fotografie; Quelle: TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci, L60054 und L60054-RS.
- Abbildung 46: »Addis Abeba [አዲስ ፡ አበባ] 17.12. 1939: Mein / Hauptmann Kommandeur des 49. Btg. / Coloniale / Versoffen! Antideutsch! / Hauptgrund / meiner Option / für Deutsch- / land«, Fotografie; Quelle: TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci, L60050 und L60050-RS.
- Abbildung 47: »Unteroffiziere von Asien kommend ›Heim ins Reich!«, Fotografie; Quelle: TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci, L60087 und L60087-RS.
- Abbildung 48: »Prisoners of War / in Canada. / 1944: 3 Kollegen kommen aus der Westfront.«, Fotografie; Quelle: TAP, 254 Sammlung Wilhelm Conci, L59931 und L59931-RS.
- Abbildung 49: »VITA AFRICANA / A[frica] O[rientale] / Foto-Club-Bolzano / Marchio-Fr. [ancesco]«, Album; Quelle: TAP, 234 Sammlung Franz Marchio, Album 2, Blatt 1.
- Abbildung 50: »CONQUISTATORI IMPERO / MEDIA VALLE ISARCO«, Tafel; Quelle: Privatsammlung Heufler; »CONQUISTATORI IMPERO / VAL PUSTERIA«, Tafel; Quelle: SLA, Nachlass Alois Kammerer; »GRUPPO D'ONORE / CONQUISTATORI IMPERO« Tafel; Quelle: Privatsammlung Weger; »CONQUISTATORI IMPERO / VALLE AURINA«, Tafel; Quelle: SLMVK, U/5798; »CONQUISTATORI IMPERO / VAL BADIA«, Tafel; Quelle: Privatsammlung Clara; »CONQUISTATORI IMPERO / MANDAMENTO VIPITENO«, Tafel; Quelle: Privatsammlung Josef Brunner.

- Abbildung 51: »Die Abesinier Soldaten«, Fotografie; Quelle: Privatsammlung Ralser, loses Postkartenkonvolut, Bild 3.
- Abbildung 52: »Africa Orientale / Umgebung von Lecemti [ጎቀጥጥ] / März 1937«, Fotografie; Quelle: TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi, L56771 und L56771-RS.
- Abbildung 53: »Fotos / Omame Kostner«, Schachtel mit Fotografien und Auszeichnungen; Quelle: Privatsammlung Kostner.
- Abbildung 54: »CAPPELLI & FERRANIA« und »Photographiere mit Agfa«, Vorder- und Rückseiten von Papiermappchen; Quelle: Privatsammlung Kostner, Kuvert 6, 6-RS und Kuvert 7, 7-RS.
- Abbildung 55: »Apatela am 8. 5. 36 / Ost Africa. / Erinnerung am / Krüge / in Africa / Winkler Eduard«, Negativmappe; Quelle: Privatsammlung Winkler.
- Abbildung 56: »M/S *Saturnia* / MEDITERRANEO. NORD AMERICA«, Postkarte; Quelle: TAP, 236 Sammlung Siegfried Seppi, L56596 und L56596-RS.
- Abbildung 57: »Hochzuross: / Der Superschwein / und Erzfascist / Maggiore Cervasoni!«, Postkarte; Quelle: TAP, 243 Sammlung Johann Garber, L57654 und L57654-RS.
- Abbildung 58: »Africa in fotografia / 2. 5. 35 / F[oto] C[lub] B[olzano] / Marchio Francesco«, Album; Quelle: TAP, 234 Sammlung Franz Marchio, Album 1, Titelblatt.
- Abbildung 59: »Livorno – Calambrone dal Sauro / Nazario Sauro / Prima della partenza – 2. 7. 35.«, Albumblatt; Quelle: TAP, 234 Sammlung Franz Marchio, Album 1, Blatt 1, L56196–L56198.
- Abbildung 60: »I Brigata Coloniale«, Albumcover; Quelle: TAP, 233 Sammlung Oskar Eisenkeil, Album 2, Titelblatt.
- Abbildung 61: Detailausschnitt von Albumcover; Quelle: TLA, Nachlass Josef Valentin, Album von Josef Valentin.
- Abbildung 62: »MILITÄR / IN / AFRICA«, Albumcover; Quelle: Privatsammlung Piazzai, Album von Franz Piazzai, Titelblatt.
- Abbildung 63: »HAFENRUNDFAHRT / wir durften nicht / an Land gehen / aber über Nacht / schwammen wir zu 4 / hinüber«, Albumblatt; Quelle: Privatsammlung Piazzai, Album von Franz Piazzai, Blatt 4-VS.
- Abbildung 64: »Am Abend / ging es / weiter. / In der / Nähe / von / NÄFESIET [ጎፋሲት] / machten wir Pause«, Albumblatt; Quelle: Privatsammlung Piazzai, Album von Franz Piazzai, Blatt 6-RS.
- Abbildung 65: Klebstellen zeugen von den herausgerissenen Bildern, Albumblatt; Quelle: Privatsammlung Mader, Blatt 7.
- Abbildung 66: Schachtel und Bilderbündel; Quelle: TAP, 252 Sammlung Johann Mumelter, L59819–L59847.

8.4 Personen- und Ortsregister

8.4.1 Personenregister

- Alina 170
Allen, Beverly 27, 189
Andall, Jacqueline 20
Arvati 204
Asfa Wossen 136
Assmann, Aleida 10, 32, 282, 285, 287, 288, 309 f.,
Assmann, Jan 309 f.,
Attilaprofeti, Shimeta Ietmgeta 13
Attilio, Scozzi 215
Aufschnaiter, Otto von 234
August 167, 170
- Bacher, Alois 110 f., 112, 136, 151, 158 f., 168, 199, 267
Badoglio, Pietro 57 f., 233, 244
Baratti, Aldo 108
Benjamin, Walter 239
Bertella Farnetti, Paolo 27, 289
Bhabha, Homi 27, 191 f.
Biagi, Bruno 78
Boll, Bernd 104, 116, 240, 312
Boysen, Jens 78
Braun, Alfons 124
Brubaker, Rogers 189 f., 192
Brunner, Josef 129, 178, 241
Brunner, Karl 83, 159, 160, 170, 278, 290, 295
Burdett, Charles 20
Buzunesch 169 f.
- Chebbedè, Hailù 178
Ciano, Galeazzo 64
Clara, Pietro 40, 181
Conci, Margarete 102, 122, 138, 195 f., 212, 217, 223, 225, 231
Conci, Wilhelm 84, 100, 102, 122, 138, 195 f., 210-212, 214, 217, 219, 223-225, 227-232
Confalonieri, Daniele 108
Cooper, Frederick 189, 192
Cucchi 204
- D'Artagnan 204
Dagnà, Mesfun 221 f.
De Bono, Emilio 57, 244-246
De Feo, Luciano 69
De Matei 203
Del Boca, Angelo 19, 282, 308, 315 f.
Dell'Antonio, Mario 203
Dellago, Johann 74, 83, 119
Demetz, Franz 83, 105
Deodato 207, 209
Deplano, Valeria 22 f.
Diena, A. 215
Dumas, Alexandre 204
Duncan, Derek 20
- Eisenkeil, Maria 215, 217
Eisenkeil, Oskar 84, 109, 125, 134-136, 141, 144, 161, 169-171, 174-177, 195-199, 203 f., 206-210, 212-215, 217, 220-223, 226 f., 238 f., 251, 255, 266 f., 279 f.
Erl, Astrid 260, 305, 310
Eschfäller, Hans 233
Etienesch 171
- Fichera, Fabio 281
Fiske, John 96
Forgacs, David 29, 97
Foucault, Michel 27, 43
Franchetti, Leopoldo 51
Früh, Herman 122 - 124
Fuller, Mia 29, 49, 55
- Gaius Julius Caesar 246
Garber, Johann 126, 162-164, 251, 261, 284, 290
Gherechidan, Tuoldè 221
Gheresghier, Tesfai 221
Gillian, Rose 42 f.
Goglia, Luigi 108, 174
Gramsci, Antonio 28
Graziani, Rodolfo 59, 244
Guangul, Haptemarim 221
Guerzoni, Benedetta 253
- Hagos, Bahta 51, 96
Haile Selassie I. 55, 57 f., 88, 136, 163, 279, 286
Halbwachs, Maurice 32

ANHANG

- Hall, Stuart 96
 Hanni, Martin 247
 Heufler, Franz 251
 Hirsch, Marianne 305
 Hirschauer, Stefan 193
 Hitler, Adolf 54, 227, 233, 286, 300
 Holzer, Anton 182
 Huber, Otto 78 f.
- Imru Haile Selassie 57
- Jäger, Jens 10, 41 f., 89, 93 f., 95, 101, 179
 Judson, Pieter 9, 189
- Kassa Halle Darge 57
 Klimt, Gustav 295
 König, Alfred 99, 106, 136
 Kostner, Franz 132, 136, 256 f., 284, 295
- Labanca, Nicola 10, 17, 19, 22 f., 73, 191, 194, 306 f.
 Leitner, Alois 248 f.
 Luggin, Hans 234
 Lusoni 126 f.
- Mader, Leonhard 40, 145, 146, 164 f., 251, 286-288, 293, 295
 Mader, Mathilde 287
 Mair, Hermann 120, 297
 Mair, Paula 120
 Makonnen 136
 Mamieti 170
 Marchio, Franz 100, 102, 103, 105, 120, 138, 143, 144, 159, 161, 234, 235, 251, 264-267
 Markart, Johann 257
 Mauracher, Karl 83, 167, 214
 Mayr, Franz 92
 Melandri, Francesca 13
 Meneghin 203
 Menelik II. 164 f.
 Menen Asfaw 136
 Mesner, Anton 158, 290
 Michels, Stefanie 254 f.
 Mirzoeff, Nicholas 194
 Mitterrutzner, Johannes Chrysostomos 91
 Morley, David G. 41
 Mozzeni 204
- Mussolini, Benito 54-58, 60 f., 63-65, 67 f., 75 f., 87, 98, 162, 227, 244, 246, 286
- Niederkofler, Franz 105, 132, 278
 Niedermair, Kaspar 159, 160, 162, 199
- Ohnewein, Thomas 37, 73, 80, 81, 83, 205
- Pagenstecher, Cord 263
 Parodi, Attilio 105, 108, 170
 Paul, Gerhard 10, 113, 114
 Peintner, Gottfried 201
 Pergher, Roberta 20, 192
 Pescosta, Paul 124, 127
 Piazzzi, Franz 84, 129, 147 f., 199, 250, 251, 270 -276
 Pirzio Biroli, Alessandro 58
 Pondorfer, Jürgen 85, 308
 Procházka, Roman von 89
 Profetti, Attilio 13
 Profetti, Ilaria 13
 Profetti, Marella 13
 Pugliesi, Giuseppe 108
- Rainer, Anton 249
 Rainer, Franz 249
 Ralser, Andrä 82, 83 f., 92, 101, 103, 106, 111, 120-122, 129 f., 145, 149-151, 153, 202, 208, 214 f., 251, 254, 283, 289
 Ralser, Kassian 202
 Renggli, Cornelia 43
 Rochat, Giorgio 19
 Ruazzi, Johann 235
 Ruchatz, Jens 305
 Russo, Mary 189
- Sader, Heinrich 78 f.
 Sagmeister, Gottfried 124
 Said, Edward 27
 Salamandra, Angelo 207, 209
 Savoyen, Umberto von 121, 235
 Schilling, Britta 277, 305
 Schlechtleitner, Josef 103, 151-153
 Seehauser, Josef 249
 Seppi, Siegfried 105, 107, 139, 151 f., 159, 161, 164, 251, 254, 260 f.,
 Seyoum Mengesha 57

Sontag, Susan 43, 178 f.
 Soratru, Anton 105, 181, 251, 288
 Spadaro, Barbara 23, 191
 Starl, Timm 114, 119, 274, 276, 287
 Steinacher, Gerald 38, 113 f., 293
 Stenico, Angelo 227
 Steurer, Leopold 80
 Sultan, Ali 221

Taddesé 171
 Terhoeven, Petra 23
 Tomassini, Luigi 263
 Treibenreif, Toni 129
 Triulzi, Alessandro 194
 Troger, Alois 104, 138
 Tumler, Richard 291, 299-304

Uoizerò 170
 Uorkenesch 171, 221

Valentin, Josef 84, 104, 113, 122, 124 f., 127 f.,
 142 f., 152, 168, 178, 180 f., 267 f., 280, 285
 Verdorfer, Martha 78
 Vigo, Alessandra 23
 Viktor Emanuel III. 163, 244
 Volgger, Franz 74, 122 – 124, 177, 201

Wackernell, Siegfried 78 f.
 Walder, Anton 256, 279, 285, 297
 Warner, Mario 199 f., 203
 Webhofer, Johann 184 – 186
 Welzer, Harald 33
 Winkler, Eduard 123, 133, 134, 199, 200, 257,
 259
 Winter, Jay 44, 239, 281 f., 307, 312
 Wunderer, Hermann 289

Zahra, Tara 189
 Zeller, Joachim 168

8.4.2 Ortsregister

Addis Abeba/አዲስ ፡ አበባ 24, 58 f., 67, 81, 83,
 89, 108, 162, 163, 164, 214, 223, 224, 225,
 226, 228, 257, 272, 286
 Adi Arcai/አዲስርቃይ 217
 Adigrat/ዓዲግራት 56, 138, 139, 144
 Adua/አድዋ 50 f., 56, 145, 162, 164, 243 f., 268
 Ahrntal/Val Aurina 105
 Aksum/አክሱም 56, 106, 124, 162, 267
 Andrian/Andriano 233
 Aostatal 62
 Asmara/አስመራ 66-69, 104, 106, 108, 123 f.,
 140 f., 142, 168, 215, 267, 271
 Assab/ዓሳብ 50

Bozen/Bolzano 10, 18, 29, 37 f., 45 f., 53 f., 73,
 74, 75, 77 f., 80, 81, 82, 89 f., 92 f., 100 f., 105,
 129, 159, 184, 191, 194, 199, 202, 227, 234 f.,
 237, 241, 244, 249, 251, 264, 281, 313, 316
 Brenner/Brennero 75
 Brennerpass/Passo del Brennero 53
 Bruneck/Brunico 39, 257

Cheren/ከረን 105, 132, 133
 Cyrenaika 51 f.

Dessié/ደሴ 58, 140, 161, 271, 276
 Dietenheim/Teodone 39
 Dodekanes Inseln 51 f.

Eisacktal/Val Isarco 38, 197, 202, 243, 246
 Enneberg/San Vigilio 104

Fiambiro/ፋሻን ቢራ 217, 218
 Freienfeld/Campo di Trens 120, 249

Genua 202
 Gimma/ጅማ 134, 135
 Gondar/ጎንደር 99, 132
 Graz 9
 Gadertal/Val Badia 38, 81, 243
 Grödental/Val Gardena 83, 119, 203

Hadamar/ናዘሬት 227, 300

ANHANG

Innsbruck 39, 75

Istra/Istria 44, 49, 52 f., 61, 79, 317

Kalterm/Caldaro 105, 241

Kenia 59

Klausen/Chiusa 119

Lago Ascianghi/ዓዕዳ ባሕሪ 145

Lana/Lana 81, 120, 203

Lechemti/ነቀዋዎት 217, 254

Libyen 188

Lienz 39

Livorno 105, 120, 264 f.

Lüsen/Lusone 123

Macallè/ጠቀሌ 57, 145, 147, 173, 266, 271

Mai Cid/ማይሮጌው 57

Mailand 105, 257

Mariannhill 92, 93

Massaua/ሞድዋዕ 50, 83, 106, 108, 124, 147-149, 196, 260, 270 f.

Meran/Merano 79, 82, 90, 99, 101, 195, 202 f., 215, 222, 227, 233, 235, 267

Mittleres Eisacktal/Media Valle Isarco 197, 243, 246

Modena 22, 282

Mühlbach/Rio di Pusteria 236

Muqdisho/Mogadiscio 66, 67, 69, 83, 105, 108, 170

Neapel 120, 121, 260, 266, 271

Nefasi/ነፋሲት 271

Niederolan/Valdaora di sotto 184

Ouchy 51

Palermo 101, 202, 208

Paris 16

Port Said 167, 273

Prato alla Drava/Winnebach 53

Pustertal/Val Pusteria 38, 202, 243, 257

Quoram/ኮረሞ 58

Rodeneck/Rodengo 122

Rom 9, 13, 40, 49, 51 – 53, 56, 58, 69, 73, 105, 110, 140, 194, 207, 209, 238

Saganeiti/ሰገነይት 175 f., 203, 206, 215, 266

Sardinien 50, 61 f., 249

Scirè/ሸረ 57, 180, 268

Selaclacà/ሰለክለኻ 136, 175, 180

Senafè/ሰነዓዲ 126, 205

Sizilien 49 f., 61

St. Christina im Grödental/San Cristina in Val Gardena 105

St. Kassian/San Cassiano 235

St. Ulrich/Ortisei 119

Sterzing/Vipiteno 101, 243, 244-247

Stilfserjoch/Passo dello Stelvio 53

Sudan 60, 91, 196

Suezkanal 56, 167, 196, 229, 267, 273, 302

Terlan/Terlano 236

Tianjin/Tientsin 51

Tirol 29, 37-39, 44-47, 49, 52-55, 61, 7-85, 88-92, 94, 100, 103, 149, 190, 192, 194, 196 f., 199-203, 217, 223, 227, 233, 237 f., 241, 244, 248, 278 f., 282, 285 f., 300, 303, 311, 320 f.

Toblach/Dobbiaco 104, 257

Tripolitaniien 51

Trst/Trieste 53, 61 f., 191

Turin 105, 215

Ual Ual/ወልወል 55, 65

Venetien 49 f., 61 f.

Verona 210

Vinschgau/Val Venosta 38, 120, 164, 202 f.

Winnebach/Prato alla Drava 53

Veröffentlicht mit Unterstützung des Austrian Science Fund (FWF):
PUB 987-G



Open Access: Wo nicht anders festgehalten, ist diese Publikation lizenziert unter der Creative Commons Lizenz CC BY-NC 4.0.



Die vorliegende Publikation ist gemäß den Bedingungen der internationalen Creative Commons Attribution 4.0 [CC BY-NC] Lizenz (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>) lizenziert, die die Nutzung, gemeinsame Nutzung, Anpassung, Verbreitung und Vervielfältigung in jedem Medium oder Format erlaubt, solange Sie den/die ursprünglichen/n Autorinnen und die Quelle auf angemessene Weise anführen, einen Link zur CreativeCommons-Lizenz und etwaige Änderungen angeben.

Die Bilder oder anderes Material Dritter in der vorliegenden Publikation sind durch die Creative-Commons-Lizenz der Publikation abgedeckt, sofern dies nicht in einem Verweis auf das Material anders angegeben ist. Wenn das Material nicht durch die Creative-Commons-Lizenz der Publikation abgedeckt ist und die durch Sie beabsichtigte Nutzung nicht aufgrund von gesetzlichen Bestimmungen gestattet ist oder über die erlaubte Nutzung hinausgeht, müssen Sie direkt von der Urheberrechtinhaberinn/vom Urheberrechtinhaber eine Genehmigung einholen.

Die Verwendung von allgemeinen Bezeichnungen, eingetragenen Bezeichnungen, Warenzeichen, Dienstleistungsmarken usw. in der vorliegenden Publikation bedeutet auch ohne besondere Erklärung nicht, dass diese Bezeichnungen von den einschlägigen Schutzgesetzen und -bestimmungen ausgenommen sind und daher frei für die allgemeine Verwendung sind.

Der Verlag, die Autorinnen und die Herausgeberinnen können mit Sicherheit annehmen, dass die Ratschläge und Informationen in der vorliegenden Publikation zum Zeitpunkt der Veröffentlichung als wahr und korrekt angesehen werden. Weder der Verlag noch die Autorinnen oder die Herausgeberinnen übernehmen weder ausdrücklich noch implizit eine Garantie in Bezug auf das hier enthaltene Material oder für etwaige möglicherweise vorliegende Fehler oder Auslassungen. Der Verlag bleibt neutral in Bezug auf gerichtliche Ansprüche in Zusammenhang mit veröffentlichten Karten und institutionellen Verbindungen.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung von
»Geschichte und Region/Storia e regione« durch
finanzielle Beiträge vonseiten der Autonomen Provinz
Bozen-Südtirol, Abteilung Deutsche Kultur,
und vonseiten der Autonomen Region Trentino-Südtirol



AUTONOME
PROVINZ
BOZEN
SÜDTIROL



PROVINCIA
AUTONOMA
DI BOLZANO
ALTO ADIGE

PROVINZIA AUTONOMA DE BULSAN
SÜDTIROL



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2023

www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Minion Pro und der Myriad Pro

Lektorat: Daniel Ristau

Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf

Umschlagbild: Schachtel mit Postkarten und Fotografien aus dem Italienisch-Abessinischen Krieg 1935-1941, Familie Seppi, Kaltern; Foto: Markus Wurzer.

Lithografie: SchwabScantechnik GmbH, Göttingen

ISBN 978-3-8353-5423-4

DOI <https://doi.org/10.46500/83535423>