

Ömer Alkin / Alena Strohmaier (Hrsg.)

Rassismus im Film

SCHÜREN

Inhalt

Ömer Alkin / Alena Strohmaier Einleitung	7
Ömer Alkin Filmwissenschaft, Nekropolitik, Postmigration	23
Julia Bee «Toxic Air is a Monument to Slavery» Umweltrassismus und Filmaktivismus in MARTÍRIO (BRA 2016) und bei <i>Forensic Architecture</i>	57
Irina Gradinari Genre und Ethnizität German <i>Gaze</i> auf das Andere	87
Tobias Nagl Transfer <i>Racechange</i> und <i>Blackface</i> im deutschen Kino	111
Burrhus Njanjo «Wir sind ein buntes Volk, wir Deutschen» Mo Asumangs <i>ROOTS GERMANIA</i> (D 2007) und die Ästhetik des «Deutschpolitanismus»	137

Hilde Hoffmann

Differenz im Bild

Eine kleine Geschichte antiziganistischer Bildmedien entlang aktueller Kinoerlebnisse

165

Radmila Mladenova

Bronisława Wajs im Schwarz-Weiß-Film PĄPUSZA (PL 2013)

Eine Fallstudie zur Lichtregie

189

Hauke Lehmann

Repräsentationskritik und das «deutsch-türkische Kino»

213

Julia Dittmann

Revisionistische Impulse für die filmische Straßenlandschaft in Potsdam

235

Kien Nghi Ha

Verwobene Verborgenheit

Kolonialität, Antisemitismus und Rassismus in Hito Steyerls DIE LEERE MITTE (D 1998)

267

Autor:innenbiografien

291

Ömer Alkin / Alena Strohmaier¹

Einleitung

Im Dezember 2020 präsentierte die Produzentin und Drehbuchautorin Shonda Rhimes ihre Leinwandverfilmung des Bestsellers *The Duke and I* von Julia Quinn auf Netflix. Die Serie BRIDGERTON³ erreichte mehr als 82 Millionen Streams innerhalb der ersten 28 Tage. Sie spielt in England zur Zeit der Regency-Ära von 1811–1820, als König Georg III. den Thron abtrat und sein Sohn, Georg IV., der Prinz von Wales, zum Regenten ernannt wurde. Dieses historische Drama bietet, wie Rhimes' frühere Fernseherfolge GREY'S ANATOMY⁴, SCANDAL⁵ und HOW TO GET AWAY WITH MURDER⁶, ein breites Spektrum an Charakteren unterschiedlicher zuschreibbarer bzw. zugeschriebener ethnischer Zugehörigkeiten und Klassen. Die Besonderheit von BRIDGERTON liegt allerdings in der Wahl des Genres. Historiendramen sind traditionellerweise überwiegend mit weißen Schauspieler:innen besetzt und erzählen von Liebe, Politik und Macht europäischer Königs- und Adelshäuser. In diesem Milieu ist auch BRIDGERTON angesiedelt, jedoch besetzt die Serie Charaktere der Adelsgesellschaft des 19. Jahrhunderts mit Schauspieler:innen *of color*. So ist in Staffel 1 Simon Basset, der Duke of Hastings,

- 1 Die Namen der Herausgeber:innen erscheinen in alphabetischer Reihenfolge. Sie haben zu gleichen Teilen an diesem Sammelband gearbeitet.
- 2 Julia Quinn: *The Duke and I*. New York City 2000.
- 3 BRIDGERTON, USA 2020.
- 4 GREY'S ANATOMY, USA 2005–heute.
- 5 SCANDAL, USA 2012–2018.
- 6 HOW TO GET AWAY WITH MURDER, USA 2014–2020.

mit Regé-Jean Page besetzt, Lady Agatha Danbury mit Adjoa Andoh und die Königin von England, Queen Charlotte, wird von Golda Rosheuvel gespielt. Auch in Staffel 2 setzt sich diese Besetzungsstrategie fort und die Protagonist:innen Kathani «Kate» Sharma und Edwina Sharma werden respektive von Simone Ashley und Charithra Chandran gespielt: allesamt Schwarze⁷ Schauspieler:innen. Dafür gibt es innerhalb der Diegese keine bis rudimentäre Erklärungen, die Serie setzt auf *color-blindness*.

Dies bedeutet, dass die Hautfarbe sowohl historisch real existierender Figuren (wie Queen Charlotte), wie auch fiktionaler Figuren (aus Julia Quinns Romanvorlage) nicht thematisiert wird. Dies fordert nicht nur tradierte Sehgewohnheiten der Zuschauer:innen heraus, sondern bildet neben dem Plot auch eine eigene Ebene des Mysteriums für die Zuschauer:innen: Was hat es mit dieser Adelsgesellschaft auf sich? Wie kam es dazu und was bedeutet das für die Liebesgeschichten? Hierbei müssen sich die Zuschauer:innen jedoch mit nur einem Satz von Lady Danbury in der vierten Folge der ersten Staffel begnügen: «We were two separate societies divided by color until a king fell in love with one of us.» Die Heirat von George III. mit Queen Charlotte, auf die hier angespielt wird, bleibt der einzige Funken einer Erklärung sowohl innerhalb der Diegese, als auch außerhalb der Diegese. Chris Van Dusen, der Produzent der Serie, erläutert die Wahl dieses Gedankenspiels wie folgt: «It made me wonder what that could have looked like. Could she have used her power to elevate other people of color in society? Could she have given them titles and lands and dukedoms?»⁸ Damit wendet sich das *color-blind casting* in BRIDGERTON gegen die rassische Homogenität von Serienhits, die in der gleichen historischen Zeit angesiedelt sind, wie etwa DOWNTON ABBEY⁹, dessen Produzent, Gareth Neame, wiederum die Besetzung mit weißen Schauspieler:innen mit dem Argument der historischen Genauigkeit begründet: «It's not a multicultural time. We can't suddenly start populating the show with people from all sorts of ethnicities. It wouldn't be correct.»¹⁰ Gegen dieses lange vorherrschende Argument der Besetzungspolitik vorzugehen, macht den großen Erfolg von BRIDGERTON aus. Denn die Verlockung von *color-blindness* besteht darin, dass sie einen relativ einfachen Rahmen für den Umgang mit Fragen rund um *race* bereithält: Wenn Menschen *race* nicht bemerken, dann spielt sie keine Rolle mehr, so die Annahme. *Color-blindness* schafft eine Welt, in der die Identitäten der Menschen ausgelöscht werden und sie einfach nur *Menschen* sind. Die Schaffung einer fiktiven Welt, in der *race* durch *color-blindness* neutralisiert wird, bedeutet jedoch

7 Die Verwendung des großen S in Schwarz markiert das anti-rassistische, empowernde Konstruktionsmoment darin, siehe dazu auch die Argumentation in Maureen M. Eggers et al.: *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weisheitsforschung in Deutschland*. Münster 2023.

8 [www.nytimes.com: https://is.gd/du61K1](https://www.nytimes.com/https://is.gd/du61K1) (01.09.2023)

9 DOWNTON ABBEY, GB 2010–2015.

10 [vulture.com: https://is.gd/dvvOVF](https://is.gd/dvvOVF) (01.09.2023)

nicht, dass Rassismus nicht existiert, insbesondere in einem Setting, in dem Macht durch eine lange Geschichte weißer Vorherrschaft, Kolonialisierung und Sklaverei tödlich gegenüber *anderen* eingesetzt wurde. Zwar stellt die Serie westliche Vorstellungen von *race* und rassistischer Dominanz infrage, untermauert gleichzeitig aber auch den *weißen Blick* darauf. Der Versuch, eine postrassistische Gesellschaft zu schaffen, führt nicht auch zur Schaffung einer postrassistischen Gesellschaft.

In der Film- und Medienwissenschaft, die sich den Cultural Studies verpflichtet fühlt¹¹, werden zentrale Parameter des Rassismuskurses entlang zweier differenter Entwicklungslinien verhandelt: Repräsentation, Semiotik, Zeichen, Stereotype, Diskurs als konzeptionelle Parameter einer kritischen Film-, Medien-, und Kulturwissenschaft haben die theoretische Seite für ein Verständnis von Rassismus im Sinne einer gruppenbezogenen und sich strukturell, weil auch kommunikationssystemisch und institutionell verankernden Menschenfeindlichkeit seit dem Cultural Turn geprägt.¹²

Das bedeutet aber nicht, dass der Begriff bzw. das Konzept «Rassismus» im deutschsprachigen Raum begriffskonzeptionell verhandelt wurde; im Gegenteil: auch die Nachkriegszeit und ihre polit-ideologischen komplexen Verwirrungen trugen zu einer komplexen Tabuisierung des Begriffs bei, die sich daraus ergab, dass der Begriff der «Rasse»^{*13} stets nur jene Bindung in die NS-Zeit und ihrer Überwindung seit der Befreiung münden konnte / durfte.¹⁴ Die mit dem Rassismus verbundenen, ihm anverwandten oder strukturell mit ihm in Verbindung stehenden Phänomene, Diskurse, Parameter und Paradigmen sind zwar auch in jenen Tabu-Phasen in den Geistes- und Kulturwissenschaften durchaus untersucht worden. Rassismus als dezidiertes Begriff und konkretes Konzept wurde jedoch lange Zeit im deutschsprachigen Forschungskontext kaum behandelt oder gefördert, was zahlreiche Forscher:innen, die insbesondere aus der Soziologie, der Migrationsforschung und angrenzender Disziplinen kommen, massiv beklagten.¹⁵

11 Zum komplexen und teilweise auch widersprüchlichen Verhältnis zwischen beiden siehe Tobias Nagl: «Cultural Studies und Filmanalyse.» In: Malte Hagener / Volker Pantenburg (Hrsg.): *Handbuch Filmanalyse*. Wiesbaden 2018, S. 1–16.

12 Vgl. Doris Bachmann-Medick: *Cultural turns: New orientations in the study of culture*. Berlin, Boston 2016.

13 Obgleich es gute Gründe gibt, im Deutschsprachigen den Begriff gegen Rassisierung zu tauschen, haben wir hier auf der Verwendung von Rasse* bestanden und den Begriff mit einem * markiert, um jene Differenzierung, die auch von rassismussensiblen Übersetzer:innen vorgeschlagen wird gerecht zu werden. Zu den Gründen siehe tuwien.at: <https://is.gd/SGps01> (01.09.2023) sowie genderetalia.net: <https://is.gd/DyqDiG> (01.09.2023)

14 Vgl. Manuela Bojadžijev / Regina Römhild: «Was kommt nach dem <transnational turn>? Perspektiven für eine kritische Migrationsforschung». In: *Berliner Blätter. Ethnographische und ethnologische Beiträge* 65, 2014, S. 10–24.

15 Vgl. Juliane Karakayali: «Kritische Rassismusforschung: Theorien, Konzepte, zentrale Befunde.» In: Daniela Hunold / Tobias Singelstein (Hrsg.): *Rassismus in der Polizei*. Wiesbaden 2022, S. 15–32.

Rassismus und die für sein Verständnis notwendigen theoretischen Modelle sind schon seit Jahrzehnten bekannt. Auch die neuen Entwicklungen im Cultural Turn, die mit einer feministischen Wende des Materialismus (Neuer Materialismus)¹⁶ oder einer ding- und netzwerktheoretischen Wende der Soziologie und so auch der ökologischen Medienwissenschaft¹⁷, sowie der Bildwissenschaft / Visuellen Kultur¹⁸ weitere Modelle anbieten, um die mediale Bedingtheit sowie Konstitutionalität von menschlichen Operationalitäten und Medialitäten zu erklären, knüpfen inzwischen in vehementer Manier an die Versuche – wie jene von Stuart Hall – an, Rassismus als Strategie und System zu analysieren und zu reflektieren:

Ich beziehe mich an dieser Stelle auf «Rasse» als auf eine jener Leit- oder Meisterideen (die maskuline Form ist dabei beabsichtigt), die diejenigen großen Klassifikationssysteme der Differenz organisieren, welche in der menschlichen Gesellschaft wirksam sind. In diesem Sinne bildet Rasse das Herzstück eines hierarchischen Systems, das Differenzen produziert, und zwar zudem solche, über die W. E. B. Du Bois einmal sagte, dass, «so subtil, filigran und ungreifbar sie auch seien [...], [sie] die Menschen stillschweigend, aber dezidiert in Gruppen unterteilt haben.» [...] Daher hängt jeder Versuch, Rassismus zu bekämpfen oder seine menschlichen und sozialen Folgen abzuschwächen, davon ab zu verstehen, wie genau dieses Bedeutungssystem funktioniert und warum die klassifikatorische Ordnung, die es repräsentiert, einen so mächtigen Einfluss auf die menschliche Vorstellungsfähigkeit ausübt.¹⁹

Die in den Vereinigten Staaten entstandene Critical Theory of Race, der relativ früh an einer dezidierten wissenschaftlichen, sowie auch aktivistisch motivierten Aufarbeitung von Rassismus gelegen war, wurde auf ihre philosophischen Grundlagen von Lepold und Martinez systematisch befragt. Die in ihrem Sammelband *Critical Philosophy of Race*²⁰ vorgebrachten Grundlagentexte und Systematisierungen machen die definitorische Ambivalenz deutlich, mit der Rassismus

16 Vgl. Heather I. Sullivan: «New Materialism». In: Gabriele Dürbeck / Urte Stobbe (Hrsg.): *Ecocriticism: Eine Einführung*. Köln 2015, S. 57–67.

17 Vgl. Florian Sprenger / Petra Löffler: «Medienökologien». In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 14 (1), 2016, S. 10–18.

18 Vgl. Zu der rassismuskritischen Differenzierung dazu in Deutschland siehe W. J. T. Mitchell / Ömer Alkin: ««Seeing Through Race» & Attempting to See through Media Studies. An Interview with W. J. T. Mitchell by Ömer Alkin». In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft, ZfM Online*, 3.5.2022.

19 Stuart Hall: *Das verhängnisvolle Dreieck: Rasse, Ethnie, Nation*. Berlin 2018, S. 56–57.

20 Marina Martinez Mateo / Kristina Lepold: «Einleitung.» In: Kristina Lepold und Marina Martinez Mateo (Hrsg.): *Critical Philosophy of Race: Ein Reader*. Berlin 2021, S. 7–34.

verhandelt werden kann: Aus einer metaphysischen Perspektive wird die Problematik einer Rassismusdefinition besonders deutlich. Auf der einen Seite ein Eliminativismus, wie ihn Kwame Anthony Appiah²¹ vertritt, der davon ausgeht, dass «Rassen»* nicht existieren und dass die mit ihm einhergehenden Differenzierungen zu tilgen sind. Dies entspricht methodisch genau jener Strategie, der auch die Serie BRIDGERTON in seiner *color-blindness*-Strategie folgt: Es braucht eine entdifferenzierende Perspektive, einen entdifferenzierten Blick, den jedoch einige Visuelle Kultur-Theoretiker:innen als unmöglich evaluieren würden.²² Auf der anderen Seite besteht ein konstruktivistischer Ansatz, der auf einer epistemologischen Position insistiert und *race* als kulturell konstruierte Kategorie definiert. In Erweiterung der letztgenannten Position findet sich auch eine naturalistische Perspektive, die biologische Differenzen essenzialisiert und als legitim betrachtet, jedoch die Rückbindung an eine kulturelle Konstruktion völlig verwirft, ein Umstand, der die Gefahren der Essenzialisierung weiterträgt oder performance-theoretisch reduktiv betrachtet. In epistemologischer Sicht verweisen Lepold und Martinez insbesondere auf die Perspektiven, die die Kategorie des Weißseins als eine Gegen- bzw. Ausgangsseite von Rassismus, wie beispielsweise im Modell der *white ignorance*, verhandeln.²³ In ethischer und politisch-philosophischer Hinsicht versuchen die im Band der beiden Autor:innen versammelten Ansätze, Kategorien der Haltung, des Wissens, des Handelns, der Affekte, und der Wahrnehmung auf die Produktion von Rassismus zu beziehen: Metaphysik, Epistemologie und Ethik sind die drei philosophischen Raster, über die die Kritik an Rassismus reflektiert wird. Blickt man genauer auf diese Konzeptionalisierungen, wird sofort die aufscheinende mediale Komplexität deutlich, derer es bedarf, um die phänomenale, imaginäre und symbolische Dimension des Rassismuskonzepts zu erfassen. Und welche mediale Figuration wäre besser geeignet, jenen Aspekten mediendenkend²⁴ nachzugehen, als diejenige des Films.

Um jene Medialität freizulegen, ließe sich also das Filmische in Anschlag bringen, um mögliche Sichtbarmachungen²⁵ zu konturieren. Aus einer solchen Sicht wäre Rassismus das, was noch kommen muss; was selbst in seinen medialen Manifestationen von Bildern und Tönen zu spezifischen sinnlichen Arrangements «gerinnt»²⁶ und dann im Filmischen als rassistisch zuallererst herausgestellt wer-

21 Kwame Anthony Appiah. «Analyse: Gegen «Rassen»» In: Kristina Lepold und Marina Martinez Mateo (Hrsg.): *Critical Philosophy of Race: Ein Reader*. Berlin 2021, S. 37–88.

22 Vgl. W.J.T Mitchell: *Seeing through race*. Cambridge, London 2012.

23 Marina Martinez Mateo / Kristina Lepold, S. 16.

24 Vgl. Lorenz Engell / Jiří Bystrický / Katerina Krtilova (Hrsg.): *Medien denken: Von der Bewegung des Begriffs zu bewegten Bildern*. Bielefeld 2010.

25 Friedrich Balke: «Sichtbarmachung». In: Christina Bartz et al. (Hrsg.): *Handbuch der Mediologie: Signaturen des Medialen*. München 2012.

26 Lorenz Engell: «Kinematographische Agenturen» In: Lorenz Engell / Jiří Bystrický / Katerina

den muss. Eine solch generative Sicht auf Film ruft komplexe filmtheoretische Figurationen auf, die zwischen Film, Zuschauenden und den dispositiven Bedingungen bestehen.

Während Stuart Halls zentrale Schriften Anfang der 2000er-Jahre durch das besondere Übersetzungengagement schon relativ früh von postkolonialtheoretisch wie feministisch interessierten Wissenschaftler:innen vorangetrieben wurde, kann ein solches Interesse für die deutschsprachige Filmwissenschaft nicht behauptet werden: zumindest wenn man sich dem dezidierten Konzeptbezug zwischen Rassismus und Film aus dem Forschungsstand heraus widmet. So hat bis jetzt ausnahmslos nur der Soziologe Wulf D. Hund eine systematisierende Schrift zu «Rassismus und Film» hervorgebracht.²⁷ In der deutschsprachigen Filmwissenschaft lässt sich der Forschungsstand eher über benachbarte Parameter von Rassialisierung verstehen, die in den vergangenen Jahrzehnten ein Grundlagenprogramm ihrer Forschung darstellen: Körper, Gender/Geschlecht, Affekt, (politische) Ideologien, Migration, soziale Ungleichheiten sowie andere Differenzkategorien wie Disability/Behinderung uvm.

Um das relativ frühe und besondere Engagement der filmanalytischen Auseinandersetzung für die Rassismusanalyse aufzuzeigen, lässt sich u. a. auf die Schriften zu *Whiteness*²⁸ des Anglisten Richard Dyer blicken, der so ein zentrales, epistemologisch wirkmächtiges Moment der Diskursproduktion hervorgebracht hat, das eben jene Seite der *white ignorance* betrifft und diese sichtbar gemacht hat. In den Überlegungen zum Verhältnis von Film, Licht, Haut, und Hollywood legt Dyer ästhetisch-analytische Grundlagen weit über die Filmwissenschaft hinaus bereit, was ebenfalls jene systematische und engagierte Leistung filmanalytischer Auseinandersetzungen um Rassismus aufzeigt.

Im deutschsprachigen Forschungskontext werden zwar fruchtbare Ansätze in Richtung einer kritischen, postkolonial wie feministisch und queer inspirierten Medienwissenschaft geliefert, nichtsdestotrotz findet im englischsprachigen

Krtilova (Hrsg.): *Medien denken: Von der Bewegung des Begriffs zu bewegten Bildern*. Bielefeld 2010, S. 138.

27 Wulf D. Hund: «Rassismus im Film». In: Alexander Geimer et al. (Hrsg.): *Handbuch Filmsoziologie*. Wiesbaden 2018, S. 1–18.

28 Siehe z. B. Richard Dyer: «Das Licht der Welt – Weiße Menschen und das Film-Bild» In: Marie-Luise Angerer (Hrsg.): *The Body of Gender: Körper, Geschlechter, Identitäten*. Wien 1995, S. 151–170 oder Richard Dyer: «The Matter of Whiteness». In: Paula S. Rothenberg (Hrsg.): *White Privilege: Essential Readings on the Other Side of Racism*. New York 2005, S. 9–15. Besonders markant seine Essaysammlung Richard Dyer: *White: Essays on race and culture*. London 1996. Für eine ebenfalls frühe im deutschsprachigen Raum erschienene Publikation zum Verhältnis von Film und Rassismus siehe auch Annegret Friedrich et al. (Hrsg.): *Projektionen: Rassismus und Sexismus in der visuellen Kultur : Beiträge der 6. Kunsthistorikerinnen-Tagung, Trier 1995*. Marburg 1997, darin den Aufsatz von Eva Warth: «Die Inszenierung von Unsichtbarkeit: Zur Konstruktion weißer Identität im Film». S. 124–130.

Raum ein weitaus aktiverer Diskurs um *race* und Kino statt, der im deutschsprachigen Raum nur sehr bedingt wiederzufinden ist. Symptomatisch dafür steht, dass z. B. nach wie vor keine Übersetzung des wirkmächtigen Buchs *Unthinking Eurocentrism. Multiculturalism and the Media*²⁹ von Ella Shohat und Robert Stam vorliegt, dafür aber ihres Buchs *Race and Translation: Culture Wars around the Postcolonial Atlantic*³⁰. In dem erstgenannten Werk haben die beiden Autor:innen eine grundlegende postkolonialtheoretisch motivierte medienwissenschaftliche Revision des Eurozentrismus sowie seiner umfassenden epistemologischen Gewalten vorgelegt. Dieser Umstand, dass das zweitgenannte Buch und nicht das erstgenannte übersetzt vorliegt, sagt etwas über das Disziplinenverhältnis aus: eine kritische Soziologie oder Politikwissenschaft im deutschsprachigen Raum scheint an der epistemologischen Infragestellung seiner hegemonialen euroamerikanisch-zentristischen Grundlagen interessierter zu sein als die Medien- und/oder Filmwissenschaft. Denn auch institutionell ist die Rassismusforschung zwar u. a. im Deutschen Zentrum für Integrations- und Migrationsforschung (DE-ZIM) verankert und auch das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) hat 2021 mit umfassenden Ausschreibungen zum Thema «Rechtsextremismus und Rassismus» auf jene massiven Diskursdynamiken reagiert³¹. Allerdings fehlen nach wie vor Auseinandersetzungen um audiovisuelle Kulturen sowie an medien- wie filmwissenschaftlichen Forschungen zu postmigrantischen Wissensbeständen, Diskursen und Kulturen, die gerade die hiesigen Lebensumstände betreffen. So gibt es nach wie vor kaum Forschungsarbeiten, die die filmischen Kulturen des «anti-muslimischen Rassismus»³² befragt haben.

Demgegenüber bestehen seit Kurzem Forschungsbestrebungen, die durchaus auf bisher vernachlässigte Bereiche deutschsprachiger Filmwissenschaft und Rassismus abheben (Antiziganismus, Antisemitismus usw.). Dabei bilden andere Diskriminierungsformen (Ableismus) nach wie vor entsprechende Desiderata, die auch nicht mit Rassismus-bezogenen Analyseantrieben, sondern eher

29 Ella Shohat / Robert Stam: *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the media*. London 1994.

30 Robert Stam / Ella Shohat: *Race in translation: Culture Wars around the Postcolonial Atlantic*. New York 2012, Deutsche Übersetzung: Robert Stam / Ella Shohat: *Race in Translation: Kulturkämpfe rings um den postkolonialen Atlantik*. Münster 2015.

31 Siehe: <https://is.gd/hOAYcZ> (14.06.2023).

32 Zum Begriff allgemein siehe Ozan Zekeriyâ Keskinliç: «Was ist antimuslimischer Rassismus? Islamophobie, Islamfeindlichkeit, Antimuslimischer Rassismus – viele Begriffe für ein Phänomen?» 2023, www.bpb.de/themen/infodienst/302514/was-ist-antimuslimischer-rassismus/ (14.06.2023). – Zu einer Studie, die zum ersten Mal überhaupt Film und anti-muslimischen Rassismus sowie Muslimfeindlichkeit beforscht, siehe Ömer Alkin: «Repräsentationen des Islams in deutschsprachigen Spielfilmen und (Fernseh-)Serien zwischen 2001 und 2021». 2023, [deutsche-islam-konferenz.de: https://is.gd/tNplzN](https://is.gd/tNplzN) (14.06.2023). Siehe auch Schlusshinweise der vorliegenden Einleitung.

differenzsensiblen Diskriminierungsformen erfasst werden können, diesen aber in anderen medienwissenschaftlichen Zusammenhängen nahestehen (Disability Studies). Es sind insbesondere Dissertationen entstanden, die aufhorchen lassen und neue Wege in der film- und kulturwissenschaftlichen Untersuchung des Verhältnisses von Rassismus und Film bestreiten. Hier sind die Arbeiten von Julia Dittmann³³ und Julia Stegmann³⁴, sowie von Lima Sayed³⁵ zu nennen.³⁶ Während Dittmann «kritische Weißseinsforschung» und Film über Verfahren des *close reading* für die Filmanalyse brauchbar macht, arbeitet Stegmann diskurshistorisch und filmanalytisch das Verhältnis von rechter Gewalt in Deutschland seit den 1960er-Jahren auf. Insbesondere Dittmanns Arbeit re-perspektiviert einen feministisch-filmanalytischen Zugang (Laura Mulveys «Visuelle Lust»-Aufsatz³⁷) und verschränkt ihn mit Überlegungen zu den Critical Whiteness Studies. Mit diesen beiden Achsen – kritische Weißseinsforschung sowie Analyse rechter Gewalt seit der Nachkriegszeit – ist ein Feld eröffnet, das die Filmwissenschaft im deutschsprachigen Raum bislang kaum betreten hat.³⁸ Dies zeigt, dass es durchaus historische, soziale wie methodisch-theoretische Ansatzpunkte gibt, die die Filmwissenschaft weiter aufgreifen könnte und sollte. Nicht nur fordern die mit dem *digital turn* verbundenen Paradigmenwechsel permanente Rejustierungen filmwissenschaftlicher Verfasstheit heraus, sondern wir haben auch nach wie vor, die medialen, sozialen sowie soziomedialen³⁹ Effekte zu überblicken und somit die Frage nach den Epistemen zu stellen, die die inhaltsanalytische Dimension sowie ihre medienwissenschaftlichen wie ideologiekritischen Problematisierungen der Filmwissenschaft weiterhin herausfordern. Nicht umsonst ist mit Blick auf die Forschungsstände zum Verhältnis von «Rassismus» (nicht *race*) und Film, der erstere Begriff kaum im deutschsprachig-filmwissenschaftlichen Jargon vorzu-

33 Julia Dittmann: *Ent-Täuschung des weißen Blicks: Rassismussensible Strategien für eine ideologiekritische Filmanalyse*. Münster 2018.

34 Julia Stegmann: *Denn die Geschichten der Opfer sind das Wichtigste: Rassismus-kritische Analysen zu rechter Gewalt im deutschen Spiel- und Dokumentarfilm 1992–2012*. Göttingen 2019.

35 Lima Sayed: *Weißer Helden im Film: Der «White Savior Complex» – Rassismus und Weißsein im US-Kino der 2000er Jahre*. Bielefeld 2019.

36 Siehe für eine Rezension Ömer Alkin: «Sammelrezension: Rassismus. Kritische Weißseinsforschung und Film». In: *MEDIENwissenschaft* 38, 2020, S. 269–273.

37 Laura Mulvey: «Visuelle Lust und narratives Kino». In: Liliane Weissberg (Hrsg.): *Weiblichkeit als Maskerade*. Frankfurt am Main 1994, S. 48–65.

38 Weitere innovative Publikationen, die das Verhältnis von Film, Rassismus und Weißsein eruiieren, siehe Katrin Köppert: «Queeriasporizing. Filmische Räume im Trans*it zwischen «Rasse» und Geschlecht.» In: Claudia Bruns (Hrsg.): *«Rasse» und Raum: Topologien zwischen Kolonial-, Geo- und Biopolitik: Geschichte, Kunst, Erinnerung*. Wiesbaden 2017, S. 201–220; Maja Figge: *Deutschsein (wieder-)herstellen: Weißsein und Männlichkeit im bundesdeutschen Kino der fünfziger Jahre*. Bielefeld 2015.

39 Zum Konzept des Soziomedialen siehe z. B. Beate Ochsner / Anna Grebe (Hrsg.): *Andere Bilder: Zur Produktion von Behinderung in der visuellen Kultur*. Bielefeld 2013.

finden. Die Kulturen des Forschens, ihre Sprache und Medien reglementieren die kulturelle Verfasstheit ihrer Forschungen: Rassismus ist lange Zeit kein Teil von ihr gewesen.⁴⁰ Ein Blick in die aktuelle Film- und Serienlandschaft zeigt jedoch ein anderes Bild. Hat BRIDGERTON noch mit einem *color-blind casting* operiert, arbeitet das Spin-off, QUEEN CHARLOTTE – A BRIDGERTON STORY⁴¹, stärker mit einem *color-conscious casting*. *Color-conscious casting* bedeutet, dass *race* bei der Besetzung nicht-traditioneller Rollen aktiv anerkannt und berücksichtigt wird, anstatt sie zu ignorieren. Charlotte von Mecklenburg-Strelitz (India Amarteifio), die im Jahr 1761 George III., den König von Großbritannien und Irland, heiratet, gleich in der ersten halben Stunde der Serie thematisiert: die Königinmutter (Michelle Fairley) reagiert irritiert, Charlotte ist viel dunkler als auf den Bildern. Die königlichen Berater empfehlen, die Hochzeit abzusagen, doch die Mutter des Bräutigams lehnt ab: «We are the palace. A problem is only a problem if the palace says it is a problem.» Um also den Anschein zu wahren, dass die Wahl der dunkelhäutigen Königin in spe durchaus intendiert war, erhalten kurzerhand prominente farbige Menschen der Londoner High Society einen Adelstitel – «das große Experiment», wie es fortan genannt wird, beginnt. Die Utopie einer Gesellschaft, in der ethnische Zugehörigkeit keine Rolle mehr spielt, lässt sich jedoch nicht so leicht umsetzen wie gedacht. Die neuen farbigen Adligen erhalten zunächst keinen Zutritt zu den schicken Clubs und Jagdgesellschaften der alteingesessenen weißen Adligen. Und auch Lady Danburys (Arsema Thomas) Einladung zum ersten Ball der Saison gehen die weißen Adligen nur nach Aufruf von König Georg III. und Königin Charlotte, die dort selbstverständlich den ersten Tanz tanzen, nach. Im Gegensatz zu BRIDGERTON wird in QUEEN CHARLOTTE Rassismus offen ausgesprochen, wie beispielsweise in der Szene in der sich Vivian Ledger (Katie Brayben), Violet Bridgertons (Ruth Gemmill) Mutter, über die Hautfarbe ihrer neuen Adelsgenoss:innen abfällig äußert. Auch bleibt offen, ob die neuen Adelstitel vererbbar sind, wie Lady Danbury nach dem plötzlichen Tod ihres Mannes feststellen muss. Es ist also noch ein weiter Weg bis die Londoner Gesellschaft in die Utopie eines respektvollen Miteinanders mündet. Die offene Verhandlung von Rassismus gepaart mit dem Möglichkeitsraum einer anderen Gesellschaft jedoch zeigen, dass sich Film durchaus produktiv mit dem Themenkomplex auseinandersetzen vermag. Das Spektrum zwischen *color-blindness* und *color-consciousness* eröffnet eine Verhandlungsebene von *race*, die zugleich auch das theoretische Spektrum im Umgang mit Rassismus (Ethik) absteckt (siehe oben die Anm. zur Rassismustheorie aus philosophischer Sicht).

40 Vgl. Gesellschaft für Medienwissenschaft (Hrsg.): «X – Kein Lagebericht». In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 26, 2022.

41 QUEEN CHARLOTTE – A BRIDGERTON STORY, USA 2023.

An diesem Wendepunkt setzt der vorliegende Sammelband an. Er versammelt Beiträge, die aus unterschiedlichen Perspektiven den Themenkomplex «Rassismus und Film» beleuchten. Dabei bleibt er nicht bei der Frage der Repräsentation stehen. Denn Film stellt kein Medium der Repräsentation dar, das eine außerfilmische Wirklichkeit spiegeln würde, vielmehr wird Film aus Perspektive der Medienästhetik als Wahrnehmungsform begriffen, die als Mittel der Reflexion ästhetische Spielräume eröffnet, in denen alternative Wirklichkeiten zur Anschauung kommen. Dabei ist es die Kategorie der Differenz, die eine tragende Rolle spielt: «Without relations of difference, no representation could occur. But what is then constituted within representation is always open to being deferred, staggered, serialized.»⁴² Gemeint ist damit eine Herangehensweise, die Differenz als produktives Moment der Verhandlung anerkennt ohne dabei jedoch in überholte Binariäten wie «their side» und «our side», wie es in *QUEEN CHARLOTTE* heißt, zu verfallen. Vielmehr geht es darum, Rassismus als dem Film inhärent zu verhandeln, sei es in Hinblick auf Genrediskurse, Produktionsbedingungen oder Kinoerlebnisse: Film bildet einen Signifikanten ästhetischer Differenz, der jenen infiniten Zwischenraum transnationaler Kultur markiert, wo Identität und Alterität verhandelt werden. Die hier versammelten Beiträge rücken die Frage nach dem Rassistisch-Diskursiven in den Vordergrund und gehen damit eher einem Spektrum als einer konzeptbezogenen Logik nach. So kommen bislang wenig thematisierte Zusammenhänge ins Zentrum, werden klassisch-repräsentationskritische Beiträge und ihre Kritik daran verhandelt, sowie unterschiedliche Methoden im Umgang mit Rassismus und Film erprobt.

Ömer Alkins Beitrag beschäftigt sich mit dem Verhältnis von Filmwissenschaft, Nekropolitik und Rassismus. Zunächst diskutiert er das Diskursspektrum um Nekropolitik am deutsch-kulturellen Kontext der Covid-Mortalitäten von Migrationsanderen, um im Anschluss daran anhand einer detaillierten Analyse des Films *OTOBÜS*⁴³ mit dem Konzept des Postmigrantischen die Frage zu stellen, inwiefern der Begriff der Nekropolitik für eine filmwissenschaftliche Neuverhandlung produktiv gemacht werden kann. Er skizziert «eine nekropolitisch-analytische Filmwissenschaft» und gibt dabei Versuche einer Ästhetik der Nekropolitik wieder. Zur Umsetzung einer solchen Analyse plädiert er für eine Erweiterung der klassisch-filmwissenschaftlichen Filmanalyse durch Überlegungen aus den *Science and Technology Studies*.

Die Verschränkung von Rassismus und Gewalt gegen die Umwelt verhandelt Julia Bees Beitrag. Sie konzentriert sich hierbei auf zwei filmische Beispiele «enviromentaler Gewalt» (S. 57) und postkolonial bedingter Menschentötung

42 Stuart Hall: «Cultural Identity and Diaspora». In: Jonathan Rutherford (Hrsg.): *Identity: Community, culture, difference*. London 1990, S. 229.

43 *Orobüs*, TR 1976.

(Rassismus): IF TOXIC AIR IS A MONUMENT TO SLAVERY, HOW CAN WE TAKE IT DOWN?⁴⁴ und MARTÍRIO⁴⁵. Für Bee lassen sich die filmisch dokumentierten, insbesondere auch klimatologischen Auswirkungen durch unternehmerische oder staatliche Übergriffe nicht von rassistischen Gewaltformen trennen. Den hierin liegenden Kerngedanken jener Verschränkung als *Environmental Racism* (S. 59) analysiert sie anhand des investigativen Projekts *Forensic Architecture*. IF TOXIC AIR IS A MONUMENT TO SLAVERY, HOW CAN WE TAKE IT DOWN? zielt auf die Sichtbarmachung der mehrgenerationellen, und damit in dieser zeitlichen Überdauerung der menschlichen Wahrnehmung nur bedingt verfügbaren Verseuchung Cancer Alley (Louisiana) ab, der die Tötung (Schwarzer) Menschen in jener Region fortführt. In der von NGOs produzierten Doku MARTÍRIO wird diese environmental-rassistische «slow violence» (S. 58) gegen die in Brasilien lebende indigene Gruppe der Guarani Kaiowá analysiert.

Irina Gradinari widmet sich in ihrem Beitrag einer präzisen Erörterung des Verhältnisses zwischen Genre und Ethnizität. Ethnizität stellt eine medienästhetische performative Praxis dar, die im Sinne Judith Butlers immer wieder erneut hergestellt werden muss und so auf Wiederholungen angewiesen ist, um zu bestehen. Das Kriminalgenre wiederum ist wie kein anderes Genre anfällig für Stereotypie, verfügt also durchaus über ein stabiles generisches Repertoire an Bildern, Figuren und Strategien – etwa dem Antagonismus von Gesetz und Verbrechen, der zwischen Täter:in, Opfer, Ermittler:innen und Zeug:innen ausgehandelt wird –, das Genderkategorien sowie ethnische Kategorien strukturiert und sich so selbst in ihre Definitionen einschreibt. Daher lautet ihre These, dass es eine strukturelle bzw. generische Form des Rassismus gibt, die durch Genrestrukturen bedingt ist, wie sie anhand der beiden Serien IM ANGESICHT DES VERBRECHENS⁴⁶ und 4 BLOCKS⁴⁷ aufzeigt.

Tobias Nagls Beitrag beleuchtet *racechange* und *blackface* im deutschen Kino und bereitet die vorhandene, aber bislang kaum reflektierte Geschichte von *blackface* in Deutschland auf. Damit trägt er im doppelten Sinne zu einer Neuperspektivierung bei: Zum einen durch die historische Verortung und zum anderen durch die begriffliche Ausdifferenzierung. Von Minstrel-Shows, Verwechslungskomödien und Cakewalk-Tanzveranstaltungen, über Filme wie DIE BOXERBRAUT⁴⁸ und das Opernstück *Jonny spielt auf*⁴⁹, bis hin zu SCHWARZ AUF WEISS⁵⁰

44 IF TOXIC AIR IS A MONUMENT TO SLAVERY, HOW CAN WE TAKE IT DOWN?, F 2021.

45 MARTÍRIO, BRA 2016.

46 IM ANGESICHT DES VERBRECHENS, D 2010.

47 4 BLOCKS, D 2017–2019.

48 DIE BOXERBRAUT, D 1926.

49 *Jonny spielt auf*, D 1927.

50 SCHWARZ AUF WEISS, D 2009.

und TRANSFER⁵¹, verhandelt er Rassismus in einer dezidiert filmhistorischen Perspektive und plädiert dafür, nicht nur die Geschichte von *blackface* in Deutschland aufzuarbeiten, sondern auch jene des Weißseins kritisch in den Blick zu nehmen, in die *blackface* eingebunden ist.

Burrhus Njanjo exploriert das Rassistische für den deutschsprachigen Kontext, indem er Mo Asumangs ROOTS GERMANIA⁵² analysiert. Durch Bezugnahme auf Achille Mbembes Konzept einer «Philosophie des zirkulierenden Subjekts» («Afropolitanismus») sowie Édouard Glissants «Philosophie der Relation» versucht er, die Diskursprozeduren von Asumangs Film als subversive Strategie der Neudefinition von «Deutschsein» und so als Intervention in national- und rassen*logische Vorgänge zu bestimmen. Njanjos erster Referenzphilosoph, Glissant, ergründet Inverhältnissetzungen zwischen Universum und dem Partikularen, während er die zweite Referenz, Mbembe, «Afropolitanismus» als eine spezifisch afrikanische Form versteht, Alterität zu leben. Njanjo bezieht diese beiden Konzepte auf Asumang und ihr filmisches Vorgehen: Asumang begibt sich selbst in Gespräche mit Rechtsextremist:innen und konfrontiert diese unmittelbar mit deren Rassismus. Eine solche Strategie der Befragung, Reflexion und Verhandlung identitätshistorischer Konstellationen nennt Njanjo – in Anverwandlung von Mbembes Konzept – «Deutschpolitanismus».

Eine bislang wenig in den Blick geratene Ausformung von Rassismus im Film – dem Antiziganismus – widmen sich Hilde Hoffmann und Radmila Mladenova. Hoffmann beschäftigt sich in ihrem Beitrag mit antiziganistischen Bildmedien anhand aktueller Kinoerlebnisse. Sie skizziert die lange Geschichte des Antiziganismus in Europa von der Malerei, über die Literatur bis hin zum Film. Ihre Analyse fokussiert einerseits auf die Fotografie und ihrer Rolle in der Objektivierung, Typisierung und Kriminalisierung von Individuen, sowie in der Popularisierung und Naturalisierung der taxonomischen Begriffe von «Rasse»* und Kultur; andererseits auf den (ethnografischen) Film und seiner Produktion und Distribution «Rasse»* bezogener Stereotype. Abschließend plädiert sie für eine Sensibilisierung und eine Revision von stigmatisierenden Wissensbeständen und Motiven, die zum anhaltenden Antiziganismus führen.

Radmila Mladenova wiederum analysiert im Modus der ästhetisch motivierten Repräsentationskritik die filmische Schwarz-Weiß-Biografie PAPUSZA⁵³ über die Roma-Dichterin Bronisława Wajs. Mladenovas Augenmerk gilt der filmischen Konstruktion der Schwarz-Weiß-Ästhetik sowie den Lichtinszenierungen. Für Mladenova stabilisiert und reproduziert der Film antiziganistische Dynamiken dadurch, dass er mit Hilfe von lichtstrategischen Setzungen Sichtbarkeitsentzüge

51 TRANSFER, D 2010.

52 ROOTS GERMANIA, D 2007.

53 PAPUSZA, PL 2013.

des Gesichts der Protagonistin erzeugt und so im Kontrast zu, im Subjektstatus höherwertig normalisierten Darstellungen von Pol:innen, die hier als weiße gelesen werden, entindividualisiert. Wie Mladenova weiter aufzeigt, performiert der Film gleichzeitig durch die filmische Repräsentation von Rom:nja vielfältige rassistische Stereotype und greift damit auf bekannte antiziganistische Wissensbestände zurück, die er dadurch perpetuiert.

Für Hauke Lehmann wiederum besteht ein erhebliches, erkenntnistheoretisches Problem im Forschungsstand um das s. g. «deutsch-türkische Kino», das die Auseinandersetzung um Rassismus in jenem wirkmächtigen Genre seiner Meinung nach unmöglich macht. Grund hierfür sind die repräsentationslogischen Prämissen des Forschungsstands, die auf nahezu axiomatischen und medienwissenschaftlich unzureichenden Annahmen basieren, da sie einerseits die Identität von «Migration» oder «deutsch-türkisch» in der «sozialen Welt» (S. 215) voraussetzen und andererseits die filmischen Bilder nach ihrem Vermögen hinsichtlich der Repräsentation befragen und evaluieren. Indem Lehmann für die Analyse auf der Ebene des Imaginären als Ästhetischem insistiert, plädiert er so für die Annahme einer «irreduzible[n] Pluralität der Akte des Filme-Sehens» (S. 231). Erst die Herausstellung dieser macht es möglich, das Genre und dessen soziale Funktionen auch im Hinblick auf Rassismus zu verstehen.

Julia Dittmanns Beitrag diskutiert Biografien anti-Schwarz (Mohamed B. Hussein), antisemitisch (Georg John) sowie anti-osteuropäisch (Geschwister Prokochenko) rassialisierter Filmkünstler:innen, die während der NS-Zeit in Konzentrationslager deportiert und ermordet wurden. Dittmanns Ziel ist es, die Namen der Opfer für die Benennung von Straßenelementen in der «Filmstadt Potsdam» vorzuschlagen. Das erinnerungskulturelle Plädoyer zeigt hierbei die rassistische sowie antisemitische Gewalt auf, denen die historisch verhandelten Personen während ihres Schaffens begegnet sind und versteht die Filmwissenschaft als eine Disziplin, die durch die historiografische wie analytische Arbeit «revisionistische Impulse» für die «Erinnerungspolitik» (S. 236) von Städten leisten kann.

In eine ähnliche Richtung stößt Kien Nghi Ha vor, indem er am Beispiel urbaner Orte wie dem Haus Vaterland, der Berliner Mauer und damit zusammenhängenden Grenzorten wie dem Reichstag oder dem Potsdamer Platz geschichtliche Ab- und Überlagerungen im historischen Längsschnitt miteinander in Beziehung setzt. Er analysiert dabei Kolonialität, Antisemitismus und Rassismus anhand von Hito Steyerls *DIE LEERE MITTE*⁵⁴ und darin ungewohnte stadthistorische Bilder und geschichtskritische Vorstellungen über die Tradierungen deutscher Ausländerpolitik. Er zeigt dabei sowohl die Verbindung von Kolonialexpansionen, Chinoiserie und Migrationsregimen auf, als auch jene zwischen Kapitalismus, Antisemitismus und Rassismus.

54 *DIE LEERE MITTE*, D 1998.

Wenige Wochen vor Erscheinen des vorliegenden Sammelbandes hatte der Unabhängige Expertenkreis Muslimfeindlichkeit der vom Bundesinnenministerium des Innern und für Heimat (BMI) einberufen wurde⁵⁵, im Haus der Kulturen der Welt erschütternde Ergebnisse zum Status islamfeindlichen Verhaltens und Strukturen in Deutschland vorgestellt. Darunter befand sich eine Studie zu anti-muslimischem Rassismus im deutschsprachigen Fernsehen und Kino seit 2001.⁵⁶ Die Ergebnisse dieser Studie, die ratlos und angesichts der massiven rassistischen Dynamiken ernüchtert zurücklassen, konnten aufgrund der Kurzfristigkeit der Veröffentlichung des UEM-Berichts und aufgrund seiner umfassenden Anlage nicht als Beitrag in diesen Sammelband inkludiert werden. Neben einigen anderen Rassismusformen, die hier nicht verhandelt werden konnten, bestehen noch etliche weitere Differenzkategorien, die soziale Ungleichheit und Diskriminierung stabilisieren und deren Studium in filmerfassender und -analysierender Sicht Zukunftsaufgabe der Filmwissenschaft bleibt. Den Leerstellen der Auseinandersetzung jener Formen müssen weitere Explorationen des Rassistischen folgen.

Dieser Sammelband wäre nicht ohne die wertvollen Beiträge unserer Autor:innen möglich gewesen, denen wir an dieser Stelle danken möchten. Unser Dank gilt außerdem Hayriye Kapusuz und Anna Zeller für das Lektorat des Manuskripts sowie den genauen Blick, den ein solches erfordert. Wir danken Annette Schüren für die Aufnahme des Bandes in die Reihe Marburger Beiträge für die Medienforschung. Der DFG sowie dem BMBF danken wir für die finanzielle Unterstützung des Buchs.

Der vorliegende Sammelband trägt der zusehends dringlich geäußerten Forderung nach einer rassistuskritischen Medienwissenschaft Rechnung und wir freuen uns, wenn die hier gesponnenen, in manchen Hinsichten auch kursorisch verbleibenden Fäden produktiv aufgenommen und fortgesponnen werden. Mit dieser Adressierung verbindet sich gleichsam der Wunsch, ihn all jenen zu widmen, die aufgrund rassistischer Effekte und Strukturen Gewalt erfahren – damals wie heute.

55 bmi.bund.de: <https://is.gd/3PDz45> (14.06.2023)

56 Ömer Alkin 2023.

Literatur

- Alkin, Ömer: «Repräsentationen des Islams in deutschsprachigen Spielfilmen und (Fernseh-)Serien zwischen 2001 und 2021». 2023, deutsche-islam-konferenz.de: <https://is.gd/tNplzN> (14.06.2023)
- Alkin, Ömer: «Sammelrezension: Rassismus. Kritische Weißseinsforschung und Film». In: *MEDIENwissenschaft* 38, 2020, S. 269–273
- Bachmann-Medick, Doris: *Cultural turns: New orientations in the study of culture*. Berlin, Boston 2016
- Balke, Friedrich: «Sichtbarmachung». In: Christina Bartz et al. (Hrsg.): *Handbuch der Mediologie: Signaturen des Mediale*. München 2012
- Bojadžijev, Manuela / Regina Römhild: «Was kommt nach dem ›transnational turn‹? Perspektiven für eine kritische Migrationsforschung». In: *Berliner Blätter. Ethnographische und ethnologische Beiträge* 65, 2014, S. 10–24
- Dittmann, Julia: *Ent-Täuschung des weißen Blicks: Rassismussensible Strategien für eine ideologiekritische Filmanalyse*. Münster 2018
- Dyer, Richard: «Das Licht der Welt – Weiße Menschen und das Film-Bild» In: Marie-Luise Angerer (Hrsg.): *The Body of Gender: Körper, Geschlechter, Identitäten*. Wien 1995, S. 151–170
- Dyer, Richard: «The Matter of Whiteness». In: Paula S. Rothenberg (Hrsg.): *White Privilege: Essential Readings on the Other Side of Racism*. New York 2005, S. 9–15
- Dyer, Richard: *White: Essays on race and culture*. London 1996
- Eggers Maureen M. et al.: *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weisheitsforschung in Deutschland*. Münster 2023
- Engell, Lorenz / Jiří Bystřický / Katerina Krtilova (Hrsg.): *Medien denken: Von der Bewegung des Begriffs zu bewegten Bildern*. Bielefeld 2010
- Engell, Lorenz: «Kinematographische Agenturen» In: Lorenz Engell / Jiří Bystřický / Katerina Krtilova (Hrsg.): *Medien denken: Von der Bewegung des Begriffs zu bewegten Bildern*. Bielefeld 2010, S. 138
- Figge, Maja: *Deutschsein (wieder-)herstellen: Weißsein und Männlichkeit im bundesdeutschen Kino der fünfziger Jahre*. Bielefeld 2015
- Friedrich, Annegret et al. (Hrsg.): *Projektionen: Rassismus und Sexismus in der visuellen Kultur: Beiträge der 6. Kunsthistorikerinnen-Tagung, Trier 1995*. Marburg 1997
- Gesellschaft für Medienwissenschaft (Hrsg.): «X – Kein Lagebericht». In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 26, 2022
- Hall, Stuart: «Cultural Identity and Diaspora». In: Jonathan Rutherford (Hrsg.): *Identity: Community, culture, difference*. London 1990, S. 229
- Hall, Stuart: *Das verhängnisvolle Dreieck: Rasse, Ethnie, Nation*. Berlin 2018, S. 56–57.
- Hund, Wulf D.: «Rassismus im Film». In: Alexander Geimer et al. (Hrsg.): *Handbuch Filmsoziologie*. Wiesbaden 2018, S. 1–18
- Karakayalı, Juliane: «Kritische Rassismusforschung: Theorien, Konzepte, zentrale Befunde.» In: Daniela Hunold / Tobias Singelstein (Hrsg.): *Rassismus in der Polizei*. Wiesbaden 2022, S. 15–32.
- Keskinkılıç, Ozan Zekeriya: «Was ist antimuslimischer Rassismus? Islamophobie, Islamfeindlichkeit, Antimuslimischer Rassismus – viele Begriffe für ein Phänomen?» 2023, www.bpb.de/themen/infodienst/302514/was-ist-antimuslimischer-rassismus/. (14.06.2023)
- Köppert, Katrin: «Queeriasporizing. Filmische Räume im Trans*it zwischen ›Rasse‹ und Geschlecht». In: Claudia Bruns (Hrsg.): *›Rasse‹ und Raum: Topologien zwischen Kolonial-, Geo- und Biopolitik: Geschichte, Kunst, Erinnerung*. Wiesbaden 2017, S. 201–220
- Kwame Anthony Appiah. «Analyse: Gegen ›Rassen‹» In: Kristina Lepold und Marina Martinez Mateo (Hrsg.): *Critical Philosophy of Race: Ein Reader*. Berlin 2021, S. 37–88.
- Marina Martinez Mateo / Kristina Lepold: «Einleitung.» In: Kristina Lepold und Marina Martinez Mateo (Hrsg.): *Criti-*

- cal Philosophy of Race: Ein Reader*. Berlin 2021, S. 7–34
- Mitchell, W. J. T.: *Seeing through race*. Cambridge, London 2012
- Mitchell, W. J. T. / Ömer Alkin: «Seeing Through Race» & Attempting to See through Media Studies. An Interview with W. J. T. Mitchell by Ömer Alkin». In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft, ZfM Online*, 3.5.2022
- Mulvey, Laura: «Visuelle Lust und narrative Kino». In: Liliane Weissberg (Hrsg.): *Weiblichkeit als Maskerade*. Frankfurt am Main 1994, S. 48–65
- Nagl, Tobias: «Cultural Studies und Film-analyse.» In: Malte Hagener / Volker Pantenburg (Hrsg.): *Handbuch Film-analyse*. Wiesbaden 2018, S. 1–16
- Ochsner, Beate / Anna Grebe (Hrsg.): *Andere Bilder: Zur Produktion von Behinderung in der visuellen Kultur*. Bielefeld 2013
- Quinn, Julia: *The Duke and I*. New York City 2000.
- Sayed, Lima: *Weisse Helden im Film: Der «White Savior Complex» – Rassismus und Weißsein im US-Kino der 2000er Jahre*. Bielefeld 2019
- Shohat, Ella / Robert Stam: *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the media*. London 1994
- Sprenger, Florian / Petra Löffler: «Medienökologien». In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 14 (1), 2016, S. 10–18
- Stam, Robert / Ella Shohat: *Race in translation: Culture Wars around the Postcolonial Atlantic*. New York 2012, Deutsche Übersetzung: Robert Stam / Ella Shohat: *Race in Translation: Kulturkämpfe rings um den postkolonialen Atlantik*. Münster 2015
- Stegmann, Julia: *Denn die Geschichten der Opfer sind das Wichtigste: Rassismuskritische Analysen zu rechter Gewalt im deutschen Spiel- und Dokumentarfilm 1992–2012*. Göttingen 2019
- Sullivan, Heather I.: «New Materialism». In: Gabriele Dürbeck / Urte Stobbe (Hrsg.): *Ecocriticism: Eine Einführung*. Köln 2015, S. 57–67
- Audiovisuelle Medien**
- 4 BLOCKS, Regie: Marvin Kren / Oliber Hirschbiegel / Özgür Yildirim, D 2017–2019.
- BRIDGERTON, Regie: Tom Verica et al., USA 2020.
- DIE BOXERBRAUT, Regie: Johannes Guter, D 1926.
- DIE LEERE MITTE, Regie: Hito Steyerl, D 1998.
- DOWNTON ABBEY, Regie: Brian Percival et al., GB 2010–2015.
- GREY'S ANATOMY, Regie: Rob Corn et al., USA 2005–heute.
- HOW TO GET AWAY WITH MURDER, Regie: Bill D'Elia et al., USA 2014–2020.
- IF TOXIC AIR IS A MONUMENT TO SLAVERY, HOW CAN WE TAKE IT DOWN?, Regie: Forensic Architecture, F 2021.
- IM ANGESICHT DES VERBRECHENS, Regie: Dominik Graf, D 2010.
- MARTÍRIO, Regie: Vincent Carelli / Tatiana Almeida / Ernesto de Carvalho, BRA 2016.
- OTOBÜS, Regie: Tunç Okan, TR 1976.
- PAPUSZA, Regie: Joanna Kos-Krauze / Krzysztof Krauze, PL 2013.
- QUEEN CHARLOTTE – A BRIDGERTON STORY, Regie: Tom Verica, USA 2023.
- ROOTS GERMANIA, Regie: Mo Asumang, D 2007.
- SCANDAL, REGIE: Tom Verica et al., USA 2012–2018.
- SCHWARZ AUF WEISS, Regie: Pagonakis Pagonis / Susanne Jäger, D 2009.
- TRANSFER, Regie: Damir Lukacevic, D 2010.
- Internetseiten**
- nytimes.com: <https://is.gd/du61K1> (01.09.2023)
- vulture.com: <https://is.gd/dvvOVf> (01.09.2023)
- geistes-und-sozialwissenschaften-bmbf.de: <https://is.gd/hOAycZ> (14.06.2023).
- bmi.bund.de: <https://is.gd/3PDz45> (14.06.2023)
- tuwien.at: <https://is.gd/SGps01> (01.09.2023)
- genderetalia.net: <https://is.gd/DyqDiG> (01.09.2023)