

SCHÜREN

Ömer Alkin  
Alena Strohmaier Hg.

# Rassismus im Film



Ömer Alkin / Alena Strohmaier (Hrsg.)

# Rassismus im Film

**SCHÜREN**

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.

Die Publikation wurde gefördert mit Mitteln der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) im Rahmen des DFG-Projekts «Ästhetik des Okzidentalismus» (Kurztitel) (Projektnummer 435847492).

Die Publikation wurde gefördert mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung (BMBF) im Rahmen des BMBF-Projekts «Filmische Aneignungsprozesse von Videos der populären Aufstandsbewegungen 2009–11 im Mittleren Osten und Nordafrika»

Schüren Verlag GmbH

Universitätsstr. 55 | D-35037 Marburg

[www.schueren-verlag.de](http://www.schueren-verlag.de)

© Schüren 2024

Alle Rechte vorbehalten

Gestaltung: Erik Schüller

Umschlaggestaltung: Wolfgang Diemer, Frechen

Coverfoto: Schallplattencover zum Film Отовбүс (TR 1974, Regie: Tunç Okan),

© Tunç Okan

Druck: booksfactory, Stettin

Printed in Poland

ISBN 978-3-7410-0448-3 (Print)

ISBN 978-3-7410-0225-0 (OA)



Das vorliegende Werk steht unter einer Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0-Lizenz. Sie dürfen das Werk für nichtkommerzielle Zwecke vervielfältigen, verbreiten und öffentlich zugänglich machen. Sie müssen dabei den Namen des Autors nennen. Das Werk darf nur bearbeitet oder in anderer Weise verändert werden, wenn Sie es nicht verbreiten. Eine Zusammenfassung der Lizenz und den Lizenztext finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Hilde Hoffmann

## Differenz im Bild

### Eine kleine Geschichte antiziganistischer Bildmedien entlang aktueller Kinoerlebnisse

Zwei Kinoerlebnisse sind mir nachgegangen. Nicht lange her, umgeben von Familien, habe ich den Kinder- und Jugendfilm NELLYS ABENTEUER<sup>1</sup> gesehen, kurz danach die französische Komödie HEREINSPAZIERT.<sup>2 3</sup> Beide Filme erzählen von einer wohlhabenden und gebildeten «weißen» Familie,<sup>4</sup> die in Kontakt mit «Roma» aus Rumänien kommt. In NELLYS ABENTEUER fährt Nellys Familie aufgrund der Arbeit des Vaters nach Rumänien, in HEREINSPAZIERT kommen die rumänischen Migrant:in-

1 NELLYS ABENTEUER, Regie: Dominik Wessely, D 2016.

2 HEREINSPAZIERT, Regie: Philippe des Chauveron, F 2017.

3 Ich bedanke mich für Kritik, Anregungen und Diskussionen zu diesem Text bei meinen Kolleg:innen Natascha Frankenberg, Yomb May und Jasmin Degeling.

4 Bei den Begriffen «Schwarz» und «weiß» handelt es sich weder um reelle Hautfarben, noch um «biologische» Eigenschaften, sondern um politische und soziale Konstruktionen. Dabei beschreibt «weiß» eine behauptete gesellschaftliche Norm, mit der ökonomische, gesellschaftliche und politische Privilegien einhergehen. «Weiß»-sein wird als «unmarkierte Normalität» gezeigt und zum unsichtbaren Ausgangspunkt, von dem aus alle von Rassismus Betroffenen als Abweichung benannt werden. Vgl. hierzu Toni Morrison: *Playing In The Dark. Whiteness and the Literary Imagination*. Harvard 1992; bell hooks: «Representing Whiteness in the Black Imagination. Displacing Whiteness». In: Ruth Frankenberg (Hrsg.): *Essays in Social and Cultural Criticism*. London 1997, S. 165–179; Maisha Eggers / Grada Kilomba / Peggy Piesche / Susan Arndt (Hrsg.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. Münster 2005.

nen nach Frankreich und campieren auf dem Grundstück der Professorenfamilie. In beiden Filmen werden die «Roma» als drastisches Gegenteil der deutschen oder französischen Filmfamilie vorgestellt: Die «Film-Roma» betteln, klauen und trinken übermäßig viel Alkohol. Ihre Wohnorte werden als Lager gezeigt, unhygienisch und ohne modernen Komfort. Diese fiktionalen Figuren sind ohne Arbeit, meist draußen und unterwegs. In beiden Filmen erinnern die Frauen an die rassistische Darstellungstradition von «Zigeunerinnen»<sup>5</sup> auf alten Sammelkarten oder billigen Ölgemälden, die Männer dagegen fahren große Autos und lassen ihre Goldzähne blitzen.

Warum werden diese Bilder, Figuren und Erzählungen erkannt? Woher kommt dieses Wissen?

Diese Motive sind Teil rassistischer Traditionen, die mit der Geschichte der Bildmedien, mit der Fotografie und dem Film eng verbunden sind. Sie sind Teil des kulturellen Gedächtnisses Europas. In beiden Filmen werden die «Roma» als Bedrohung dargestellt, nicht nur als Gefahr bezüglich frühem Sex und vorzeitiger Ehe, sondern auch ganz existenziell, sie entführen Kinder oder okkupieren Häuser. Diese Dopplungen und Parallelen in den Filmen verweisen und beziehen sich auf einen gemeinsam geteilten Wissenshorizont.

- 5 Der Begriff «Zigeuner» bezeichnet eine fiktionale Vorstellungswelt und hat eine besonders gewaltvolle Zuschreibungs- und Stigmatisierungsgeschichte. «Zigeuner» wurde mit dem Nationalsozialismus zu einem rassifizierten Verfolgungsbegriff. Die Verfolgung und Ermordung wurde unter diesem Begriff organisiert. Mit der Abkürzung «Z» wurde er in die Körper der im Konzentrationslager Auschwitz/Birkenau Inhaftierten als Tätowierung eingeschrieben. «Zigeuner» ist demnach nicht nur ein abwertender Begriff, er ist zudem kollektiv und individuell mit Gewalterfahrungen der so bezeichneten verwoben (vgl. Isidora Randjelovic: «Zigeuner\_in». In: Susan Arndt / Nadja Ofuatey-Alazard (Hrsg.): *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster 2012, S. 671–676. Um auf diese gewaltvolle Dimension zu verweisen, übernehme ich die Durchstreichung der rassistischen Bezeichnung «Zigeuner» von dem Bericht der Unabhängigen Kommission Antiziganismus: «Perspektivwechsel. Nachholende Gerechtigkeit. Partizipation». In: *Deutscher Bundestag* (Hrsg.). 2021.

Ich nutze den Terminus Roma als Selbstbezeichnung und Sammelbegriff für eine extrem heterogene Gruppe von Menschen, die sich selbst Roma, Sinti, Kalderasch etc. nennen. Hierbei beziehe ich mich auf den *1st World Romani Congress* (1971) der Roma als selbstgewähltes Ethnonym und Sammelbegriff vorschlägt und Fremdbezeichnungen wie «Zigeuner», «Gypsy», «Cigán» als stigmatisierend ablehnt. Das verbindende Element ist, dass Roma unabhängig von Sprache, Nationalität, Religion und phänotypischen Merkmalen bzw. Zuschreibungen in der Regel von antiziganistischer Diskriminierung betroffen sind (vgl. Zeljko Jovanovic: «On International Roma Day, a Call for Courage and Clarity» [www.opensocietyfoundations.org/voices/international-roma-day-call-courage-and-clarity](http://www.opensocietyfoundations.org/voices/international-roma-day-call-courage-and-clarity) (07.04.2016). In Deutschland hat sich das Begriffspaar «Sinti und Roma» durchgesetzt. Die Begriffe sind generisch neutral und erscheinen hier daher nicht in gegenderter Form.

Obwohl der Begriff «Roma» eine Ablehnung der stigmatisierenden Bezeichnungen der Dominanzgesellschaft darstellt, werden auch mit diesem Begriff inzwischen antiziganistische Wissensbestände aufgerufen. Um dieses zu kennzeichnen, verwende ich den Begriff «Roma» in Anführungszeichen, wenn ich auf die homogenisierende Vorstellung der Dominanzgesellschaft, also auf eine imaginäre Figur verweise.

Wie kommt es zu dieser Gegenüberstellung von «Roma» und dem «wir» eines impliziten Publikums? Aus welcher Gewaltgeschichte kommen diese Bilder? Und welche gesellschaftlichen Vorstellungen eines richtigen/guten Lebens werden hier gleichzeitig weitergegeben?

Beide Filme wurden über öffentliche Filmförderung hoch finanziert und von renommierten Regisseuren realisiert. Wie ist das möglich? Die Antwort ist einfach: Es ist keinem aufgefallen, denn Antiziganismus ist Alltag in Europa.<sup>6</sup>

Antiziganismus bezeichnet die Vorstellungswelt über, sowie die Ausgrenzungs- und Verfolgungspolitik gegen Roma\* und als solche Markierte seit dem 15. Jahrhundert. Entscheidender Teil der seit 600 Jahren gewaltvollen Kategorisierungen und Exklusionen sind antiziganistische Imaginationen, Bilder und Erzählungen. Bildmedien spielen eine zentrale Rolle bei der Verbreitung und Erneuerung frühneuzeitlicher Stigmatisierungen. So wie die Entwicklung technischer Bildmedien eng mit der Entstehung des modernen Rassismus verbunden ist, so haben Bildmedien auch immer wieder Anteil an der gewaltvollen Aktualisierung antiziganistischer Wissensbestände. Besonders der Film wird zum Scharnier, der bekannte Figuren und Zuschreibungen – das antiziganistische Gedächtnis – in neue mediale Kontexte übersetzt und perpetuiert.

Auch nach 1945 gibt es keinen profunden Bruch antiziganistischer Ideologie. Die statistischen Daten und Berichte internationaler Organisationen<sup>7</sup> belegen fortlaufende symbolische, strukturelle und physische Gewalt gegen Roma\*.

Roma\* werden weiterhin in vielen europäischen Medien, in der Kinder- und Jugendliteratur,<sup>8</sup> in Schul- und Liederbüchern, in Lexika und Wörterbüchern,<sup>9</sup>

6 Um den Begriff Antiziganismus rankt sich eine kontroverse Debatte. International werden Begriffsbildungen wie «Romaphobia» oder «Racism against Sinti and Roma» alternativ genutzt. Im deutschsprachigen Bereich hat sich in der wissenschaftlichen Debatte der Begriff «Antiziganismus» durchgesetzt (vergleiche hierzu Markus End: «Antiziganismus. Zur Verteidigung eines wissenschaftlichen Begriffs in kritischer Absicht». In: Alexandra Bartels / Tobias von Borcke / Markus End / Anna Friedrich (Hrsg.): *Antiziganistische Zustände 2. Kritische Positionen gegen gewaltvolle Verhältnisse*. Münster 2013, S. 39–72).

7 Siehe hierzu den Abschlussbericht der Unabhängigen Kommission Antiziganismus 2021.

8 Michail Krausnick: «Images of Sinti and Roma in German Children's and Teenage Literature». In: Susan Tebutt (Hrsg.): *Sinti and Roma: Gypsies in German-Speaking Society and Literature*. New York 1998, S. 107–128; Anita Awosusi (Hrsg.): *Zigeunerbilder in der Kinder- und Jugendliteratur*. Heidelberg 2000; Petra Maurer: «Das Außergewöhnliche begleitet die Ordnungen wie ein Schatten». Zur Konstruktion des «Zigeuners» in der Kinder- und Jugendliteratur. In: Markus End / Kathrin Herold / Yvonne Robel (Hrsg.): *Antiziganistische Zustände. Zur Kritik eines allgegenwärtigen Ressentiments*. Münster 2009, S. 177–202.

9 Anita Awosusi (Hrsg.): *Stichwort: Zigeuner – Zur Stigmatisierung von Sinti und Roma in Lexika und Enzyklopädien*. Heidelberg 1998; Anja Lobenstein-Reichmann: «Zur Stigmatisierung der <Zigeuner> in Werken kollektiven Wissens am Beispiel des Grimmschen Wörterbuchs». In: Herbert Uerlings / Iulia-Karin Patrut (Hrsg.): *<Zigeuner> und Nation. Repräsentation-Inklusion-Exklusion*. Frankfurt a. M. 2008, S. 589–629.

sowie in Massenmedien<sup>10</sup> visuell und narrativ als Gegensatz zur Dominanzgesellschaft konstruiert.

Aktuelle Fernsehproduktionen wie die Fernsehdokumentation ROMA, EIN VOLK ZWISCHEN ARMUT UND ANGEBEREI<sup>11</sup> oder das öffentlich/rechtliche Talkformat DIE LETZTE INSTANZ<sup>12</sup> wiederholen beispielhaft die ganze Bandbreite rassistischer Stigmatisierung. Die Mechanismen des Ausschlusses und der Verfolgung sind in der öffentlichen Wahrnehmung normalisiert worden. Sie werden nicht als Techniken sichtbar, stattdessen werden über sie erst Gruppen produziert. Antiziganismus/Rassismus gegen Roma\* wird dementsprechend nicht als solcher wahrgenommen und problematisiert oder er wird bagatellisiert, wie beispielhaft an der Folge des Talks DIE LETZTE INSTANZ nachzuvollziehen ist. So wird auch der «Anteil der Kulturen der Sinti\_ze und Rom\_nja an der Gesamtkultur in Deutschland fortwährend geleugnet oder abgewertet».<sup>13</sup> Diese Phänomene sind in allen europäischen Staaten zu beobachten.

10 End 2014; Annabel Tremlett: «Demotic or Demonic? Race, Class and Gender in 'Gypsy' Reality TV». In: *The Sociological Review* 62/2, 2014, S. 316–334 DOI: <https://doi.org/10.1111/1467-954X.12134>; Adina Schneeweis / Foss. A. Katherine: «'Gypsies, Tramps & Thieves'. Examining Representations of Roma Culture in 70 Years of American Television». In: *Journalism & Mass Communication Quarterly* 94/4, 2017, S. 1146–1171.

11 ROMA, EIN VOLK ZWISCHEN ARMUT UND ANGEBEREI, Sat. 1, D 2019. Die Spiegel-TV Produktion wurde von Sat1 (8/2019) in der Reihe «akte» ausgestrahlt (8/2019). Sie beschreibt Roma\* als kriminell, betrügerisch, unhygienisch, als in «Familienclans» organisierte «Armutsmigranten», immer in Verbindung mit Ratten in der Tradition antisemitischer NS Propaganda. Siehe hierzu die gutachterliche Stellungnahme von Prof. Dr. Hajo Funke, für den Zentralrat der Sinti und Roma [zentralrat.sintiundroma.de: https://is.gd/b3YUon](https://is.gd/b3YUon). – Bzgl. einer Analyse von antiziganistischen Spiegel TV Beiträgen siehe auch Habiba Hadziavdic / Hilde Hoffmann: «Violent Fantasies. The persisting Stereotypes of European Roma». In: *Global Humanities – Studies in Histories, Cultures, and Societies* 4, 2017, S. 139–167.

12 DIE LETZTE INSTANZ, WDR, D 2020. Im WDR-Talk DIE LETZTE INSTANZ, (Folge 8, Ausstrahlung 11/2020 und 1/2021) diskutierte Moderator Steffen Hallaschka die Frage: «Das Ende der Zigeunersauce: Ist das ein notwendiger Schritt?» Eingeladen waren weder Roma\*, noch Menschen mit Rassismus-Erfahrungen. Die Gäste waren: Thomas Gottschalk, Janine Kunze, Mickey Beisenherz und Jürgen Milski. Sie alle konnten nicht verstehen warum sich Menschen von rassistischen Begriffen diskriminiert fühlen könnten. Sie fanden, dass der «Gag» von Barbara Schöneberger, die Sauce in «Sauce ohne festen Wohnsitz» umzutaufen, «gehe» und entschieden einstimmig, dass die Umbenennung der Sauce nicht notwendig sei. Siehe hierzu die Pressemitteilung des Zentralrats der Sinti und Roma [zentralrat.sintiundroma.de: https://is.gd/PxolLu](https://is.gd/PxolLu)

13 UKA (Unabhängigen Kommission Antiziganismus) 2021, S. 149.

## Notizen zur langen Geschichte des Antiziganismus in Europa

Die Darstellung der «Zigeuner» Figuren hat seit vielen Jahrhunderten konstitutive Bedeutung für deutsche und europäische Selbstentwürfe. Seit vielen Jahrhunderten markiert diese imaginäre Figur einen zentralen Pol von Selbstbeschreibung und Abgrenzung in der deutschen und europäischen Ideengeschichte.<sup>14</sup> Die «inkludierende Exklusion»<sup>15</sup> spielte eine zentrale Rolle in der Formation europäischer Nationalstaaten. Diese ambivalente Position spiegelt sich in Literatur und Kunst, in wissenschaftlichen Texten und politischen Debatten wider.

Die historische Situation, in der europäische Gesellschaften «Zigeuner» erstmals schriftlich erwähnen, beschreibt Franz Maciejewski als Zeit fundamentaler sozialer, ökonomischer, politischer und kultureller Umbrüche.<sup>16</sup> Die tiefgreifenden Veränderungen kultureller Werte und Normen wurden den Individuen in der frühen Neuzeit u. a. durch religiöse und politische Autoritäten aufgezwungen.<sup>17</sup> Die Figur des «Zigeuners» wurde laut Markus End während dieses Wandels hin zu kapitalbasierten Nationalstaaten zum Instrument der Disziplinierung sowie zur Projektionsfläche, die den Individuen der Dominanzgesellschaft die Möglichkeit anbot, die gescheiterten Versuche, die neuen Werte und Regeln zu leben auf diese Gegenfiguren zu projizieren.<sup>18</sup> Die heute noch geläufigen gewaltvollen Zuschreibungen und Stereotypen wie «parasitär», «arbeitscheu», «undiszipliniert» oder «diebisch» wurzeln im sozio-historischen Prozess der Normenführung und -durchsetzung hin zum nationalstaatlichen Europa.<sup>19</sup> Als «Zigeuner» markierte Menschen wurden im Zuge der Herausbildung von Territorialstaaten zum Prototyp frühneuzeitlicher Ausgrenzungspraxis. Die Nationsform steht für eine binäre Anordnung, in der «Fremd» und «Eigen» als unvereinbare Gegensätze gedacht sind. Erst durch das vorgestellte «Außen» gewinnt das konstruierte «Innere» Kontur. Die unüberbrückbare Trennung wird

14 Patrut, Iulia-Karin: *Phantasma Nation. «Zigeuner» und Juden als Grenzfiguren des «Deutschen» (1770–1920)*. Würzburg 2014, S. 8.

15 Herbert Uerlings / Iulia-Karin Patrut (Hrsg.): «Zigeuner», Europa und Nation. Einleitung». In: *«Zigeuner» und Nation. Repräsentation-Inklusion-Exklusion*. Frankfurt a. M. 2008, S. 11.

16 Die Migrationsgeschichte und die Geschichte der Lebensumstände ist über die Jahrhunderte regional extrem heterogen, vgl. hierzu Udo Engbring-Romang: «Ein unbekanntes Volk? Daten, Fakten und Zahlen». In: bpb.de: <https://is.gd/VTR0Nh> (20.4.22).

17 Vgl. Franz Maciejewski: «Elemente des Antiziganismus» In: Jaqueline Giere (Hrsg.): *Die gesellschaftliche Konstruktion des Zigeuners: Zur Genese eines Vorurteils*. Frankfurt 1996, S. 12–28.

18 Markus End: «History of Antigypsyism in Europe: The Social Causes». In: Hristo Kyuchukov (Hrsg.): *New Faces of Antigypsyism in Modern Europe*. Prague 2012, S. 10.

19 Vgl. Ebd., S. 13.



daher oft über den Ausschluss aus imaginierten Gemeinschaften<sup>20</sup> der bürgerlichen Gesellschaft wie ‚Heimat‘, ‚Vaterland‘ und ‚Nation‘ erzählt.

In der Zeit der Aufklärung und der Entstehung des modernen Rassismus wurde der versuchte Ausschluss innerer und äußerer Fremder aus den europäischen Gesellschaften verwissenschaftlicht. Der Rassismus der Moderne steht historisch in enger Relation zum europäischen Kolonialismus.<sup>21</sup> Der moderne Rassismus, also die Konstruktion des Anderen als «Fremd» aufgrund biologischer, physiognomischer oder kultureller Differenzen, geht mit der Produktion und Herabwürdigung des Anderen und der Herstellung und vorgestellten Überlegenheit des Eigenen einher. Diese asymmetrische Dichotomisierung in «das Eigene» und «das Fremde», dieses Ungleichheitsverhältnis, wurde durch wissenschaftliche Praktiken und Erkenntnisse legitimiert und festgeschrieben.<sup>22</sup> Der antiziganistische Rassismus<sup>23</sup> weist Analogien zum Kolonialrassismus auf.<sup>24</sup> Im Unterschied zum kolonialen Rassismus bezieht sich «die Geschichte des Antiziganismus, analog zum Antisemitismus, auf die Vorstellung von einem Feind im nationalen Innenraum».<sup>25</sup> Eine Gemeinsamkeit liegt in der Ermöglichung eines europäischen Selbstbildes der zivilisatorischen Überlegenheit.

Im 19. Jahrhundert besteht schon eine umfassende kulturelle Vorstellungswelt zur «Zigeuner»-Figur.<sup>26</sup> Besonders die Literatur, die Musik und Malerei der europäischen Romantik trug zur Popularisierung der Vorstellungen vom «Zigeu-

20 Siehe zum Begriff: Benedict Anderson: *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London 1983.

21 Vgl. Birgit Rommelspacher: «Was ist eigentlich Rassismus?». In: Claus Melter / Paul Mecheril (Hrsg.): *Rassismuskritik Band 1: Rassismustheorie und -forschung*. Schwalbach 2009, S. 25–38.

22 Vgl. Léopold-Joseph Bonny Duala-M'bedy: «Xenologie. Sinn und Zweck einer Lehre vom Fremden». In: Helga Egner (Hrsg.): *Das Eigene und das Fremde. Angst und Faszination*. Hamaburg 1996, S. 28–49.

23 Die Arbeitsdefinition der *International Holocaust Remembrance Alliance* für Antiziganismus lautet: «Antiziganismus manifestiert sich in individuellen Äußerungen und Handlungen sowie institutionellen Politiken und Praktiken der Marginalisierung, Ausgrenzung, physischen Gewalt, Herabwürdigung von Kulturen und Lebensweisen von Sinti und Roma sowie Hassreden, die gegen Sinti und Roma sowie andere Einzelpersonen oder Gruppen gerichtet sind, die zur Zeit des Nationalsozialismus und noch heute als «Zigeuner» wahrgenommen, stigmatisiert oder verfolgt wurden bzw. werden. Dies führt dazu, dass Sinti und Roma als eine Gruppe vermeintlich Fremder behandelt werden, und ihnen eine Reihe negativer Stereotypen und verzerrter Darstellungen zugeordnet wird, die eine bestimmte Form des Rassismus darstellen.» – *holocaustremembrance.com*: <https://is.gd/6P2z2W>.

24 Vergleichbar mit der Versklavung von Menschen aus Ländern des subsaharischen Afrika in den USA, waren Roma\* auf den Gebieten des heutigen Rumäniens vom frühen 15. Jh. bis zur Abschaffung der Sklaverei in den 1860er-Jahren kollektiv der Verfügungsgewalt ihrer «Besitzer» unterworfen. Siehe hierzu Ian Hancock: *The Pariah Syndrome: An Account of Gypsy Slavery and Persecution*. Ann Arbor 1987.

25 UKA 2021, S. 28.

26 Vgl. Klaus-Michael Bogdal: «Europa erfindet die Zigeuner. Eine Geschichte von Faszination und Verachtung». In: *Europe Invents the Gypsies. The Dark Side of Modernity*, *Eurozine*, 24.2.2012, *eurozine.com*: <https://is.gd/SDqGgo> (26.6.2020).

ner»-Leben mit den Tag verschlafenden, rauchenden und musizierenden Protagonist:innen bei. Interessiert an folkloristischen Legenden, dem Archaischen und Unheimlichen sowie an der Revolte gegen die aufklärerische bürgerliche Gesellschaft, produzierte die Romantik zahlreiche Figuren wie *Zemfira* von Alexander Pushkin (1827), *Esmeralda* von Victor Hugo (1831) oder Prosper Mérimée's *Carmen* (1845). Mit der Romantik erfuhr die in der europäischen Kultur schon fest verankerte Figur der «schönen Zigeunerin» als Gegenentwurf zum Idealbild bürgerlicher Weiblichkeit große Popularität. In der Überschneidung von exotistischen und orientalistischen Diskursen wurde sie mit ihrer vorgestellten «wilden Ungezähmtheit», ihrer «Natürlichkeit» und Promiskuität zur Projektionsfläche sexueller Sehnsucht.<sup>27</sup> Diese schwärmerischen «Fremden» der Romantik zeigen sich abweichend vom klassischen Typus des fernen «Fremden» der Ethnologie, als soziologischer Typus des inneren oder nahen «Fremden». Dieser dient dazu der Dominanzgesellschaft ihre privilegierte Position vor Augen zu führen, zu veranschaulichen, wie sozialer Abstieg aussieht und trägt damit zur sozialen Stabilität von Gesellschaft bei.

Beides, die beschriebene Disziplinierung sowie die bipolare Organisation in «Eigen» und «Fremd» zeigt sich beispielhaft in NELLYS ABENTEUER und HEREIN-SPAZIERT. Die beiden Filmfamilien beschreiben die gesetzte Norm sehr ähnlich: Beide Väter/Ehemänner sind erfolgreiche Akademiker, die Mütter/Ehefrauen befassen sich beide mit Kunst und versorgen Haus und Familie. Sie leben wohlhabend und abgesichert und stehen für «Kleinfamilie», «Heimat» und «Nation». Wie eine Warnung fungiert der verunsicherte Blick auf Armut und Prekarität der «Roma», die in beiden Filmen kein stabiles Zuhause und keine erkennbare nationale Identität haben. Sie werden, egal ob in Rumänien oder Frankreich, als nicht sesshaft, immer unterwegs und draußen gezeigt.<sup>28</sup>

## Fotografische Typisierung und Erfassung

Das 19. Jahrhundert ist zugleich auch eine Phase der Kategorisierung.<sup>29</sup> In der Hochphase des Kolonialismus wird die frühe Fotografie zum zentralen Medium der Aufzeichnung und der Wissensproduktion. Dieses entspricht dem histori-

27 Vgl. Rafaela Eulberg: «Doing Gender Doing Gypsy». In: Markus End / Kathrin Herold / Yvonne Robel (Hrsg.): *Antiziganistische Zustände. Zur Kritik eines allgegenwärtigen Ressentiments*. Münster 2009, S. 41–66; Iulia Hasdeu: «Imagining the Gypsy Woman». In: *Third Text* 22/3, 2008, S. 347–357. <https://doi.org/10.1080/09528820802205125>

28 Im frühen Film sind gerade die imaginären Gemeinschaften wie «Heimat», «Vaterland», «Nation» entscheidend für den Ein- oder Ausschluss. Vgl. hierzu Hadziavdic / Hoffmann 2017.

29 Das anthropologische «Wissen» bündelt sich im lange einflussreichen Buch *Die Zigeuner. Ein historischer Versuch über die Lebensart und Verfassung, Sitten und Schicksale dieses Volkes, nebst ihrem Ursprunge* von Heinrich Moritz Gottlieb Grellmann, 1783.

schen Verständnis von Fotografie als objektiver Abbildung, in die sich die Natur selbst einschreibe «ohne Zutun der Hand oder des Geistes».<sup>30</sup>

Für die Anthropologie, die auf der Suche nach den physischen und kulturellen Ursprüngen der menschlichen «Rasse» war, genauso wie für die Ethnologie als koloniale Hilfswissenschaft, war die frühe Fotografie essenziell. Beide Disziplinen nutzten die Methode der Taxonomie, ein einheitliches Verfahren, mit dem Objekte nach bestimmten Kriterien in Kategorien oder Klassen eingeordnet werden konnten.

Die Fotografie erhielt hierbei den Auftrag und die Funktion Messbarkeit, Vergleichbarkeit und Objektivität herzustellen.<sup>31</sup> Sie diente zudem der Demonstration und der Stützung wissenschaftlicher Thesen und taxonomischer Interpretationen. Die Fotografie bot darüber hinaus veränderliche Interpretationsmöglichkeiten: das gleiche Bild konnte in verschiedenen Kontexten genutzt und unterschiedlich ausgelegt werden.

Diese Nutzung der Fotografie führte daher zur Darstellung, Stützung und Entwicklung kultureller Ursprungs- und Fortschrittsdiskurse. Sie führte zur Objektivierung, Typisierung und Kriminalisierung von Individuen sowie zur Popularisierung und Naturalisierung der taxonomischen Begriffe von «Rasse» und Kultur.<sup>32</sup> Das Fotografieren und die damit einhergehende (wissenschaftliche) Kategorisierung und scheinbare Lesbarmachung menschlicher Körper ist Ausdruck historischer, sozialer und kultureller Interessen. Die ethnologische Fotografie konstruiert die Fotografierten erst als «Fremde» und schreibt sie in einen ideologischen Legitimationskontext kolonialer Herrschaft ein. Erst durch die frühe Fotografie und den frühen Film konnte die wissenschaftliche Legitimierung der Vorstellung von «Rassen» stattfinden, sie lieferten die Evidenz und Beglaubigung von scheinbar wissenschaftlichen Daten, die in den Kolonien, Lagern und Zuchthäusern gesammelt wurden. Seit Mitte des 19. Jahrhunderts spielte die ethnologische Fotografie auch eine Schlüsselrolle bei der Ausformung des «Zigeuner»-Bildes. Typische Bildmotive sind «Nomaden» in der Weite der Natur oder Gruppen vor einfachen provisorischen Behausungen. Abgebildet wird die Vorstellung von «Wilden», einer zentralen Denkfigur des Alteritätsdiskurses im 18. und 19. Jahrhundert.<sup>33</sup> Die engen motivischen Verbindungen zum

30 Michel Frizot: «1839–1840. Fotografische Entdeckungen». In: Michel Frizot (Hrsg.): *Neue Geschichte der Fotografie*. (Orig.: Paris 1994). Köln 1998, S. 28.

31 Elizabeth Edwards: «Andere ordnen. Fotografie, Anthropologien und Taxonomien». In: Herta Wolf (Hrsg.): *Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*. (Orig.: 1997). Frankfurt a. M.: 2003, S. 341–343.

32 Vgl. Ebd., S. 350–351.

33 Vgl. Yomb May: «Wilde» In: Rolf Wilhelm Brednich (Hrsg.): *Enzyklopädie des Märchens*. Göttingen 2014, S. 792.

kolonialen Blick,<sup>34</sup> einem spezifisch hierarchischen Blick auf das Fremdgemachte und auch die Verbindungen zu eingeführten kolonialen Motiven sind unverkennbar. «Dieses Machtgefälle des Sehens», so schreibt Anton Holzer «das mit Vehemenz und Radikalität eine scheinbar eherne Grenze zwischen ›uns‹ und den ›Anderen‹ zieht, ist eigentlich nur mit der Bildwelt des Kolonialismus vergleichbar».<sup>35</sup>

In der frühen Fotografie sieht man als «Zigeuner» markierte häufig mit Artefakten des zeitgleich populären Orientalismus<sup>36</sup> inszeniert. Attribute der Fremdheit – orientalische Requisiten, inszenierte Ortlosigkeit, unbedeckte Füße und Brüste bei Frauen, genauso wie der Fokus auf Gruppen, sowie auf archaisch wirkende Gebräuche oder Tätigkeiten – sind häufige Motive.<sup>37</sup>

Diese Inszenierungsstrategien visualisieren den angenommenen radikalen Gegensatz zur Moderne. Sie werden als Gegenteil «europäischer Lebensart» stilisiert, die als zivilisiert und kultiviert fotografiert wird. Das europäische Bürgertum fotografiert sich selbst im Gegensatz dazu in Uniform oder Sonntagsstaat, in der klassischen Anordnung der bürgerlichen Familie, in Innenräumen oder in Bezug zu Institutionen wie Schule, Kirche, Militär oder Nation.

Parallel entwickelte sich eine ebenso wirkmächtige Form antiziganistischer fotografischer Repräsentation in der Kriminologie. Alphonse Bertillon, ein französischer Anthropologe und Kriminalist, entwickelte ein anthropometrisches System zur Personenidentifizierung: die Bertillonage.<sup>38</sup> Die erkennungsdienstliche Fotografie breitete sich schnell aus und wurde seit Anfang des 19. Jahrhunderts zu einem wichtigen Instrument staatlicher «Zigeunerpolitik».<sup>39</sup> 1899 entstand in München unter Leitung des Juristen und Polizisten Alfred Dillman die «Zigeunerzentrale», deren Arbeitsschwerpunkt der Aufbau einer «Zigeunerpersonenkartei» war.<sup>40</sup> Nach 1933 wurden Sinti\* und Roma\* auch mithilfe dieser Erfassung ausgebürgert, enteignet, deportiert und ermordet. Im nationalsozialistischen Deutschland wurde die Fotografie zum Instrument für die «Rassen»-biologische

34 Vgl. Frank Reuter: *Der Bann des Fremden: Die Fotografische Konstruktion des «Zigeuners»*. Göttingen 2014, S. 330–356.

35 Anton Holzer: «‹Zigeuner› sehen. Fotografische Expeditionen am Rande Europas». In: Herbert Uerlings / Iulia-Karin Patrut (Hrsg.): *‹Zigeuner› und Nation. Repräsentation-Inklusion-Exklusion*. Frankfurt a. M. 2008, S. 402.

36 Edward Said: *Orientalismus*. Berlin 1981.

37 Vgl. Holzer 2008, S. 404–412.

38 In Frankreich wurde 1832 per Gesetz die physische Markierung von Kriminalisierten durch Brandmarkung endgültig verboten. Damit stand die Justiz vor dem Problem der Markierung und Identifizierung von Kriminalisierten, das mit der fotografischen Erfassung beantwortet wurde.

39 Reuter 2014, S. 381–395.

40 Die sog. «Zigeunerzentrale» führte den offiziellen Titel «Nachrichtendienst für die Sicherheitspolizei in Bezug auf «Zigeuner».

Konstruktion der Figur des «Zigeuners» und damit für die Vorbereitung und ideologische Begründung des Genozids an Sinti\* und Roma\* durch die nationalsozialistische Vernichtungspolitik.<sup>41</sup>

Wie Holzer feststellt, ist die Figur des «Zigeuners» «schon in der frühen Fotografie ein vor der Kamera inszenierter Typus».<sup>42</sup> Die aus der Literatur und Malerei bekannten Motive und Figuren wie die schöne «Zigeunerin» der «Geigenspieler» oder das «Zigeunerlager» wurden nun fotografisch umgesetzt. Das überlieferte Bildreservoir wurde in einen neuen medialen Kontext übertragen. Mit dem der Fotografie anhaftenden Realitätseffekt und der Illusion der in das fotografische Bild eingeschriebenen unmittelbaren Augenzeugenschaft, schien sich die Grenze zwischen Bild und Wirklichkeit, zwischen ethnografischem Blick und der Nachinszenierung literarischer Figuren aufzulösen. Fotografien, die Ähnlichkeiten mit diesen historischen Vorläufer:innen haben, bergen die Gefahr, stereotype Darstellungen/koloniales Wissen bzw. die zugrunde liegenden Annahmen über die Fotografie als bloßes ikonisches Zeichen weiter fortzuschreiben. Ein Phänomen, das sich bei der aktuellen «Roma»-Fotografie gut beobachten lässt.<sup>43</sup>

Der ethnografische Blick ist NELLYS ABENTEUER und HEREINSPAZIERT eingeschrieben. Beide Filme schauen auf «Roma» in einer aus kolonialen Bildern bekannten Anordnung. Beispielhaft ist hierfür in HEREINSPAZIERT der Blick aus dem Fenster der Familienvilla, durch das wir mit den Fougeroles erschüttert auf den verwüsteten Garten in denen die «Roma» kampieren blicken. Wie

41 Reuter 2014, S. 142–162. In Deutschland sowie international wurde die systematische Verfolgung und Ermordung von Sinti\* und Roma\* während des Nationalsozialismus aus «rassischen» Gründen nur zögerlich zur Kenntnis genommen. Viele Überlebende, die als «Zigeuner» verfolgt wurden, blieben von Kompensationszahlungen oder Renten ausgeschlossen. Deutsche Behörden insistierten auf die Verfolgung aufgrund «sozialer», nicht «rassischer» Gründe und lieferten hiermit die Grundlage für die fortgesetzte Diskriminierungen in der Bundesrepublik (vgl. Sybil Milton: «Persecuting the Survivors: the continuity of «Anti-Gypsyism» in Postwar Germany and Austria». In: Susan Tebbutt (Hrsg.): *Sinti and Roma. Gypsies in German Speaking Society and Literature*. New York, Oxford 1998, S. 35–48; Ian Hancock: «Responses to the Porrajmos: The Romani Holocaust». In: Alan S. Rosenbaum (Hrsg.): *Is the Holocaust Unique? Perspectives on Comparative Genocide*. Boulder 2001, S. 39–64.). Die bereits im Kaiserreich etablierte Sondererfassung wurde nach 1945 durch «Landfahrerstellen» der neu eingerichteten Landeskriminalämter bis in die 1970er-Jahre fortgeführt (Daniela Gress: «Sinti und Roma in der Bundesrepublik Deutschland». 2014. In: romarchive.eu: <https://is.gd/9XpJKi> (10.04.22)).

42 Vgl. Holzer 2008, S. 405.

43 Vgl. Ines Busch: «Das Spektakel vom «Zigeuner»». Visuelle Repräsentation und Antiziganismus». In: Markus End / Kathrin Herold / Yvonne Robel (Hrsg.): *Antiziganistische Zustände. Zur Kritik eines allgegenwärtigen Ressentiments*. Münster 2009, S. 158–176; Ines Busch: «Representing Roma: National Geographics fotografische Rückkopplungsschleife». In: Lith Bahlmann / Matthias Reichelt (Hrsg.): *Reconsidering Roma. Aspects of Roma and Sinti life in contemporary Art*. Göttingen 2011, S. 73–81.

in einer sozialwissenschaftlichen Studie zeigt die Kamera uns Alkoholkonsum und Verwahrlosung: von einem mitgebrachten Schwein bis zur defekten Sanitäranlage.

In NELLYS ABENTEUER sind es die klassischen Bilder des Blicks durch die Auktofenster bei der Ankunft im Lager, umringt von schreienden Kindern und die bunten ausschweifenden Feste, die als Tableaus ins Bild gesetzt werden.

## Dem Film eingeschrieben

Der frühe Film entsteht etwa zeitgleich mit der Erfindung biologischer «Rassen» in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Der «Rasse»-Begriff des modernen Rassismus stützt sich auf die Konstruktion sichtbarer oder sichtbar gemachter Unterschiede und damit verbundene Charakteristika.<sup>44</sup> Daher war er entschieden visuell orientiert und die von ihm entwickelten Muster der Diskriminierung konnten leicht in das Medium Film integriert werden. Rassismus als «visuelle Ideologie»<sup>45</sup> passte gut zum Kino. Mit der Erfindung von Farben, um unterschiedliche Hautpigmentierungen zu Gruppen zusammenfassend zu beschreiben, gingen im 19. Jahrhundert physiognomische Charakterisierungen einher, denen – wie beschrieben – eine zunehmende Zahl anthropologischer Vermessungen folgte. Anschließend wurden «Rassenbilder» massenhaft popularisiert, durch Weltausstellungen, anthropologische Museen und Völkerschauen, flankiert von einer wachsenden Anzahl von Fotografien und dem sich parallel etablierenden Film: «Im 20. Jh. wurde der Film zu einem zentralen Medium der Verbreitung und Popularisierung rassistischer Ideologie.»<sup>46</sup>

Wulf Dieter Hund beschreibt Rassismus als soziales Verhältnis der Unterwerfung, welches den ideologischen Zusammenhalt sozial differenzierter und hierarchisch organisierter Gruppierungen durch die gemeinsame Verachtung Anderer erlaubt.<sup>47</sup> Ethnische Gemeinsamkeiten reichen zu dieser immer erneut herzustellenden Trennung und Unterwerfung nicht aus, denn sie dienen zugleich als Feld sozialer Abgrenzung. Die Behauptung rassistischer Unterschiede erlaubt es hingegen den prekär lebenden und arbeitenden Unterschichten hierarchischer Gesellschaften, sich zusammen mit den Eliten als Gemeinschaft zu verstehen und z. B. Klassenspaltungen zu verhindern.

44 Vgl. Immanuel Geiss: *Geschichte des Rassismus*. Frankfurt a. M. 1988; Wulf D. Hund: «Rassismus im Film». In: Alexander Geimer / Carsten Heinze / Rainer Winter (Hrsg.): *Handbuch Filmsoziologie*. Wiesbaden 2018, S. 1189–1204; George I. Mosse: *Die Geschichte des Rassismus in Europa*. Frankfurt 1990; Rommelsbacher 2009.

45 Mosse 1990, S. 9.

46 Hund 2018, S. 6.

47 Ebd.

Durch die Ausbreitung der Konzepte zur Herstellung von «Rasse» aus der Anthropologie, Ethnologie und Biologie, war die Wirkmacht des modernen Rassismus nicht automatisch voll entfaltet. Hierzu musste die konstruierte Hierarchie von Menschen-«Rassen» erst popularisiert werden und die Erfindung des «weiß»-seins auch den unteren Schichten der als «weiß» Markierten zugänglich gemacht werden.<sup>48</sup> Die phänotypischen, sichtbaren Merkmale der «Rasse»-Kategorien reichten mitunter nicht aus, um die Spaltung aufrecht zu erhalten, so war Markierung und Stigmatisierung ein zentrales Element der Abgrenzung. Das «Rasse»-Subjekt existiert nicht als solches, sondern wird beständig produziert, beschreibt Achille Mbembe.<sup>49</sup> Da das hierarchische Verhältnis ständig infrage gestellt wird, muss es andauernd produziert und reproduziert werden.

Hierfür bietet sich Film mit seiner Anschaulichkeit an. Der Film stellte die konstruierten Gemeinsamkeiten und Unterschiede als sichtbar her. Die gezeigten phänotypischen Unterschiede wurden, gekoppelt mit Charaktereigenschaften, hierarchisiert. Eingebettet in die Erzählungen wurden diese Erfindungen und Zuschreibungen nicht nur evident, sondern auch plausibel gemacht, affektiv eingebunden und naturalisiert. Film wurde damit zu einem Medium der Produktion und Distribution «Rasse» bezogener Stereotype und trug damit zur massenhaften Ausschüttung rassistischen symbolischen Kapitals bei.<sup>50</sup> Die Zuordnung zu einer «weißen» Gemeinschaft bedeutetet – über die Differenz von Herkunft, Klasse, Sprache und Religion hinweg – die Imagination einer prinzipiellen Überlegenheit. Sie berechtigt dazu, als «primitiv» inszenierte Andere zu verachten und gewährleistet die eigene privilegierte Stellung zu erleben und zu wahren.<sup>51</sup>

In dieser gesellschaftspolitische Situation wurden lichtbasierte Technologien wie Fotografie und Film auf eine Ästhetisierung des «weißen» Körpers und Gesichts ausgelegt, entwickelt und angewandt.<sup>52</sup> Handbücher und Anleitungen zum Fotografieren waren und sind auf helle Haut ausgerichtet. Die fotografisch/filmische Technik postuliert «weiß» als Norm. Richard Dyer rekonstruiert, wie in frü-

48 Vgl. zur Konstruktion von «weiß-sein» und der methodischen Fragen der Critical Whiteness Studies: bell hooks 1992; Morrison 1992; Eva Warth: «Die Inszenierung von Unsichtbarkeit: Zur Konstruktion weißer Identität im Film». In: Annegret Friedrich / Birgit Haehnel / Viktoria Schmidt-Linsenhoff / Christina Threuter (Hrsg.): *Projektionen – Rassismus und Sexismus in der Visuellen Kultur*. Marburg 1997, S. 125–130; Susan Arndt: «Weißsein. Die verkannte Strukturkategorie Europas und Deutschlands». In: Eggers/Kilomba/Piesche/Arndt (Hrsg.) 2005, S. 24–29.

49 Vgl. Achille Mbembe: *Kritik der schwarzen Vernunft*. Frankfurt a. M. 2014, S. 44.

50 Vgl. Anja Weiß: «Racist symbolic capital. A Bourdieuan approach to the analysis of racism». In: Wulf D. Hund / Jeremy Krikler / David Roediger (Hrsg.): *Wages of Whiteness & racist symbolic capital*. Münster 2010, S. 37–65.

51 Vgl. hooks 1997, S. 165–179.

52 Richard Dyer: «The Light of the World». In: *White*. London, New York 1997, S. 177–178.

hen Kinofilmen kostspielige Ausleuchtung und extrem aufwendige Schminke bevorzugt wurden, um helle Haut optimal als «weiß» darstellen zu können und ein Konzept von «Weiß»-Sein damit zugleich auch herzustellen. Durch die Technologie wurde eine vorteilhaftere Stilisierung des als «weiß» markierten Menschen erzeugt.

In die Technik haben sich einerseits rassistische historische «Wissensbestände» eingeschrieben. Andererseits hat die unterschiedliche Stilisierung von Schwarz und Weiß ihren Ursprung in der Lichtmetaphorik der christlichen Ikonografie: wo Körper und Geist, Böse und Gut, göttlich und dämonisch jeweils mit hell und dunkel assoziiert sind. Auch diese Darstellungskonvention ist in die Entwicklung der Technik eingegangen. Die «weiße» Kultur stellt sich mit dem Licht als etwas Transzendentes dar, als das Geistige, das Erhabene oder Göttliche – oft mit einer Licht-Aureole versehen, die an einen Heiligenschein früher christlicher Darstellungen erinnert.

«Weiße» Macht stellt sich in vielen Filmen analog dazu darüber her, dass sie nichts Besonderes zu sein scheint, sondern eher als Leere und Unsichtbarkeit auftaucht, als verkörperte Normalität.<sup>53</sup> Alles andere wird zur Abweichung von der gesetzten Norm und zur möglichen Gefahr. Während «weiß» nicht als «weiß» zu sehen ist, ist «Schwarz» als «Schwarz» gekennzeichnet. «Weiß» wird in anderen Differenzkategorien beschrieben (über Alter, Nation, soziale Schicht) oder als Differenz zu «Schwarz».<sup>54</sup> Oft macht erst die Präsenz des «Schwarzen» es möglich, «weiß» mit den angelagerten Bedeutungen wie tugendhaft, vernünftig und heroisch zu sehen. Als «Schwarz» markierte werden als dunkel, bedrohlich und bedängstend gezeigt. Bei gleichzeitigem Auftreten von «Schwarzen» und «weißen» Schauspieler:innen im Bild fällt eine vorteilhaftere Ausleuchtung zugunsten des «weißen» auf, obwohl die Technik eine adäquate Ausleuchtung jeder Hautschattierung erlaubt.

«Zigeunerfiguren» werden im Film ästhetisch und narrativ als «Schwarze» dargestellt.<sup>55</sup>

In NELLYS ABENTEUER und HEREINSPAZIERT überlagern sich unterschiedliche Strategien der Markierung von Differenz. Sie manifestieren sich in den Filmen zwischen «Roma» und Dominanzgesellschaft einerseits entlang der «colour line»,<sup>56</sup> die Gesichter der Nicht-Roma sind hell und gut ausgeleuchtet, die Wohnungen sind lichtdurchflutet. Viele der «Roma» bleiben hingegen im Schatten, sie

53 Richard Dyer: «WEISS». In: *Frauen und Film* 54/55, 1994, S. 65.

54 Vgl. Ebd., S. 67.

55 Siehe hierzu u. a. Radmila Mladenova: «Über ›Zigeuner‹-Filme und ihre Technologie der Wahrheitskonstruktion». In: Radmila Mladenova / Tobias von Borcke / Pavel Brunssen / Markus End / Anja Reuss (Hrsg.): *Antigypsyism and Film / Antiziganismus und Film*. Heidelberg 2020b, S. 29–47.

56 W. E. B. Du Bois: *The Souls of Black Folk*. New York 1903.



werden nicht individualisiert. Narrativ und ästhetisch stehen kulturelle und soziale Differenz in den Filmen im Vordergrund. In dem als «Inder» kostümierten und dunkel geschminkten Butler der «weißen» Professorenfamilie Fougerol in (HEREINSPAZIERT) überschneiden sich verschiedene Formen des *otherings*. Über die Hautfarbe, hervorgehoben durch *blackfacing*, stellt der Film die Verbindung zur «eigentlichen», indischen Herkunft der «Roma» her. Die dargestellte tiefe Verachtung des «indischen» Butlers für die «Roma» potenziert die soziale und kulturelle Differenz.

## Filmischer Antiziganismus

Das Interesse des Films an «Zigeunerfiguren» ist seit 130 Jahren ungebrochen. Es hält von einem der allerersten Filme überhaupt, *CAMPEMENT DES BOHÉMIENS*,<sup>57</sup> an und ist bis heute ein transnationales Phänomen. «Die herausragende Rolle dieser Bilder in der kollektiven Vorstellungswelt in der Kunst, Fotografie und im Film steht im auffallenden Gegensatz dazu, dass Sinti\_ze und Rom\_a in Deutschland und Westeuropa eine zahlenmäßig eher unbedeutende Minderheit waren und sind.»<sup>58</sup> Diese Diskrepanz wertet die Unabhängige Kommission Antiziganismus als Indiz dafür, dass die Bilder eine Funktion erfüllen, die mehr mit der Dominanzgesellschaft zu tun haben als mit der Minderheit.<sup>59</sup>

Der überwiegende Anteil des großen Korpus von Spielfilmen, Dokumentationen und ethnografischen Filmen wurde nicht von Roma\* produziert. Beim Gros der Filme ist das asymmetrische Verhältnis der Repräsentationsmacht überwältigend. In der Regel sind alle Bereiche von Nicht-Roma\* besetzt, alle Entscheidungen vom Drehbuch bis zur Location werden von Nicht-Roma\* getroffen. Die Hauptrollen werden meist durch «weiße» Stars besetzt, Roma\* werden oft zu Kompars:innen.<sup>60</sup>

57 *CAMPEMENT DES BOHÉMIENS*, Regie: Georges Méliès, F 1896.

58 UKA 2021, S. 102.

59 Für Antiziganismus bedarf es keiner Roma\*. Antiziganismus erfüllt unterschiedliche Funktionen, eine wichtige davon ist die Kanalisierung nationaler europäischer Entwicklungen (vgl. hierzu Hadziavdic / Hoffmann 2017).

60 Ein besonderes Beispiel in der Filmgeschichte hierfür bietet der Film *TIEFLAND* von Leni Riefenstahl (gedreht 1940–44, veröffentlicht 1954 in der BRD). Riefenstahl war Produzentin, Regisseurin und Hauptdarstellerin des Films, der mit über sechs Millionen Reichsmark durch die Nationalsozialistische Filmpolitik gefördert wurde. Riefenstahl rekrutierte für den Film Sinti\* und Roma\* als Kompars:innen aus dem NS-Zwangslager Maxglan bei Salzburg und dem Zwangslager Berlin-Marzahn. Sie wurden unter miserablen Umständen gefangen gehalten und nie bezahlt. Das Versprechen sich für eine Freilassung einzusetzen hielt sie nicht, mindestens 69 von 132 Zwangsarbeitern wurden später in Auschwitz ermordet. In der Uraufführungsfassung 1954 sind nahezu sämtliche Szenen, in denen die Zwangsrekrutierten auftauchen, getilgt worden.

Die Häufung filmischer Repräsentationen hat zu Darstellungskonventionen und ästhetischen Stereotypen im Film geführt. Im Spielfilm, genauso wie im Dokumentarfilm, zeigen sich eine Reihe ähnlicher Motive, Figuren, Erzählungen und Settings, die der Film von vorgängigen Medialisierungen übernommen und nach eigenen Interessen umgeformt hat.. Die wiederkehrenden Elemente sind nomadischer Lebensstil, das Leben in und mit der Natur, das Leben in Großfamilien ohne feste soziale Ordnung, leidenschaftliche Musik und Musikalität, unbezähmbare Liebe und Sexualität, Kriminalität, archaische Traditionen und Lebensbedingungen sowie Bilder der Armut.<sup>61</sup>

In den frühen Filmen (1890–1920) gruppieren sich diese wiederkehrenden Elemente um die zentrale Trope «Zigeunerlager».<sup>62</sup> Das «Zigeunerlager» ist der Ort an dem die gängigen Stereotypen wie Leidenschaft, Musik und Tanz, Magie, Betrug und Disziplinlosigkeit zur Aufführung gebracht werden. Von hier aus bricht die filmische Narration auf oder kehrt zurück. Der wiederkehrende Wechsel zwischen Lager mit visuellen Attraktionen wie dem großen Lagerfeuer, der Tanzdarbietung und dem Aufbruch, kommt filmspezifischen Interessen entgegen. Die «Zigeuner»figuren werden über das Unterwegs-Sein, über das Leben unter freiem Himmel, in der Natur oder auf der Straße charakterisiert. Die Trope «Zigeunerlager» befördert die Erzählung in Binäroptionen. Der als einheitlich und statisch gedachten «eigenen» Kultur wird die «fremde» Kultur unvereinbar gegenübergestellt.

Mit einer wachsenden Bürgerrechtsbewegung und vermehrten Studien zu der prekären Situation vieler Roma\* in Europa, hat die exzessive Exotik und das erotische Interesse seit den 1990er-Jahren einem anderen Schauwert Platz gemacht. Den nun häufig ausgestellten harten Realismus von Armut und Verelendung, von Diskriminierung und Rassismus, beschreibt Dina Iordanova als eine neue Variante des «Gypsy-Genre».<sup>63</sup> Vermeintlich authentische Drehorte, die Anlehnung an reale Ereignisse, die Arbeit mit Laienschauspieler:innen sowie die Beobach-

Vgl. hierzu Nina Gladitz: *Leni Riefenstahl. Karriere einer Täterin*. Zürich 2020 und Uerlings/Patrut 2008.

61 Vgl. Dina Iordanova: «Images of Romanies in Cinema. A Rough Sketch». In: *Framework: The Journal of Cinema and Media* 44/2, 2003, S. 1–8; Dina Iordanova: «Mimicry and Plagiarism. Reconciling Actual and Metaphoric Gypsies». In: *Third Text* 22/3, 2008; Habiba Hadziavdic / Hilde Hoffmann: «Moving images of exclusion: Persisting tropes in the filmic representation of European Roma». In: *Identities. Global Studies in Culture and Power* 6, 2018, S. 701–719; Habiba Hadziavdic / Hilde Hoffmann: «Filmischer Antiziganismus: zur Trope der Ortlosigkeit». In: Radmila Mladenova / Tobias von Borcke / Pavel Brunssen / Markus End / Anja Reuss (Hrsg.): *Antigypsyism and Film / Antiziganismus und Film*. Heidelberg 2020, S. 47–65.

62 Vgl. Hadziavdic / Hoffmann 2018; und Hadziavdic / Hoffmann 2020.

63 Dina Iordanova: «Mimicry and Plagiarism. Reconciling Actual and Metaphoric Gypsies». In: *Third Text* 22/3, 2008, S. 307.

tung alltäglicher Verrichtungen wie Feuerholz schlagen oder das Zerlegen eines Autowracks, werden im Dokumentarfilm genauso wie im Spielfilm als Marker für Realität eingesetzt.

Die zentrale Trope der frühen Filme, das »Zigeunerlager« hat auch in aktuellen Filmen eine wichtige Funktion zur Konstruktion von Differenz und (Wieder-) Herstellung von Distanz. Die geografische Distanz zeigt sich in vielen Filmen in der Weite der Natur rings um die »Roma«-Siedlungen ohne Handyempfang, den Bushaltestellen im Nichts, den endlosen Wegen zu den Orten der Mehrheitsgesellschaft. Die imaginierte zeitliche Distanz manifestiert sich in den ethnografischen Bildern vorindustrieller Arbeits- und Lebensbedingungen. Das filmisch dargestellte geografische und zeitliche Abgehängt-Sein wird zur visuellen Performanz von Alterität.<sup>64</sup> »Roma« werden im Film nach wie vor als Gegenteil der Dominanzgesellschaft dargestellt. Die Differenz wird über die erzählten Dichotomien als unüberbrückbar dargestellt: über Kultur versus Natur, Rationalität versus Leidenschaft, über Fortschritt versus Rückständigkeit, Aufgeklärtheit versus Aberglauben und nicht zuletzt über »weiß« versus »Schwarz.«

In vielen der Filme bleiben Roma\* in der Diegese völlig unter sich. Es wird von außen auf die konstruierte Gegenwelt geschaut, wie auf ein autonomes Universum. Die »weiße« Kultur der Dominanzgesellschaft wird implizit immer als Opposition mitgedacht. Mladenova beschreibt das als die »spiegelverkehrte Gegenüberstellung zwischen der »Zigeunermaske« und der »weißen Maske,« die den Effekt des radikalen *otherings* produziert».<sup>65</sup> Hiervon unterscheidet Mladenova Filme, die das Zusammentreffen von der Dominanzgesellschaft und den »Roma« inszenieren, wie bei NELLYS ABENTEUER oder HEREINSPAZIERT. Diese explizite Gegenüberstellung generiert Konflikte und Witz. Sie macht die Fremdheit der »Roma« zum »Spektakel».<sup>66</sup> Bei all diesen Filmen steht die implizite oder explizite Opposition gegenüber einer »weißen« Dominanzbevölkerung im Mittelpunkt. Teil unseres antiziganistischen Gedächtnisses sind auch die vielen Filme in denen »Zigeunerfiguren« in Nebenrollen zu sehen sind, einer schnellen Milieueinführung dienen oder über Tanz, Erotik und Armut punktuell für Schauwert sorgen, oder als buntes Tableau auftauchen.

Diese oft so problematischen, antiziganistischen Darstellungen und Erzählungen des Films werden erst seit kurzer Zeit von Wissenschaftler:innen und Aktivist:innen als Untersuchungsbereich adressiert. Die filmwissenschaftliche For-

64 Diese Filme sind auf den internationalen Festivals erfolgreich. Für die Filmemacher:innen bedeutet das Preise und Prestige, für die Dargestellten nicht. Die »Zigeunerfiguren« auf der Leinwand werden gefeiert, während Roma\* zu diesen Festivals oft gar nicht erst reisen dürfen, vgl. hierzu Iordanova 2008, S. 310.

65 Mladenova 2020b, S. 35.

66 Stuart Hall: »Das Spektakel des »Anderen««. In: Andreas Ziemann (Hrsg.): *Grundlagentexte der Medienkultur*. Wiesbaden 1997.

schung steht, verglichen mit der Literaturwissenschaft, noch am Anfang.<sup>67</sup> Für den englischsprachigen Bereich sind unter anderem Dina Iordanovas *Images of Romanies in Cinema: A Rough Sketch*<sup>68</sup> später ihre *Metaphoric Gypsies*<sup>69</sup> zu nennen. Auch Anikó Imres *Screen Gypsies*<sup>70</sup> oder Gay Y Blascos *Picturing Gypsies*<sup>71</sup> und Dobrevas *celluloid Gypsies*<sup>72</sup> arbeiten sich an der so wirkmächtigen imaginären Figur des «Zigeuners» im Film ab. Die aktuelle deutschsprachige Forschung interessiert sich für die Kontinuitäten der filmischen Stigmatisierung und deren Funktionen für die Dominanzgesellschaft.<sup>73</sup> Mit der Analyse zentraler Tropen, durch die «imaginäre «Zigeuner»-Figuren im Film (re-)produziert werden, wird die Forderung nach anderen Bildern formuliert.<sup>74</sup> Die Zusammenhänge unterschiedlicher Stigmatisierungen und visueller Rassismen können produktiv ins Verhältnis gesetzt werden, so z. B. in den Arbeiten zum Verhältnis filmischer Repräsentationen von Afroamerikaner:innen und Roma.<sup>75</sup> Postkoloniale Positionen haben Radmila Mladenova zur Entwicklung der Analysekategorie der «Maske» inspiriert. Diese ersetzt die verschiedenen Ausformulierungen der «imaginären Figur» und wird zum Ausgangspunkt einer eigenen Methodik zur «Analyse und Bewertung von «Zigeuner» Filmen.<sup>76</sup> Als Zeichen des Aufbruchs zur Beschäftigung mit Antiziganismus in allen gesellschaftlichen Bereichen ist der *Bericht der Unabhängigen Kommission Antiziganismus* zu verstehen.<sup>77</sup>

67 Herbert Uerlings: «Zigeuner/Roma im Film». In: *Medienwissenschaft: Berichte und Papiere* 116, 2011, S. 3. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/12746> (01.05.2022).

68 Iordanova 2003.

69 Iordanova 2008.

70 Anikó Imre: «Screen Gypsies». In: *Framework: The Journal of Cinema and Media* 44/2, 2003, S. 15–33.

71 Paloma Gay Y Blasco: «Picturing «Gypsies». Interdisciplinary Approaches to Roma Representation». In: *Third Text* 22/3, 2008, S. 297–303.

72 Nikolina Dobrev: «Constructing the «Celluloid Gypsy»: Tony Gatlif and Emir Kusturica's «Gypsy films» in the context of New Europe». In: *Romani Studies* 17/2, 2007, S. 141–153.

73 Hadziavdic / Hoffmann 2018.

74 Hadziavdic / Hoffmann 2020.

75 Sunnie Rucker-Chang: ««Double Coding» in Roma and African American Filmic Representation: A Diachronic Comparison». In: Radmila Mladenova / Tobias von Borcke / Pavel Brunssen / Markus End / Anja Reuss (Hrsg.): *Antigypsyism and Film / Antiziganismus und Film*. Heidelberg 2020.

76 Ebd., S. 38.

77 UKA 2021. Die Unabhängige Kommission Antiziganismus, wurde von der Bundesregierung einberufen und hat sich im März 2019 konstituiert. Ziel der Kommissionsarbeit war eine Bestandsaufnahme, die historische Entwicklungen berücksichtigte. Der Bericht: *Perspektivwechsel. Nachholende Gerechtigkeit. Partizipation* wurde im Juni 2021 veröffentlicht. Die Bundesregierung, in deren Auftrag die UKA ihre Empfehlungen ausgearbeitet hat, steht nunmehr in der Verantwortung, die Bekämpfung und Überwindung von Antiziganismus umzusetzen.

## Einüben des antiziganistischen Blicks

Filme wie NELLYS ABENTEUER und HEREINSPAZIERT fungieren als Einführung in das antiziganistische kulturelle Gedächtnis Europas. Viele Kinder und Jugendliche, die die Filme mit ihren Familien gesehen haben, werden den Begriff «Roma» vorab nicht einordnen können. Erst durch die Filme werden Zuschreibungen und Stigmatisierungen bekannt und lesbar gemacht. Rassismus, in diesem Fall Antiziganismus, wird durch das Zirkulieren und Verknüpfen von unterschiedlichen Wissensbeständen und Affekten eingeübt. Sie (re-)produzieren eine unüberwindliche Differenz zwischen den «Roma», die als unzivilisiert, vormodern und gefährlich dargestellt werden. Erst vor diesen Bildern des «Anderen» erhalten die Selbstbilder der Dominanzgesellschaft in den Filmen ihre Kontur als modern, zivilisiert und nicht zuletzt als empfindsam.

Fremdheitserfahrungen sind universell. Wie auf die Begegnung mit dem als «Fremd» gesetzten reagiert und womit diese Erfahrung kulturell verknüpft wird, differiert je nach Fremdsystem.<sup>78</sup> Im Antiziganismus verbindet sich die Hierarchisierung des «Anderen» mit der inszenierten Bedrohung für das Eigene. Das ist an den beiden Filmen gut nachvollziehbar: hier leben «Roma» auf Kosten anderer und besetzen ihre Häuser (HEREINSPAZIERT), sie betteln, stehlen und entführen ihre Kinder (NELLYS ABENTEUER).

Diese Bedrohung und Gegenüberstellung ist in NELLYS ABENTEUER eine Reise. Der Film beginnt mit dem Blick auf die moderne Welt der Familie Klabund in Deutschland und wird mit der Ankunft in Rumänien mit der Welt der «Roma» konfrontiert. In HEREINSPAZIERT findet diese Gegenüberstellung auf engstem Raum statt: Die «Roma» campieren im Garten der wohlhabenden französischen Familie, mit der «wir» gemeinsam durch ihr Wohnzimmerfenster auf das «Spektakel» in ihrem Garten blicken. Die Differenz zwischen den Familien der Dominanzgesellschaft auf die wir fokalisiert werden, also aus deren Perspektive wir blicken, und «den Roma» wird in beiden Filmen essenzialisiert, d. h. im Wesen der «Roma» verortet. Diese Unvereinbarkeit der gezeigten «zwei Welten» wird zu keinem Zeitpunkt tatsächlich gebrochen.<sup>79</sup>

78 Vgl. Léopold-Joseph Bonny Duala-M'bedy: «Xenologie. Sinn und Zweck einer Lehre vom Fremden». In: Helga Egnér (Hrsg.): *Das Eigene und das Fremde. Angst und Faszination*. Hamburg 1996, S. 28–49.

79 Vgl. hierzu die Analysen von Pavel Brunssen: «Gutachten zum Kinder- und Jugendfilm Nellys Abenteuer. Im Auftrag des Zentralrats der Sinti und Roma, 2017. [zentralrat.sintiundroma.de](http://zentralrat.sintiundroma.de): <https://is.gd/DIqWHc> (20.12.2022) und «When Good Intentions Go Bad: The Stereotypical Portrayal of Roma Characters in the German Children and Youth Film Nellys Abenteuer». In: Radmila Mladenova / Tobias von Borcke / Pavel Brunssen / Markus End / Anja Reuss (Hrsg.): *Antigypsyism and Film / Antiziganismus und Film*. Heidelberg 2020, S. 111–124 zu NELLYS ABENTEUER und von William Bila: «Antigypsyism in French Cinema: Why we need Gadzology, and

So sind die Filme *Initiation* in ein komplexes Symbolsystem. Die Verschaltung mit anderen, die Filme umgebenden medialen Wissensbeständen, stützen das Gesehene, machen es wiedererkennbar und daher «realistisch.» Themen, Zuschreibungen und Bilder wie «organisiertes Betteln» und «arrangierte Kinderchen» in NELLYS ABENTEUER und die Vorliebe für das «Leben im Freien» und «Igelbraten» in HEREINSPAZIERT werden als mit «Roma» verbunden wiedererkannt. Die Übernahme tradierter antiziganistischer Darstellungsweisen, die wir erinnern und zuordnen können, verschafft auch den anderen Aspekten der filmischen Narration hierbei Plausibilität.<sup>80</sup>

Der tiefe Antiziganismus beider Filme ist ein Verweis auf das gesellschaftlich internalisierte rassistische Wissen der Dominanzgesellschaft. Dieser Antiziganismus wird nicht als solcher wahrgenommen. Das Filmteam von NELLYS ABENTEUER ist überzeugt, einen «antirassistischen Film» produziert zu haben.<sup>81</sup>

Die Sensibilisierung für und die Revision von stigmatisierenden Wissensbeständen und Motiven, die entscheidend für den anhaltenden Antiziganismus und den realen wie symbolischen Ausschluss sind, ist eine systemische Aufgabe. Bilder und Töne müssen nach ihren Beziehungen zu historischen Vorbildern und den umgebenden Tönen und Bildern befragt werden. In der Filmproduktion genauso wie im Journalismus müssen Routinen in der Berichterstattung, der Wort- und der Bildwahl infrage gestellt werden. Eine andere Filmförderung ist zwingend, damit Filme ihr großes Potenzial Probleme freizulegen und denkbar zu machen entfalten können. Medienwissenschaftliche Forschung muss sich durch einen Perspektivwechsel der eigenen Position zuwenden, hin zu denen, die von Rassismus profitieren und zu Konstrukten die diesen rechtfertigen oder begünstigen.

Das Funktionsgedächtnis, mit dem eine Gesellschaft täglich umgeht, muss sich grundlegend aktualisieren und das archivierte Speichergedächtnis muss kritisch eingeordnet werden.<sup>82</sup> Und um den Status quo zu ändern, rassistische und diskriminierende Mechanismen zu reflektieren, ist Vielstimmigkeit in der Forschung sowie in der Medienproduktion eine Grundbedingung.

What Led to *À bras ouverts?*. In: Mladenova/Borcke/Brunssen/End/Reuss (Hrsg.) 2020, S. 157–171 zu HEREINSPAZIERT. Einen Überblick über die vom Zentralrat der Deutschen Sinti und Roma in Auftrag gegebene Gutachten zum Film NELLYS ABENTEUER, Antwortschreiben von Vertreter:innen des Filmteams von NELLYS ABENTEUER, Stellungnahmen und Gegengutachten siehe auch Brunssen 2020, S. 112.

80 Vgl. Brunssen 2017, S. 3.

81 Vgl. hierzu Brunssen 2020, S. 118

82 Das kulturelle Gedächtnis spaltet sich auf in ein Speicher- und ein Funktionsgedächtnis. Beide sind bestimmt von Praktiken des Erinnerns und Vergessens. Das Funktionsgedächtnis umfasst die gegenwärtig genutzten Erinnerungen. Zu den Institutionen des Speichergedächtnisses zählen Bibliotheken, Museen, Denkmäler, Archive (Vgl. hierzu Aleida Assmann: «2009. Archiv im Wandel der Mediengeschichte». In: Knut Ebeling / Stephan Günzel (Hrsg.): *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*. Berlin 2009, S. 165–175.

## Literatur

- Anderson, Benedict: *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London 1983
- Arndt, Susan: «Weißsein. Die verkannnte Strukturkategorie Europas und Deutschlands». In: Maisha Eggers / Grada Kilomba / Peggy Piesche / Susan Arndt (Hrsg.): *Mythen, Masken und Subjekte*, Münster 2017, S. 24–29
- Assmann, Aleida: «Archive im Wandel der Mediengeschichte». In: Knut Ebeling / Stephan Günzel (Hrsg.): *Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten*, Berlin 2009, S.165–175
- Awosusi, Anita: (Hrsg.): *Stichwort: Zigeuner – Zur Stigmatisierung von Sinti und Roma in Lexika und Enzyklopädien*, Heidelberg 1998
- Awosusi, Anita (Hrsg.): *Zigeunerbilder in der Kinder- und Jugendliteratur*, Heidelberg 2000
- Bericht der Unabhängigen Kommission Antiziganismus. : «Perspektivwechsel. Nachholende Gerechtigkeit. Partizipation». In: Deutscher Bundestag (Hrsg.) Drucksache 19/30310, 2021
- Bila, William: «Antigypsyism in French Cinema: Why we need Gadzology, and What Led to *À bras ouverts?*». In: Radmila Mladenova / Tobias von Borcke / Pavel Brunssen / Markus End / Anja Reuss (Hrsg.): *Antigypsyism and Film / Antiziganismus und Film*, Heidelberg 2020, S. 157–171
- Bogdal, Klaus-Michael: «Europa erfindet die Zigeuner. Eine Geschichte von Faszination und Verachtung». In: *Europe Invents the Gypsies. The Dark Side of Modernity*, Eurozine, 24.2.2012, eurozine.com: <https://is.gd/SDqGgo> (26.6.2020)
- Brunssen, Pavel: «When Good Intentions Go Bad: The Stereotypical Portrayal of Roma Characters in the German Children and Youth Film Nellys Abenteuer». In: Radmila Mladenova / Tobias von Borcke / Pavel Brunssen / Markus End / Anja Reuss (Hrsg.): *Antigypsyism and Film /Antiziganismus und Film*, Heidelberg 2020, S. 111–124
- Pavel Brunssen: «Gutachten zum Kinder- und Jugendfilm Nellys Abenteuer. Im Auftrag des Zentralrats der Sinti und Roma, 2017. zentralrat.sintiundroma.de: <https://is.gd/DIqWHc> (20.12.2022).
- Busch, Ines: «Das Spektakel vom «Zigeuner». Visuelle Repräsentation und Antiziganismus». In: Markus End / Kathrin Herold / Yvonne Robel (Hrsg.): *Antiziganistische Zustände. Zur Kritik eines allgegenwärtigen Ressentiments*, Münster 2009, S. 158–176
- Busch, Ines: «Representing Roma: National Geographics fotografische Rückkopplungsschleife». In: Lith Bahlmann / Matthias Reichelt (Hrsg.): *Reconsidering Roma. Aspects of Roma and Sinti life in contemporary Art*, Göttingen 2011, S. 73–81
- Dobrev, Nikolina: «Constructing the «Celluloid Gypsy»: Tony Gatlif and Emir Kusturica's «Gypsy films» in the context of New Europe». In: *Romani Studies* 17/2, 2007, S. 141–153
- Du Bois, W. E. B.: *The Souls of Black Folk*. New York 1903
- Duala M'bedy, Léopold-Joseph Bonny: «Xenologie. Sinn und Zweck einer Lehre vom Fremden». In: Helga Egner (Hrsg.): *Das Eigene und das Fremde. Angst und Faszination*, Hamaburg 1996, S. 28–49
- Dyer, Richard: «WEISS». In: *Frauen und Film* 54/55, 1994, S. 65–69
- Dyer, Richard: «The Light of the World». In: *White*, London, New York 1997, S. 177–193
- Edwards, Elizabeth :«Andere ordnen. Fotografie, Anthropologien und Taxonomien». In: Herta Wolf (Hrsg.): *Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*, (Orig.: 1997), Frankfurt a. M.: 2003, S. 335–355
- End, Markus: «History of Antigypsyism in Europe: The Social Causes». In: Hristo Kyuchukov (Hrsg.): *New Faces of Antigypsyism in Modern Europe*, Prague 2012, S. 7–15

- End, Markus: «Antiziganismus. Zur Verteidigung eines wissenschaftlichen Begriffs in kritischer Absicht». In: Alexandra Bartels / Tobias von Borcke / Markus End / Anna Friedrich (Hrsg.): *Antiziganistische Zustände 2. Kritische Positionen gegen gewaltvolle Verhältnisse*, Münster 2013, S. 39–72
- End, Markus. 2014: «Antiziganismus in der deutschen Öffentlichkeit. Strategien und Mechanismen medialer Kommunikation. Studie für das Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma», Heidelberg 2014, dokumentum.sintiundroma.de: <https://is.gd/LabkJT> (26.06.2020)
- Engbring-Romang, Udo: «Ein unbekanntes Volk? Daten, Fakten und Zahlen». In: bpb.de: <https://is.gd/CvDYKc>, 2014 (20.4.22)
- Eulberg, Rafaela: «Doing Gender Doing Gypsy». In: Markus End / Kathrin Herold / Yvonne Robel (Hrsg.): *Antiziganistische Zustände. Zur Kritik eines allgegenwärtigen Ressentiments*, Münster 2009, S. 41–66
- Frizot, Michel: «1839–1840. Fotografische Entdeckungen». In: Michel Frizot (Hrsg.): *Neue Geschichte der Fotografie*, (Orig.: Paris 1994), Köln 1998, S. 23–31
- Gay Y Blasco, Paloma: «Picturing <Gypsies>. Interdisciplinary Approaches to Roma Representation». In: *Third Text* 22/3, 2008, S. 297–303
- Geiss, Immanuel: *Geschichte des Rassismus*, Frankfurt a. M. 1988
- Gladitz, Nina: *Leni Riefenstahl. Karriere einer Täterin*, Zürich 2020
- Grellmann, Heinrich Moritz Gottlieb: *Die Zigeuner. Ein Historischer Versuch Über die Lebensart und Verfassung, Sitten und Schicksale dieses Volkes, Nebst Ihrem Ursprunge*. Dessau, Leipzig 1783
- Gress, Daniela.: «Sinti und Roma in der Bundesrepublik Deutschland». In: romarchive.eu: <https://is.gd/9XpJKi> 2014 (10.04.22)
- Hadziavdic, Habiba / Hilde Hoffmann: «Filmischer Antiziganismus: zur Trope der Ortlosigkeit». In: Radmila Mladenova / Tobias von Borcke / Pavel Brunsen / Markus End / Anja Reuss (Hrsg.): *Antigypsyism and Film / Antiziganismus und Film*, Heidelberg 2020, S. 47–65
- Hadziavdic, Habiba / Hoffmann, Hilde: «Moving images of exclusion: Persisting tropes in the filmic representation of European Roma». In: *Identities. Global Studies in Culture and Power* 6, 2018, S. 701–719
- Hadziavdic, Habiba / Hoffmann, Hilde: «Violent Fantasies. The persisting Stereotypes of European Roma». In: *Global Humanities – Studies in Histories, Cultures, and Societies* 4, 2017, S. 139–167
- Hall, Stuart: «Das Spektakel des <Anderen>». In: Andreas Ziemann (Hrsg.): *Grundlagentexte der Medienkultur*, Wiesbaden 1997
- Holocaust Remembrance Alliance: holocaustremembrance.com: <https://is.gd/n6rPmG> (1.5.2022)
- Holzer, Anton: «<Zigeuner> sehen. Fotografische Expeditionen am Rande Europas». In: *Zigeuner und Nation. Repräsentation-Inklusion-Exklusion*. In: Herbert Uerlings / Iulia-Karin Patrut (Hrsg.): Frankfurt a. M. 2008, S. 401–420
- Hancock, Ian: *The Pariah Syndrome: An Account of Gypsy Slavery and Persecution*. Ann Arbor 1987
- Hancock, Ian: «Responses to the Porrajmos: The Romani Holocaust». In: Alan S. Rosenbaum (Hrsg.): *Is the Holocaust Unique? Perspectives on Comparative Genocide*, Boulder 2001, S. 39–64
- Hasdeu, Iulia: «Imagining the Gypsy Woman». In: *Third Text* 22/3, 2008, S. 347–357. <https://doi.org/10.1080/09528820802205125>
- hooks, bell: «Representing Whiteness in the Black Imagination. Displacing Whiteness». In: Ruth Frankenberg (Hrsg.): *Essays in Social and Cultural Criticism*, London 1997, S. 165–179
- Hund, Wulf D.: «Rassismus im Film». In: Alexander Geimer / Carsten Heinze /



- Rainer Winter (Hrsg.): *Handbuch Filmsoziologie*. Wiesbaden 2018, S. 1189–1204
- Imre, Anikó: «Screen Gypsies». In: *Framework: The Journal of Cinema and Media* 44/2, 2003 S. 15–33
- Iordanova, Dina: «Images of Romanies in Cinema. A Rough Sketch». In: *Framework: The Journal of Cinema and Media* 44/2, 2003, S. 1–8
- Iordanova, Dina: «Mimicry and Plagiarism. Reconciling Actual and Metaphoric Gypsies». In: *Third Text* 22/3, 2008, S. 305–310
- Jovanovic, Zeljko: «On International Roma Day, a Call for Courage and Clarity», [www.opensocietyfoundations.org/voices/international-roma-day-call-courage-and-clarity](http://www.opensocietyfoundations.org/voices/international-roma-day-call-courage-and-clarity) (7.4.2016)
- Krausnick, Michail: «Images of Sinti and Roma in German Children's and Teenage Literature». In: Susan Tebutt (Hrsg.): *Sinti and Roma : Gypsies in German-Speaking Society and Literature*, New York, 1998, S. 107–128
- Lobenstein-Reichmann, Anja: «Zur Stigmatisierung der <Zigeuner> in Werken kollektiven Wissens am Beispiel des Grimmschen Wörterbuchs». In: Herbert Uerlings / Iulia.-Karin Patrut (Hrsg.): «Zigeuner» und Nation. *Repräsentation-Inklusion-Exklusion*, Frankfurt 2008, S. 589–629
- Maciejewski, Franz: «Elemente des Antiziganismus». In: Jaqueline Giere (Hrsg.): *Die gesellschaftliche Konstruktion des Zigeuners: Zur Genese eines Vorurteils*, Frankfurt 1996, S. 9–28
- Maurer, Petra: «Das Außergewöhnliche begleitet die Ordnungen wie ein Schatten». Zur Konstruktion des «Zigeuners» in der Kinder und Jugendliteratur». In: Markus End / Kathrin Herold / Yvonne Robel (Hrsg.): *Antiziganistische Zustände. Zur Kritik eines allgegenwärtigen Ressentiments*, Münster 2009, S. 177–202
- May, Yomb: «Wilde». In: Rolf Wilhelm Brednich (Hrsg.): *Enzyklopädie des Märchens*, Göttingen 2014, S. 792–796
- Mbembe, Achille: *Kritik der schwarzen Vernunft*, Frankfurt a. M. 2014
- Milton, Sybil: «Persecuting the Survivors: the continuity of «Anti-Gypsyism» in Postwar Germany and Austria». In: Susan Tebutt (Hrsg.): *Sinti and Roma. Gypsies in German Speaking Society and Literature*, New York, Oxford 1998, S. 35–48
- Mladenova, Radmila: «Introduction: On the Normalcy of Antigypsyism in Film». In: Radmila Mladenova / Tobias von Borcke / Pavel Brunssen / Markus End / Anja Reuss (Hrsg.): *Antigypsyism and Film / Antiziganismus und Film*, Heidelberg 2020a, S. 1–13
- Mladenova, Radmila: «Über <Zigeuner>-Filme und ihre Technologie der Wahrheitskonstruktion». In: Radmila Mladenova / Tobias von Borcke / Pavel Brunssen / Markus End / Anja Reuss (Hrsg.): *Antigypsyism and Film / Antiziganismus und Film*, Heidelberg 2020b, S. 29–47
- Morrison, Toni: *Playing In The Dark. Whiteness and the Literary Imagination*, Harvard 1992
- Mosse, George I.: *Die Geschichte des Rassismus in Europa*, Frankfurt 1990
- Patrut, Iulia-Karin: *Phantasma Nation. «Zigeuner» und Juden als Grenzfiguren des «Deutschen» (1770–1920)*, Würzburg 2014
- Randjelovic, Isidora: «Zigeuner\_in». In: Susan Arndt / Nadja Ofuatey-Alazard (Hrsg.): *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*, Münster 2012, S. 671–676
- Reuter, Frank: *Der Bann des Fremden: Die Fotografische Konstruktion des «Zigeuners»*, Göttingen 2014
- Rommelsbacher, Birgit: «Was ist eigentlich Rassismus?». In: Claus Melter / Paul Mecheril (Hrsg.): *Rassismuskritik Band 1: Rassismustheorie und -forschung*, Schwalbach 2009, S. 25–38
- Rucker-Chang, Sunnie: ««Double Coding» in Roma and African American Filmic

- Representation: A Diachronic Comparison». In: Radmila Mladenova / Tobias von Borcke / Pavel Brunssen / Markus End / Anja Reuss (Hrsg.): *Antigypsyism and Film / Antiziganismus und Film*, Heidelberg 2020
- Said, Edward: *Orientalismus*, Berlin 1981
- Schneeweis, Adina / Katherine Foss. A.: «Gypsies, Tramps & Thieves». Examining Representations of Roma Culture in 70 Years of American Television». In: *Journalism & Mass Communication Quarterly* 94/4, 2017, S. 1146–1171
- Tremlett, Annabel: «Demotic or Demonic? Race, Class and Gender in 'Gypsy' Reality TV». In: *The Sociological Review* 62/2, 2014, S. 316–334 DOI: <https://doi.org/10.1111/1467-954X.12134>
- Uerlings, Herbert / Patrut, Iulia Karin (Hrsg.): «Zigeuner», Europa und Nation. Einleitung». In: *«Zigeuner» und Nation. Repräsentation-Inklusion-Exklusion*, Frankfurt a. M. 2008, S. 9–63
- Uerlings, Herbert / Iulia Karin Patrut: «Inkludierende Exklusion Zigeuner und Nation in Riefenstahls *Tiefland* und Jelineks *Stecken, Stab und Stangl*». In: *«Zigeuner» und Nation. Repräsentation-Inklusion-Exklusion*, Frankfurt a. M. 2008, S. 67–134
- Uerlings, Herbert: «Zigeuner/Roma im Film». In: *Medienwissenschaft: Berichte und Papiere* 116, 2011 DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/12746> (1.5.2022)
- Weiß, Anja: «Racist symbolic capital. A Bourdieuan approach to the analysis of racism». In: Wulf D. Hund / Jeremy Krikler / David Roediger (Hrsg.): *Wages of Whiteness & racist symbolic capital*, Münster 2010, S. 37–65
- Warth, Eva: «Die Inszenierung von Unsichtbarkeit: Zur Konstruktion weißer Identität im Film». In: Annegret Friedrich / Birgit Haehnel / Viktoria Schmidt-Linsenhoff / Christina Threuter (Hrsg.): *Projektionen – Rassismus und Sexismus in der Visuellen Kultur*, Marburg 1997, S. 125–130