

PERSPEKTIVEN AUF
RASSISMUS IM
FILM

von Dina Yanni

Perspektiven auf Rassismus im Film

Grundlagen
Problemfelder
Fragen

Impressum:

© Dina Yanni 2016, Wien.

Lektorat: Christine Hehle, Wien.

Grafische Gestaltung: Julia Marx, Dina Yanni, Wien.

Satz: Julia Marx, Wien.

Bilder ohne Quellenangabe sind Bilder der Autorin.

Realisiert durch Förderung des Österreichischen Filminstituts.



Gefördert von der Kulturabteilung der Stadt Wien,
Wissenschafts- und Forschungsförderung.



inhalt

grundlagen	8
rassismus	10
rassismus und film	26
fünf problemfelder	32
#1: „neutral“ und „objektiv“ bleiben	34
#2: objekt statt subjekt: „sie sichtbar machen“, „ihnen eine stimme geben“	52
#3: produktion von unterschieden: „wir“ und „sie“	64
#4: normale geschichten sind weiß, besondere sind anders	82
#5: mehr filme von „frauen“	96
rassismus im film: fragen	100
literaturverzeichnis	106
abbildungsverzeichnis	118
quellennachweise	122

*Danke an Fahim Amir,
Jenny Bettelheim
und Claudia Wohlgenannt
für Diskussion und Anregungen.*

**„wer fremde rassismen
bekämpft, ist nicht davor gefeit,
die eigenen zu übersehen.“**

Araba Evelyn Johnston-Arthur, Andreas Görg¹

grundlagen

rassismus

In Österreich wird nicht gerne über Rassismus gesprochen. Hierzulande geht es um „Xenophobie“, „Fremdenfeindlichkeit“ oder „Ausländerfeindlichkeit“. Diese Begriffe gehen leichter über die Lippen als der belastete Rassismusbegriff, der in Österreich dem Nationalsozialismus – und damit der Vergangenheit – zugeordnet wird.² Die Begriffe „Phobie“ und „Feindlichkeit“ sind auch besser geeignet, um auf Ausnahmeerscheinungen oder böse Absicht Bezug zu nehmen und Rassismus damit von sich zu weisen.³ Rassismus kann so als Problem des „rechten Lagers“, der „Modernisierungsverlierer“ und des „Gemeindebaus“ betrachtet werden.⁴

Dagegen zieht die Rassismusforschung ganz andere Schlüsse: Rassismus ist tief in der Gesellschaft verwurzelt und daher im eigenen Alltag und Umfeld zu finden.⁵ Diese Erkenntnis erzeugt oft eine Abwehrhaltung, denn der Vorwurf des Rassismus wird als ein schwerwiegender empfunden.⁶ Er wird mit böser Absicht und „rechter Gesinnung“ Einzelner bzw. einzelner Gruppen in Verbindung gebracht. Tatsächlich kann aber niemand von sich ausschließen, selbst Rassismen zu produzieren. Ungeachtet dessen ist es schwierig, in Österreich darüber zu sprechen, weil Rassismus in den öffentlichen Debatten immer noch in die Vergangenheit und andere Länder verlagert wird.⁷ Auseinandersetzungen mit den Strukturen der eigenen Gesellschaft werden vermieden.⁸

Niemand kann von sich ausschließen, selbst rassismen zu produzieren.

Häufig wird argumentiert, dass die nationalsozialistischen Verbrechen verharmlost würden, wenn sie mit heutigen Formen des Rassismus in Verbindung gebracht würden.⁹ Doch der Eisberg besteht nicht nur aus seiner Spitze:¹⁰ Rassismus bezieht sich immer auf sein

Umfeld und tritt daher in unterschiedlichen geschichtlichen Kontexten auch in unterschiedlicher Form auf. Kontinuitäten wie immer neue Grenzziehungen zwischen „uns“ und den „Anderen“ machen deutlich, dass Rassismus kein Unfall der Geschichte¹¹ ist und nicht zwangsläufig in mörderischer Form in Erscheinung tritt.

Rassismus ist ein System von Benachteiligungen, das auf der Erfindung und der Überbetonung von Unterschieden aufbaut. Selbstverständlich sind alle Menschen in vielfacher Hinsicht unterschiedlich und diese Unterschiede sind mehr oder weniger sichtbar. Im Falle rassistischer Unterscheidung werden aber aus dieser Vielzahl menschlicher Facetten einzelne ausgewählt und zu angeblich wichtigen Merkmalen der Unterscheidung erklärt.¹² Diese Unterschiede werden dann als Erklärung herangezogen, warum die so definierten Menschengruppen bestimmte Dinge nicht können oder besonders gut können.¹³

Diese Merkmale werden außerdem *naturalisiert*, d. h. sie werden als „natürlich“ und deshalb als unveränderbar betrachtet. Solche Annahmen münden dann in Behauptungen wie „Araber können gut

handeln“ oder „Juden sind geschäftstüchtig“, aber auch in vermeintliche „Komplimente“ wie „Schwarze sind besonders athletisch“. Ebenso werden gesellschaftlich durchaus gängige Aussagen wie die, Menschen mit bestimmter Herkunftsgeschichte seien „integrationsunfähig“, durch Verweis auf Unterschiede, die angeblich unveränderbar sind, begründet.

Während diese tatsächlichen oder vermeintlichen Merkmale erfunden, willkürlich herausgeklaubt oder überbetont werden, werden

individuelle Unterschiede, die zwischen allen Menschen bestehen, vernachlässigt.¹⁴ Die Mitglieder der dadurch konstruierten Gruppen werden nicht als Individuen mit unterschiedlichen Biografien und Talenten wahrgenommen, sondern als in sich einheitlich und durch ein oder mehrere „relevante“ Merkmale erkenn- und unterscheidbar (Homogenisierung).¹⁵ Sie können daher auch klar von der *eigenen* Gruppe abgegrenzt werden¹⁶ („Wir“ und die „Anderen“).

Der Begriff „Migrationshintergrund“ ist etwa exklusiv für nicht-weiße Menschen reserviert, obwohl auch eine Deutsche in Österreich „Migrationshintergrund“ hat. Während eine Deutsche allerdings in das österreichische Selbstbild passt, hat etwa eine Person mit österreichischer Staatsbürgerschaft und ägyptischer Herkunftsgeschichte immer „Migrationshintergrund“. Wer also arabisch ist, kann nicht gleichzeitig österreichisch sein, wer Schwarz¹⁷ ist, kann nicht österreichisch sein, wer türkisch ist, kann nicht österreichisch sein.¹⁸ Rassismus erzeugt Spaltung und Gegensätze (Dichotomisierung).¹⁹

Rassismus bietet unkomplizierte, aber wissenschaftlich und statistisch haltlose Erklärungsmuster an. Die Merkmale, die die Mitglieder einer Gruppe angeblich oder tatsächlich teilen, werden als herausragend und als alles andere erklärend definiert (Essenzialisierung):²⁰ „Sehr häufig sind Schwarze Drogendealer“; „in Ausländerbezirken ist die Kriminalitätsrate höher“; „Kinder mit Migrationshintergrund erschweren den Unterricht für die einheimischen Kinder“. Die hier gemeinten Menschen werden homogenisiert (sie sind eine Gruppe, innerhalb der Gruppe sind alle gleich), essenzialisiert (Hautfarbe bzw. Herkunft dieser Gruppe erklärt alles, was ihre Mitglieder tun) und dichotomisiert („sie“ sind ganz anders als „wir“).²¹

Der Zweck der Schaffung und kontinuierlichen Betonung von Unterschieden liegt in einem Streben nach Macht und Privilegien und

Rassismus ist ein system von benachteiligungen, das auf der erfindung und der überbetonung von unterschieden aufbaut.

deren Verteidigung. Auch wenn das oft nicht bewusst geschehen mag, zieht die als „wir“ verstandene Gemeinschaft einen Vorteil aus der Problematisierung der „Anderen“. Außerdem läge kein Sinn darin, überhaupt auf Unterschieden zu bestehen,²² ohne die Absicht, diese Unterschiede zu hierarchisieren. Rassismus ist also eng gekoppelt an gesellschaftliche Macht. Diese Macht manifestiert sich in unterschiedlicher Form: auf der institutionellen Seite etwa in Gesetzen oder im Umgang mit staatlichen Grenzen. Außerdem wird diese Macht ausgedrückt durch Sprache, gesellschaftliche Themen und durch vieles, das wir sicher zu „wissen“ meinen und daher nie hinterfragen.

Rassismus beinhaltet die Lehre der *weißen Überlegenheit* und manifestiert sich in *weißer Vorherrschaft*.²³ Gerade in Österreich ist es schwierig, in diesen Begriffen zu sprechen, die in der Rassismusforschung allerdings global Anwendung finden.²⁴ Der Begriff *weiß* ist heute als soziale Kategorie der Privilegierung zu verstehen und nicht zwingend als Auskunft über den Hautton eines Menschen. Wenn jemand als weiß bezeichnet wird, dann bedeutet dies, dass diese Person durch Rassismus Vorteile genießt und Rassismus nur dann eine (spürbare) Rolle im Leben dieser Person spielt, wenn er oder sie sich bewusst für eine Auseinandersetzung mit Rassismus entscheidet.

Auf der Grundlage der Bilder, die uns in Kinderliteratur, Filmen, Nachrichten, Zeitungen usw. ständig gezeigt werden, entwickeln wir eine Vorstellung davon, wie ein*e Österreicher*in auszusehen und zu handeln hat. Genauso wird uns gezeigt, wie ein*e Österreicher*in nicht aussieht und handelt. Diese Vorstellungen münden in einen gesellschaftlichen Konsens, der die darin vorgestellte Person als Maßstab etabliert und an die Spitze der Gesellschaft stellt.

Es ist zugegeben problematisch, von Weißen zu sprechen, da damit ein Kategoriendenken aufrechterhalten wird, das ja eigentlich

überwunden werden soll. Außerdem entziehen sich viele Menschen einem schlichten Weiß/Nicht-weiß-Gegensatz, weil ihre Biografien zu komplex dafür sind.²⁵ Ungeachtet dessen ist es aber wichtig, genau die Mechanismen sichtbar zu machen, die nur durch Unsichtbarkeit überleben können. Denn während alle anderen ständig durch Bezeichnungen hervorgehoben werden – als Migrant*innen, Ausländer*innen usw. – bleiben weiße, österreichische Menschen ganz bequem unsichtbar. Für sie gibt es keinen Begriff, sie sind einfach nur Menschen.

Weißer Vorherrschaft geht nicht von einer extremistischen Gruppe aus, sondern kann als unsichtbares politisches System verstanden werden.²⁶ Weiß zu sein, wird in diesem System als Norm und Idealzustand betrachtet, jede Abweichung von dieser Norm wird kenntlich gemacht. Wenn es etwa um Schönheitsstandards geht, die ganz entscheidend über Filme vermittelt werden, erfüllen weiße Körperbilder diese Norm. Allen, die nicht in diese Norm passen, wird ein Gefühl der Unterlegenheit oder Minderwertigkeit vermittelt. Weißer Vorherrschaft ist daher als unsichtbares, aber allgegenwärtiges Maßband²⁷ vorstellbar, das jederzeit spaltet und trennt. Dieses „Maßband“ ist deshalb so mächtig, weil niemand darüber spricht, aber alle danach leben.

kolonialismus

Auch wenn es schwierig ist, eine „Geburtsstunde“ in der Geschichte von Rassismus festzulegen, können die Entwicklung von „Rassekonzepten“ und der europäisch-christliche Expansionsdrang im Kontext des Kolonialismus ab etwa dem 17. Jahrhundert als Schlüsselmomente bezeichnet werden.²⁸ Nicht nur die europäische Faszination an „fremden Kulturen“, sondern insbesondere das Bedürfnis, sie zu beherrschen, prägte diese Ära. Der Grund für die Ausarbeitung einer Theorie unterschiedlicher „Rassen“ war die Schaffung einer Legitimationsgrundlage, um so eigene Ansprüche auf Macht, Herrschaft und Privilegien in den außereuropäischen Territorien gewaltsam durchsetzen zu können.²⁹ Weil Afrika als rückständig und unzivilisiert erklärt wurde, bedurfte es der europäischen Intervention und „Hilfe“. Die Lehre von „Rassen“ und die Kategorisierung über Hautfarben wurde herangezogen, um diese Machtansprüche pseudowissenschaftlich zu untermauern.

Die Epoche der Aufklärung wurde intensiv dazu genutzt, um weiße Europäer gegenüber allen anderen Menschen für überlegen zu erklären. Die „großen Dichter und Denker“ wie Montesquieu, Kant und Hegel, von denen wir in Schule und Universität lernen, waren mit der Ausarbeitung von „Rassentheorien“ beschäftigt.³⁰ Nicht der Mensch an sich wurde von ihnen in den Mittelpunkt gestellt, sondern der weiße europäische Mann, der sich so seine Welt schuf und sich selbst an deren Spitze stellte.³¹

Weiß wurde als rein, tugendhaft und göttlich deklariert, schwarz als unterlegen, negativ und verboten. Tatsächlich prägt uns diese Farbsymbolik bis heute in unseren Redewendungen: etwa „eine weiße Weste haben“ oder „etwas weißwaschen“. Dagegen „schwarz werden“

oder „das schwarze Schaf sein“.³² Zentral für die Schaffung der eigenen Identität war die Bezugnahme auf das „Andere“ – so etwa auf Afrika mit seinen „Wilden“ als Antithese zu Europa als Hochburg der Zivilisation. Zur Stärkung und Abgrenzung der weißen christlichen Identität wurden für Menschen mit dunklem Hautton eine Reihe diskriminierender Fremdbezeichnungen wie „Bastard“, „Mulatte“ oder „Mischling“ erfunden – dies sollte deren Nähe zum Tierreich ausdrücken und damit die vermeintliche eigene Überlegenheit betonen. Wissenschaft wurde instrumentalisiert, um Europäer*innen zu den „idealen“ Menschen zu erklären.³³

Die vermeintlich wichtigen Marker der Unterscheidung von Menschen wurden einzig zugunsten kolonialer Expansion herangezogen, weshalb es auch keinerlei nachweisbare Anhaltspunkte für diese Unterscheidungskriterien gab. Dagegen ist heute wissenschaftlich hinreichend erwiesen, dass genetische Unterschiede zwischen Menschen, die auf „Rassen“ oder „Gattungen“ hindeuten, reine Fiktion sind.³⁴ Ebenso wie es keinerlei Zusammenhang hinsichtlich bestimmter Eigenschaften zwischen kurz- und langnasigen Menschen gibt,³⁵ existieren auch keine gemeinsamen Charakteristika bei Menschen mit etwa rosa- oder bronzefarbenem Teint. Dagegen können mehr genetische Gemeinsamkeiten zwischen Personen mit völlig unterschiedlichem Hautton bestehen als etwa zwischen zwei Personen mit sehr ähnlichem. Um zu unterstreichen, dass derartige Klassifizierungen reiner Unsinn sind, wird in der Rassismusforschung häufig von der „Erfindung“ von körperlichen Unterschieden gesprochen.³⁶

Obwohl Österreich keine „offizielle“ Rolle als Kolonialmacht übernahm, wurde dennoch auch von Österreich koloniale Politik betrieben.³⁷ Die Habsburgermonarchie unterstützte den europäischen Kolonialismus durch Forschungsreisen, Kriegsmarine, Wissenschaft

und Wirtschaft dabei, europäische Herrschaft in Afrika durchzusetzen und zu verteidigen.³⁸ Österreich-Ungarn war zudem aktiv in der imperialistischen Beherrschung und Ausbeutung anderssprachiger Territorien in Europa, weshalb hier auch von innerkontinentalem Kolonialismus gesprochen wird.³⁹ Und nicht zuletzt war Österreich Teil des europäischen kolonialen Denksystems, dessen Bilder sich auch hier tief im Bewusstsein verankert haben.⁴⁰ Wir finden dieses koloniale Erbe heute in unserer Sprache, in der Literatur, in der Oper, in der Werbung oder in unseren Mehlspeisen.⁴¹

Die Bereicherung der Kolonialisten und der „Mutterländer“ war das Ziel kolonialer Expansion, dem über vier Jahrhunderte lang alles unterworfen wurde. 1914 stand nahezu die Hälfte der Weltbevölkerung unter kolonialem Einfluss.⁴² Obwohl die ehemaligen Kolonien nach dem Zweiten Weltkrieg schrittweise ihre Unabhängigkeit erkämpften, blieben viele Abhängigkeitsstrukturen bestehen und zeigen heute noch ihre Auswirkungen. Die wirtschaftlichen und politischen Probleme, mit denen viele einstige Kolonien heute konfrontiert sind, erklären sich daher durch die Geschichte und nicht durch „prinzipielle Rückständigkeit“. Afrika als „unterentwickelt“ und hilfsbedürftig zu bezeichnen, ist Teil einer erlernten kolonialen Rhetorik, die nicht nur die historische Rolle Europas löscht, sondern

auch der Vorstellung von Schwarzen Menschen als unterlegen aktuell Gültigkeit verleiht. Umgekehrt wird oft ausgeblendet, dass der Wohlstand Europas auf kolonialer Gewalt und Bereicherung basiert.⁴³

Viele koloniale Denkmuster haben sich als Wissen etabliert, das bis

heute unhinterfragt in das gesellschaftliche Bewusstsein übernommen wird und daher auch in soziale Praxis mündet.⁴⁴ So hat etwa die Vorstellung von Schwarzen Männern als besonders gefährlich immer noch Geltung und führt auch in Österreich zu vermehrter polizeilicher Überwachung und Gewalt.⁴⁵ Der Tod von Seibane Wague und Marcus Omofuma belegt dies. Der Kolonialismus bestimmt auch nachhaltig den Umgang mit dem, was heute als „fremd“ definiert und erfahren wird.⁴⁶ Der fortschrittlichen, zivilisierten und aufgeklärten europäischen Gesellschaft werden als rückständig bezeichnete nichteuropäische Gebiete wie der Mittlere Osten oder Afrika gegenübergestellt.

Sich einzugestehen, dass das koloniale Wissen auch heute noch unser Denken und Handeln bestimmt, ist unbequem. Heute ist doch alles anders, wir sind modern, demokratisch und zivilisiert:⁴⁷ Wer aber ist mit dem *wir* und *uns* gemeint? Und wer wird stillschweigend ausgeschlossen?⁴⁸

Rassismus ist keine individuelle Einstellung und auch keine böse Absicht einzelner Gruppen – Rassismus ist ein System, das Machtinteressen entsprungen ist und alle Bereiche der Gesellschaft durchdringt. Egal ob Wissenschaft, Popkultur, Schule oder Sport – ob Apotheken, Straßennamen, Lebensmittel, Kinderspielzeug, Make-up oder Mode.⁴⁹ Rassistische Unterscheidung ist nicht immer auf den ersten Blick erkennbar, aber in jeden Aspekt des Lebens eingeschrieben.

Ursächlich für die Überlebensfähigkeit von Rassismus ist unter anderem seine Wandlungsfähigkeit: Rassismus sieht heute nicht so aus wie vor vierhundert oder vor vierzig Jahren. Zwar werden in den Schulen heute keine „Rassen“ mehr gelehrt, aber diffuse Vorstellungen davon sind noch nicht ganz aus unseren Köpfen verschwunden. Das wird etwa deutlich, wenn angesichts einer bestimmten Zahl von Einwanderern zu viel „Durchmischung“ der Bevölkerung befürchtet wird

Obwohl österreich keine „offizielle“ rolle als kolonialmacht übernahm, wurde dennoch auch von österreich koloniale politik betrieben.



1



2



3



4

Abbildung 1 bis 4: Ganz normal? Koloniales Erbe in Wien.

Der „Mohr“ mit gesenktem Haupt als demütiger Diener der Weißen, mit Wulstlippen und als „Wilder“ mit Lendenschurz. Der „Mohr“, so ZARA in ihrem Rassismus-Report, steht „im Kontext der Unterdrückung, Ausbeutung, Verklavung und Ermordung schwarzer Menschen“.⁵⁰ Nicht nur der Umstand, dass diese „Karikaturen“ als Werbelogos verwendet werden, sondern auch dass dies gesellschaftlich überhaupt möglich ist, verdeutlicht, wie alltäglich Rassismus im Jahr 2016 tatsächlich ist.

oder wenn Menschen aus bestimmten Herkunftsländern erwünschter sind als andere. Die eigene „Gruppe“ will also „rein“ gehalten und vor als „fremd“ wahrgenommenen Einflüssen geschützt werden.

kultur

Nach 1945 geriet eine Unterscheidung innerhalb der Menschheit anhand „biologischer Merkmale“ zusehends in Misskredit. Die durch den Nationalsozialismus aufgegriffenen und weiter ausgearbeiteten Hierarchien unterschiedlicher menschlicher „Rassen“ wurden endgültig widerlegt und die UNESCO empfahl 1978, den Begriff „Rasse“ aus dem Sprachgebrauch zu streichen. Es war also nicht mehr länger gesellschaftsfähig, diesen Begriff zu schreiben oder auszusprechen. Langsam und stillschweigend wurde daher das Wort „Kultur“ zum Platzhalter für „Rasse“. Weil mit anderen Worten das Gleiche gemeint ist, wird auch von kulturellem Rassismus⁵¹ oder von „Rassismus ohne Rassen“⁵² gesprochen.

Durch die Prozesse der Globalisierung und die damit verbundene globale Zunahme an Migrationsbewegungen rückten Themen wie „Abstammung“ und „kulturelle Identität“ in den Fokus gesellschaftlicher Debatten. Diese sind geprägt von der Vorstellung einheitlicher, starrer und scharf abgrenzbarer Kulturräume sowie dem Glauben an eine historisch gewachsene Unvereinbarkeit und Hierarchie der Kulturen.⁵³ Kultur wurde als Herausforderung für die Gesellschaft deklariert – je größer der „kulturelle Unterschied“, umso größer das Problem.⁵⁴ Doch damit „Kultur“ als brauchbares Unterscheidungsmerkmal taugt, wird sie wie „Rasse“ naturalisiert, also als „natürlich“ und daher unveränderbar verstanden. Doch obwohl „Kultur“ ein im täglichen Sprachgebrauch

sehr häufig eingesetzter Begriff ist, bleibt er oft ohne feste Bestimmung: Wo etwa beginnt „unser Kulturkreis“ und wo hört er auf? Wer sind „wir“? Und was bedeutet „Kultur“ eigentlich?

„Culture is ordinary“,⁵⁵ sagen die Kulturwissenschaften – Kultur ist also auf den Alltag in all seinen Aspekten bezogen, und nicht im Speziellen auf Nationalität oder Religion. Kultur bezeichnet vielfältige Lebensweisen, Alltagserfahrungen und Praktiken. Dabei ist Kultur ihrer Definition nach niemals statisch, sondern hybrid und dynamisch. Kultur ist ständig in Bewegung und dabei äußerst veränderbar. Die österreichische und die serbische Kultur existieren nicht einfach nebeneinander, dagegen gibt es auf dem Gebiet Österreichs oder Serbiens viele unterschiedliche Kulturen. Kultur hört auch nicht an der Staatsgrenze abrupt auf, vielmehr besteht eines ihrer Charakteristika darin, dass sie sich keinem spezifischen Ort zuordnen lässt.

Wenn mit dem Fokus auf Kultur auch von einer Modernisierung des Rassismus gesprochen werden kann, muss doch gleichzeitig auf historische Kontinuitäten verwiesen werden: So stand etwa der Schutz der „Volkskultur“ im Zentrum nationalsozialistischer Politik. Ebenso ist anzumerken, dass diese Erscheinungsform von Rassismus den „biologischen Rassismus“ nicht ersetzt, sondern ergänzt hat. Denn Schwarze Menschen sind nach wie vor Rassismus ausgesetzt und nicht selten fällt Diskriminierung aufgrund von „Kultur“ mit Diskriminierung etwa aufgrund von „Hautfarbe“ zusammen.

Alle Erscheinungsformen von Rassismus sind dem Streben nach Macht und Dominanz verpflichtet. Es geht immer darum, die eigenen Maßstäbe einer „richtigen“ Lebensweise und die selbstgewählte Vorstellung eines „idealen“ Menschen durchzusetzen und auf alle anzu-

Langsam und stillschweigend wurde das Wort „kultur“ zum Platzhalter für „rasse“.

wenden. Weil viele Menschen auch in diese Muster passen, bemerken sie nicht, dass sie durch Rassismus begünstigt werden, und begreifen ihre Position als selbstverständlich.

Dabei hat die Idealvorstellung eines Menschen und seiner Lebensweise die Nabelschnur zum Kolonialismus noch nicht ganz durchtrennt: Europäisch, österreichisch und christlich heißt das Modell. Hier geht es nicht um Europa, Österreich und Christentum wie es im Lexikon steht, sondern wie es allgemein verstanden und gewollt wird. Diese Ideale werden nicht nur als erstrebenswert präsentiert, sondern als unabdingbar für ein gutes Zusammenleben, weshalb von allen anderen „Anpassung“ und „Integration“ gefordert werden kann.⁵⁶ Diese Forderungen erlegen einem in Österreich heimischen Personenkreis eine gar nicht einlösbare Bringschuld auf, deren Zweck einzig darin besteht, ein System der Ungleichwertigkeit am Leben zu halten.

Insbesondere die Kritik an der „islamischen Kultur“ ist auch in Österreich konsensfähig geworden. Nicht nur wird die „Integrationsfähigkeit“ von Muslim*innen stark in Zweifel gezogen, es ist gar von einer „Krise des Abendlandes“ und der Bedrohung „westlicher Werte“ die Rede. Die lange Geschichte des Antisemitismus und des Kolonialismus in der westlich-christlichen Welt wird dabei bequem ignoriert.⁵⁷

„rassismus ist gut integriert“⁵⁸

Rassismus auf Apartheidsregime und Nationalsozialismus zu reduzieren, ignoriert die Tatsache, dass Menschen heute rassistisch diskriminiert werden. Rassismus nimmt viele Ausformungen an und wird unterschiedlich begründet.⁵⁹ Dennoch sind geschichtliche Bezüge erkennbar: Homogenisierung, Essenzialisierung und Dichoto-

misierung dienen dazu, Unterschiede zu erzeugen und diese in einem hierarchischen Verhältnis zu sortieren. Durch Hilfskonstruktionen wie „Ausländer-“ oder „Fremdenfeindlichkeit“ werden diese historischen Kontinuitäten unsichtbar gemacht und Verbindungen zur Gegenwart unterbrochen.⁶⁰ Rassismus äußert sich heute in institutionellen, medialen und alltäglichen Diskriminierungen. Dabei kann Rassismus aggressiv auftreten oder sehr subtil.

Rassismus ist so sehr in unser Leben eingebettet, dass er als „normal“ betrachtet oder gar nicht wahrgenommen wird. Auch wenn einem das Schicksal von erstickten oder ertrunkenen Menschen auf der Flucht nahegehen mag, so werden doch die Grenz-, Einreise- und Aufenthaltspolitiken an sich nicht hinterfragt. Während „Wirtschaftsflüchtlinge“ in Europa als unzumutbare Last und Bedrohung stigmatisiert werden, gelten weiße Europäer*innen, die sich in anderen Ländern niederlassen, weil sie sich dort mehr Glück und Wohlstand erhoffen, als „Auswanderer“ und „Abenteurer“.⁶¹

Hinsichtlich der Verankerung von Rassismus in der Gesellschaft heute bleibt zweierlei festzustellen: Rassismus ist nicht auf nationalsozialistisches „Rassedenken“ reduzierbar und Rassismus ist mit einem liberalen Politikverständnis durchaus vereinbar.⁶² So ist es keineswegs selten, dass die Rassekonstruktionen des Nationalsozialismus zwar entschieden abgelehnt werden, aber gleichzeitig angenommen wird, dass „zu viel“ Einwanderung nicht gut enden *kann*.⁶³

rassismus und film

Filme sind Mittel der Kommunikation und Kommunikation ist immer verbunden mit Macht.⁶⁴ Dessen ungeachtet sind wir daran gewöhnt, uns zurückzulehnen und Filme unkritisch zu betrachten – uns zu unterhalten. Das macht zu einem guten Teil die Macht von Filmen aus. Denn über Gefühle, Sehnsüchte und Ängste, die ein Film in uns auslöst, nehmen wir Informationen auf, häufen wir „Wissen“ an. Ob es uns bewusst ist oder nicht: Die Figuren auf Bildschirm und Leinwand, die wir bewundern oder verachten, mit denen wir lachen und weinen, denen wir uns nahe fühlen oder die uns fremd sind, haben Einfluss auf unser Leben. Sie helfen uns dabei zu bestimmen, wer wir sind, wie wir sein wollen und wie wir die Welt um uns herum betrachten.⁶⁵

Rassismus ist in jeden Bereich des Lebens eingeschrieben. Wenn wir ein Buch lesen, gehen wir so lange davon aus, dass es dabei um weiße Menschen geht, bis eine Person ausdrücklich als nicht-weiß erkennbar und sichtbar gemacht wird.⁶⁶ Das gilt auch und insbesondere für Filme: Auch wenn weiß nicht benannt wird, wird es doch stillschweigend als Standard vorausgesetzt.⁶⁷ Diese „Normalität“ wird nicht zurückverfolgt oder in Frage gestellt, sie wird als gegeben betrachtet. Was als normal bewertet wird, ist dadurch unantastbar und verleiht Macht in alle Richtungen: Gestaltungsmacht, Entscheidungsmacht, Definitionsmacht. Wer wie dargestellt wird, wer wie welche Entscheidungen treffen darf und wer was wie deuten oder sagen darf,⁶⁸ ist Resultat dieses stillschweigenden Konsenses darüber, wer als „normal“ gilt und wer als „abweichend“.

„If she can see it, she can be it“ heißt eine Kampagne des Geena Davis Media Institute.⁶⁹ Die Kampagne verdeutlicht die Verbindung zwischen der Existenz medialer Bilder und der Entwicklung von Identität: Wer häufig und positiv in Filmen dargestellt wird, nimmt eine gänzlich andere Rolle in der Gesellschaft ein als jemand, der oder die in

einem negativen, stereotypen Licht repräsentiert wird oder grundsätzlich in Nebenrollen in Erscheinung tritt. Häufig sind Ungleichheitsstrukturen überhaupt erst möglich, weil stereotype Bilder als gesellschaftlich anerkanntes „Wissen“ verbreitet werden. Schließlich entscheidet die Existenz bestimmter Bilder nicht nur darüber, wie wir über andere denken, sondern auch darüber, wie wir über uns selbst denken.⁷⁰

Wie in allen anderen Lebensbereichen auch kann Rassismus in Filmen sehr deutlich auftreten oder aber erst auf den zweiten Blick erkennbar werden. Als jeden Lebensbereich durchdringendes Ungleichheitssystem ist Rassismus in den unterschiedlichsten Filmen und in allen möglichen Genres zu finden: im künstlerischen Experimentalfilm genauso wie im Hollywood-Blockbuster. Hollywoodfilme werden allerdings nahezu überall auf der Welt gesehen und verteilen so ihr Wertesystem, ihre Schönheitsnormen, ihre Definitionen von Glück und Erfolg über den ganzen Globus. Die Hollywoodindustrie setzt nicht nur Maßstäbe für kommerzielle Filmproduktionen überall auf der Welt, sie ist auch ein gutes Beispiel dafür, wie leise, aber beharrlich Rassismus in Filmen wirken kann. Dazu genügt schon ein Blick auf die überwältigende Mehrheit von weißen Schauspieler*innen, Drehbuchautor*innen und Regisseur*innen, die der Bevölkerungszusammensetzung in den USA diametral entgegensteht. Doch auch Hollywoods „Black Cinema“ ist nicht frei von Rassismus und setzt oft auf stereotype Darstellungen Schwarzer Menschen, die das weiße Amerika in seiner Sichtweise bestätigen und beruhigen. Ähnliches kann dem „Migrantenkino“ im deutschsprachigen Raum attestiert werden. Alleine die Existenz marginalisierter, nicht-weißer Personen in oder ihre Beteiligung

Machtverhältnisse sind immer da am wirkungsvollsten, wo sie am wenigsten wahrgenommen werden.

an einem Film spricht einen Film noch nicht von Rassismus frei.

Machtverhältnisse sind immer da am wirkungsvollsten, wo sie am wenigsten wahrgenommen werden.⁷¹ Filme bieten daher eine wirkungsvolle Möglichkeit, um Rassismus zu unterstützen oder zu bekämpfen. Rassistische Bildproduktion in Filmen ist nicht auf die böse Absicht einzelner Personen zurückzuführen. Vielmehr verdichtet sich in filmischen Bildern ein stiller Konsens vieler unterschiedlicher Meinungen und Erfahrungen, die sozial konditioniert sind und nie in Frage gestellt wurden. Es ist daher wichtig, darüber zu sprechen, wie Rassismus im Alltag wirkt und welche zentrale Rolle Bilder dabei spielen.

Die hier als Beispiele angeführten Filme sollen veranschaulichen, dass Rassismus nicht laut und in böser Absicht auf sich aufmerksam machen muss, sondern sich auf subtile Weise auch in sehr guten Filmen verdichten kann, weil er unbeachtet bleibt. Der Punkt ist nicht, dass die hier besprochenen Filme rassistisch sind.⁷² Der Punkt ist auch nicht, dass die Menschen hinter diesen Filmen Rassist*innen sind.⁷³ Der Punkt ist, dass Rassismus ein systemisches Problem ist, das ständig reproduziert wird und so auch in Filmen zum Ausdruck kommt, obwohl oder weil automatisch angenommen wird, man selbst habe damit nichts zu tun.⁷⁴

Die Intention eines Films kann dabei eine völlig andere sein als die Art und Weise, wie der Film tatsächlich aufgenommen und verstanden wird. Filme werden entsprechend gesellschaftlichen Diskursen,

In filmischen Bildern verdichtet sich ein Konsens unterschiedlicher Meinungen und Erfahrungen, die sozial konditioniert sind und nie in Frage gestellt wurden.

Ereignissen und Symbolen interpretiert und nicht zwingend danach, was der oder die Filmemacher*in damit bezweckt hat. Ein einfach nur „gut gemeinter“ Film kann daher einen völlig gegenteiligen Effekt haben und ungewollt problematische Aspekte beinhalten, weil Machtungleichgewichte oder historische Zusammenhänge unreflektiert bleiben.

So kann etwa eine bestimmte Bildästhetik aus Protagonist*innen Opfer oder aber Held*innen machen. Ebenso kann eine Kameraperspektive Respekt und Augenhöhe vermitteln oder eine bestimmte Bildkomposition Armut als „romantisch“ und nicht als problematisch erscheinen lassen. Rassismus zu reflektieren und zu vermeiden, geht auch über den Rahmen dessen hinaus, was auf dem Bildschirm oder auf der Leinwand zu sehen und zu hören ist. Ein anerkennder und respektvoller Umgang mit Protagonist*innen, Schauspieler*innen, Expert*innen usw. ist natürlich nicht auf die Zeit beschränkt, in der die Kamera läuft.

Rassismus in den eigenen Filmprojekten zu vermeiden, erfordert Reflexion und strukturelle Veränderungen:⁷⁵ etwa sich selbst nicht auszunehmen von den Strukturen, die Rassismus ermöglichen.⁷⁶ Oder die Bereitschaft, eigene Privilegien, Entscheidungsmacht und Ressourcen zugunsten der Handlungsmöglichkeiten marginalisierter Menschen abzugeben.⁷⁷ Oder aber die Umsetzung gleichberechtigter Formen der Zusammenarbeit anstelle einer Vereinnahmung von Migrant*innen für eigene Profite.⁷⁸ Und schließlich insbesondere eine produktive Auseinandersetzung mit entsprechender Kritik an den eigenen Projekten.⁷⁹

Die nachfolgend diskutierten Problemfelder geben kein vollständiges Bild zum Thema Rassismus und Film, sondern sind lediglich als Schlaglicht darauf zu verstehen. Sie stützen sich auf die Erkenntnisse der Rassismusforschung und kritische Einwände zum Thema filmischer Repräsentationsformen – insbesondere auf die Diskussionen, die 2005

im Rahmen der Diagonale Dialog mit dem Titel „Here to Stay!“ geführt wurden.⁸⁰ Die Film- und Bildbeispiele wurden so gewählt, dass sie eines oder mehrere Problemfelder bzw. mögliche Gegenstrategien veranschaulichen. Der Text diskutiert bewusst einzelne Aspekte und Bilder eines Films, was nicht automatisch mit einem Urteil über den gesamten Film verbunden ist. Das wäre auch zu einfach, denn ein Film kann ebenso widersprüchliche Bedeutungen enthalten.

Es ließen sich unzählige weitere Themen diskutieren und unendlich viele Beispiele anführen. Im Idealfall können die hier angeführten Problemfelder Ausgangspunkt für eine Diskussion sein.

fünf problemfelder

problemfeld #1: „neutral“ und „objektiv“ bleiben

Dieser Anspruch wird insbesondere im dokumentarfilmischen Produktionsprozess häufig verfolgt. Das mag daran liegen, dass der Dokumentarfilm im Vergleich zum Spielfilm immer noch als geeigneter erachtet wird, die „Wirklichkeit“ festzuhalten, zu *dokumentieren*. Es wird eine wertfreie Darstellung realer Sachverhalte angestrebt, die es dem Publikum ermöglichen soll, sich ein unbefangenes, eigenes Bild von den Dingen zu machen.⁸¹ Gleichzeitig hat der Dokumentarfilm das besondere Image der Glaubhaftigkeit und Authentizität.⁸² Dabei kommt den Bezeichnungen „real“ oder „authentisch“ oft die Funktion zu, bestimmte Aussagen gegenüber anderen mit Autorität auszustatten.⁸³ Denn natürlich kann ein Film nie „objektiv“ oder „neutral“ sein, auch nicht der dokumentarische.

Alle gesellschaftlichen Beziehungen sind von Ungleichheit bestimmt und auch Filmproduktionen bleiben nicht von den Auswirkungen der bestehenden Machtverhältnisse verschont. Die Art der Recherche, die Auswahl der Protagonist*innen, der Drehorte und des Bildausschnitts orientieren sich an persönlichen Erfahrungen und vorhandenem Wissen.⁸⁴ Filme sind Zeitdokumente, nicht weil sie Realität festhalten, sondern weil sie Zeugnis darüber abgeben, wie Realität in einer bestimmten Zeit von bestimmten Personen verstanden wird. Wer über wen spricht, wer entscheidet, definiert und bewertet, kommt aufgrund einer gesellschaftlichen Machtposition zustande.⁸⁵ Wer hinter der Kamera steht und wer davor, wer spricht und wer schweigt, wer namentlich genannt wird und wer als anonyme*r Vertreter*in einer Gruppe erscheint, was weggelassen und worauf verwiesen wird, sind keine „natürlichen“, „neutralen“ oder „objektiven“ – es sind machtgesteuerte Prozesse.

Wenn alle und alles hinter der Kamera für neutral gehalten wird und zugunsten eines Ideals der Nichteinmischung unsichtbar bleibt, kann Rassismus als Problem der „Betroffenen“ und nicht der

filme sind zeitdokumente, nicht weil sie realität festhalten, sondern weil sie zeugnis darüber abgeben, wie realität in einer bestimmten zeit von bestimmten personen verstanden wird.

Nutznieß*innen verstanden werden. Die privilegierten Positionen hinter der Kamera werden dann „weginszeniert“,⁸⁶ wodurch ein Blick auf das „Anderé“ ermöglicht wird, das mit dem „Eigenen“ scheinbar nichts zu tun hat. Was im Film repräsentiert wird, erscheint dann nicht als von gesellschaftlichen Dynamiken

geformt, sondern als „natürlich“. Es wird entweder angenommen, die eigene Privilegierung existiere nicht oder sie könne durch bloßes „Wohllwollen“ neutralisiert werden.⁸⁷

Jede filmische Repräsentation ist eine Verdichtung bestimmter Sichtweisen und Erfahrungen – somit wird sie automatisch immer auch zu einem politischen Kommentar.⁸⁸



5

00:03:30:00

Abbildung 5: *A World in Crisis*. Regie: UNHCR. CH 2015.

Quelle: Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=pxUpljVdpRo>*
(abgerufen am 6.2.2016).

* Um aktive Weblinks im Sinne der Lesbarkeit zu vermeiden, wurden bei Online-Quellen im Präfix (<http://www.>) sowie vor der Domainendung Leerzeichen eingefügt.

A World in Crisis, CH 2015, 4:31 Minuten.

Sehen wir hier wirklich eine „objektive“ Präsentation von Fakten? Flüchtende Menschen treten medial oft als namenlose Masse in Erscheinung. In dieser Weise ist auch hier der Bildausschnitt gewählt, sodass eine Unendlichkeit der gezeigten Menschenmenge angedeutet wird. Zusammen mit der Überschrift „Numbers are rising“ bleibt es so nicht bei einer „neutralen“ Präsentation von „Fakten“, vielmehr ergibt sich die Inszenierung eines Bedrohungspotenzials.

Der visuell gut unterscheidbare Polizist bekräftigt das Gefühl einer Bedrohung, da er versucht, die anonyme Menge unter Kontrolle zu halten. Dass er einer ist und sie viele, sagt uns, dass „wir“ von „ihnen“ überrannt werden. Die angedeutete „Vogelperspektive“ der Kamera gibt dem Blick des Publikums, unserem Blick, die Macht und vermittelt eine Hilflosigkeit der Flüchtlinge, auf die wir von oben herabblicken. Der gesellschaftliche Blick auf Flüchtlinge findet hier medial Niederschlag. Umgekehrt bestätigt das Bild das, was wir bereits über Flüchtlinge zu wissen meinen: Sie sind eine Gruppe; sie sind anders als wir; dass sie Flüchtlinge sind, ist ihr prägendstes Merkmal. Die Bezeichnung als „Nummer“ („Numbers are rising“) hat nicht nur die Funktion, die Flüchtlinge als unerwünschtes Problem darzustellen, sie entsubjektiviert sie auch, macht sie zu „Objekten“.

Dieses Beispiel zeigt, dass Bildproduktion keine neutrale Angelegenheit ist. Schon alleine durch die Autorität und Reputation des UNHCR⁸⁹ suggeriert das Bild (wie auch der Clip selbst) einen „objektiven“ Blick auf das Geschehen,⁹⁰ liefert ihn aber nicht.

00:06:42:04



6

Abbildung 6 bis 9: *Which Way Home*. Regie: Rebecca Cammisa. USA 2009.
 Quelle: DVD: 2010 New Video Group, Inc. Docuramafilms.

Which Way Home, USA 2009, 82 Minuten.

Dieser Oscar-nominierte Dokumentarfilm veranschaulicht, dass die Annahme, man wäre in der Lage, „objektive Wahrheit“ zu zeigen, in der Tat eine sehr verzerrte Sicht der Dinge präsentiert. Der Film behandelt den verhältnismäßig geringen Prozentsatz von Kindern, die aus den Ländern Zentralamerikas illegal in die USA reisen, und hat es sich dabei laut eigenen Angaben zur Aufgabe gemacht, den Einfluss des Filmteams gering zu halten, um die Geschehnisse lediglich zu „beobachten“ und zu „dokumentieren“.⁹¹

Das US-amerikanische Filmteam begleitet die Kinder auf den Dächern von Güterzügen (Abb. 6), bei der Suche nach einem Schlafplatz und bei der nächtlichen Grenzüberquerung. Doch obwohl das Filmteam mehrmals interveniert⁹² und an einer Stelle sogar die US-Behörden verständigt, woraufhin zwei der Jungen in Abschiebezentren landen,⁹³ suggeriert der Film, das Gezeigte wäre „authentisch“ und unverfälscht. Denn weder sind die Menschen hinter den Kameras zu sehen noch findet eine der Interventionen Erwähnung im Film selbst. Stattdessen wird uns der dreizehnjährige Protagonist Kevin unkommentiert im US-Abschiebezentrum beim Basketballspiel oder beim Kehren in seiner Zelle (Abb. 8) gezeigt.

Der vorgeblich eingelöste Anspruch, eine „unverfälschte Spiegelung“ der Welt im Film zu zeigen, hat hier den Effekt, dass Interventionen von

01:06:44:19



7

01:08:59:29



And how do you feel now?

8

01:13:11:03



9

Seiten des Filmteams entweder gar nicht als solche verstanden oder als legitim erachtet werden, um die Geschichte in die Welt zu tragen. Die vermeintliche eigene Objektivität verhindert zudem Selbstkritik, sodass Vorstellungen und „Bilder“ im Kopf für „wahr“ befunden werden und sich filmisch zu Stereotypen verdichten. In diesem Bildbeispiel ist etwa erkennbar, wie ein Gegensatz zwischen Nord- und Zentralamerika stereotyp präsentiert wird, indem diese Orte einander als urban/entwickelt und ländlich/rückständig gegenübergestellt werden (Abb. 7 und 9).

Was uns der Film zeigt und was nicht, ist aussagekräftig in mehrfacher Hinsicht – aber es ist sicher nicht „objektiv“ oder gar „neutral“.



12 Geschichten vom Überleben

00:02:42:24

10



00:45:49:22

11



01:09:52:24

12



01:28:59:19

13

Abbildung 10 bis 13: *Megacities*. Regie: Michael Glawogger. A, CH 1998.

Quelle: DVD: 2006 Hoanzl. Der österreichische Film. Edition Der Standard #33.

Megacities, A, CH 1998, 90 Minuten.

Der Dokumentarfilm *Megacities* zeigt uns „12 Geschichten vom Überleben“ (Abb. 10) vor der Kulisse der Städte Mumbai, New York City, Mexico City und Moskau. Der Filmemacher Michael Glawogger spricht von einer bestimmten „Art des Schauens“⁹⁴ in *Megacities*: „Die Kamera geht herum und schaut. Sie schaut um sich, sie schaut wo hinein. Sie schaut wie einer, der auf der Straße geht.“⁹⁵ Der Film vermittelt also nicht nur den Eindruck, nahe am Geschehen zu sein, sondern auch eine scheinbar zufällige Auswahl der vielen Orte, die wir sehen. Es gibt keinen Kommentar, der die oft verstörenden Bilder erklärt, wir werden mit dem Gezeigten offenbar alleine gelassen. Die Geräusche der Stadt und der Menschen sind so geschnitten, dass sie trotz Wechsel zwischen Situationen und Schauplätzen scheinbar organisch ineinanderfließen.⁹⁶ Die Existenz der Kamera, der Menschen hinter der Kamera soll sich also unserem Bewusstsein entziehen. Der Film suggeriert einen „unschuldigen“,⁹⁷ „zufälligen“ Blick in die harte Welt da draußen.

Dass die Inszenierung der Geschehnisse, die Auswahl der Orte und der Menschen von einem mehrfach privilegierten Blick bestimmt sind, wird unkenntlich gemacht. Auch die privaten und intimen Momente, die wir wie durch ein Schlüsselloch erspähen, bleiben unerklärt: etwa die Bilder des New Yorkers Toni im Drogenrausch (Abb. 12) oder einer

unbekannten Frau in Mexiko beim Umkleiden (Abb. 11). Was wir hier sehen, erscheint „unbefangen“, „natürlich“ und „authentisch“. Diese Bilder stehen im Kontrast zu den offensichtlich inszenierten wie der Schlussequenz der tanzenden Menschen à la Bollywood vor der Kulisse von Großstadtmüll (Abb. 13). Doch insbesondere hier wird der privilegierte, westliche Blick deutlich, der dazu neigt, Armut zu romanisieren. Dass die mehrfach privilegierte Position derjenigen, die den Film gemacht haben, unsichtbar bleibt, bedeutet natürlich nicht, dass sie nicht existiert; durch die fehlende Sichtbarkeit unterläuft sie aber als „Norm“, die anscheinend ideal dafür geeignet ist, „uns“ die „Anderen“ zu zeigen und sie zu betrachten.



00:08:11:17

14



00:15:47:18

15



00:43:46:00

16



01:23:41:12

17

Abbildung 14 bis 17: *Aileen Wuornos. The Selling of a Serial Killer*. Regie: Nick Broomfield. UK 1992.

Quelle: DVD: 2004 DEJ Productions Inc., First Look Home Entertainment.

Aileen Wuornos. The Selling of a Serial Killer, UK 1992, 88 Minuten.

Eine alternative Erzählung der in den Medien vermarkteten Geschichte von Aileen Wuornos, die die Tötung in Notwehr an sieben Männern gestanden hat und dafür in den USA hingerichtet wurde.

Der Filmemacher Nick Broomfield macht hier nicht nur neue bzw. vernachlässigte Aspekte von Aileens Biografie zum Thema – etwa ihre Rolle in der Sexarbeit oder die familiären Gewalterfahrungen –, er problematisiert im Film auch den Prozess des Filmemachens selbst. So sehen wir Broomfield immer wieder mit Kopfhörern und Tonangel in der Konfrontation mit den Protagonist*innen, was uns an die Existenz von Kameras und die Konstruiertheit der Situation erinnert (Abb. 14 bis 17). Das Publikum wird auch Zeug*in der „Misserfolge“ und Widersprüche im Drehprozess: wenn etwa die Protagonistin aus zunächst unerfindlichen Gründen ein Interview verweigert oder sich die Motive ihres Anwalts im Laufe des Films als immer zweifelhafter erweisen (Abb. 16). Broomfields auffallender britischer Akzent in den Off-Kommentaren und in den Interviews positioniert ihn auch stets klar als „Außenseiter“ der Geschehnisse im provinziellen Florida.

Der Film täuscht also keineswegs eine *neutrale* Perspektive vor – vielmehr vermittelt schon die Form einen ganz bestimmten, befangenen Blickwinkel. Broomfields Film ist ein Beispiel unter vielen, die zeigen, wie die Macht, die auf der Seite des Filmteams liegt, im Film selbst produktiv thematisiert werden kann, anstatt sie einfach versteckt mitzuliefern.⁹⁸

**„der wunsch, sich für die bedürfnisse
derjenigen einzusetzen, die nicht
zu wort kommen, paart sich nicht
selten mit der starken neigung, sie
und ihre bedürfnisse zu definieren.“**

Trinh Min-ha⁹⁹

problemfeld #2:

objekt statt subjekt: „sie sichtbar machen“, „ihnen eine stimme geben“

Wenn Filme über Migrant*innen oder „Minderheiten“ gemacht werden, sie dabei aber kein Mitspracherecht haben, dann münden diese Darstellungen in paternalistische Fürsprache. Der oder die Filmemacher*in maßt sich an, für die Unterdrückten zu sprechen und auch noch das artikulieren zu können, was sie selbst nicht aussprechen können. Es werden uns weinende, verzweifelte Menschen gezeigt, die an unsere Anteilnahme appellieren, aber die Zusammenhänge, die zu ihrer Marginalisierung und Diskriminierung führen, bleiben unerwähnt. Dem Publikum wird eine traurige Geschichte präsentiert, aber an den bestehenden Ungleichheiten ändert das nichts. Was bleibt ist nicht eine Stärkung der Stimme etwa von Migrant*innen, sondern eine Stärkung ihrer Wahrnehmung als Opfer. Für die Marginalisierten zu sprechen und sich anzumaßen, ihre Realität zu zeigen, spricht ihnen sowohl eigene Interessen als auch ihre Handlungsmacht ab.¹⁰⁰ Die Botschaft, die im Film transportiert wird, ist nicht ihre, sondern die der Personen, die den Film gemacht haben.

Migrant*innen sind keine kleinen Kinder und können für sich selbst sprechen. Sie werden aber innerhalb der Strukturen, die sie vorfinden, nicht gehört.¹⁰¹ Förder- und Distributionsstrukturen privilegieren Österreicher*innen, weshalb migrantische Filme oft abseits dieser Räume produziert werden müssen und im Mainstream nicht gesehen werden. Ebenso stehen nicht-weiße Menschen keiner Bandbreite an Rollenangeboten gegenüber, vielmehr werden sie für Nebenrollen und stereotype Figuren gebucht. Alleine die Thematisierung von Migrant*innen oder „Minderheiten“ im Film bekämpft Rassismus noch nicht. Ganz im Gegenteil besteht hier umso mehr die Gefahr,

Mehr als um die frage, ob migrant*innen in filmen zu sehen sind, geht es um die frage, wie sie dargestellt werden.

Während Objekte keinen Einfluss auf die Bilder und Erzählungen haben, die über sie verbreitet werden, erzählen Subjekte ihre eigene Geschichte.¹⁰⁶

dass Klischees im Film ihren Niederschlag finden.¹⁰²

Es geht nicht darum, dass Filmemacher*innen, die selbst keine negativen Rassismuserfahrungen haben, nicht dazu „berechtigt“ sind, Bilder

und Geschichten von rassistisch Diskriminierten herzustellen;¹⁰³ vielmehr geht es darum, dass die dargestellten Menschen oft keinen Einfluss auf die von ihnen hergestellten Bilder und Geschichten haben. Marginalisierte Menschen werden dann instrumentalisiert und für persönliche Profite vereinnahmt. Etwa wenn Migrant*innen gezeigt werden, ohne dass sie ausreichend über den geplanten Film informiert wurden oder ohne dass sie über inhaltliches Mitspracherecht verfügen.¹⁰⁴

Gerade im Kontext von Migration kann ein zwanghaftes Ausstellen und Befragen von Menschen als faszinierendes Objekt beobachtet werden.¹⁰⁵ Was die jeweiligen Personen tatsächlich über ihre Situation zu sagen haben, spielt dabei kaum eine Rolle. Mehr als um die Frage, ob Migrant*innen in Filmen zu sehen sind, geht es daher um die Frage, wie sie dargestellt werden. Wird aus der Objekt- oder der Subjektperspektive erzählt? Während Objekte keinen Einfluss auf die Bilder und Erzählungen haben, die über sie verbreitet werden, erzählen Subjekte ihre eigene Geschichte.¹⁰⁶

Statt „Minderheiten“ in den eigenen Strukturen „sprechen zu lassen“, kommt es darauf an, neue Strukturen zu ermöglichen, in denen sie sowohl selbst als auch selbstbestimmt sprechen können. Werden Filme über Migrant*innen gemacht, liegt es auf der Hand, sie auch als Expert*innen ihrer eigenen Lebensrealität anzuerkennen.

00:02:34:15



18

00:04:44:09



19

00:06:06:16



20

00:07:43:13



21

Abbildung 18 bis 21: *Operation Spring*. Regie: Angelika Schuster, Tristan Sindelgruber. A 2005.

Quelle: DVD: 2007 Hoanzl. Der österreichische Film. Edition Der Standard #85.

Operation Spring, A 2005, 93 Minuten.

Etwa drei Wochen nach der Tötung des Schubhäftlings Marcus Omofuma durch die Polizei wurden im Rahmen der Großrazzia „Operation Spring“ über hundert Afrikaner*innen als Mitglieder eines „nigerianischen Drogenrings“ verhaftet. Viele der angeblichen „Drogenbosse“ sind zuvor prominent bei den Demonstrationen um den Tod von Marcus Omofuma aufgetreten.

Der Film *Operation Spring* geht den Geschehnissen fünf Jahre später nach und gibt in seiner Darstellung der Sichtweise der betroffenen Personen und ihrer Anwälte Raum. Nicht die Protagonist*innen als „faszinierende Figuren“ stehen im Zentrum des Films, sondern ihre Erfahrungen mit und ihre Perspektiven auf Strukturen, die Rassismus ermöglichen (Abb. 19 und 20). Bilder, die Stereotype konstruieren oder aufgreifen und öffentliche Meinung erzeug(t)en, erhalten im Kontext des Films eine neue, fragwürdige Bedeutung (Abb. 18 und 21). *Operation Spring* arbeitet damit gegen die häufige Darstellung von Schwarzen Menschen als „kriminell“ oder als Objekte der „Andersartigkeit“ ohne Meinung und Selbstbestimmung.¹⁰⁷ Der Film spricht nicht einfach über sie, sondern dekonstruiert das Stereotyp des „afrikanischen Drogendealers“ und entlarvt fehlerhaftes bzw. fingiertes Beweismaterial der Anklage, unbeeidete Dolmetscher, falsche Zeugen und mediale Vorverurteilung.

„wenn es um einen dokumentarfilm oder eine sendung über afrikanerInnen geht, müssen grundlagen der kooperation erst geschaffen werden. sonst ist es meistens nur eine schwarzes-opfer-weißer-helfer-geschichte, in der wir als interessantes objekt gefilmt und ausgenutzt werden.“

Charles Ofoedu¹⁰⁸



22

Abbildung 22: *Auf nach Europa*. Regie: Mohamed Mouaz. A 2015.
Quelle: Wienwoche 2015.

Auf nach Europa, A 2015, 50 Minuten.

Ein Film, wie es ihn selten gibt. Nicht weil Filme wie dieser nicht gemacht werden oder gemacht werden wollen, sondern weil sie in den derzeitigen Förderstrukturen oft keine Berücksichtigung finden. Der Filmmacher Mohamed Mouaz bereist in diesem Film seine Fluchtroute von Algerien bis Österreich noch einmal, diesmal hat er die Kamera dabei.¹⁰⁹ „Unsere Geschichte bleibt meist unsichtbar“, so Mohamed Mouaz. „Wenn sie erzählt wird, dann üblicherweise von Europäer_innen, die sie jenem Bild anpassen, das sie von uns in ihren Köpfen haben: dem der kriminellen Ausländer_innen oder der bemitleidenswerten Flüchtlinge.“¹¹⁰

Schon dieses Pressebild des Films bietet eine Blickumkehr: Denn viel häufiger sind wir es gewöhnt, dass Migrant*innen zu ihrer Situation befragt werden; weniger häufig treten Migrant*innen selbst als Filmmacher*innen und somit als Fragen stellende Personen in Erscheinung. Als solches kann schon dieses Bild als Taktik gegen die strukturelle Sprachlosigkeit von Migrant*innen interpretiert werden.¹¹¹

00:00:32:14



23

00:01:12:06



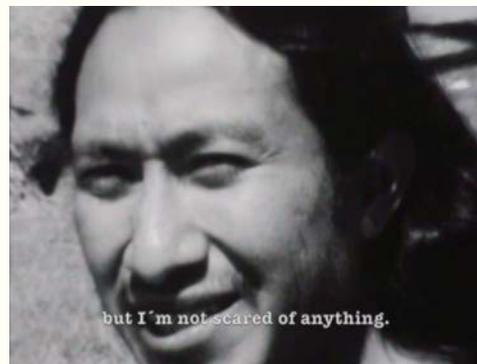
24

00:13:47:21



25

00:15:28:21



26

Abbildung 23 bis 26: *Palm Trees*. Regie: Dina Yanni. A 2013.
Quelle: DVD: 2013 Dina Yanni.

Palm Trees, A 2013, 16:40 Minuten.

Die Frage „Objekt oder Subjekt?“ am Beispiel eines experimentellen Dokumentarfilms. *Palm Trees* war als Stadtporträt von Los Angeles aus Sicht eines Freundes konzipiert, der seit etwa fünfzehn Jahren ohne Aufenthaltspapiere dort lebt. Die Idee war, mithilfe von Eduardos Perspektive auf L.A. ein Bild der Stadt zu erzeugen, das in den hegemonialen Blick interveniert. Das Home-Movie-Format wurde gewählt, um den Charakter eines Zeitdokuments zu unterstreichen.

Tatsächlich verrät der Film aber eine Menge von meiner Perspektive auf die Stadt. Ich habe bestimmte Bilder mit Eduardos Erzählungen assoziiert und sie mit diesen unterlegt. Ich habe den Film gedreht, geschnitten und ihn mir ausgedacht. Mein Erleben der Stadt unterschied sich aber schon durch den Aufenthaltstitel in wesentlichen Aspekten von seinem. Dennoch gibt es in dem Film so gut wie keinen Hinweis auf mich oder die Umstände, unter denen der Film gemacht wurde. Obwohl also sowohl Eduardos als auch meine Perspektive einfließen, will die Form des Films glaubhaft machen, dass nur „sein“ Blickwinkel präsentiert wird.

problemfeld #3: **produktion von unterschieden:** **„wir“ und „sie“**

Die Rassismusforschung fokussiert auf das Verhältnis zwischen „uns“ und „den Anderen“ und auf die Frage, warum bestimmte Menschen zu Gruppen erklärt und einander als fremd gegenübergestellt werden.¹¹² Die angeblichen Unterschiede zwischen „uns“ und „den Anderen“ werden in Filmen nicht einfach nur wiederholt, vielmehr sind Filme und andere visuelle Medien entscheidend daran beteiligt, Informationen über diese vermeintlich gut unterscheidbaren Gruppen überhaupt erst in Umlauf zu bringen.

Dieser Prozess der Hervorbringung des „Anderen“ wird in der Rassismusforschung als *Othering* – als *Andersmachen* – bezeichnet.¹¹³ In diesem Prozess des Andersmachens wird eine Person oder Gruppe als „keine(r) von uns“ klassifiziert und die Welt entsprechend der Logik „wir und sie“ in binäre Gegensätze unterteilt: Auf der einen Seite steht die Überlegenheit der Gruppe, die das vorgibt, was allgemein als Norm verstanden wird („wir“). Ihre Werte sind etwa Fortschritt, Technologie, Fleiß und Rationalität. Auf der anderen Seite werden die „Anderen“ als in vielerlei oder in jeglicher Hinsicht rückständig präsentiert: kindlich, primitiv, animalisch, unzivilisiert, traditionell, aber auch anziehend, weil „fremd“ und „exotisch“.¹¹⁴ Gleichzeitig profitieren die, die dazugehören („wir“), davon, dass „die Anderen“ als weniger „entwickelt“ inszeniert werden.¹¹⁵

Eine wichtige Praxis des Andersmachens, die sich in den visuellen Medien beobachten lässt, ist die der *Stereotypisierung*.¹¹⁶ Das Stereotyp beschreibt diejenigen, die nicht die Normen der Gesellschaft erfüllen, mit einfachen, übertriebenen Merkmalen und weist sie so der Gruppe der „Anderen“ zu. Alle Mitglieder der als „anders“ dargestellten Gruppe werden als untereinander gleich angesehen und homogenisiert.¹¹⁷ In der (filmischen) Darstellung der Stereotype wird nicht empirische Realität analysiert, vielmehr wird dabei auf eigenes

„Wissen“ vertraut.¹¹⁸ Seine Macht entfaltet das Stereotyp, indem bestimmte Personen auf die immer gleichen Darstellungsformen festgelegt werden, ohne dass sie diese Darstellungen direkt beeinflussen oder herausfordern können. Diese immer gleichen Bilder aktivieren in dem oder der Betrachter*in Gefühle, Ängste und/oder Verlangen.¹¹⁹

Stereotype Darstellungen werden in allen möglichen Filmen zirkuliert: wenn etwa Menschen aus Ländern des globalen Südens als „arm, aber glücklich“ oder als von westlichem Fortschritt „unverdorben“ präsentiert werden; oder wenn uns die Herkunftsländer von Migrant*innen als ländlich, schmutzig, unterentwickelt und beengend gezeigt werden und die westlichen Zielländer als urban, sauber, fortschrittlich und geprägt von Technologie (vgl. dazu das Filmbeispiel *Which Way Home*, Seite 40). Diese Bilder bestätigen die Überlegenheit der eigenen Lebensweise und projizieren alle Elemente, die nicht dem Selbstbild der weißen entwickelten Gesellschaft entsprechen, auf die „Anderen“.¹²⁰ So werden auch Aussteigersehnsüchte nach Freiheit von gesellschaftlichen Zwängen wie Erfolgsdruck oder Streben nach Wohlstand gerne mit Reisen in ferne Länder assoziiert, die von diesen Zwängen (= Zivilisation) „noch frei“ sind. Die Inszenierung der „Anderen“ sagt daher viel über die Wünsche und Sehnsüchte der inszenierenden Person(en)

Die Inszenierung der „Anderen“ sagt viel über die Wünsche und Sehnsüchte der inszenierenden Person(en) aus, aber wenig über die als „anders“ Dargestellten.

aus, aber wenig über die als „anders“ Dargestellten.

Hier geht es nicht „nur“ um die Reproduktion von Klischees. Vielmehr geht es darum, dass die Stereotypisierung von Menschen dazu beiträgt, Ungleichheitsverhältnisse zu legitimieren.¹²¹ So

muss etwa Arm-Reich-Gefällen nicht auf die Spur gegangen werden, wenn Wohlstand und Armut als „natürlich“ und als „ihre“ bzw. „unsere“ Art zu leben präsentiert werden.

**„der wichtige punkt ist, dass
stereotype sich sowohl auf
vorstellungen in der fantasie
beziehen, als auch auf das, was als
,wirklich‘ wahrgenommen wird.“**

Stuart Hall¹²²

00:48:23:08



27

00:49:02:07



31

00:48:38:01



28

00:49:09:06



32

Abbildung 27 bis 32: *Tatort – Episode 635: Tod aus Afrika*.
Regie: Andreas Prochaska. A, D 2006.

Quelle: DVD: 2011 Just Bridge Entertainment.

00:48:41:23



29

Tatort – Episode 635: Tod aus Afrika, A, D 2006, 89 Minuten.

Ist es möglich, diese Sequenz zu lesen, ohne dass eine Botschaft über „Andersheit“ vermittelt wird? Der Schauplatz dieser Episode des Tatort ist ein zu einem Flüchtlingsheim umfunktionierter ehemaliger

00:48:57:17



30

Gasthof vor der Kulisse der Tiroler Berge. Nachdem ein Bewohner des Flüchtlingsheims ermordet wird, beginnt Inspektor Eisner zu ermitteln. Seine Tochter, mit der er sich für die Zeit der Ermittlungen in dem Heim einquartiert, beobachtet hier den Bewohner Tambour (der später als der Täter entlarvt wird) bei einer Art „Ritual“ (Abb. 27, 28 und 30 bis 32). Die Szene hat die Funktion, Spannung zu erzeugen, indem angedeutet wird, dass Tambour etwas zu verbergen hat.

Wie auch an anderen Stellen der Episode und nicht zuletzt im Titel wird in dieser Szene Afrika zitiert. Es ist ein „erfundenes Afrika“,¹²³ ein Produkt weißer Projektionen, das hier in die Darstellung der Figur des Tambour mündet: wild, bedrohlich, nackt, exotisch, spirituell, naturverbunden, anders. Verstärkt wird die Inszenierung der Differenz durch den Blick der weißen Tochter des weißen Ermittlers, die das „Spektakel“¹²⁴ verängstigt und fasziniert zugleich beobachtet (Abb. 29). Der historische europäische Blick auf Afrika als „wilder“ Kontinent wird in ihrem Blick reproduziert – gleichzeitig übernimmt ihre Figur die Rolle des „Wir“, die sich in positiver Weise dadurch auszeichnet, dass sie dem „Anderen“ gegenüber Interesse und Neugierde aufbringt.



00:02:11:09

33



00:03:59:19

34



01:03:22:09

35



01:09:58:22

36

Abbildung 33 bis 36: *Der Knochenmann*. Regie: Wolfgang Murnberger. A 2009.

Quelle: DVD: 2009 Majestic Home Entertainment GmbH.

Der Knochenmann, A 2009, 121 Minuten.

Wie werden die beiden Charaktere Evgenjev und Igor in dieser Verfilmung von *Der Knochenmann* inszeniert? Neben der Prostituierten Valeria, Evgenjeps Schwester Ana und dem Kurzauftritt eines slowakischen Polizisten sind sie die einzigen migrantischen Charaktere in dem Film. Auch sonst haben sie viele Gemeinsamkeiten: Sie sind beide kaltblütig, kriminell, interessieren sich für getunte Autos (Abb. 33) und behandeln Frauen nur als Sexobjekte und beuten sie für persönliche Profite aus. Beide sprechen mit deutlich slawischem Akzent und werden verhältnismäßig oft bewaffnet gezeigt (Abb. 34 und 36) – Narrative von „kriminellen Ausländern“ und „Mafia“ werden aktiviert. Sogar der österreichische Mörder, der seine Opfer regelrecht schlachtet, wird differenzierter und zum Teil in einem „positiven“ Licht dargestellt: wenn er etwa aus Liebe Valeria hilft, sich aus der Prostitution zu lösen, und sie zu sich an den Gasthof holt. Dagegen treten Evgenjev und Igor durchgehend negativ in Erscheinung: wenn sie Frauen wie Dreck behandeln („Hau ab, du Ziege“, ¹²⁵ „Ich kann zum Beispiel deine kleine Fotze weiterverkaufen“¹²⁶), jemanden erpressen („Heute Abend will ich deinen Porsche“¹²⁷), sich Aufenthaltsgenehmigungen von korrupten slowakischen Beamten erschleichen (Abb. 35) oder sich mit Gewalttaten brüsten („Ich quäle sie, bis sie sterben“¹²⁸). Mit Ausnahme von Ana, von der wir nicht viel erfahren, sind die einzigen

migrantischen Charaktere zwei Kriminelle und eine Prostituierte (drei Kriminelle inklusive des slowakischen Polizisten).

Evgenjev und Igor erfüllen damit alle Kriterien eines Stereotyps: Vermeintliche Unterschiede werden zu Gruppenmerkmalen zusammengefasst; diese „Unterschiede“ werden vereinfacht und übertrieben dargestellt; die Mitglieder der „Gruppe“ werden auf die angeblichen Merkmale reduziert und so der eigenen Gruppe gegenübergestellt.¹²⁹ Sie sind kriminell, sie sind alle gleich, sie sind anders als „wir“.



37



38

Abbildung 37 und 38: *Last Shelter*. Regie: Gerald Igor Hauzenberger. A 2015.

Quelle Abbildung 37: Stadtkino Filmverleih/Mustafa Naqvi (stadtkinowien. at 2016).

Quelle Abbildung 38: Stadtkino Filmverleih (stadtkinowien. at 2016).

Last Shelter, A 2015, 103 Minuten.

Last Shelter thematisiert den Kampf aus unterschiedlichen Gebieten geflüchteter Menschen um das Bleiberecht in Österreich, der Ende 2012 in die Besetzung der Wiener Votivkirche durch sie mündete. Der Film fokussiert dabei auf die Strukturen und Mechanismen, die das Leben der Flüchtlinge bedrohen und fordern. Die Protagonist*innen werden trotz der existenziellen Schwierigkeiten, denen sie gegenüberstehen, nicht in einer Opferrolle dargestellt: Wir sehen sie stattdessen als für ihr Recht kämpfende und informierte Menschen (Abb. 37). Es werden uns keine ihnen „natürlich“ anhaftenden Unterschiede präsentiert, vielmehr wird die schwierige Situation der Refugees als Produkt von Politik und Machtinteressen thematisiert – die letztlich zum lebensbedrohenden Hungerstreik der Flüchtlinge führt (Abb. 38).

Last Shelter ist ein Beispiel dafür, dass Bedeutung nicht von einer Seite kontrolliert wird, sondern dass es Möglichkeiten der Intervention und Gegendarstellung gibt. Den von Ohnmacht, Hilfsbedürftigkeit oder Kriminalität geprägten Bildern von Migrant*innen stellt *Last Shelter* Bilder von Widerstand und Veränderungskraft gegenüber.



00:17:46:02

39



00:51:40:03

40

Abbildung 39 und 40: *Das Fest des Huhnes*. Regie: Walter Wippersberg. A 1992.
Quelle: DVD: 2003 BMG Ariola Austria GmbH.

Das Fest des Huhnes, A 1992, 56 Minuten.

„Wir und die Anderen“ einmal umgekehrt. In dieser Mockumentary übernimmt das afrikanische Fernseheteam die Rolle der „Entdecker“, die fasziniert die „Eingeborenen“ in Oberösterreich sowie einige ihrer „Nachbarstämme“ betrachten. Durch diese Umkehrperspektive wird nicht nur die herrschende Privilegienverteilung in Frage gestellt, sondern auch die angebliche Neutralität des weißen, europäischen Blicks auf die Welt.¹³⁰ Der Film bringt Österreich außerdem in Verbindung mit einem kolonialen Denksystem – ein Zusammenhang, der im öffentlichen Bewusstsein immer noch ausgeblendet wird. So zeigt etwa Abb. 39 eine Rollenverteilung, die das koloniale Herrscher-Diener-Verhältnis umkehrt und parodiert. In ähnlicher Weise sehen wir in Abb. 40 die technologische Ausstattung auf Seiten des Schwarzen Filmteams, während der oberösterreichische „Eingeborene“ nur eine Heugabel zur Verfügung hat. Es wird deutlich, wer als überlegen repräsentiert wird und daher aus dieser Repräsentation einen Vorteil zieht.

Trotz aller gelungenen Satire bleibt anzumerken, dass der Film Stereotype zwar umkehrt, aber sie auf diese Weise auch beibehält. Interessant ist auch, dass der Film (inklusive seiner Fortsetzung *Dunkles, rätselhaftes Österreich*) von dem Österreicher Walter Wippersberg stammt. Ein derart satirischer Kommentar mit Kultstatus einer/s Schwarzen Filmemachers/in gehört derzeit sichtlich noch in den Raum der Utopie.

problemfeld #4:
normale geschichten sind weiß,
besondere sind anders

Geschichten, die für Menschen universelle Themen wie etwa Verlust oder Liebe behandeln und somit alle Menschen betreffen, werden im etablierten Mainstream von Weißen gespielt und aus weißer Perspektive erzählt. Filme, in denen Migrant*innen oder „Minderheiten“ im Zentrum der Geschichte stehen, fokussieren dagegen auf das Migrant*innensein und werden als eigenes „Genre“ oder als Nischenmarkt behandelt. Menschen mit Migrationsgeschichte, Schwarze Menschen und „Minderheiten“ werden also immer nur zu bestimmten Themen befragt und in bestimmten Situationen gezeigt. Dagegen geht es in Filmen, in denen fast nur weiße Österreicher*innen vorkommen, nie um die spezielle Situation von weißen Österreicher*innen – es geht um alle möglichen Themen.

Diese stillschweigende, erlernte Normsetzung führt sowohl zu stereotypen Darstellungen als auch zu unverhältnismäßig kürzeren Auftritten nicht-weißer Charaktere im Vergleich zu den weißen Protagonist*innen. Sie „rahmen“ zwar häufig eine Geschichte, in der es um Weiße geht, aber sie geben der Handlung keine neue Richtung.

In ähnlicher Weise rücken in den vergleichsweise wenigen Filmen, die aus einer migrantischen Perspektive produziert wurden, die universellen, menschlichen Themen in den Debatten rund um den Film in den Hintergrund und die Themen, die die vermeintlich „Anderen“ ausmachen, in den Vordergrund. So etwa im Falle von Fatih Akins Film *Gegen die Wand* (D 2004), der mit der wiederkehrenden Frage verbunden

in filmen, in denen fast nur weiße österreicher*innen vorkommen, geht es nie um die spezielle situation von weißen österreicher*innen – es geht um alle möglichen themen.

war, ob der Film die Generation junger Deutsch-Türk*innen denn wirklich wahrheitsgemäß dargestellt hätte.¹³¹ Hätte ein*e Deutsche*r oder ein*e Österreicher*in eine Liebesgeschichte erzählt, wäre es niemals zu der Diskussion gekommen, ob sein oder ihr Film nun tatsächlich die Lebenswelten *aller* Deutschen oder Österreicher*innen repräsentiere. Akin entgegnete diesen Fragen das, was jede*r Deutsche entgegnet hätte: Er habe einfach nur eine gute Geschichte erzählen wollen.¹³²

„All babies want to get borned.“

00:00:05:00



41

Abbildung 41 bis 43: *Every Single Word Spoken by a Person of Color in „Juno“*. Regie: Dylan Marron. USA 2015.

Quelle: Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=qG2fDsbfh7A> (abgerufen am 6.3.2016).

Every Single Word Spoken by a Person of Color in „Juno“, USA 2015, 1:26 Minuten.

(Original: **Juno**, USA 2007, 96 Minuten.¹³³)

Der US-amerikanische Schauspieler und Drehbuchautor Dylan Marron hat mit seiner Video-Serie *Every Single Word* für Gesprächsstoff gesorgt. Er sucht in international bekannten Spielfilmen von *Vom Winde verweht* bis *Harry Potter* nach jedem gesprochenen Wort aller nicht-weißen Personen und löscht den Rest des Films. Wie in dem hier angeführten Beispiel *Juno* beträgt der Anteil nicht-weißer Personen im Film oft kaum mehr als eine Minute bei einer Gesamtlänge von 96 Minuten. In *Juno* geht es aber nicht um die Thematisierung der Situation weißer, US-amerikanischer Menschen – es geht um den Umgang eines Teenagers mit einer plötzlichen Schwangerschaft. Natürlich werden auch nicht-weiße Teenager ungewollt schwanger, dennoch wird die Rolle der Juno mit einer weißen Schauspielerin besetzt. Sofern ein Film nicht explizit „Andere“ als solche sichtbar macht, werden Rollen als „Standard“ mit Weißen besetzt. Die nicht-weißen Nebenrollen sind – wie im Beispiel von *Juno* – durch stereotype Darstellung gekennzeichnet (Abb. 41) und dienen lediglich dazu, die weißen Protagonist*innen mit Informationen zu versorgen (Abb. 42) und ihnen mehr Profil zu geben (Abb. 43).

„Did you hear Juno McCuff is pregnant?“

00:00:38:00



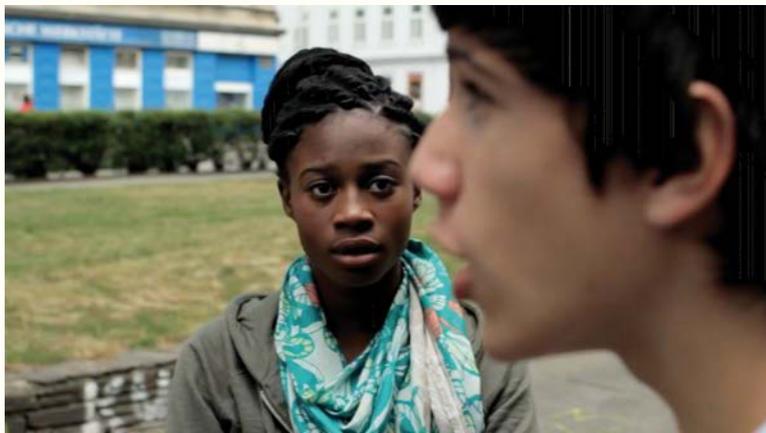
42

„I'm an ultrasound technician, M'am.“

00:01:18:00



43



00:47:12:21

44



01:52:14:19

45

Abbildung 44 und 45: *Echte Wiener 2 - Die Deppat'n und die Gspritzt'n*.
Regie: Barbara Gräßner. A 2010.

Quelle: DVD: 2014 Hoanzl. Der österreichische Film. Edition Der Standard #247.

Echte Wiener 2 – Die Deppat'n und die Gspritzt'n, A 2010,
121 Minuten.

Grundsätzlich ist es positiv zu bewerten, dass ein Film mit dem Titel *Echte Wiener* nicht nur von weißen Menschen handelt. Doch welche Bedeutung wird hinsichtlich der Position Schwarzer Menschen im Kontext dieses Films vermittelt?

Mundls Urenkel Edi, mittlerweile im Teenageralter, hat eine Freundin namens Jamila Shermake, gespielt von Lydia Obute (Abb. 44). Jamila kommt aus Somalia, wie wir gleich zu Beginn von Toni erfahren („des is in ... Afrika“¹³⁴) und was bei Mundl sichtlich Verwirrung auslöst. Aber warum kann ein Schwarzes Mädchen nicht unkommentiert Österreicherin sein? Wozu der Hinweis auf Somalia, der für den Fortgang der eigentlichen Geschichte keine Bedeutung hat? Die Assoziation mit Somalia bzw. Afrika hat hier die Funktion, einen vermeintlichen Widerspruch aufzulösen, der sich gesellschaftlich hartnäckig hält: Gleichzeitig Schwarz und österreichisch zu sein ist demnach nicht möglich und bedarf einer „Erklärung“. Die Figur der Jamila ist ein gutes Beispiel dafür, dass gesellschaftliche Wahrnehmungen oft wenig mit der Realität zu tun haben. Schwarze Menschen gehören seit der Antike zur österreichischen Geschichte,¹³⁵ außerdem kommen sie nicht zwangsläufig aus einem afrikanischen Land.¹³⁶ Es verwundert daher auch wenig,

dass die Schauspielerin Lydia Obute selbst gebürtige Niederösterreicherin ist.¹³⁷

Ohne den Hinweis auf Afrika, Somalia oder Jamilas „exotische“ Familie, wie in Beschreibungen des Films zu lesen ist,¹³⁸ wäre dieses Familienbild (Abb. 45) eine wirkungsvolle Taktik gegen Stereotype gewesen. Ebenso etwa auch der Wiener Dialekt von Jamilas Bruder. So aber reiht sich die Figur der Jamila in eine Repräsentationspraxis Schwarzer Menschen ein, die prinzipiell „außerhalb“ der so vorgestellten weißen österreichischen Gemeinschaft platziert werden. Wer Schwarz ist, kann also vermeintlich nicht „richtig“ österreichisch sein.



00:11:40:23

46



00:12:42:18

47



00:31:08:07

48



01:00:29:15

49

Abbildung 46 bis 49: *Ziemlich beste Freunde (Intouchables)*. Regie: Olivier Nakache, Eric Toledano. F 2011.

Quelle: DVD: 2012 Senator Home Entertainment GmbH.

Ziemlich beste Freunde (*Intouchables*), F 2011, 108 Minuten.

Eine Freundschaft auf Augenhöhe oder doch eher Weiß-Reich trifft Schwarz-Arm? Der gelähmte Philippe ist vermögend, „kultiviert“ und gebildet (Abb. 46), Driss ist ein senegalesischer Migrant aus dem Plattenbau (Abb. 47), der ständig den Clown spielt. Driss hat eine kriminelle Vergangenheit, bestiehlt Philippe, schreckt nicht vor Gewalt zurück (Abb. 48), nähert sich in „primitiver“¹³⁹ Weise Philippes Sekretärin, besitzt gleich mehrere Waffen und zappelt in Konzert und Oper wie ein kleines Kind. Bach kennt er nur von der Telefonschleife des Arbeitsamts.¹⁴⁰ Und sollte jetzt noch der geringste Zweifel an Driss' sozialer Position und seinem Charakter bestehen, wird sein Bild zur Sicherheit mit dem Song *The Ghetto* unterlegt.^{141,142} Und wie sollte es auch anders weitergehen: Driss führt Philippe in die Welt von Marihuana und Prostituierten ein (Abb. 49).

Dass Driss in der Romanvorlage algerischer Herkunft ist, aber im Film senegalesischer, ist ebenfalls aussagekräftig. Der Schwarze Omar Sy war offenbar die ideale Besetzung für den in vielerlei Hinsicht als „anders“ entworfenen Pfleger Driss. Wiederum typisch ist, dass der Schauspieler Omar Sy auch sonst häufig migrantische Rollen spielt, aber in Frankreich geboren wurde.¹⁴³

Auch der Umstand, dass Philippe Driss gegen Ende des Films zu brauchen scheint, gibt angesichts der Flut an Stereotypen keinen

Anlass mehr zu Optimismus. Wäre die umgekehrte Rollenverteilung kommentarlos vorstellbar? Ein Weißer aus dem Plattenbau, der einen vermögenden Schwarzen pflegt, füttert und den Clown für ihn spielt? Der Film war sowohl in Frankreich als auch international ein Erfolg. Omar Sy erhielt für seine Rolle des Driss als erster Schwarzer Schauspieler den César. Doch das ist nur auf den ersten Blick ein Fortschritt: Denn immer wieder gibt es Preise für migrantische bzw. Schwarze Darsteller, die von Weißen entworfene stereotype Rollen spielen. Weit- aus seltener für emanzipative migrantische und Schwarze Charaktere, die ihre eigene Geschichte erzählen.

problemfeld #5: mehr filme von „frauen“

Dass mehr Männer in einflussreichen Positionen sitzen und es für Frauen schwieriger ist, in Schlüsselpositionen der Filmproduktion zu arbeiten, kann gar nicht genug diskutiert und konfrontiert werden. Wenn aber mit „Frauen“ stillschweigend und ausschließlich nur weiße Frauen des Mittelstands gemeint sind, dann sind diese Diskussionen und Initiativen gleichzeitig auch problematisch.

Nicht alle Frauen teilen die gleichen Erfahrungen: Schwarze Frauen und Migrant*innen erleben jeweils spezifische Benachteiligungen und werden noch viel weniger gehört als weiße Frauen. Wenn sie jedoch aus den Initiativen für mehr Frauenanteil ausgeklammert bleiben, dann reproduzieren diese Bemühungen rassistisch begründete Spaltungen. Obwohl sie vermeintlich für *alle* Frauen sprechen. „Ain't I a Woman?“ – „Bin ich keine Frau?“ hat bell hooks in ähnlichem Zusammenhang in eindrucksvoller Weise gefragt.¹⁴⁴

Aus der Kritik an dem durch Frauen der weißen Mittelschicht repräsentierten Feminismus entwickelte sich der Ansatz der *Intersektionalität*.¹⁴⁵ Die Metapher einer Straßenkreuzung (*intersection*) soll veranschaulichen, dass für unterschiedliche Menschen auch unterschiedliche Mechanismen der Benachteiligung zusammenwirken: Wenn eine Person etwa aufgrund ihres Geschlechts und ihrer Herkunft diskriminiert wird, dann erfährt sie diese Diskriminierung nicht in jeweils voneinander isolierten Ereignissen – vielmehr wirken diese Ungleichheitslinien so zusammen, dass sie eine spezifische „Kreuzung“ der Diskriminierung ergeben. Die Situation einer migrantischen Filmemacherin kann sich also von der einer weißen österreichischen Filmemacherin fundamental unterscheiden. Während Letztere beispielsweise von Frauenquoten profitieren kann, ist eine nicht-weiße Frau immer noch Rassismus ausgesetzt, was ihren Zugang unverändert erschwert.

Frauen erleben nicht kollektiv die gleichen Benachteiligungen, vielmehr sind die unterschiedlichen „Kreuzungen“ der Benachteiligung zu berücksichtigen. Bleiben diese unterschiedlichen Benachteiligungsstrukturen unbeachtet, dann führen feministische Kämpfe zu einem paradoxen Ergebnis: Frauen schließen dann nämlich Frauen aus.

rassismus im film: fragen

Die folgenden Fragen stellen Impulse dar, um sowohl eigene Filmprojekte als auch etablierte Strukturen der Filmlandschaft in Österreich zu reflektieren. Diese Liste ist alles andere als vollständig. Sie kann und soll daher Ergänzung finden.

haben migrant*innen, „minderheiten“ oder Schwarze menschen die möglichkeit, einfluss auf den film zu nehmen, wenn es im film um migrant*innen, „minderheiten“ oder Schwarze menschen geht?

gibt es für alle beteiligten personen die gleichen fairen aufwandsentschädigungen bzw. gagen?¹⁴⁶

haben alle mitwirkenden personen die gleiche möglichkeit, ihre teilnahme an dem film zu verweigern?¹⁴⁷ *(richtet sich insbesondere an dokumentarfilme)*

wird ihre privatsphäre gleichermaßen respektiert?¹⁴⁸
(richtet sich insbesondere an dokumentarfilme)

werden alle protagonist*innen und beteiligten personen gleichermaßen und wahrheitsgemäß über ziele und inhalt des films informiert?¹⁴⁹
(richtet sich insbesondere an dokumentarfilme)

welche
fördermöglichkeiten gibt es
für filme von migrant*innen
bzw. für personen ohne
österreichische
staatsbürgerschaft?

wer spricht im film?

wie viele
migrant*innen,
„minderheiten“, rassistisch
marginalisierte menschen
gehören filmjurys und
fördergremien an?

wer spricht *über* wen?

wer spricht *für* wen?

wie viele
filmpreise gehen an
filme *von*
migrant*innen?

wer spricht gar nicht?

wie viele
filmpreise gehen an
filme *über*
migrant*innen?

...

literaturverzeichnis

i. monographien

Adorno, Theodor W. (1975). „Gesammelte Schriften 9.2. Soziologische Schriften II. Zweite Hälfte“, Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main.

Arndt, Susanne (2012). „Die 101 wichtigsten Fragen: Rassismus“, C. H. Beck: München.

Bonilla-Silva, Eduardo (2001). „White Supremacy and Racism in the Post-civil Rights Era“, Lynne Rienner Publishers, Inc.: London.

hooks, bell (1981). „Ain't I a Woman. Black Women and Feminism“, Pluto Press: London, Winchester.

hooks, bell (1989). „Talking Back. thinking feminist. thinking black“, South End Press: Boston.

Jahn-Sudmann, Andreas (2006). „Der Widerspenstigen Zähmung? Zur Politik der Repräsentation im gegenwärtigen US-amerikanischen Independent-Film“, Transcript Verlag: Bielefeld.

Kilomba, Grada (2008). „Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism“, Unrast Verlag: Münster.

Mills, Charles W. (1997). „The Racial Contract“, Cornell University Press: Ithaca, London.

Morrison, Toni (1992). „Playing in the Dark. Whiteness and the literary imagination“, Harvard University Press: Cambridge, London.

Müller-Uri, Fanny (2014). „Antimuslimischer Rassismus. Intro. Eine Einführung“, Mandelbaum Kritik & Utopie: Wien.

Phelan, Peggy (1993). „Unmarked. The politics of performance“, Routledge: London, New York.

Röggla, Katharina (2012). „Critical Whiteness Studies und ihre politischen Handlungsmöglichkeiten für Weiße AntirassistInnen. Intro. Eine Einführung“, Mandelbaum Kritik & Utopie: Wien.

Schaffar, Johanna (2008). „Ambivalenzen der Sichtbarkeit. Über die visuellen Strukturen der Anerkennung“, Transcript Verlag: Bielefeld.

Sow, Noah (2009). „Deutschland Schwarz Weiß. Der alltägliche Rassismus“, Wilhelm Goldmann Verlag: München.

Wollrad, Eske (2005). „Weißsein im Widerspruch. Feministische Perspektiven auf Rassismus, Kultur und Religion“, Ulrike Helmer Verlag: Königstein, Taunus.

Yanni, Dina (2012). „Gegenhegemoniale Bildstrategien? Eine Analyse migrantischer Repräsentationen im Dokumentarfilm und mögliche Lehren für eine alternative Filmpraxis“, Masterthesis, Donauuniversität Krems.

Zimmermann, Laura-Johanne (2012). „Sozialpolitischer Dokumentarfilm und die Konstitution von Öffentlichkeit. Neue Potenziale durch den Medien- und Strukturwandel?“, Diplomica Verlag: Hamburg.

ii. beiträge in sammelbänden

Amesberger, Helga; **Halbmayer**, Brigitte (2008). „Das Privileg der Unsichtbarkeit. Rassismus unter dem Blickwinkel von Weißsein und Dominanzkultur“, in: Pelinka, Anton; König, Ilse (Hgg.). „Studienreihe Konfliktforschung“, Band 22, Braumüller: Wien.

Arndt, Susan; **Ofoatey-Alazard**, Nadja (2011). „Zum Geleit“, in: Arndt, Susan; Ofoatey-Alazard, Nadja (Hgg.). „Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)erben des Kolonialismus im Wissensarchivdeutscher Sprache“, Unrast Verlag: Münster: 37.

Attia, Iman (2012). „Konstruktionen mit realen Folgen. Rassismus ist kein Vorurteil, sondern ein gesellschaftliches Machtverhältnis.“, in: Berliner Entwicklungspolitischer Ratschlag e. V. (Hg.). „Wer an dem einen Brunnen gräbt ... Rassismuskritik//Empowerment //Globaler Kontext“, Berliner Entwicklungspolitischer Ratschlag e. V.: Berlin: 12-13.

Balibar, Etienne (1992). „Gibt es einen ‚Neo-Rassismus‘?“, in: Balibar, Etienne; Wallerstein, Immanuel. „Rasse, Klasse, Nation. Ambivalente Identitäten“. Dt. von Michael Haupt und Ilse Utz., 2. Auflage, Argument Verlag: Hamburg, Berlin.

Dabag, Mihran; **Gründer**, Horst; **Ketelsen**, Uwe-K. (2004). „Einleitung“, in: dies. (Hgg.). „Kolonialismus. Kolonialdiskurs und Genozid“, Wilhelm Fink Verlag: München: 7-18.

Ergün, Mutlu (2012). „Von den Bildern in unseren Köpfen. Was uns Weiß macht, macht was aus uns“, in: Berliner Entwicklungspolitischer Ratschlag e. V. (Hg.). „Wer ändern einen Brunnen gräbt ... Rassismuskritik//Empowerment//Globaler Kontext“, Berliner Entwicklungspolitischer Ratschlag e. V.: Berlin: 10-11.

Hall, Stuart (2004). „Das Spektakel des ‚Anderen‘“, in: Koivisto, Juha; Merckens, Andreas (Hgg.). „Ideologie, Identität, Repräsentation. Ausgewählte Schriften 4“, Argument Verlag: Hamburg: 108-166.

Kosnick, Kira (2009). „Kulturalisierte Migration: Migrantische Identitäten im Fokus politischer Debatten und interdisziplinärer Forschungsansätze“, in: Strobel, Ricarda; Jahn-Sudmann, Andreas (Hgg.). „Film Transnational und Transkulturell. Europäische und amerikanische Perspektiven“, Wilhelm Fink Verlag: München: 45-53.

Lutz, Helma; **Herrera Vivar**, María Teresa; **Supik**, Linda (2013). „Fokus Intersektionalität – eine Einleitung“, in: dies. (Hgg.). „Fokus Intersektionalität. Bewegungen und Verortungen eines vielschichtigen Konzeptes“, 2. überarbeitete Auflage, Geschlecht und Gesellschaft, Springer Fachmedien: Wiesbaden: 9-31.

Mostafa, Akhtar (2012). „Rassismus wird gemacht. Eine Hausbau-Geschichte zur Bedeutungskonstruktion“, in: Berliner Entwicklungspolitischer Ratschlag e. V. (Hg.). „Wer ändern einen Brunnen gräbt ... Rassismuskritik//Empowerment//Globaler Kontext“, Berliner Entwicklungspolitischer Ratschlag e. V.: Berlin: 16-19.

Reichert, Ramón (2011). „Das Geschlecht der Grenze. Genderrepräsentationen von der Berliner Mauer bis zur EU-Außengrenze“, in: Dennerlein, Bettina; Frietsch, Elke (Hgg.). „Identitäten in Bewegung. Migration im Film“, Reihe Film, Transcript Verlag: Bielefeld: 35-56.

Salgado, Rubia (2007). „Nicht nur die Rückseite der Realität. Film als umkämpfter Ort der Selbstrepräsentation“, in: Köchl, Sylvia; Patulova, Radostina; Yun, Vina (Hgg.). „fields of TRANSFER. MigrantInnen in der Kulturarbeit“, IG Kultur Österreich, April 2007: 165-167.

Sander, Sarah (2015). „Blinde Passagiere. Zur Figuration von Migration.“, in: Kritik der Repräsentation, Geschlechterimaginäres im Wandel visueller Kulturen. Book of Abstracts, 3. Jahrestagung der Österreichischen Gesellschaft für Geschlechterforschung, 21.-23.9.2015, Alpen-Adria-Universität Klagenfurt: 113.

Sow, Noah (2011). „Rassismus“, in: Arndt, Susan; Ofuatey-Alazard, Nadja (Hgg.). „Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutscher Sprache, Unrast Verlag: Münster: 37.

Spivak, Gayatri Chakravorty (2008). „Can the Subaltern Speak?“, in: dies. „Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation“. Mit einer Einleitung von Hito Steyerl, Verlag Turia + Kant: Wien: 17-118.

Trinh T. Minh-ha (1998). „Die verabsolutierende Suche nach Bedeutung“, in: Hohenberger, Eva (Hg.). „Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms“, Texte zum Dokumentarfilm Band 3, Vorwerk 8: Berlin: 304-326.

Williams, Raymond (1958/1989). „Culture is ordinary“, in: Williams, Raymond (Hg.). „Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism“, Verso: London: 3-14.

Ziai, Aram (2013). „Rassismus und Entwicklungszusammenarbeit. Die westliche Sicht auf den Süden vom Kolonialismus bis heute“, in: Berliner Entwicklungspolitischer Ratschlag e. V. (Hg.). „Developmental Turn. Neue Beiträge zu einer rassismuskritischen entwicklungspolitischen Bildungs- und Projektarbeit“, Berliner Entwicklungspolitischer Ratschlag e. V.: Berlin: 22-29.

iii. online-quellen

Attia, Iman (2014). „Rassismus (nicht) beim Namen nennen“, in: Bundeszentrale für politische Bildung (bpd), Rassismus und Diskriminierung, 18.3.2014, <http://www.bpb.de/apuz/180854/rassismus-nicht-beim-namen-nennen?p=all> (abgerufen am 3.2.2016).

Basaran, Aylin (2011). „Create your Reality. Zur versteckten Macht der filmischen Sozialreportage“, in: <http://derstandard.at>, Kultur/Film, 21.11.2011, <http://derstandard.at/1319182943917/Textspende-Kulturrisse-Create-your-Reality> (abgerufen am 8.1.2016).

Berliner Entwicklungspolitischen Ratschlag e.V. (BER) (2010). „Anhang zu der Broschüre Von Trommlern und Helfern. Checklisten zur Vermeidung von Rassismen in der entwicklungspolitischen Öffentlichkeitsarbeit“, in: Website des Berliner Entwicklungspolitischen Ratschlags, http://ber-ev.de/download/BER/09-infopool/checklisten-rassismen_ber.pdf (abgerufen am 12.1.2016).

Bernold, Monika (2006). „Whiteness, Österreich und Afrikanismus am Beispiel der ORF-Produktion Abenteuer Afrika“, in: Medienimpulse, Heft Nr. 33, Juni 2006: 33-37, http://www.mediamanual.at/mediamanual/themen/pdf/diverse/56_Bernold-Whiteness_Oesterreich.pdf (abgerufen am 3.2.2016).

Bonus Film (2016). „Echte Wiener 2 – Die Deppat'n und die Gspritzt'n“, <http://www.bonusfilm.at/2016/01/09/echte-wiener-2/> (abgerufen am 15.2.2016).

Brand, Rebecca (2012). „If she can't see it, she can't be it': why media representation matters“, in: the guardian, Women in Leadership/Inspiring leaders, 12.11.2013, <http://www.theguardian.com/women-in-leadership/2013/nov/12/media-representation-matters> (abgerufen am 8.1.2016).

Bratic, Ljubomir (2003). „Diskurs und Ideologie des Rassismus im österreichischen Staat“, in: Kurswechsel 2/2003, http://www.beigewum.at/wordpress/wp-content/uploads/037_ljubomir_bratic.pdf (abgerufen am 2.10.2015).

Bundeszentrale für politische Bildung (bpd) (o. J.). „Kolonialismus“, Nachschlagen | Lexika | Das Politiklexikon | K | Kolonialismus, aus: Schubert, Klaus; Klein, Martina (2011). „Das Politiklexikon“, 5.Auflage, Dietz Verlag: Bonn, <http://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/politiklexikon/17718/kolonialismus> (abgerufen am 8.1.2016).

Deimling, Kate (2012). „The Not-So-Subtle Racism of the New French Film ‚Intouchables‘“, in: The Huffington Post, Huffpost Arts & Culture, The Blog, 12.5.2012, http://www.huffingtonpost.com/artinfo/racism-in-the-intouchables_b_1339485.html (abgerufen am 8.2.2016).

Diagonale Dialog (2005). „Here to Stay“, 21.2.2005, <http://2005.diagonale.at/dia-log/main.jart@rel=de&content-id=1103557290135.htm> (abgerufen am 11.1.2016).

Dieckmann, Susanne (2011). „weiße Flecken in der antirassistischen Bildungsarbeit? Eine Analyse rassismuskritischer Bildungsmaterialien mit Methoden der Kritischen *weiß*-seinsforschung“, Diplomarbeit, Universität Wien, <http://www.whitecharity.de/Dieckmann.pdf> (abgerufen am 9.1.2016).

ezra (o. J.). „Rassismus ohne Rassen“, Kultureller & Alltäglicher Rassismus“, in: ezra – website: Mobile Beratung für Opfer rechter, rassistischer und antisemitischer Gewalt, <http://www.ezra.de/fileadmin/projekte/Opferberatung/Ausstellung/Rassismus.pdf> (abgerufen am 10.10.2015).

Frketic, Vlatka (2005). „Darstellungsform und Beherrschung. Das Unbehagen der Bilder“, in: Diagonale Dialog 2005 „Here to Stay“, 21.02.2005, <http://2005.diagonale.at/dia-log/main.jart@rel=de&reserve-mode=&wl3=1108908446731.htm> (abgerufen am 10.2.2016)

Geena Davis Institute on Gender in Media (2016). „Geena Davis Institute on Gender in Media – See Jane“, <http://seejane.org> (abgerufen am 4.2.2016)

Hall, Stuart (1997). „Representation & the media“, video lecture transcript, Media Education Foundation, http://www.mediaed.org/assets/products/409/transcript_409.pdf (abgerufen am 11.1.2016).

Internationale UNESCO-Konferenz (1995). „Statement on ‚Race‘“, wissenschaftlicher Workshop „Against Racism, Violence, and Discrimination“, 8./9.6.1995, Stadtschlaining, Vorsitzender und Organisator: Horst Seidler, Universität Wien, <http://www.staff.uni-oldenburg.de/ulrich.kattmann/download/Resengl.pdf> (abgerufen am 8.1.2016).

Internet Movie Database (IMDb) (1990-2016). „Omar Sy“, http://www.imdb.com/name/nm1082477/?ref_=tt_ov_st_sm (abgerufen am 4.1.2016)

Johnston-Arthur, Araba Evelyn (o. J.-a). „Rassismus ist gut integriert“, in: progress. Magazin der Österreichischen HochschülerInnenschaft, <http://www.progress-online.at/artikel/„rassismus-ist-gut-integriert“> (abgerufen am 2.10.2015).

Johnston-Arthur, Araba Evelyn (o. J.-b). „Schwarz ist eine politische Identität“. Interview mit Araba Evelyn Johnston-Arthur über die „black community“ in Österreich, die schwarze österreichische Geschichte und den Differenz-Begriff; im Gespräch mit Hakan Gürses, STIMME von und für Minderheiten # 39, <http://minderheiten.at/stat/stimme/stimme39c.htm> (abgerufen am 2.10.2015).

Johnston-Arthur, Araba Evelyn (2005). „das ideologische Wesen der Bilder dekolonisieren“. Ein Gespräch zu antirassistischen Bildpolitiken mit Araba Evelyn Johnston-Arthur (Kulturwissenschaftlerin und Aktivistin) und Jo Schmeiser (Künstlerin und Autorin); die Fragen stellten Nora Sternfeld und Jens Kastner, 15.8.2005, *graswurzelrevolution* 303 november 2005, <http://www.graswurzel.net/303/bilder.shtml> (abgerufen am 8.1.2016).

Johnston-Arthur, Araba Evelyn (2012). „Rassismus ist ‚white supremacy‘. Maiz im Gespräch“, in: dorftv, Edith Paule und Marissa Lôbo im Gespräch mit Araba Evelyn Johnston-Arthur, Jude Sentongo, Stephanie Twumasi, online Video, live gesendet am 31.5.2012, <http://www.dorftv.at/video/4354> (abgerufen am 8.1.2016).

Karakayali, Jule; **Tsianos**, Vassilis S.; **Karakayali**, Serhat; **Ibrahim**, Aida (2012). „Decolorise it! Diskussion. Die Rezeption von Critical Whiteness hat eine Richtung eingeschlagen, die die antirassistischen Politiken sabotiert“, in: *ak – analyse & kritik*

– zeitung für linke Debatte und Praxis, Nr. 575, 21.9.2012, http://www.akweb.de/ak_s/ak575/23.htm (abgerufen am 27.11.2015).

Machold, Abi-Sara (2005). „Darstellungsform und Beherrschung. Repräsentation ist niemals unschuldig!“, in: *Diagonale Dialog* 2005 „Here to Stay“, 21.2.2005, <http://2005.diagonale.at/dia-log/main.jart@rel=de&reserve-mode=&wl3=1108908446511.htm> (abgerufen am 11.1.2016).

Marron, Dylan (2015). „Meet Dylan Marron, the actor and playwright behind those ‘every single word spoken by a person of color’ YouTube videos“, in: *The Washington Post*, Interview, Dylan Marron im Gespräch mit Soraya Nadia McDonald, 10.7.2015, <http://www.washingtonpost.com/news/arts-and-entertainment/wp/2015/07/10/meet-dylan-marron-the-actor-and-playwright-behind-those-every-single-word-spoken-by-a-person-of-color-youtube-videos/> (abgerufen am 25.11.2015).

Nguyen, Toan Quoc (2014). „Offensichtlich und zugedeckt‘ – Alltagsrassismus in Deutschland“, in: Bundeszentrale für politische Bildung, *Dialog*, *Webtalk Alltagsrassismus*, 6.11.2014, <http://www.bpb.de/dialog/194569/offensichtlich-und-zugedeckt-alltagsrassismus-in-deutschland> (abgerufen am 25.1.2016).

Ofuatey-Rahal, Nadja (2009). „Konferenzbericht: ‚Rassismus, Wissen(schaft) und Universität‘“, in: *Edition Assemblage*. *Begleiterscheinungen emanzipatorischer Theorie und Praxis*, 12.8.2009, <http://www.edition-assemblage.de/konferenzbericht-„rassismus-wissenschaft-und-universitaet“/> (abgerufen am 5.1.2016).

Ofoedu, Charles (2005). „Ghettoisierte Realitäten. A Picture says more than Words“, in: *Diagonale Dialog* 2005 „Here to Stay“, 14.2.2005, <http://2005.diagonale.at/dia-log/main.jart@rel=de&reserve-mode=&wl3=1108384432579&wlkgo=0.htm> (abgerufen am 11.1.2016).

Österreichisches Filminstitut (2016). „Echte Wiener 2 – Die Deppat’n und die Gspritzt’n“, *Filme A-Z*, <http://www.filminstitut.at/de/echte-wiener-2-die-deppatn-und-die-gspritzt/n/> (abgerufen am 15.12.2016).

Queila, Rosa (2010). „Afro-BrasilianerInnen in Österreich“, in: „Schwarze Menschen in Österreich. Lagebericht“, Afrika und AfrikanerInnen in der österreichischen Schul- und Hochschulbildung, Jahresbericht 2010: 57-58, <http://www.m-media.or.at/wp-content/uploads/2015/09/Lagebericht-Schwarze-Menschen-Österreich2010.pdf> (abgerufen am 8.1.2016).

Ruthner, Clemens (2003). „k.u.k. „Kolonialismus“ als Befund, Befindlichkeit und Metapher: Versuch einer weiteren Klärung“, in: Kakanien revisited, 29.1.2003, <http://www.kakanien-revisited.at/beitr/theorie/CRuthner3.pdf> (abgerufen am 2.10.2015).

Sauer, Walter (2010). „Schwarze Menschen in der Geschichte Österreichs“, in: „Schwarze Menschen in Österreich. Lagebericht“, Afrika und AfrikanerInnen in der österreichischen Schul- und Hochschulbildung, Jahresbericht 2010: 8-13, <http://www.m-media.or.at/wp-content/uploads/2015/09/Lagebericht-Schwarze-Menschen-Österreich2010.pdf> (abgerufen am 8.1.2016).

Schmeiser, Jo (2005). „Aufbrüche, Ausblicke und Stand-Punkte“, Interview mit Jo Schmeiser von Klub Zwei (Simone Bader und Jo Schmeiser), im Gespräch mit Araba Evelyn Johnston-Arthur, 7.4.2005, in: Diagonale Dialog 2005 „Here to Stay“, <http://2005.diagonale.at/dia-log/main.jart@rel=de&reserve-mode=&wl3=1112815465427.htm> (abgerufen am 11.1.2005).

Shooman, Yasemin (2012). „Das Zusammenspiel von Kultur, Religion, Ethnizität und Geschlecht im antimuslimischen Rassismus“, in: Bundeszentrale für politische Bildung, <http://www.bpb.de/apuz/130422/das-zusammenspiel-von-kultur-religion-ethnizitaet-und-geschlecht-im-antimuslimischenrassismus?p=all> (abgerufen am 10.10.2015).

stadtkinowien.at (2016). „Filmbilder zu Last Shelter“, <http://stadtkinowien.at/film/878/bilder/download/> (abgerufen am 8.1.2016).

Which Way Home (2010). „The Making of the Film“, <http://whichwayhome.net/the-making-of.html> (abgerufen am 8.1.2016).

WienWoche (2015). „Auf nach Europa. Mohamed Mouaz“, http://www.wienwoche.org/de/359/auf_nach_europa (abgerufen am 12.12.2015).

Wikipedia (2015). „Lydia Obute“, in: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie, 13.4.2015, http://de.wikipedia.org/wiki/Lydia_Obute (abgerufen am 9.2.2016).

ZARA – Zivilcourage und Anti-Rassismus-Arbeit (2006). „Rassismus Report 2006 Einzelfall-Bericht über rassistische Übergriffe und Strukturen in Österreich“, <http://www.zara.or.at/materialien/rassismus-report/rassismus-report-2006.pdf> (abgerufen am 5.2.2016).

iv. beiträge in zeitschriften

Hall, Stuart (1989). „Rassismus als ideologischer Diskurs“, in: „Das Argument. Zeitschrift für Philosophie und Sozialwissenschaften“ 178, 31. Jahrgang, Heft 6, November/Dezember 1989, aus dem Englischen von Nora Rätzhel, Argument Verlag: Hamburg, Berlin: 913-921.

Johnston-Arthur, Araba Evelyn; Görg, Andreas (2000). „Campaigning against racism“, in: Kurswechsel. Zeitschrift für gesellschafts-, wirtschafts- und umweltpolitische Alternativen, 1/2000 – „Antirassismus. Positionen und Widersprüche“: Wien: 21-32.

v. filme

Broomfield, Nick (1992). *Aileen Wuornos: The Selling of a Serial Killer*, UK: Channel 4 Television Corporation, Lafayette Films, [DVD]: 2004 DEJ Productions Inc., First Look Home Entertainment, 88 Minuten.

Cammissa, Rebecca (2009). *Which Way Home*, USA: Documentress Films, Mr. Mudd, Reason Pictures, White Buffalo Entertainment, [DVD]: 2010 New Video Group, Inc. Docuramafilms, 82 Minuten.

Glawogger, Michael (1998). *Megacities*, A, CH: Fama Film AG, Lotus-Film GmbH, [DVD]: 2006 Hoanzl. Der österreichische Film. Edition Der Standard #33, 90 Minuten.

Glawogger, Michael (2006). „Audiokommentar.“, Interview mit Alexander Horvath, aufgenommen 2005, in: DVD: 2006 Hoanzl. Der österreichische Film. Edition Der Standard #33.

Gräffner, Barbara (2010). *Echte Wiener 2 – Die Deppat'n und die Gspritzt'n*, A: Bonus Film, [DVD]: 2014 Hoanzl. Der österreichische Film. Edition Der Standard #247, 121 Minuten.

Hauzenberger, Gerald Igor (2015). *Last Shelter*, A: FrameLab Film, Kinopufführung: 29.11.2005, Stadtkino Wien, 103 Minuten.

Marron, Dylan (2015). *Every Single Word Spoken by a Person of Color in „Juno“*, USA: o. P., 1:26 Minuten, <https://www.youtube.com/watch?v=qG2fDsbfh7A> Youtube Video (abgerufen am 6.3.2016).

Mouaz, Mohamed (2015). *Auf nach Europa*. Filmtrailer, A: o. P., 50 Minuten, <https://www.facebook.com/wienwoche/posts/887691031322658> (abgerufen am 10.1.2016).

Murnberger, Wolfgang (2009). *Der Knochenmann*, A: Dor Film Produktionsgesellschaft, [DVD]: 2009 Majestic Home Entertainment GmbH, 121 Minuten.

Nakache, Olivier; Toledano, Eric (2011). *Intouchables*, F: Quad Productions, Ten Films, Chaocorp, Gaumont, TF1 Films Production, [DVD]: 2012 Senator Home Entertainment GmbH, 108 Minuten.

Prochaska, Andreas (2006). *Tatort – Episode 635: Tod aus Afrika*, A, D: Satel Film, Österreichischer Rundfunk (ORF), Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (ARD), [DVD]: 2011 Just Bridge Entertainment, 89 Minuten.

Reitman, Jason (2007). *Juno*, USA: Fox Searchlight Pictures, Mandate Pictures, Mr. Mudd, [DVD]: 2013 Hollywood Collection, 96 Minuten.

Schuster, Angelika; Sindelgruber, Tristan (2005). *Operation Spring*, A: Schnittpunkt Filmproduktion, [DVD]: 2007 Hoanzl. Der österreichische Film. Edition Der Standard #85, 93 Minuten.

UNHCR (United Nations High Commissioner for Refugees) (2015). *A World in Crisis*, CH: UNHCR, 4:31 Minuten, <https://www.youtube.com/watch?v=pxUpljVdpRo> Youtube Video (abgerufen am 6.2.2016)

Wippersberg, Walter (1992). *Das Fest des Huhnes*, A: Österreichischer Rundfunk (ORF), [DVD]: 2003 BMG Ariola Austria GmbH, 56 Minuten.

Yanni, Dina (2013). *Palm Trees*, A: o. P., [DVD]: Dina Yanni, 16:40 Minuten.

abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: <i>Ganz normal? Koloniales Erbe in Wien</i>	20
Abbildung 2: <i>Ganz normal? Koloniales Erbe in Wien</i>	20
Abbildung 3: <i>Ganz normal? Koloniales Erbe in Wien</i>	21
Abbildung 4: <i>Ganz normal? Koloniales Erbe in Wien</i>	21
Abbildung 5: <i>A World in Crisis</i>	38
Abbildung 6: <i>Which Way Home</i>	40
Abbildung 7: <i>Which Way Home</i>	40
Abbildung 8: <i>Which Way Home</i>	40
Abbildung 9: <i>Which Way Home</i>	40
Abbildung 10: <i>Megacities</i>	44
Abbildung 11: <i>Megacities</i>	44
Abbildung 12: <i>Megacities</i>	44
Abbildung 13: <i>Megacities</i>	44
Abbildung 14: <i>Aileen Wuornos. The Selling of a Serial Killer</i>	48
Abbildung 15: <i>Aileen Wuornos. The Selling of a Serial Killer</i>	48
Abbildung 16: <i>Aileen Wuornos. The Selling of a Serial Killer</i>	48
Abbildung 17: <i>Aileen Wuornos. The Selling of a Serial Killer</i>	48
Abbildung 18: <i>Operation Spring</i>	56
Abbildung 19: <i>Operation Spring</i>	56
Abbildung 20: <i>Operation Spring</i>	56
Abbildung 21: <i>Operation Spring</i>	56

Abbildung 22: <i>Auf nach Europa</i>	60
Abbildung 23: <i>Palm Trees</i>	62
Abbildung 24: <i>Palm Trees</i>	62
Abbildung 25: <i>Palm Trees</i>	62
Abbildung 26: <i>Palm Trees</i>	62
Abbildung 27: <i>Tatort – Episode 635: Tod aus Afrika</i>	70
Abbildung 28: <i>Tatort – Episode 635: Tod aus Afrika</i>	70
Abbildung 29: <i>Tatort – Episode 635: Tod aus Afrika</i>	70
Abbildung 30: <i>Tatort – Episode 635: Tod aus Afrika</i>	70
Abbildung 31: <i>Tatort – Episode 635: Tod aus Afrika</i>	71
Abbildung 32: <i>Tatort – Episode 635: Tod aus Afrika</i>	71
Abbildung 33: <i>Der Knochenmann</i>	74
Abbildung 34: <i>Der Knochenmann</i>	74
Abbildung 35: <i>Der Knochenmann</i>	74
Abbildung 36: <i>Der Knochenmann</i>	74
Abbildung 37: <i>Last Shelter</i>	78
Abbildung 38: <i>Last Shelter</i>	78
Abbildung 39: <i>Das Fest des Huhnes</i>	80
Abbildung 40: <i>Das Fest des Huhnes</i>	80
Abbildung 41: <i>Every Single Word Spoken by a Person of Color in „Juno“</i>	86
Abbildung 42: <i>Every Single Word Spoken by a Person of Color in „Juno“</i>	86
Abbildung 43: <i>Every Single Word Spoken by a Person of Color in „Juno“</i>	86
Abbildung 44: <i>Echte Wiener 2 - Die Deppat'n und die Gspritzt'n</i>	88

Abbildung 45: *Echte Wiener 2 - Die Deppat'n und die Gspritzt'n* 88

Abbildung 46: *Ziemlich beste Freunde (Intouchables)* 92

Abbildung 47: *Ziemlich beste Freunde (Intouchables)* 92

Abbildung 48: *Ziemlich beste Freunde (Intouchables)* 92

Abbildung 49: *Ziemlich beste Freunde (Intouchables)* 92

quellennachweise

- ¹ Johnston-Arthur, Görg 2000: 30.
- ² Vgl. Röggl 2012: 11.
- ³ Vgl. Arndt 2012: 31.
- ⁴ Vgl. Johnston-Arthur, Görg 2000: 29.
- ⁵ Vgl. Johnston-Arthur, Görg 2000; Attia 2014.
- ⁶ Attia 2014.
- ⁷ Ebd.
- ⁸ Vgl. ebd.
- ⁹ Attia 2012: 12.
- ¹⁰ Vgl. Ofuatey-Rahal 2009.
- ¹¹ Vgl. Attia 2012: 13.
- ¹² Vgl. etwa Arndt 2011: 39; Sow 2009: 26ff., 200.
- ¹³ Vgl. Arndt 2012: 32.
- ¹⁴ Attia 2012: 12.
- ¹⁵ Ebd.
- ¹⁶ Ebd.
- ¹⁷ *Schwarz* wird großgeschrieben und soll darauf aufmerksam machen, dass es sich bei dem Begriff um eine politische Identität handelt und nicht um eine „biologische“ Kategorie. Siehe dazu etwa Sow 2009: 19 oder Johnston-Arthur o. J.-b.
- ¹⁸ Attia 2012: 12.
- ¹⁹ Ebd.
- ²⁰ Ebd.
- ²¹ Vgl. ebd.: 13.
- ²² Arndt 2012: 15; Arndt 2011: 39.
- ²³ Vgl. zB. Sow 2011: 37; Johnston-Arthur 2012; Mills 1997.
- ²⁴ Vgl. etwa Mills 1997; Bonilla-Silva 2001.
- ²⁵ Karakayali, J., Tsianos, Karakayali, S., Ibrahim 2012.
- ²⁶ Mills 1997: 1.
- ²⁷ Johnston-Arthur 2012.
- ²⁸ vgl. zB. Arndt, Ofuatey-Alazard 2011: 12; Amesberger, Halbmayr 2008: 17.
- ²⁹ Arndt, Ofuatey-Alazard 2011: 12; Arndt 2012: 15.
- ³⁰ Mostafa 2012: 18f.; Sow 2009: 45f.; Wollrad 2005: 62ff.
- ³¹ Mostafa 2012: 18; Sow 2009: 46.
- ³² Vgl. zB. Sow 2009: 107f.
- ³³ Arndt 2012: 20.
- ³⁴ Vgl. Internationale UNESCO-Konferenz 1995.
- ³⁵ Vgl. auch Sow 2009: 27.
- ³⁶ Vgl. zB. Sow 2009: 28, 71; Arndt 2012: 15; Wollrad 2005.
- ³⁷ Röggl 2012: 44.
- ³⁸ Walter Sauer 2002, zitiert in: Röggl 2012: 45.
- ³⁹ Ruthner 2003: 1.
- ⁴⁰ Johnston-Arthur (o. J.-a).
- ⁴¹ Ebd.
- ⁴² Bundeszentrale für politische Bildung o. J.
- ⁴³ Sow 2009: 84.
- ⁴⁴ Johnston-Arthur (o. J.-a).
- ⁴⁵ Ebd.
- ⁴⁶ Dabag, Gründer, Ketelsen 2004: 13.
- ⁴⁷ Ergün 2012: 10.
- ⁴⁸ Ebd.
- ⁴⁹ Vgl. Arndt 2012: 156.
- ⁵⁰ ZARA 2006: 63.
- ⁵¹ Vgl. Adorno 1975: 275ff.
- ⁵² Balibar 1992: 28; Hall 1989: 913ff.
- ⁵³ ezra o. J.
- ⁵⁴ Bratic 2003: 45.
- ⁵⁵ Vgl. Williams 1958/1989.
- ⁵⁶ ezra o. J.
- ⁵⁷ Ebd.
- ⁵⁸ Johnston-Arthur (o. J.-a).
- ⁵⁹ Attia 2012: 13.
- ⁶⁰ Shooman 2012.
- ⁶¹ Sow 2009: 44.
- ⁶² Ziai 2013: 23.
- ⁶³ Vgl. ebd.
- ⁶⁴ Hall 1997: 3.
- ⁶⁵ Brand 2012.
- ⁶⁶ Eske Wollrad, zitiert in Amesberger, Halbmayr 2008: 156.
- ⁶⁷ Vgl. Röggl 2012: 57.
- ⁶⁸ Nguyen 2014.
- ⁶⁹ Geena Davis Institute on Gender in Media 2016.
- ⁷⁰ Vgl. Johnston-Arthur 2005.
- ⁷¹ Basaran 2011.
- ⁷² Vgl. Marron 2015.
- ⁷³ Vgl. ebd.
- ⁷⁴ Vgl. ebd.
- ⁷⁵ Vgl. Schmeiser 2005.
- ⁷⁶ Vgl. ebd.
- ⁷⁷ Vgl. ebd.
- ⁷⁸ Vgl. ebd.
- ⁷⁹ Vgl. ebd.
- ⁸⁰ Vgl. Diagonale Dialog 2005.
- ⁸¹ Zimmermann 2012: 29.
- ⁸² Phelan 1993: 99; Basaran 2011.
- ⁸³ Jahn-Sudmann 2006: 14f.
- ⁸⁴ Vgl. Salgado 2007: 166.
- ⁸⁵ Machold 2005.
- ⁸⁶ Basaran 2011.
- ⁸⁷ Yanni 2012: 28.
- ⁸⁸ Basaran 2011.
- ⁸⁹ Vgl. zu der Bildproduktion des UNHCR auch: Frketic 2005.
- ⁹⁰ Vgl. Reichert 2011: 50.
- ⁹¹ Which Way Home 2010; vgl. auch Yanni 2012: 71ff.
- ⁹² Vgl. Yanni 2012: 47ff.
- ⁹³ Dazu ausführlicher: Yanni 2012: 65ff.
- ⁹⁴ Glawogger 2006 (Zeitcode: 00:03:28:00).
- ⁹⁵ Ebd.; vgl. auch Basaran 2011.
- ⁹⁶ Basaran 2011.
- ⁹⁷ Vgl. ebd.
- ⁹⁸ Vgl. ebd.
- ⁹⁹ Trinh 1998: 310.

- ¹⁰⁰ Basaran 2011.
- ¹⁰¹ Vgl. Spivak 2008.
- ¹⁰² Wollrad 2005: 163.
- ¹⁰³ Vgl. Salgado 2007: 166.
- ¹⁰⁴ Vgl. ebd.
- ¹⁰⁵ Schaffar 2008: 57.
- ¹⁰⁶ hooks 1989: 42f.
- ¹⁰⁷ Vgl. Bernold 2006: 36.
- ¹⁰⁸ Ofoedu 2005.
- ¹⁰⁹ WienWoche 2015.
- ¹¹⁰ Mohamed Mouaz, zitiert in: ebd.
- ¹¹¹ Vgl. Sander 2015.
- ¹¹² Attia 2014.
- ¹¹³ Vgl. zB. Hall 2004.
- ¹¹⁴ Hall 2004: 112.
- ¹¹⁵ Attia 2014.
- ¹¹⁶ Vgl. Hall 2004: 108.
- ¹¹⁷ Attia 2014.
- ¹¹⁸ Vgl. Hall 2004: 150.
- ¹¹⁹ Ebd.
- ¹²⁰ Vgl. Kilomba 2008: 44; Dieckmann 2011: 18.
- ¹²¹ Basaran 2011.
- ¹²² Hall 2004: 150.
- ¹²³ Vgl. Morrison 1992: 6, 7.
- ¹²⁴ Vgl. Hall 2004.
- ¹²⁵ Zeitcode: 01:51:05:12.
- ¹²⁶ Zeitcode: 00:41:19:23.
- ¹²⁷ Zeitcode: 00:30:36:09.
- ¹²⁸ Zeitcode: 01:17:35:06.
- ¹²⁹ Vgl. Hall 2004: 144.
- ¹³⁰ Vgl. Dieckmann 2011: 21.
- ¹³¹ Vgl. Kosnick 2009: 45ff.
- ¹³² Vgl. ebd.: 45.
- ¹³³ Spielfilmlänge lt. DVD.
- ¹³⁴ Zeitcode: 00:04:48:00.
- ¹³⁵ Sauer 2010.
- ¹³⁶ Vgl. zB. Queila 2010.
- ¹³⁷ Wikipedia 2015.
- ¹³⁸ Vgl. Österreichisches Filminstitut 2016, Bonus Film 2016.
- ¹³⁹ Laut Philippes Sekretärin Magalie: Zeitcode: 00:49:34:00.
- ¹⁴⁰ Zeitcode: 01:08:09:10.
- ¹⁴¹ Vgl. auch Deimling 2012.
- ¹⁴² Zeitcode: 00:26:27:00.
- ¹⁴³ Vgl. Internet Movie Database 1990-2016.
- ¹⁴⁴ hooks 1981.
- ¹⁴⁵ Vgl. zB. Lutz, Herrera Vivar, Supik 2013.
- ¹⁴⁶ Vgl. Berliner Entwicklungspolitischer Ratschlag e.V. 2010.
- ¹⁴⁷ Vgl. ebd.
- ¹⁴⁸ Vgl. ebd.
- ¹⁴⁹ Vgl. ebd.

die autorin

Dina Yanni ist promovierte Politologin, hat Filmproduktion studiert und beschäftigt sich mit Repräsentationskritik und Bildpolitik.