

Daniela Gress

Erzählperspektiven und Ermächtigungsstrategien in den Dokumentarfilmen von Melanie Spitta und Katrin Seybold

— ※ —

Abstract The four documentaries by Sintiza and civil rights activist Melanie Spitta and film director and producer Katrin Seybold address the history of Nazi persecution and the ongoing experiences of exclusion of Sinti and Roma in the Federal Republic of Germany. As instances of self-representation, the films *Schimpft uns nicht Zigeuner!* (1980), *Wir sind Sintikinder und keine Zigeuner* (1981), *Es ging Tag und Nacht, liebes Kind/Zigeuner (Sinti) in Auschwitz* (1981/82) and *Das falsche Wort. Reparations for Gypsies (Sinti) in Germany?* (1987) are among the first artistic alternatives against antigypsyism in Germany. The article sheds light on the biographical backgrounds of the filmmakers as well as the conditions under which the documentaries were made. The subsequent film analysis examines in particular the question of how narratives of the minority are staged and highlights the fact that stereotypes are primarily broken through self-conscious appropriation and reinterpretation.

Zusammenfassung Die vier Dokumentarfilme der Sintiza und Bürgerrechtsaktivistin Melanie Spitta und der Filmregisseurin und -produzentin Katrin Seybold thematisieren die NS-Verfolgungsgeschichte sowie anhaltende Ausgrenzungserfahrungen von Sinti und Roma in der Bundesrepublik Deutschland. Als filmische Beispiele für Selbstrepräsentation zählen *Schimpft uns nicht Zigeuner!* (1980), *Wir sind Sintikinder und keine Zigeuner* (1981), *Es ging Tag und Nacht, liebes Kind/Zigeuner (Sinti) in Auschwitz* (1981/82) und *Das falsche Wort. Wiedergutmachung an Zigeunern (Sinti) in Deutschland?* (1987) zu den ersten künstlerischen Alternativen gegen Antiziganismus in Deutschland. Der Beitrag beleuchtet die biografischen Hintergründe der Filmemacherinnen sowie die Entstehungsbedingungen der Dokumentationen. Die anschließende Filmanalyse geht insbesondere der Frage nach, wie Narrative der Minderheit in Szene gesetzt werden und stellt heraus, dass Stereotype vornehmlich durch eine selbstbewusste Aneignung und Umdeutung gebrochen werden.

Der Blick, mit dem sich das Publikum von „Zigeuner“-Filmen identifiziert, unterliegt mehrheitsgesellschaftlichen Seh- und Erzählkonventionen. Charakteristisch für diese Kategorie von Filmen¹ ist eine „Asymmetrie der Repräsentationsmacht“², da Angehörige der Minderheit seit Aufkommen des Mediums Film bis zum heutigen Tag kaum Einfluss auf Produktions- und Entstehungszusammenhänge haben. Als eine der wenigen Ausnahmen im deutschen Kontext gilt die Sintiza und Bürgerrechtsaktivistin Melanie Spitta, die seit Anfang der 1980er-Jahre insgesamt vier Dokumentarfilme mit der Filmregisseurin Katrin Seybold drehte. Die gemeinsamen Werke dieser Frauen können in zweierlei Hinsicht als künstlerische Alternativen zum antiziganistischen Blick gedeutet werden: Einerseits, weil sie zu den ersten Filmen überhaupt zählen, die sich mit der Lebenswirklichkeit der Sinti und Roma in der Bundesrepublik und dem nationalsozialistischen Völkermord an der Minderheit auseinandersetzen. Andererseits – und das ist der noch wichtigere Aspekt – übernahm dabei erstmals eine Sintiza die vollständige Kontrolle über filmische Narrationen und Inszenierungen. Der vorliegende Beitrag beleuchtet zunächst die biografischen Hintergründe der Filmemacherinnen und die Entstehungskontexte ihrer Produktionen, bevor die Filme im Einzelnen einer kritischen Analyse unterzogen werden. Dabei stehen folgende Fragen im Fokus der Untersuchung: Wie positionieren sich die Filmemacherinnen ihren Subjekten gegenüber? Wen sprechen sie an? Wer nimmt die Erzählposition im Film ein? Welche neuen Narrative werden etabliert? Durch welche Elemente und Erzählweisen wird der antiziganistische Blick gebrochen? Wie wird Subjektivität als Element der filmischen Inszenierung eingesetzt? Welche Rolle hat Melanie Spitta als aus der Minderheit stammende Filmautorin inne? Wo läuft auch der alternative Blick Gefahr, antiziganistische Stereotype zu wiederholen und zu perpetuieren?

Melanie Spitta (1946–2005)

Melanie Spitta wurde 1946 im belgischen Hasselt geboren und war die Tochter der Auschwitz-Überlebenden Rosa Keck. Die Familie ihrer Mutter war Ende der 1930er-Jahre von Düren nach Belgien emigriert, um der Verfolgung durch die Nationalsozialisten zu entgehen. Auslöser

1 Zum „Zigeuner“-Film siehe Mladenova: The ‘White’ Mask.

2 Mladenova: Über ‚Zigeuner‘-Filme, S. 39.

ihrer Flucht waren die ersten „rassenbiologischen“ Untersuchungen und Erfassungen durch Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der „Rassenhygienischen Forschungsstelle“ (RHF) gewesen. Im November 1943 war Rosa Keck mit 20 weiteren Familienangehörigen festgenommen, zwei Monate im Sammellager Mecheln (Malines) interniert und schließlich nach Auschwitz-Birkenau deportiert worden.³ Dort starb der Großteil ihrer Verwandten, darunter ihre beiden Söhne, der zwölfjährige Rudi und ein Neugeborenes. Nach einer Verlegung in das KZ Ravensbrück wurde sie schließlich in Bergen-Belsen befreit. Lediglich sechs von insgesamt 30 verschleppten Angehörigen überlebten die NS-Verfolgung. 1946 sagte Rosa Keck in einem belgischen Kriegsverbrecherprozess aus.⁴

In den 1950er-Jahren wuchs Melanie Spitta in einer städtischen Sozialwohnung am Stadtrand Dürens auf. Im Alter von nur zwölf Jahren verlor sie ihre Mutter, die seit ihrer Konzentrationslagerhaft an einer Tuberkuloseerkrankung gelitten hatte.⁵ Melanie Spitta fasste später zusammen: „Auschwitz hatte ein Wrack aus ihr gemacht. [...] Die Erzählungen meiner Mutter vom Leben und Leiden im Lager gehören zu meinen Kindheitserlebnissen. Sie sind ein Teil meiner eigenen Geschichte und ein Teil meines eigenen Bewusstseins geworden.“⁶ Bereits früh habe Rosa Keck ihre Tochter gebeten, die Leidensgeschichte ihrer Familie nicht in Vergessenheit geraten zu lassen. Insbesondere die „Rassen“-Forscherinnen und „Rassen“-Forscher nahmen in diesen Erzählungen eine zentrale Rolle ein. Wie viele andere deutsche Sinti sahen auch die Überlebenden der Familie Keck in ihnen „Vorbote[n] der Katastrophe“, da die Erfassungsarbeit der RHF grundlegend gewesen war für die späteren Deportationen.⁷ Melanie Spittas Tochter Carmen Spitta berichtet in einem Interview, dass die Taten Robert Ritters und Eva Justins auch noch Jahrzehnte später stets omnipräsent in ihrer Familie gewesen seien.⁸

Trotzdem habe Rosa Keck „ohne Haß gegen die Deutschen“ weitergelebt und versucht, ihrer Tochter „eine fröhliche Jugend zu gestalten.“

3 Zur Verfolgung von Sinti und Roma in Belgien siehe Heddebaut: Belgien.

4 Vgl. Seybold: Wir brauchen, S. 199f.; Heddebaut: Die Waggons; Spitta: Melanie Spitta, S. 15f.

5 Vgl. Spitta: Melanie Spitta, S. 15f.

6 Pressemappe „Es ging Tag und Nacht, liebes Kind“, Stasiunterlagenarchiv (BStU), MfS, HA IX/11, AK 665/86, 154.

7 Seybold: Wir brauchen, S. 199. Zur Rolle der RHF siehe Fings: Die „gutachterlichen Äußerungen“.

8 Siehe Romani Phen: Interview.

Doch Melanie Spitta erfuhr nach eigener Aussage bereits früh, „was es heisst und bedeutet, eine Sinteza [...] zu sein. In der Schule war ich den Hänseleien und der Diskriminierung meiner Mitschüler und Lehrer ausgesetzt. Mich dagegen [zu] wehren bedeutete nur eine Verschlimmerung meiner Lage.“⁹ Darüber hinaus war Melanie Spitta nicht nur psychisch durch intergenerationelle Weitergabe des Traumas ihrer Mutter von der NS-Verfolgung betroffen, sondern auch physisch. Da sie sich bereits im Mutterleib mit der Tuberkuloseerkrankung Rosa Kecks angesteckt hatte, war sie von Geburt an schwer krank. Ihre Tochter Carmen Spitta beschreibt, dass ihr Leben immer „am seidenen Faden“ hing. In den 1950er- und 1960er-Jahren habe sie viel Zeit in Krankenhäusern und Sanatorien verbringen müssen und sei dort auch ehemaligem NS- und KZ-Personal begegnet.¹⁰

Auch bekam Melanie Spitta mit, welche Schwierigkeiten ihre Verwandten und Bekannten hatten, für ihre Verfolgung von westdeutschen Behörden eine Entschädigung zu erhalten. Ihr Onkel Walter Keck, der Frau und Kinder in Auschwitz verloren hatte, prozessierte jahrelang gegen die ablehnenden Bescheide der westdeutschen Entschädigungsbürokratie – um letztlich 6.000 DM Soforthilfe zu erhalten. Sein Fall landete zweimal vor dem Bundesgerichtshof (BGH). Im Mai 1962 entschieden die obersten Richter schließlich, dass die von der RHF an der Familie Keck durchgeführten Befragungen und Registrierungen als nationalsozialistische „Gewaltmaßnahmen aus Gründen der Rasse“ im Sinne des Bundesentschädigungsgesetzes anzuerkennen seien. Dies war noch vor der 1963 erfolgten Revision des BGH-Grundsatzurteils von 1956, das Verfolgungsmaßnahmen vor dem Frühjahr 1943 für nicht entschädigungswürdig befunden hatte.¹¹ Im Kontrast zu diesen langen und mitunter vergeblichen Kämpfen um Wiedergutmachung stand die Haltung von Angehörigen der Mehrheitsgesellschaft im Rheinland, die, wie Melanie Spitta in einem Interview preisgab, ihr und ihrer Familie in den 1950er-Jahren beim Hausierhandel mit Kurz- und Spitzenwaren immer wieder mit Unverständnis und Abneigung begegneten, da sie davon überzeugt gewesen seien, dass Sinti und Roma von den deutschen Steuerzahlerinnen und -zahlern doch „richtig gut entschädigt

9 Pressemappe „Es ging Tag und Nacht, liebes Kind“, BStU, MfS, HA IX/11, AK 665/86, 154.

10 Spitta: Statement.

11 BGH, 23.5.1962, S. 396. Zum BGH-Grundsatzurteil von 1956 siehe: Der Bundesgerichtshof/Zentralrat (Hg.): Doppeltes Unrecht.

worden“ seien.¹² Verfolgungserinnerungen ihrer Familienangehörigen, Nichtanerkennung dieses Schicksals durch die deutsche Gesellschaft und Behörden, schwere Krankheit sowie antiziganistische Diskriminierung prägten somit die frühe Kindheit und Jugend der späteren Filmemacherin.

Ende der 1960er-Jahre lebte Melanie Spitta mit ihrem Ehemann Arnold Spitta in Frankfurt am Main. Dieser stammte aus behüteten bürgerlichen Verhältnissen und war in Argentinien aufgewachsen, bevor er zum Studium nach Deutschland zog. Dort engagierte er sich in der Studierendenbewegung, die in Frankfurt eines ihrer Zentren hatte; seine Frau begleitete ihn dabei öfter.¹³ 1979 kehrte Arnold Spitta mit seiner Tochter nach Südamerika zurück, um an der Nationaluniversität Córdoba als DAAD-Lektor für Deutsch und Literatur zu arbeiten. Melanie Spitta lebte dort nur zeitweise, einerseits weil damals eine Militärdiktatur in Argentinien herrschte, andererseits empfand sie es laut ihrer Tochter als „perfide und grauenhaft“, dass dort viele ehemalige Nationalsozialistinnen und Nationalsozialisten Unterschlupf gefunden hatten, insbesondere auch an der deutschen Schule, die Carmen Spitta besuchte. Noch dazu hatten Mutter und Tochter erfahren, dass Arnold Spitta in seiner Jugend in Buenos Aires dieselbe Schule besucht habe wie der Adoptivsohn Josef Mengeles.¹⁴

Die Familiengeschichte seiner Frau inspirierte Arnold Spitta zu einem Habilitationsvorhaben über die NS-Verfolgung der Sinti und Roma sowie das staatliche Verhältnis der Bundesrepublik zu den Völkermordüberlebenden unter besonderer Berücksichtigung der Wiedergutmachungsthematik: Themen, welche die deutsche Wissenschaft bis dahin fast völlig unberücksichtigt gelassen hatte.¹⁵ Im Juni 1979 veranstaltete er in einer Frankfurter Galerie eine Foto- und Dokumentenausstellung zum Thema „Zigeuner gestern und heute – nach der Verfolgung Diskriminierung“. Zur Vorbereitung der Forschungsskizze besuchte er zu Beginn der 1980er-Jahre mehrere Archive in der BRD

12 Holl: *Wie wir trauern*, S. 12.

13 Vgl. Spitta: *Melanie Spitta*, S. 15.

14 Romani Phen: Interview.

15 Vgl. Dr. Kießling an Staatsarchiv Potsdam, 21.10.1980, BSTU, MfS HA IX/11, AV 2175, Bd. 14, 365. Zu Beginn der Forschungsarbeit Spittas lagen lediglich zwei Publikationen deutscher Wissenschaftler zur NS-Verfolgung von Sinti und Roma vor, die den Völkermord auf kriminalpräventive Beweggründe zurückführten und somit verharmlosten bzw. negierten. Siehe Döring: *Die Zigeuner*; Arnold: *Ein Menschenalter*. Das Habilitationsvorhaben wurde offenbar nicht realisiert.

und der DDR. Dabei interessierten ihn nach eigenen Angaben auch „kulturkritische“ Aspekte, etwa die Frage, „ob manche Elemente in der kulturellen Tradition der Zigeuner nicht Vorbild für unsere Kultur, in der eben diese Elemente verschüttet bzw. aberzogen wurden, sein könnten.“¹⁶ Damit changierte die wissenschaftliche Methodik Arnold Spittas zwischen zwei Perspektiven: einerseits einer rassismuskritischen in Bezug auf NS-Verfolgung und Wiedergutmachungspraxis, andererseits einer kulturalistischen hinsichtlich der Betrachtung der Minderheit.¹⁷ Beeinflusst hat ihn dabei fraglos das Selbstverständnis seiner Frau, das sich ebenfalls zwischen unterschiedlichen Polen bewegte.

Melanie Spittas Einstellung gegenüber der Mehrheitsgesellschaft war unmittelbar geprägt von den kollektiven Erfahrungen der Sinti und Roma mit Antiziganismus, Ausgrenzung und Verfolgung. Infolgedessen sah sie die Minderheit nicht als Teil der Gesamtgesellschaft, sondern als ihr Gegenstück im Sinne einer dichotomen Unterscheidung zwischen „uns Sinti“ und „euch Deutschen“. Als abgrenzende Motive führte sie immer wieder traditionelle Elemente aus der Sozial- und Kulturgeschichte von Sinti und Roma an, darunter die reisende Lebensweise, die sie als elementaren Bestandteil der Sinti-Identität verstand. Dieses Selbstverständnis stand im Kontrast zu den Eigendefinitionen einiger Gründungsmitglieder des späteren *Zentralrats Deutscher Sinti und Roma*, der stets national-bürgerliche Traditionen innerhalb der Sinti-Kultur und die sechshundertjährige Verankerung der Minderheitengeschichte im deutschen Sprachraum hervorhob.¹⁸

Arnold Spitta bezeichnet seine Ehefrau als „eine Partisanin, die aus der Perspektive der verfolgten bzw. benachteiligten Minderheit der Mehrheitsgesellschaft den Spiegel vorhielt.“ Dabei sei sie oft „unbequem, konfrontierend“ aufgetreten und habe sowohl gegen patriarchale Strukturen in der eigenen Gruppe als auch „für das Recht der Minderheit auf Unangepasstheit an die Mehrheitsgesellschaft“ gekämpft.¹⁹ Ihr Konzept weiblicher Emanzipation grenzte sie explizit

16 Arnold Spitta an Helmut Baitsch, 5.9.1985, Sammlung der Forschungsstelle Antiziganismus (FSA), Korrespondenzen, Nachlass Wolfram Schäfer, Forschungsprojekt, Teil I.

17 So sah Arnold Spitta die „Geschichte der Zigeuner und ihrer Kultur als Kontrast zur Mehrheitszivilisation“ (ebd.) und verwies für weitere Anregungen zu diesen Gedankengängen auf die Publikation der Gießener Tsiganologen Münzel/Streck (Hg.): *Kumpania*.

18 Vgl. Gress: *Visualisierte Emanzipation*, S. 373–376.

19 Spitta: *Melanie Spitta*, S. 16.

von mehrheitsgesellschaftlichen Strategien ab und suchte nach einem eigenen Weg der Sinti-Frauen, die sich sowohl gegen die Männer in ihren eigenen Reihen, etwa in Bezug auf die Tabuisierung der weiblichen Zwangssterilisation während des Nationalsozialismus, als auch gegen wohlmeinende bis paternalistische Ratschläge insbesondere auch von Frauen aus der Mehrheitsgesellschaft zu behaupten hätten.²⁰

Schon früh setzte sie sich für die Stärkung der Bürgerrechte von Sinti und Roma ein. 1971 nahm sie als einzige deutsche Delegierte am Ersten Welt-Roma-Kongress bei London teil, der heute als Geburtsstunde der internationalen Emanzipationsbewegung der Sinti und Roma gilt.²¹ Auch im nationalen Rahmen kämpfte sie zunächst Seite an Seite mit Aktivistinnen und Akteuren der Bürgerrechtsbewegung deutscher Sinti und Roma. So beteiligte sie sich etwa an der Gründung des ersten *Landesverbandes Deutscher Sinti und Roma* in Hessen Anfang Mai 1980. Gemeinsam mit Romani Rose, dem späteren Vorsitzenden des *Zentralrats Deutscher Sinti und Roma*, Oberkirchenrat Dr. Erhard Meuler von der Evangelischen Kirche Hessen-Nassau und Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der dort angesiedelten Arbeitsstelle für Erwachsenenbildung in Darmstadt führte sie Gespräche mit dem hessischen Sozialministerium, das sich als erste Regierungsinstitution der Bundesrepublik bereit zeigte, „Sozialarbeit durch die Sinti selbst“ mit einer eigenen Arbeitsstelle zu unterstützen.²² Darüber hinaus gab sie dem *Verband Deutscher Sinti*, dem Vorläufer des *Zentralrats*, den entscheidenden Hinweis über die missbräuchliche Lagerung von Akten der ehemaligen RHF, was zur Besetzung des Tübinger Universitätsarchivs im September 1981 führte.²³

Allerdings distanzierte sie sich zugleich von den Protestaktionen der Bürgerrechtsbewegung sowie den Unterstützerinnen und Unterstützern von der *Gesellschaft für bedrohte Völker*.²⁴ Sie sprach sich insbesondere gegen den Hungerstreik 1980 im ehemaligen Konzentrationslager Dachau aus, der als wichtiges Gründungsereignis der

20 Vgl. Spitta: Was unterscheidet, S. 342; Küsters: „Ich entscheide frei“, S. 53, 57 f.

21 Zum Ersten Welt-Roma-Kongress siehe Gress: Von der Selbstdefinition.

22 Presseerklärung des Verbandes Deutscher Sinti, 6.5.1980, Archiv der KZ-Gedenkstätte Dachau, Sinti I.

23 Vgl. Seybold: Wir brauchen, S. 215. Zur Suche nach den NS-„Rasse“-Akten und der Besetzungsaktion siehe Rose: Bürgerrechte, S. 114–130; Henke: Quellenschicksale; Fings / Sparing: Vertuscht.

24 Vgl. Spitta: Melanie Spitta, S. 16; Zur Bürgerrechtskampagne dieser Akteure siehe Gress: Geburtshelfer.

Bürgerrechtsbewegung deutscher Sinti und Roma gilt und entscheidend war für den staatlichen Anerkennungsprozess gegenüber den politischen Forderungen der Minderheit.²⁵ Da sie nicht davon überzeugt war, dass sich die Lage der deutschen Sinti und Roma durch politischen Druck ändern lasse, entschied sie sich für den Weg des künstlerischen Aktivismus. Dieser führte aufgrund unterschiedlicher Emanzipationsstrategien und Identitätskonzepte zum endgültigen Bruch mit dem *Zentralrat Deutscher Sinti und Roma* und begründete zugleich die Freundschaft mit der Filmemacherin Katrin Seybold.²⁶

Katrin Seybold (1943–2012)

Katrin Seybold, als Tochter einer Lehrerin und eines Bauingenieurs im deutsch besetzten Bydgoszcz (heute Polen) geboren und in Stuttgart aufgewachsen, war eine sehr politische Dokumentarfilmerin, die meist unbequeme und gesellschaftskritische Filme drehte, deren Finanzierung schwierig war. Wie viele ihrer Zeitgenossinnen und Zeitgenossen aus der Mehrheitsgesellschaft befand auch sie sich in einem Generationenkonflikt. Da ihr Vater nach eigener Aussage „ein Opportunist, ein Mitläufer war, der in Polen als technischer Mitarbeiter dem Naziregime keinen Widerstand geleistet hat“, definierte sie sich selbst als „ein Kind von ‚Eroberern‘, von einer Generation, die sich ‚sowas‘ ausgedacht hat“ und die Vorurteile der NS-Generation mitbekommen habe.²⁷ Nicht zuletzt wegen dieses persönlichen Hintergrundes waren der Nationalsozialismus, die Auseinandersetzung mit dessen Täterinnen und Tätern, aber auch die Einbeziehung der Opfer zentrale Themen in vielen ihrer Werke. Ende der 1960er-Jahre engagierte sie sich in der linksalternativen Szene, beteiligte sich aktiv an den studentischen Protesten, lebte zeitweise in der Kommune I, II sowie einer Frauenkommune und drehte auch ihre ersten Filmprojekte im Umfeld der 68er-Bewegung. In den 1970er-Jahren arbeitete sie als Redakteurin für den Bayerischen Rundfunk, die Stiftung Deutsche Kinemathek und als Lehrbeauftragte für Filmtheorie an der Gesamthochschule Kassel sowie der TU Berlin.

25 Vgl. Spitta: Ich wende, S. 32; Küsters: „Ich entscheide frei“, S. 52f. Zum Hungerstreik siehe Gress: Protest.

26 Vgl. Interview mit Melanie Spitta, 26.3.1980; Gress: Visualisierte Emanzipation, S. 372–376.

27 Gespräch mit Katrin Seybold, in: Der Bund, o.D., abgedruckt in: Pressemappe „Es ging Tag und Nacht, liebes Kind“, BStU, MfS, HA IX/11, AK 665/86, 160.

Wegen ihres politischen Engagements in der Kommunistischen Partei Deutschlands/Marxisten-Leninisten (KPD/ML) und Bekanntschaften zu Rote-Armee-Fraktion-Mitgliedern (RAF) erhielt sie jedoch keine Festanstellung und zog nach München, wo sie als freie Redakteurin für Produktionsfirmen und Fernsehsender tätig war. Daneben drehte sie Kurzfilme. 1979 gründete sie ihre eigene Filmproduktionsfirma und rief zusammen mit Peter Krieg die Verleihgenossenschaft der Filmemacher zum Vertrieb alternativer politischer Filme ins Leben.²⁸

Während der 1979 begonnenen Dreharbeiten zu ihrer ersten eigenen Produktion *Schimpft uns nicht Zigeuner!* (1980, 45 Min.) suchte Seybold eine Sintiza, die mit ihr einen Film „nicht über Sinte, wie das so üblich ist, sondern über und mit Sinte“ machen wollte. Eine Tübinger Kunststudentin stellte schließlich den Kontakt zu Melanie Spitta her, die aufgrund ihrer frühen bürgerrechtlichen Aktivitäten und ihrer Herkunft aus einer bekannten Familie von Musikerinnen und Musikern ein gewisses Ansehen innerhalb der Minderheit genoss. Aus der Begegnung entwickelte sich eine jahrzehntelange freundschaftliche und gleichberechtigte Zusammenarbeit. Bereits ein Jahr später erschien die erste gemeinsame Produktion *Wir sind Sintikinder und keine Zigeuner* (1981, 22 Min.). Melanie Spitta zufolge war Katrin Seybold „begeistert“ und „fasziniert“ von der Kultur der Sinti. Andererseits wollte sie die Missstände, mit denen sich die Minderheit Anfang der 1980er-Jahre konfrontiert sah, dokumentieren.²⁹

Bei ihren Filmprojekten verfolgten Seybold und Spitta eine Arbeitsteilung: Während sich Seybold mit der Geschichte der Mehrheitsgesellschaft sowie mit NS-Täterinnen und -Tätern auseinandersetzte, übernahm Melanie Spitta jene Bereiche, die die Minderheit betrafen.³⁰ Nur so war auch gewährleistet, dass Sinti sich an den Produktionen beteiligten, denn wie Seybold selbst berichtete, traten ihr viele mit Misstrauen entgegen:

Ich bin immer als jemand, der dem Volk angehört, das sie ausgerottet hat, empfangen worden, denn die Vergangenheit ist bei den Sinti immer vorhanden und lebendig. [...] Die alten Frauen, die die mündlichen Übermittlerinnen der Sinti-Geschichte sind,

28 Vgl. Drößler: Katrin Seybold, S. 42–46; Pressemappe „Es ging Tag und Nacht, liebes Kind“, BStU, MfS, HA IX/11, AK 665/86, 155.

29 Küsters: „Ich entscheide frei“, S. 52, 55.

30 Kwella: Bericht, S. 2.

haben bei meinen früheren Filmen über Jugendprobleme der deutschen Zigeuner immer vor mir gewarnt, mich als ‚Lolitschai‘ bezeichnet. Mit ‚Lolitschai‘ meinten sie aber, wie ich dann erfuhr, die Nazi-Wissenschaftlerin Eva Justin, welche die Sitten und Tabus der Sinti ausgehorcht hatte und maßgebend an ihrer Deportation beteiligt war. Es war mir unerträglich, mit einer der übelsten Nazifrauen verglichen zu werden, meine Eitelkeit war zutiefst verletzt. Aber gerade diese schmerzhaft Konfrontation war für mich unerlässlich. Ich konnte nicht mehr sagen: ‚Ich habe damit nichts zu tun.‘ Und wie tief muß ein Volk getroffen sein, daß es auch heute noch eine solche Angst hat, sein Abbild preiszugeben? [...] Und dieses Erlebnis ließ mich nicht mehr los. Ich mußte mich ständig fragen, was ich mit meinem Film überhaupt wollte, mußte Bescheidenheit, Zurücktreten und Zuhören lernen, und ich habe dann versucht, einen Film zu machen, wie sie ihn haben wollten, wie sie sich ausdrücken und verbildlichen wollten.³¹

Die kooperative Herangehensweise zwischen Seybold und Spitta war sicher beeinflusst von partizipativen und authentischen Gestaltungsansätzen, die in dieser Zeit in der Dokumentarfilmszene *en vogue* waren und deren theoretische Grundlagen bis in die 1920er-Jahre zurückgingen. In den späten 1960er-Jahren entstanden bereits in Kanada Filme, die etwa die Perspektiven von Indigenen miteinbezogen. Die sogenannte Technik des „public access“, die Betroffenen oder Laien Ausrüstung und Know-how zur Verfügung stellte, damit diese Filme selbst drehen und ihre Sichtweisen einfließen lassen können, beeinflusste in den 1970er-Jahren auch deutsche Dokumentarfilmerinnen und -filmer.³² Seybold und Spitta sahen in ihrer gleichberechtigten Zusammenarbeit „eine Chance“, das Verhältnis zwischen Mehrheitsgesellschaft und Minderheit „klarer ausdrücken zu können“.³³

Mitte der 1990er-Jahre Jahre planten die beiden die Produktion eines Spielfilms über das Schicksal zweier Sinti-Familien vor, während und nach dem NS-Regime. Das Drehbuch dazu war 1995 fast fertiggestellt

31 Gespräch mit Katrin Seybold, in: Der Bund, o.D., abgedruckt in: Pressemappe „Es ging Tag und Nacht, liebes Kind“, BStU, MfS, HA IX/11, AK 665/86, 158 ff.

32 Hoffmann/Wottrich: Ziel, S. 9; Hoffmann: Die Technik, S. 45; Stickel: Videobewegung, S. 52; Zimmermann: Geschichte, S. 270 f.

33 Projektbeschreibung für Dokumentarfilm, Januar 1984, BStU, MfS HA IX/11, AV 2175, Bd. 14, 310.

und basierte wie auch schon die gemeinsamen Dokumentarfilme *Es ging Tag und Nacht, liebes Kind* (1982, 73 Min.) und *Das falsche Wort. Wiedergutmachung an Zigeunern (Sinti) in Deutschland?* (1987, 85 Min.) auf den Berichten von NS-Überlebenden. Der Drehbeginn war für das Jahr 1996 geplant. Schauspielerinnen und Schauspieler, Drehort und Motive sollten noch ausgewählt werden. Das Projekt scheiterte letztlich an einer unzureichenden Finanzierung.³⁴

Schimpft uns nicht Zigeuner! (1980)

Der knapp 45-minütige Dokumentarfilm *Schimpft uns nicht Zigeuner!* wurde im Juli 1980 im Rahmen des ZDF-Jugendmagazins *Direkt extra* ausgestrahlt. Die Sendung begleitet zwei jugendliche Minderheitsangehörige in ihrem Alltag und berichtet über ihre Erfahrungen in der Schule, auf der Berufssuche, innerhalb ihrer Familien und in der Freizeit. Dabei stehen insbesondere die Themen Diskriminierung, kulturelle Besonderheiten der Minderheit und das Verhältnis der beiden zur Mehrheitsgesellschaft im Fokus. Die Eingangssequenz zeigt eine Familienfeier mit tanzenden Sinti, darunter ist auch Melanie Spitta zu sehen, die im weiteren Verlauf des Films aber keine tragende Rolle vor der Kamera einnimmt. Den ersten Satz spricht eine der beiden Hauptfiguren, der 16-jährige Sinto Gallier aus Zellerau, einem damals als „Asozialenviertel“ verschrienen Stadtteil von Würzburg: „Sinti, das sind fahrendes Volk, die sind mit dem Wohnwagen unterwegs und fahren durch die Gegend.“ Damit verweist der junge Protagonist auf die alte, ausgrenzungsbedingte und zu diesem Zeitpunkt kaum noch praktizierte berufliche Tradition der Minderheit, die zugleich auch zu einem der hartnäckigsten Stereotype der Mehrheitsgesellschaft zählt, verbunden mit Vorstellungen von Nicht-Zugehörigkeit und Heimatlosigkeit. Darüber hinaus stellt er klar, dass er den mit dem Vorurteil verbundenen Begriff „Zigeuner“ als ein Schimpfwort der Mehrheitsgesellschaft begreift, und betont damit den Unterschied zur Eigenbezeichnung „Sinti“. In einer späteren Szene erklärt er mit Blick auf kulturelle Werte und Sitten seiner Minderheit: „Wir sind anders wie die Deutschen.“ Außerdem erzählt er, dass ihm an „den Deutschen“ – wenige Freunde ausgenommen – nichts gefalle. Sie seien geizig und

34 Vgl. Küsters: „Ich entscheide frei“, S. 53, 55.

diskriminierten die Sinti: „Ihr wollt uns alles kaputt machen. Ihr wollt, dass wir nach euren Gesetzen gehen, aber wir haben eigene.“

Im weiteren Verlauf stellt der Junge seine Familie vor und berichtet von seinen Erfahrungen in der Schule. Die Zuschauenden erfahren, dass Gallier bereits in der ersten Klasse sitzen blieb, was er auf Diskriminierung seitens des Lehrpersonals und den auf ihn ausgeübten Anpassungsdruck zurückführt. Freiwillig sei er deshalb auf die „Hilfsschule“ gewechselt, die auch die Mehrzahl der anderen Sinti-Kinder besuchte. In seinem letzten Schuljahr habe er beschlossen, eine Lehre als Kunstschreiner zu machen, allerdings keinen Ausbildungsplatz gefunden. Resigniert führt er aus: „Ich kenne überhaupt keinen Sinto, der eine Lehre hat. Warum muss ich der Erste sein? Außerdem glaube ich kaum, dass ein Sinto eine Lehre kriegen tät.“ Weiter erzählt er, dass er auf der Berufsschule kaum mitkomme und vom Lehrpersonal ignoriert werde. Darum wünsche er sich Lehrkräfte aus den Reihen der Minderheit. Wichtige Grundlagen für sein späteres Berufsleben lerne er nicht im Klassenzimmer, sondern von seinem Vater. Im Folgenden begleitet die Kamera den Möbel- und Antiquitätenhändler bei der Arbeit und der Vermittlung grundlegender Kenntnisse seiner Tätigkeit an seine beiden Söhne.

Eine völlig andere Perspektive eröffnet die zweite Protagonistin des Films, die gleichaltrige Sintiza Linda, die eine kaufmännische Berufsschule besucht und dort sowohl von ihren Mitschülerinnen und Mitschülern als auch von den Lehrkräften eine starke Toleranz erfährt. Offen erzählt sie ihrer Klasse, dass ihre Eltern einige Jahre zuvor noch gereist seien. In dieser Zeit habe sie immer wieder die Schule gewechselt und sei gehänselt worden. Ihre Eltern hätten sich dann zu einem sesshaften Leben entschieden. Bei einer Bewerbung als Friseurin sei sie allerdings benachteiligt worden – eine Erfahrung, die auch eine Mitschülerin ausländischer Herkunft durchgemacht habe und die Linda am Gleichheitsgrundsatz des Grundgesetzes zweifeln lässt. Nach der mittleren Reife wolle sie entweder Abitur machen oder Anwaltsgehilfin werden, um anderen Minderheitsangehörigen mit ihren erworbenen Fähigkeiten helfen zu können. Im Gegensatz zu Gallier definiert sich Linda nicht im Gegensatz zur Mehrheitsgesellschaft. Auf die Frage, ob sie lieber „Zigeunerin“ oder „Deutsche“ wäre, könne sie keine Antwort geben, denn „ich bin ja eigentlich Deutsche, deutsche Zigeunerin“. Weiter verweist sie darauf, dass ihre Vorfahren seit dem 16. Jahrhundert im deutschen Sprachraum verwurzelt seien.

Der gesamte Film dreht sich um die Selbstrepräsentation der beiden Jugendlichen; ihren Beschreibungen des Eigenen wird großer Raum eröffnet. Durch die Auswahl der unterschiedlichen Persönlichkeiten verdeutlicht die Dokumentation, dass unter Angehörigen der Minderheit ein Facettenreichtum von Identitätswürfen existiert und diese sich ganz unterschiedlich innerhalb der Mehrheitsgesellschaft verorten können. Der Grad der Ausgrenzung scheint dabei eine entscheidende Rolle zu spielen. Melanie Spitta bezeichnete Gallier als den stärkeren der beiden Charaktere: „Sie [Linda] ist eher die Angepaßte, will die Schule fertig machen und danach eine Lehre machen. Er sagt: Ich sehe gar nicht ein, warum ich in diese Schule gehen muß. Da kann ich ja sowieso nichts lernen. Alles, was ich wissen will, bringt mir mein Vater bei.“ Spitta gibt die Lebenswirklichkeit Galliers als „völlig andere Welt“ aus: „Sie sehen, wie der Vater den Söhnen erklärt, worauf sie achten müssen und was sie tun müssen. Und Sie sehen, wie der Lehrer vor der Klasse steht. Die Unterschiede werden ganz deutlich, vor allem dieses Sterile in der Schule, der Lehrstoff und wie er aufgearbeitet wird. Und die Sinnlichkeit des Lernens vom Vater.“³⁵ Diese Aussage scheint auch die eigene Ausgrenzungserfahrung der Filmemacherin innerhalb der Institution Schule widerzuspiegeln; die Familie wird dagegen zum Schutzraum und Ort eines alternativen, sinnlich-kreativen Wissenserwerbs stilisiert. In einem Interview berichtet sie von ihrer Ablehnung gegenüber der Schulpflicht:

Grauenhaft finde ich das. Ich habe mich immer darüber aufge-regt. Warum muß man ein Volk zwingen, zur Schule zu gehen? Für mich ist die deutsche Schule eine Zuchtanstalt, wo Stillsitzen und Disziplin gefordert ist. Wer zur Schule gehen will, der soll das machen. Aber mit Zwang – nein. Das ist doch ein tiefer Einschnitt in die Seele unserer Kinder. Die sollen ein sogenanntes geregeltes Leben führen. Aber was führen die Sinte denn für ein Leben: Das ist wahrscheinlich ordentlicher, freier, selbständiger und unabhängiger als es überhaupt sein kann. Aber nein, sie müssen diese deutsche Gründlichkeit und Spießbürgerlichkeit übergestülpt bekommen. Und damit haben sie dann irgendwie ausgespielt.³⁶

35 Küsters: „Ich entscheide frei“, S. 55 f.

36 Ebd., S. 56.

Die Filmemacherin erteilt mehrheitsgesellschaftlichen Assimilationsstrategien hier eine vehemente Absage. Die Figur des Galliers unterstreicht dies und demonstriert, dass westdeutsche Bildungseinrichtungen für die jüngere Generation von Minderheitsangehörigen weiterhin als Orte der Desintegration, Benachteiligung und Nichtanerkennung fungieren können. Die Strategie, Stereotype mittels Dekonstruktion zu widerlegen, verwendet der Film hingegen allenfalls spärlich. Auch wenn Linda deutlich „bürgerlicher“ erscheint als ihr männliches Pendant, grenzt auch sie sich in einigen Szenen immer wieder von der Mehrheitskultur ab und kritisiert die Nichtakzeptanz, mit der die Gesellschaft der Minderheit begegnet. Damit folgt der Film einer Logik, die sich in den 1970er-Jahren auch in neuen Praktiken der westdeutschen Sozialarbeit etablierte. Fachkräfte gingen damals davon aus, dass Angehörige der Minderheit per se alteritäre soziale Lebensformen aufwiesen, drängten jedoch vermehrt nicht mehr auf Anpassung und Assimilation, sondern auf „Integration bei gleichzeitiger Wahrung der kulturellen Identität“ – ein Ziel, das erstmals eine Veränderung in der Haltung der Mehrheitsgesellschaft einforderte.³⁷ Der pädagogische Impetus des Films fügt sich nahtlos in dieses Konzept ein: Die Sinti berichten von ihrer eigenständigen Kultur und von Ausgrenzungserfahrungen. Zwar definieren sie sich als „anders“, erscheinen aber nicht als „Exoten“ oder als „Prototypen“ ihrer Minderheit. Ihr Auftreten als selbstbewusste Individuen gewährleistet bei den Betrachtenden eine sympathisierende Identifikation. Auf diese Weise zielt der Film auf Toleranz und Anerkennung gegenüber der Minderheit. In diese Richtung weist auch ein Plädoyer Lindas am Ende des Films: „Wenn wir uns jetzt nicht wehren, wenn wir die jetzt nicht aufklären darüber, dass wir auch in die Schule gehen, dass wir auch arbeiten und uns ehrlich ernähren, dann werden die Kinder der Jugendlichen unsere Kinder eines Tages genauso diskriminieren, wie wir diskriminiert worden sind.“

Das letzte Drittel des Films thematisiert schließlich die Folgen der NS-Verfolgungsgeschichte. So erklärt Lindas Mutter, eine Kioskbesitzerin, am Beispiel ihrer eigenen Biografie, warum viele Sinti nicht lesen und schreiben könnten: Sie wurde im Alter von sieben Jahren in ein Konzentrationslager verschleppt und war dort zwei Jahre inhaftiert. Nach der Befreiung fokussierten sich die Überlebenden ihrer Familie zunächst auf die schwierige Suche nach vermissten Verwandten. Somit konnte sie erst mit elf Jahren eine Schule besuchen. Einen Abschluss

37 Siehe dazu eine zeitgenössische Definition bei Weiler: Zur Frage, S. 137–140.

machte sie nicht. Diese verfolgungsbedingte Bildungslücke betreffe auch ihre Kinder, denen sie bei den Hausaufgaben nicht helfen könne. In einer neuen Szene führen Linda und ihre Mutter das ausgeprägte Zusammengehörigkeitsgefühl unter den Sinti auf die Verfolgung zurück. Weiter erzählt Galliers Großvater, dass seine Geschwister in Auschwitz vergast worden seien und er selbst seine Familie nur durch Einwilligung zur Zwangssterilisierung habe retten können. Dass das am tiefsten gehende Trauma erst gegen Ende des Films aufblitzt, ist wohl auch dramaturgischen Erwägungen der Filmemacherinnen geschuldet, nicht nur um bei den Zuschauenden ein Gefühl der Empathie zu erzeugen, sondern auch um Kontinuitäten zwischen vergangener Verfolgung und anhaltender Ausgrenzung vor Augen zu führen.

Wir sind Sinti-Kinder und keine Zigeuner (1981)

Der Film dokumentiert am Beispiel der neunjährigen Brigitta den Alltag und die Lebenswirklichkeit von Sinti in einer Obdachlosensiedlung am Rande einer süddeutschen Kleinstadt. Brigitta, die Sprecherin der Reportage, berichtet von ihrem schwierigen Leben in der heruntergekommenen Barackensiedlung, in der sie gemeinsam mit sieben Sinti-Familien lebt, von ihren Ausgrenzungserfahrungen vor allem in der Schule und von der Kultur ihrer Minderheit – Themen, die bereits im Zentrum des ersten Films standen. Die Protagonistin wurde schon ein Jahr nach ihrer Einschulung von der Volks- auf die „Sonderschule“ verwiesen, da sie aus Sicht des Lehrpersonals nicht über ausreichend Deutschkenntnisse verfügt habe. Das Mädchen führt den Wechsel jedoch darauf zurück, dass sich ihre Lehrerin nicht um Sinti-Schülerinnen und -Schüler bemüht habe. Auf der „Sonderschule“ bestehe eine ganze Klasse nur aus Angehörigen der Minderheit. Melanie Spitta kritisierte später in einem Interview, dass in dieser Zeit ein Großteil der Sinti-Kinder automatisch in „Sonderschulen“ eingeschult wurde, obwohl keine Lernbehinderung vorlag. Auch diesen Umstand führt die Filmemacherin auf die Nichtakzeptanz seitens der Mehrheitsgesellschaft zurück: Sinti wollten „nur anders lernen“, was vom Schulpersonal verkannt wurde.³⁸ In einer späteren Sequenz des Films wird klar, was sie damit meint: Ein älterer Sinto zeigt den Kindern ein altes Familienalbum und erzählt Geschichten von früher. Die junge Generation sitzt um ihn herum, lauscht gespannt und

38 Küsters: „Ich entscheide frei“, S. 56.

neugierig. Wie beim ersten Film verweist auch diese Produktion gegen Ende auf die NS-Verfolgung und bringt diese mit der hohen Analphabetenrate unter den Überlebenden in Verbindung. So berichtet eine Sintiza, dass sie 1940 im Kindesalter deportiert wurde: „Dadurch konnte ich keine Schule besuchen und dadurch kann ich meinen Kindern nicht mehr mit der Schularbeit helfen. Unsere Kinder sind nicht dumm, sie können zwei Sprachen reden. [...] Und weil wir eine andere Sprache und Hautfarbe haben, werden wir verachtet“.

Der Film verweist auf allerhand Missverständnisse zwischen dem Lehrpersonal und den Schülerinnen und Schülern. So berichtet Brigitta, dass den Lehrkräften überhaupt nicht bewusst sei, in welcher Realität die Bewohnerinnen und Bewohner des Platzes lebten. Beispielsweise beschwerten sie sich darüber, dass die Minderheitsangehörigen zu spät zum Unterricht kämen. Während Kinder aus der Mehrheitsgesellschaft, die in wohlhabenderen Vierteln wohnten, nach dem Aufstehen direkt in die Schule gehen könnten, müssten die Sinti morgens zunächst Holz holen, um Feuer zu machen, denn über eine Elektroheizung verfügten sie nicht. Das Wasser zum Waschen müssten sie erst mit Eimern vom Waschhaus in ihre Wohnungen transportieren; im Winter sei das Gebäude stets mit einer dicken Eisschicht bedeckt. Außerdem litten die hier beheimateten Kinder oft unter Krankheiten, da die Wohnungen stets nass und feucht seien. Auch dieser Umstand erschwere den regelmäßigen Schulbesuch. Der Film begleitet Brigitta währenddessen über den Platz und führt den Zuschauenden die widrigen Wohnbedingungen schonungslos vor Augen. Im Kontrast dazu steht eine Szene zu Filmbeginn in Brigittas Klassenzimmer: Die Lehrerin lässt die Schülerinnen und Schüler einen Satz an der Tafel laut vorlesen: „Otto sitzt in der Badewanne.“ Einige Kinder sind abgelenkt und wirken unkonzentriert. Melanie Spitta kommentierte diese Szene wie folgt: „Das ist ein gutes Beispiel dafür, daß der Unterrichtsstoff an den Kindern vorbeigeht. Die Kinder kennen gar keine Badewanne.“³⁹ Weiter verwarnt die Lehrerin die Kinder, weil sie sich auf Romanes miteinander unterhalten. Die Schülerinnen und Schüler protestieren: „Das ist doch unsere Muttersprache.“ Da die Pädagogin diese nicht versteht, verbannt sie ihren Gebrauch aus dem Klassenzimmer mit der Begründung: „Wir sind hier eben in einer deutschen Schule.“ Anstatt sich mit den Nöten und der Kultur der Kinder auseinanderzusetzen, setzt sie auf Disziplin und Anpassung. Brigitta hingegen wünscht sich Schulunterricht, der auf

39 Ebd.

dem Platz durch Sinti in ihrer Muttersprache stattfindet, denn „dann wäre es für uns leicht zu lernen“.

Auch das Mädchen baut keine Brücken in Richtung Mehrheitsgesellschaft. Sie unterscheidet konsequent zwischen „den Deutschen“ und „uns Sinti“: „Ich bin froh, dass ich ein Sinti-Kind bin. [...] Ein Sinti-Kind, das ist anders als die Deutschen [...], weil wir andere Sitten haben.“ Dann erzählt sie, womit sich die erwachsenen Platzbewohnerinnen und -bewohner ihren Lebensunterhalt verdienen. Die Väter arbeiteten „etwas anders, etwas freier“ und handelten mit gesammeltem Schrott, während die Frauen meist Hausieren gingen. Die Entbehrungen, welchen die Kinder aus der Siedlung ausgesetzt sind, führt sie allein auf kulturelle Unterschiede zurück. Die Dokumentation wurde gemeinsam mit dem Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht produziert und speziell als Bildungsmaterial für Schulen entwickelt. Eine Begleitkarte mit Verwendungs- und Literaturhinweisen weist als adressierte Gruppen Schülerinnen und Schüler des Primarbereichs der Grundschulen (vierte Klasse) sowie des Sekundarbereichs I von Haupt-, Real- und Sonderschulen sowie Gymnasien aus. Lernziele des Films seien „Auseinandersetzung mit der Lebensweise von Angehörigen einer anderen Kultur; Toleranz gegenüber Minderheiten; angeregt werden, sich mit den Lebensbedingungen von Sinti-Mitschülern zu beschäftigen; sich mit den vorhandenen Vorstellungen und Vorurteilen über Zigeuner befassen; Beachtung der Forderungen von Sintis, Romas und anderen Minderheiten“.⁴⁰ Diese Vorschläge laufen mitunter auf ein Gegeneinanderstellen vermeintlich unterschiedlicher Kulturen hinaus – ein pädagogischer Ansatz der heute aus der Sicht der kritischen Rassismusforschung beanstandet wird, weil er die Fixierung von kulturellen Identitäten voraussetzt und Othering-Prozesse befördert anstatt deren Mechanismen transparent zu machen. Gerahmt wird der Film von zwei Szenen, die so auch in einem klassischen „Zigeuner“-Film zu erwarten wären: Eingangs führen Kinder artistische Einlagen in freier Natur vor. Am Ende werden die Minderheitsangehörigen beim Feiern mit Musik und Tanz gezeigt. Auch scheint die Protagonistin im Laufe des Films allerhand Stereotype zu bestätigen, während die Schule als Gegen-Ort zur Siedlung inszeniert wird.

40 Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht: Begleitkarte zum Film *Wir sind Sinti-Kinder und keine Zigeuner*, Sammlung der Forschungsstelle Antiziganismus, Bestand Schäfer.

Trotz dieser narrativen Intentionen wird den Zuschauenden auch klar: Wer so ausgegrenzt lebt, kann sich nicht dazugehörig fühlen. Die ungeschönten Bilder der Siedlung zeugen von Armut und Randständigkeit, laden aber gleichzeitig zur Reflexion über gesellschaftliche Machtverhältnisse ein. Obwohl die Protagonistin ihrer Gruppe „andere“ Attribute und Sitten zuschreibt, steht ihre Personalität und Subjektivität dauerhaft im Vordergrund des Films. Die Betroffenen werden nicht von außen markiert, sondern als selbstbestimmte Individuen gezeigt, die trotz widriger Umstände und Ausgrenzung stolz auf ihre Identität sind. Sie lassen sich nicht von der Mehrheitsgesellschaft vereinnahmen, fordern vielmehr Akzeptanz gegenüber alternativen Lebens- und Selbstentwürfen ein. Es entsteht der Eindruck, als ob die Protagonistin die Kontrolle über ihre gesamte Erzählung innehatte. Niemand außerhalb der Rahmenerzählung legt ihr Worte in den Mund oder deutet ihre Handlungen und Aussagen. Mit dieser Inszenierungsstrategie grenzt sich der Film deutlich ab vom klassischen Repertoire der „Zigeuner“-Filme.

*Es ging Tag und Nacht, liebes Kind / Zigeuner (Sinti)
in Auschwitz (1981/82)*

Der 73-minütige Film *Es ging Tag und Nacht, liebes Kind* dokumentiert einen der ersten Gedenkbesuche von Sinti, darunter mehrere NS-Überlebende, im ehemaligen Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau. Im dortigen Lagerabschnitt B II e, im NS-Jargon „Zigeunerfamilienlager“ genannt, waren seit Anfang 1943 insgesamt 23.000 Sinti und Roma inhaftiert worden, von denen etwa 90 Prozent ums Leben kamen.⁴¹ Die Dokumentation wurde im Juli 1982 im ZDF ausgestrahlt, zu einem Zeitpunkt, an dem der NS-Völkermord erst seit wenigen Monaten politisch anerkannt worden war und kaum wissenschaftliche Erkenntnisse zur Geschichte und zur Alltagsrealität von Sinti und Roma im Vernichtungslager Auschwitz vorlagen.⁴² Der Film wurde von der Arbeitsgemeinschaft kirchlicher Entwicklungsdienst der evangelischen Kirche gefördert und lief auf zehn Festivals, etwa in Nyon, Duisburg, Paris, Berlin, Douarnenez und Montreal.⁴³

41 Siehe dazu Zimmermann: *Rassenutopie*, S. 326–344.

42 Zur Anerkennung des NS-Völkermordes durch Bundeskanzler Helmut Schmidt im März 1982 siehe Lotto-Kusche: *Der Völkermord*.

43 Pressemappe „Es ging Tag und Nacht, liebes Kind“, BStU, MfS, HA IX/11, AK 665/86, 153.

Im ersten Drittel der Dokumentation schildert Melanie Spitta, die für das Drehbuch verantwortlich war und als Erzählerin zugleich Subjekt des Films ist, dass einer der Überlebenden den Besuch des Lagers angeregt habe. Dieser Schritt erfolge erst fast 40 Jahre nach Kriegsende, weil, so die Sprecherin an die Zuschauenden gerichtet: „Wir brauchten viele Jahre, um zu euch darüber sprechen zu können.“ Zugleich sei es ihr aufgrund ihrer Familiengeschichte auch ein persönliches Anliegen gewesen, diesen Schreckensort aufzusuchen: „Die Mama hat gesagt, Auschwitz ist eine große Stadt, geh hin und guck es dir an. Und sie hatte recht. [...] Wir alle fürchten Auschwitz noch heute. Diese Furcht hinderte uns nicht, herzukommen, unsere Toten ziehen uns hier hin.“ Neben ihrer Sprecherinnenrolle übernimmt Spitta im Film die Funktion einer Vermittlerin, die die Erzählungen der Überlebenden aus dem Romanes ins Deutsche übersetzt. Ihre Perspektive ist die einer Betroffenen der zweiten Generation, so stellt sie sich den Zuschauenden auch selbst vor: „Ich bin Melanie Spitta, ich lernte meine Geschwister nicht kennen, sie liegen hier und ich weiß nicht wo. Ich bin die Übriggebliebene.“ Melanie Spittas Tochter Carmen berichtete, dass die Reise nach Auschwitz nicht nur den Überlebenden, sondern auch ihrer Mutter immense Kräfte abverlangt hatte. Die Dreharbeiten mussten aufgrund des besorgniserregenden Gesundheitszustandes der Filmemacherin mehrmals verschoben werden und auch währenddessen habe eine angespannte, emotional schwer zu ertragende Stimmung geherrscht.⁴⁴

Zu Beginn dokumentiert der Film wie die Gruppe, die aus den Überlebenden Wilhelm Spindler, Anton Fojn, Hans Braun, Walter Winter und Angehörigen besteht, mit einer Kranzniederlegung vor dem von Vinzenz Rose errichteten Denkmal der Toten gedenkt. Dann werden verschiedene Stationen auf dem KZ-Gelände besucht, darunter das Tor und die Rampe von Birkenau, eine ehemalige Häftlingsbaracke sowie die Krematorien. Die Anwesenden teilen ihre Erinnerungen an die Verfolgung. Am häufigsten kommt dabei der ehemalige Auschwitz-Häftling Hans Braun zu Wort, der vom Alltag im Lager, Begegnungen mit Täterinnen und Tätern, dem Verlust von Angehörigen, Bekannten und Mithäftlingen erzählt. Die Erzählungen finden nicht in Interview-Form statt, sondern wirken wie ein authentisches Gespräch. In einigen Szenen weinen die Überlebenden offen vor der Kamera. Es wird auf Romanes gesprochen, die Zuschauenden können nur durch Melanie Spittas Übersetzung und Rahmenerzählung an der Trauer teilhaben. Sie

⁴⁴ Vgl. Spitta: Grußwort, S. 17 f.

bleibt die Einzige, die sich als Sprecherin direkt an die Zuschauenden wendet. Zwar spricht sie von „uns“ Sinti und „euren“ Tätern, doch schlagen ihre Kommentare insgesamt eher leise Töne an. Eine Schuldzuweisung wird unterlassen. Vielmehr handelt es sich um eine Art Erläuterung oder Wissensvermittlung, denn das Publikum erhält hier einen Einblick in Erinnerungsdiskurse, die bis dahin nicht öffentlich, sondern nur innerhalb der Minderheit tradiert wurden. Dabei seien sich die Filmemacherinnen bewusst darüber gewesen, „daß ein Film über Auschwitz ein Risiko in sich birgt, nämlich mit Bildern und Sprache ein Grauen ausdrücken zu wollen, das eigentlich unausdrückbar ist. Und wir haben immer wieder gehört, daß endlich Schluß sein muß mit Auschwitz ... Wir sind nicht dieser Ansicht.“⁴⁵

Nach etwa 45 Minuten findet ein Szenenwechsel statt. Die Familie Lehmann erzählt ihren Kindern vom Verfolgungsschicksal der Großeltern und beschreibt Auschwitz als einen „große[...]n] Friedhof“. Diese lediglich sechsminütige Sequenz verdeutlicht, dass auch die ganz junge Generation mit dem Grauen aufwächst, denn die Verfolgung ist schmerzlicher und unauslöschlicher Teil ihrer Familiengeschichte. Im letzten Teil des Films führt Melanie Spitta ein Gespräch mit der Auschwitz-Überlebenden Wanda Pranden, die aus gesundheitlichen Gründen nicht mit nach Auschwitz hatte reisen können.⁴⁶ Da aus dem Überlebendenkreis nur Männer mitgefahren waren, war es Spitta wichtig, Pranden zu Hause aufzusuchen und von ihren Erinnerungen berichten zu lassen, denn so die Filmemacherin: „Was unseren Sinti-Frauen erging, sagen wir Frauen und nicht unsere Männer.“ Wanda Pranden und Melanie Spitta waren befreundet, die beiden verband, so Spitta, „die gemeinsame Trauer um das Leben unserer Mütter.“ Etwa 20 Minuten lang berichtet die Sintiza über das Verfolgungsschicksal ihrer Familie, den Verlust ihrer Mutter und kleinen Geschwister, die an der bakteriellen Infektionskrankheit Noma erkrankt waren und damit das Interesse des berühmten KZ-Arztes Josef Mengele auf sich gezogen hatten.⁴⁷

45 Pressemappe „Es ging Tag und Nacht, liebes Kind“, BStU, MfS, HA IX/11, AK 665/86, 152.

46 Analysiert wurde hier jene Version des Films, die im Juni 1982 im ZDF ausgestrahlt wurde. Es existiert jedoch noch eine weitere, die die Autorin im *Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma* einsehen konnte. Darin bildet die Szene mit Wanda Pranden den Beginn des Films. Darüber hinaus sind die drei Teile des Films wie Kapitel benannt: I. Tag und Nacht, II. Für uns ist die Vergangenheit nicht tot, III. Für unsere Kinder.

47 Zur Rolle Mengeles im KZ-Auschwitz siehe Kubica: Dr. Mengele.

Dieser habe die Erkrankten für Humanexperimente missbraucht. In einer Szene zeigt Wanda Pranden ihre auf den Arm tätowierte KZ-Nummer und berichtet, dass sogar die Babys in Auschwitz-Birkenau eine solche auf die Beine gestochen bekamen. Sie vergleicht diesen entmenschlichenden Vorgang mit dem Stempeln von Schweinen vor dem Schlachten: Namen habe es nicht gegeben, nur Nummern oder Beleidigungen. Mit dem Einblenden der Häftlingsnummer greift der Film auf eine Visualisierungsstrategie zurück, die bereits in früheren Dokumentarfilmen angewandt wurde, etwa in Peter Nestlers *Zigeuner sein* (1970), in der Hessenschau-Reportage *Der Fall Dr. Eva Justin* (1963) oder in der ZDF-Dokumentation *Söhne des Windes* (1973).⁴⁸ Wanda Pranden berichtet weiter, dass sie von Auschwitz aus in das KZ Ravensbrück deportiert wurde, wo sie Anfang 1945 den Sterilisationsversuchen des SS-Arztes Carl Clauberg zum Opfer fiel, der in Auschwitz und Ravensbrück zwischen 500 und 700 Frauen zwangssterilisierte.⁴⁹

Der Film zählt zu den ersten Dokumenten, die den NS-Völkermord an Sinti und Roma medial aufarbeiten. Seine TV-Ausstrahlung erfolgte wenige Monate nachdem dieses Massenverbrechen erstmals politisch als Völkermord anerkannt worden war. Dennoch bietet der Film Einblick in andere Narrative, als sie die Akteurinnen und Akteure der Bürgerrechtsbewegung, die diesen Schritt mit Protesten und politischer Lobbyarbeit erstritten hatte, verwendeten. So fällt etwa auf, dass keine Parallelisierung mit der Shoah stattfindet – eine Strategie, welche die Anerkennungs-Kampagne des *Verbandes Deutscher Sinti* wesentlich kennzeichnete.⁵⁰ Außerdem wird offen über mobile Lebensentwürfe und Berufe gesprochen ebenso wie über kulturelle Tabus, die von den Verfolgerinnen und Verfolgern gebrochen wurden, und über Themen, die vor allem Frauen betrafen. Diese Aspekte wurden in den Diskursen der Bürgerrechtsbewegung stets ausgeblendet, vor allem weil die tonangebenden Akteure die Sinti eben nicht wie Spitta als „anders“

48 Zur Analyse dieser Filme siehe Bauer: Peter Nestler's Depiction; Gress: Visualisierte Emanzipation, S. 349–363.

49 Vgl. Bastian: Furchtbare Ärzte, S. 86; Krokowski: Last, S. 71; Zimmermann: Rassenutopie, S. 357.

50 Im ungekürzten Manuskript zum Drehbuch taucht zwar ein entsprechendes Zitat von Hans Braun auf („Sie haben uns genauso umgebracht, wie sie unsere Leidensgenossen die Juden umgebracht haben.“), die Szene wurde jedoch herausgeschnitten. Vollständiges Wortprotokoll der ungeschnittenen Filmaufnahmen, Sammlung der Forschungsstelle Antiziganismus, Bestand Schäfer, Sinti und Roma VII, Material Katrin Seybold.

charakterisieren wollten, sondern deren Zugehörigkeit zur Gesamtgesellschaft unterstrichen. Spitta und Seybold hingegen lassen Stimmen aus der Minderheit zu Wort kommen, die diesen Teil ihrer Identität nicht verbergen wollen beziehungsweise alternative Lebensentwürfe und Selbstdefinitionen aufweisen. Im Gegensatz zu den Wortführern der Bürgerrechtsbewegung wollte Spitta mit diesem Film nicht nur „einen Teil unserer Geschichte nicht in Vergessenheit geraten [...] lassen“, sondern auch einen Beitrag dazu leisten, dass die Sinti „die eigene Kultur und uns klarer [...] sehen“.⁵¹

Insgesamt findet man im Film kaum politische Botschaften, es handelt sich vielmehr um eine interne Aufarbeitung des Verfolgungsschicksals, an dem die Zuschauenden teilhaben dürfen. Die Filmemacherinnen drücken ihre Intention so aus: „Es ist kein Film über Auschwitz geworden, sondern ein Film mit Menschen, die Auschwitz erleiden mußten. Diese Menschen können Auschwitz nie vergessen. Wir haben Achtung vor dem und wollen dem, was sie sagen, zuhören.“⁵² Die Opfer stehen damit im Zentrum der Produktion, ihre Narrative bestimmen die Erzählung. Die politischen Diskurse, die den Kontext des Films und seine Ausstrahlung rahmen, spielen hier lediglich eine Nebenrolle.

Das falsche Wort. Wiedergutmachung an Zigeunern (Sinti) in Deutschland? (1987)

Bei der letzten gemeinsamen Dokumentation von Melanie Spitta und Katrin Seybold handelt es sich um ihren am stärksten aktivistisch ausgerichteten Film: Hier stehen die politischen Forderungen der Überlebenden und ihrer Nachfahren im Zentrum. Die Idee zum Film entstand infolge des dokumentierten Auschwitz-Besuches. Überlebende hatten berichtet, dass in vielen Entschädigungsverfahren wichtige amtliche Dokumente als Belege für die Verfolgung fehlten. Anfang der 1980er-Jahre galten Quellen aus dem Verfolgungskontext in Westdeutschland offiziell als verschollen. Die Filmemacherinnen ebenso wie die Aktivistinnen und Aktivisten der Bürgerrechtsbewegung waren sich sicher, dass diese Leerstelle aus dem bewussten Zurückhalten von Akten durch

51 Pressemappe „Es ging Tag und Nacht, liebes Kind“, BStU, MfS, HA IX/11, AK 665/86, 151.

52 Ebd., 152.

die Behörden resultierte und mitverantwortlich war für die jahrzehntelange Nichtanerkennung des Völkermordes. Deshalb unternahmen Spitta und Seybold mit *Das falsche Wort* den Versuch einer Beweisführung, um Einfluss auf die bundesdeutsche Entschädigungspraxis zu nehmen.⁵³ Die Recherchen und Dreharbeiten dauerten fünf Jahre. Arnold Spitta, der im Rahmen der Recherchen zu seinem geplanten Forschungsvorhaben bereits mehrere Archive besucht hatte, hatte die beiden auf seine Quellenfunde aufmerksam gemacht.⁵⁴ Somit suchten die Filmemacherinnen nicht nur in der Bundesrepublik, sondern auch in der DDR nach Dokumenten zum Völkermord. Während sich die Bürgerrechtsbewegung den Zugriff etwa auf Akten der ehemaligen RHF in Westdeutschland durch Protestaktionen hart erstreiten musste, machten die ostdeutschen Behörden, so Melanie Spitta, „wie selbstverständlich alle verfügbaren Akten zugänglich“.⁵⁵ Zwar mussten die Filmemacherinnen die zuständigen Stellen ausführlich über ihr Vorhaben informieren, um die Genehmigung für den Grenzübertritt, die Einfuhr von Filmtechnik, die Akteneinsicht und deren filmische Reproduktion zu erhalten, doch ließ die DDR-Bürokratie sie gewähren, offenbar weil sie sich Propagandaerfolge von den Rechercheergebnissen versprach. Während ihrer DDR-Aufenthalte wurden Seybold und Spitta staatlich überwacht und mussten minutiös über ihre Untersuchungen Bericht erstatten. Ein Inoffizieller Mitarbeiter Sicherheit (IMS) mit dem Decknamen „Peter“ schätzte die beiden als „positiv und fortschrittlich ein“, da sie „sich gegen die Machenschaften der Neonazis in der BRD“ äußerten.⁵⁶ Die Direktion des Staatsarchivs Magdeburg meldete der Staatlichen Archivverwaltung den Hinweis, dass die recherchierten

53 Vgl. Kwella: Bericht, S. 3.

54 Bereits 1983 hatte Arnold Spitta den DDR-Schriftsteller Reimar Gilsenbach besucht, der ihn auf das Material zur Geschichte der NS-„Zigeuner“-Verfolgung aufmerksam gemacht hatte. Vgl. Abt. Auswertung/Publikation Staatsarchiv Magdeburg, 21.11.1984, BStU, MfS, HA IX/11, AK 665/86, 162.

55 Spitta: *Das falsche Wort*, S.47. So machte der *Verband Deutscher Sinti* mithilfe von Melanie Spitta das Versteck der RHF-Akten im Tübinger Universitätsarchiv auffindig und sorgte mit einer Besetzungsaktion für die Überführung der Quellen in das Bundesarchiv. Spitta berichtete, dass das bundesrepublikanische Archivpersonal wenig Entgegenkommen gegenüber den Interessen der Filmemacherinnen zeigte. Vgl. Gress: *Visualisierte Emanzipation*, S. 369.

56 Dienstseinheit VIII/3: Treffbericht, 6.12.1984, BStU, BVfS Potsdam, 199/85, 249; Benutzerbericht über Melanie Spitta und Katrin Seybold, 6.12.1984, BStU, BVfS Potsdam, 199/85, 251.

Unterlagen „als Nachweis der Kontinuität der Wirksamkeit maßgeblicher Faschisten im Bonner Staat dienen“ könnten.⁵⁷

In den Staatsarchiven Potsdam und Magdeburg werteten Spitta und Seybold zahlreiche Akten der NS-Kriminalpolizei aus, so etwa die sogenannten „Zigeunerpersonalakten“, ein Quellentypus, der nur noch an wenigen Orten überliefert ist und heute von Historikerinnen und Historikern als „Schlüsseldokumente für den Völkermord an Sinti und Roma“ bewertet wird.⁵⁸ Dabei stießen sie unter anderem auch auf Fotos vom Berliner Sammellager in Marzahn, denen einige ihnen bekannte Sinti besondere Bedeutung beimaßen, weil sie darauf Familienangehörige wiedererkannten.⁵⁹ Darüber hinaus arbeiteten die Filmemacherinnen im Bundesarchiv mit den soeben erst in die Archivverwaltung überführten Akten der ehemaligen RHF, einem weiteren zentralen Quellenbestand für die Erforschung des Völkermordes.⁶⁰ Somit erschlossen Spitta und Seybold zahlreiche Akten zur NS-Verfolgung der deutschen Sinti und Roma, denen sich die Geschichtswissenschaft erst später widmete.⁶¹

Da eine ausführliche Analyse des Films bereits an anderer Stelle vorgenommen wurde, soll hier nur auf die wichtigsten Formelemente und Inszenierungsstrategien eingegangen werden.⁶² So wollten Seybold und Spitta mithilfe des Materials „einen lyrischen, einen poetischen Film“ machen – einen „Trauergesang über das Unrecht der ‚Wiedergutmachung‘“. ⁶³ Als „Gegengewicht zu den [Täter-]Dokumenten“ sollten „Fotos oder filmische Portraits der Betroffenen, Stilleben aus ihren Wohnungen, Stimmungsbilder“ fungieren.⁶⁴ Dabei kommen etwa Familienbilder von Spittas verstorbenen Verwandten zum Einsatz, die völlig anderen Darstellungskonventionen folgen als die während des Nationalsozialismus entstandenen Aufnahmen von Minderheitsangehörigen. Diese Fotos geben Einblicke in die Selbstdarstellung und

57 Direktor des Staatsarchivs Magdeburg an die Staatliche Archivverwaltung Abt. Auswertung / Publikation, 8.12.1984, BStU, MfS, HA IX/11, AK 665/86, 175.

58 Fings / Sparing: Vertuscht, S. 187.

59 Vgl. Kwella: Bericht, S. 3; Benutzerbericht des Staatsarchivs Magdeburg, o.D., BStU, MfS, HA IX/11, AK 665/86, 197; Seybold: Wir brauchen, S. 211 f.

60 Vgl. Gress: Visualisierte Emanzipation, S. 370. Siehe die Bestände R165 und ZSg 142 im Bundesarchiv.

61 Vgl. Gress: Visualisierte Emanzipation, S. 369.

62 Siehe dazu ebd., S. 367–372.

63 Projektbeschreibung „Das falsche Wort“, BStU, MfS, HA IX/11, AK 665/86, 164, 167 f.

64 Ebd., 168.

Lebenswirklichkeit von Sinti und Roma vor der Verfolgung und besitzen einen hohen Seltenheitswert.⁶⁵ Später wurden historische Privat- und Familienfotos auch dezidiert als Gegen-Bilder zum stigmatisierenden Blick der NS-Täterinnen und -Täter auf die Minderheit in der ersten Dauerausstellung zu Völkermord im *Dokumentations- und Kulturzentrum Deutscher Sinti und Roma* eingesetzt.⁶⁶

Die Darstellung der NS-Verfolgung nimmt zwei Drittel des Films ein. Spitta erzählt den Weg in den Völkermord jedoch vom Standpunkt der im letzten Teil thematisierten unzureichenden Entschädigungspraxis aus. Damit wird daraus eine Geschichte doppelten Unrechts: Auf Ausgrenzung und Ermordung in der Diktatur folgten Nichtanerkennung und Diskriminierung im demokratischen Staat. Mit dieser Erzählweise unterzieht Spitta die behördliche Interpretation der NS-Verfolgung von Sinti und Roma einer filmischen Revision. Eine wichtige Rolle spielen neben den historischen Quellen und Fotos Interviews mit acht Überlebenden des Völkermords: vier Frauen und vier Männer, darunter auch Wanda Pranden. Der Film gibt ihnen die Möglichkeit, ihre Version der Geschichte darzulegen – eine Erzählung, die jahrzehntelang keinen Platz in der Öffentlichkeit hatte. Damit erfahren die Überlebenden eine verspätete moralische Anerkennung und Würdigung. Gleichzeitig unterstreichen und kontextualisieren die Täterdokumente und -fotos die Evidenz der Zeitzeugenberichte. Während die Täterinnen und Täter nur anhand der Verfolgungszeugnisse visualisiert werden, treten ihnen die Opfer als Menschen in Person der Überlebenden gegenüber. Die filmische Einbettung der zentralen Quellenbestände in die Narrative der Betroffenen stellt einen Akt der Selbstermächtigung über die jahrzehntelang dominierende Deutungsmacht der Verfolgerinnen und Verfolger dar. Die Symbolik der Täterdokumente und -bilder wird völlig umgedeutet: Dienten sie einst zur Ausgrenzung der Sinti und Roma sowie zur Selbstinszenierung ihrer Peinigerinnen und Peiniger, verwenden die Filmemacherinnen sie zur visuellen Beglaubigung der erlittenen Gräueltaten und zur Illustrierung der rassenpolitischen Dimension des Verbrechens. Der gesamte Film verzichtet bewusst auf eine objektivierende oder distanzierte Erzählung. Spitta beharrt durchgängig auf einer Dichotomie zwischen „unseren Verfolgten“ und „euren Tätern“, zwischen „wir“ und „ihr“. Minderheit und Mehrheitsgesellschaft stehen sich beinahe unversöhnlich gegenüber. Die Dokumentation operiert

65 Vgl. Reuter: *Der Bann*, S. 142–147, 416 ff.

66 Siehe dazu den Beitrag von Frank Reuter in diesem Band.

mit einer eindeutigen Schuldzuweisung, was bei Fernsehsendern für Irritation sorgte und mindestens eine öffentliche Vorführung in einer tumultartigen Publikumsreaktion enden ließ.⁶⁷

Fazit

Bei den Filmen von Melanie Spitta und Katrin Seybold handelt es sich um Low-Budget-Produktionen, die bewusst auf technisch aufwändige Spielereien verzichten und stattdessen auf psychologische Wirkung setzen. Da die Minderheitsangehörigen in allen vier Produktionen die Erzähl- und Deutungsmacht innehaben, können die Zuschauenden deren Perspektive einnehmen und mit ihnen fühlen. Die so erzeugte Empathie demaskiert die Unmenschlichkeit und den Zynismus von Ausgrenzungs- und Verfolgungspraktiken. Die Filme brechen antiziganistische Erzähl- und Sehkonventionen konsequent auf. Gleichzeitig betreiben Spitta und Seybold eine kompromisslose Gesellschaftskritik, was ihre Filme zu Akten des Widerstands gegen die Ausgrenzung und Marginalisierung von Sinti und Roma macht. Am deutlichsten tritt dieser Aspekt wohl in *Das falsche Wort* zutage. Melanie Spitta erzählt die Leidensgeschichte ihrer Minderheit aus Sicht einer unbequemen und mahnenden Betroffenen. Sie vertritt beharrlich die Interessen der deutschen Sinti und hält der Mehrheitsgesellschaft einen Spiegel vor, um sie schonungslos mit Mechanismen der Verfolgung und fortgesetzten Stigmatisierung zu konfrontieren. Die Filme Spittas und Seybolds machen unmissverständlich klar: Die Mehrheitsgesellschaft macht Sinti und Roma zu Antibürgern, Außenseitern und Deklassierten. Sie müssen anders leben, weil sie nicht die Chance erhielten, den gleichen Status zu erlangen wie Menschen aus der gesellschaftlichen Mittelschicht, die nicht der Minderheit angehören. Dennoch verharren sie dabei nicht in der Opferrolle. Im Gegenteil: Die dokumentierten Personen erscheinen zugleich als starke und selbstbewusste Akteurinnen und Akteure, die ihren eigenen Weg gehen und sich nicht unterkriegen lassen trotz des Leids, das ihnen und ihren Angehörigen sowohl in der Geschichte als auch in der Gegenwart zugefügt wurde und wird.

Alle vier Dokumentarfilme zeigen die zentrale Rolle von Betroffenenennarrativen für die Etablierung künstlerischer Alternativen zum antiziganistischen Blick auf. Dieser Aspekt drückt sich wohl am

67 Vgl. Kwella: Bericht, S. 3; Gress: Visualisierte Emanzipation, S. 372f.

deutlichsten im Umgang mit dem Nomaden-Motiv aus, das durch Spitta eine Subjektivierung erfährt. Obwohl es sich dabei um ein altbekanntes antiziganistisches Stereotyp handelt, bedient es in den untersuchten Filmen keine allgemeinen Rezeptionserwartungen. Es wird zum einen der ersten Male in der Filmgeschichte als Element der Selbstcharakterisierung gebraucht. Die Protagonistinnen und Protagonisten stellen mit Stolz einige Elemente ihrer Identität vor und schämen sich nicht ihrer Herkunft. Eine der bekanntesten antiziganistischen Zuschreibungen schlechthin wird somit emanzipatorisch eingesetzt. Das Nomadentum fungiert nicht wie im „Zigeuner“-Film als dramaturgisches Element, dient nicht der reinen Exotisierung oder Unterhaltung, um die Zuschauernden aus ihrem Alltag zu locken und in fremde Phantasiewelten zu entführen, sondern ist die Antwort auf Spittas Suche nach Identität. Sie nutzt dieses Motiv zur selbstbestimmten Abgrenzung gegenüber der Mehrheitsgesellschaft und zur Betonung von Autonomie gegenüber den aus ihrer Sicht repressiven Normen der Dominanzgesellschaft. So betonen die Filmemacherinnen, *Das falsche Wort* „solle auch [einen] Beitrag leisten, das Verhältnis der Sesshaften gegenüber der Minderheit der Nomaden zu verbessern. Wir haben die Hoffnung, dass eine Mehrheit, die sich in der Nazizeit zutiefst irrte, von einer Minderheit lernen könnte, von deren Kultur und Lebensweise.“⁶⁸ Aufgabe der kritischen Antiziganismusforschung ist es jedoch auch darauf hinzuweisen, dass diese Positionierung eine Nähe zu tsganologischen Diskursen aufweist. Trotz positiver Konnotation wird die Minderheit hier als „anders“ charakterisiert. Zudem zeigen sozial- und alltagsgeschichtliche Untersuchungen, auch wenn es bislang zu wenig davon gibt, dass es sich bei dieser selbstbestimmten Darstellung ebenfalls um eine einseitige Perspektive auf die heterogenen Lebenswirklichkeiten von Sinti und Roma handelt.⁶⁹ Der „Nomade“ ist auch bei Spitta und Seybold eine Projektionsfigur, allerdings mit umgekehrten Vorzeichen. Das Motiv fungiert als Moment der Erinnerung an eine Zeit vor dem Leid, das die Nationalsozialistinnen und Nationalsozialisten der Minderheit zufügten; es ist nicht frei von romantischer Verklärung. Das Reisen diente in erster Linie dem beruflichen Fortkommen von Sinti und Roma und war spätestens seit Anfang des 20. Jahrhunderts kein kollektives

68 Projektbeschreibung „Das falsche Wort“, BStU, MfS, HA IX/11, AK 665/86, 166.

69 Siehe Opfermann: Dass sie; ders.: Seye kein. Auch in den Erinnerungsberichten verfolgter Sinti und Roma finden sich viele Beschreibungen von Alltag und Lebensrealitäten vor dem NS-Regime, etwa bei Hugo Höllenreiner, siehe Tuckermann: Denk nicht, S. 5–10.

Merkmal dieser Minderheit. Zahlreiche Familien lebten nicht zuletzt aufgrund der gewandelten sozioökonomischen Bedingungen bereits vor dem Holocaust in sesshaften Verhältnissen und passten ihre traditionellen mobilen Berufe dieser Lebensweise an, indem sie lediglich im kleinräumlichen Bereich oder nur zu bestimmten Jahreszeiten Waren, Unterhaltung oder Dienstleistungen anboten. Und immer wieder finden sich auch Beispiele von Minderheitsangehörigen, die sogenannte bürgerliche Berufe ausübten und das Reisen völlig aufgaben beziehungsweise in ihre Freizeit verschoben. Ebenso gingen auch Angehörige der Mehrheitsgesellschaft mobilen Berufen nach.⁷⁰

In der stolzen Betonung von kultureller Differenz spiegelt sich ein Dilemma wider, dem Emanzipationsbestrebungen von Sinti und Roma stets unterlagen: Einerseits zielte der Aktivismus auf Toleranz und den Schutz sowie die Förderung der eigenen Kultur, andererseits droht diese Strategie, Stereotype weiter zu verfestigen. Um dieser Gefahr zu begegnen, wählten Selbstorganisationen wie der *Zentralrat Deutscher Sinti und Roma* einen anderen Weg der Selbstdarstellung.⁷¹ Wie Frank Reuter im vorliegenden Band ausführt, präsentiert etwa die Ausstellung des *Dokumentations- und Kulturzentrums Deutscher Sinti und Roma* in Heidelberg zahlreiche Selbstzeugnisse von Sinti und Roma, die diese dezidiert als Teil der bürgerlichen Gesellschaft sichtbar machen. Auch im Abspann von *Das falsche Wort* sind einige solcher Fotografien zu sehen, allerdings weisen die Filme auch darauf hin, dass viele Sinti insbesondere nach dem Holocaust keine Möglichkeit hatten, an dieser bürgerlichen Welt zu partizipieren. So kann der Verweis auf die Tradition des Reisens zugleich Anstoß dafür sein, die gesellschaftliche Randposition der Sinti und Roma kritisch zu hinterfragen. Die Betonung des Bürgerlichen ist nur ein Weg des De-Otherings. Die Filme Spittas und Seybolds zeigen, dass auch ein selbstbestimmter und ermächtigender Umgang mit Motiven wie Armut oder Mobilität den stereotypisierenden, fremden Blick der Dominanzgesellschaft brechen kann. Spitta wählt gerade nicht die Strategie, antiziganistische Vorurteile durch bürgerliche Selbstbeschreibungen zu entkräften oder zu widerlegen, sie bricht diese vielmehr durch selbstbewusste Aneignung sowie eine veränderte Erzählweise auf. Durch den Gestus der Anklage bringt sie die Mehrheitsgesellschaft in Erklärungsnot. Ihre Filme zielen

70 Siehe etwa Vogel: Chancen.

71 Siehe dazu auch die Kontroverse zwischen dem *Zentralrat Deutscher Sinti und Roma* und den Filmemacherinnen, Gress: Visualisierte Emanzipation, S. 372–376.

auf die Erkenntnis, dass die dominanten Leitbilder und Normen unterschiedliche Wertigkeiten sozialer Lebensformen produzieren. Durch die schonungslose Konfrontation der Zuschauenden mit den Folgen von stereotypisierenden Zuschreibungen und daraus resultierenden Ausgrenzungs- wie Verfolgungspraktiken soll ein Problembewusstsein hervorgebracht werden.

Wir Zuschauenden müssen lernen, dass ein einziges Werk nicht für Selbstverortungen und Lebensentwürfe einer gesamten Minderheit stehen kann, sondern immer nur Facette eines vielfältigen Mosaiks ist. Es bleibt zu hoffen, dass in Zukunft noch weitere solcher Facetten hinzukommen, damit die unterschiedlichen Perspektiven von Sinti und Roma im Kulturbereich mehr Anerkennung und Sichtbarkeit erlangen. Wenn die Pluralität künstlerischer Praxen und sozialer Selbstentwürfe von Angehörigen der Minderheit präsenter und bewusster würde, wäre dies auch ein wichtiger Schritt gegen den immer noch wirkmächtigen Antiziganismus in unserer Gesellschaft.

Filme

Direkt extra, ZDF, 12.07.1980, *Schimpft uns nicht Zigeuner!*, BRD 1980.

Der Fall Dr. Eva Justin, Drehbuch: Valentin Senger / Irmgard Senger, Hessischer Rundfunk, BRD 1963.

Das falsche Wort. Wiedergutmachung an Zigeunern (Sinti) in Deutschland?, Regie: Katrin Seybold und Melanie Spitta, BRD 1987.

Es ging Tag und Nacht, liebes Kind/Zigeuner (Sinti) in Auschwitz, Regie: Katrin Seybold und Melanie Spitta, BRD 1981/82.

Wir sind Sintikinder und keine Zigeuner, Regie: Katrin Seybold, BRD 1981.

Söhne des Windes, Drehbuch: Georges T. Paruvanani, ZDF, BRD 1973.

Zigeuner sein, Regie: Peter Nestler und Zsóka Nestler, Schweden 1970.

Literaturverzeichnis

Arnold, Hermann: Ein Menschenalter danach. Anmerkungen zur Geschichtsschreibung der Zigeunerverfolgung, in: *Mitteilungen zur Zigeunerkunde* 4 (1977).

Bastian, Till: *Furchtbare Ärzte. Medizinische Verbrechen im Dritten Reich*, Nürnberg 1995.

- Bauer, Matthias: Peter Nestler's Depiction of the Everyday Life of Sinti and Roma, in: Mladenova, Radmila / von Borcke, Tobias / Brunssen, Pavel / End, Markus / Reuss, Anja (Hg.): *Antigypsyism and Film / Antiziganismus und Film*, Heidelberg 2020.
- BGH, 23.5.1962, in: *Rechtsprechung zum Wiedergutmachungsrecht* 13/1962, 9, S. 396–398.
- Döring, Hans-Joachim: *Die Zigeuner im nationalsozialistischen Staat*, Hamburg 1964.
- Drößler, Stefan: Katrin Seybold, Filmemacherin, Münchener Stadtmuseum, S. 42–49, abrufbar unter: https://www.muenchner-stadtmuseum.de/fileadmin/redaktion/filmreihen/2013-PH25/PH25_42_Katrin_Seybold.pdf [Zugriff: 16. 8. 2022].
- Fings, Karola: Die „gutachterlichen Äußerungen“ der Rassenhygienischen Forschungsstelle und ihr Einfluss auf die nationalsozialistische Zigeunerpolitik, in: Zimmermann, Michael (Hg.): *Zwischen Erziehung und Vernichtung. Zigeunerpolitik und Zigeunerforschung im Europa des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart 2007, S. 441–455.
- Fings, Karola / Sparing, Frank: Vertuscht, verleugnet, versteckt. Akten zur NS-Verfolgung von Sinti und Roma, in: *Beiträge zur Nationalsozialistischen Gesundheits- und Sozialpolitik* 12 (1995), S. 181–201.
- Gress, Daniela: Visualisierte Emanzipation. Strategien medialer (Selbst-)Darstellung von Sinti und Roma in dokumentarischen Filmen, in: Reuter, Frank / Gress, Daniela / Mladenova, Radmila (Hg.): *Visuelle Dimensionen des Antiziganismus*, Heidelberg 2021, S. 339–385.
- Gress, Daniela: Von der Selbstdefinition zum Empowerment. Die historischen Hintergründe und die heutige Bedeutung des Ersten Welt-Roma-Kongresses vor 50 Jahren, in: *newess* 2021, S. 38–41.
- Gress, Daniela: Geburtshelfer einer Bewegung? Die mediale Kampagne der Gesellschaft für bedrohte Völker für Bürgerrechte deutscher Sinti und Roma, in: Hofmann, Birgit (Hg.): *Menschenrecht als Nachricht. Medien, Öffentlichkeit und Moral seit dem 19. Jahrhundert*, Frankfurt am Main 2020, S. 267–306.
- Heddebaut, Monique: Belgien, in: *RomArchive*, abrufbar unter: <https://www.romarchive.eu/de/voices-of-the-victims/belgium/> [Zugriff: 4.8.2022].

- Heddebaut, Monique: „Die Waggons sind zum ersten Mal geöffnet worden in Auschwitz“, in: RomArchive, abrufbar unter: <https://www.romarchive.eu/de/collection/die-waggons-sind-zum-ersten-mal-geoeffnet-worden-in-auschwitz/> [Zugriff: 4.8.2022].
- Henke, Josef: Quellenschicksale und Bewertungsfragen. Archivische Probleme bei der Überlieferungsbildung zur Verfolgung der Sinti und Roma im Dritten Reich, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 41 (1993) 1, S. 61–77.
- Hoffmann, Kay: Die Technik verändert den Dokumentarfilm. Neue Formen durch synchrone 16 mm- und Video-Kameras, in: Bock, Hans-Michael / Distelmeyer, Jan / Schöning, Jörg (Hg.): Protest – Film – Bewegung. Neue Wege im Dokumentarischen, München 2015, S. 38–51.
- Hoffmann, Kay / Wottrich, Erika: Ziel ist ein politischer Dokumentarfilm, der die Gesellschaft verändert. Zum Konzept einer „Gegenöffentlichkeit“, in: Bock, Hans-Michael / Distelmeyer, Jan / Schöning, Jörg (Hg.): Protest – Film – Bewegung. Neue Wege im Dokumentarischen, München 2015, S. 7–11.
- Holl, Kurt: Wie wir trauern. Interview mit Melanie Spitta, in: Jekh čhib. Mit einer Zunge reden 6/7 (1996), S. 12–14.
- Krokowski, Heike: Die Last der Vergangenheit. Auswirkungen nationalsozialistischer Verfolgung auf deutsche Sinti, Frankfurt am Main 2001.
- Kubica, Helena: Dr. Mengele und seine Verbrechen im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau, in: Hefte von Auschwitz 20 (1997), S. 369–455.
- Küsters, Yvonne: „Ich entscheide frei“. Interview mit Melanie Spitta, in: Jekh čhib. Mit einer Zunge reden, 4/1995, S. 52–59.
- Kwella, Michael: Bericht zur Filmvorstellung auf der Duisburger Filmwoche, 11.11.1987, in: protokult.de, S. 1–3, abrufbar unter: <http://www.protokult.de/prot/DAS%20FALSCHES%20WORT%20-%20Spitta,%20Seybold%20-%201987.pdf> [Zugriff: 1.11.2021].
- Lotto-Kusche, Sebastian: Der Völkermord an den Sinti und Roma und die Bundesrepublik. Der lange Weg zur Anerkennung 1949–1990, Berlin 2022.
- Mladenova, Radmila: The ‘White’ Mask and the ‘Gypsy’ Mask in Film, Heidelberg 2022.

- Mladenova, Radmila: Über ‚Zigeuner‘-Filme und ihre Technologie der Wahrheitskonstruktion, in: Mladenova, Radmila / Borcke, Tobias von / Brunssen, Pavel / End, Markus / Reuss, Anja (Hg.): *Antigypsyism and Film / Antiziganismus und Film*, Heidelberg 2020, S. 29–46.
- Münzel, Mark / Streck, Bernhard (Hg.): *Kumpania und Kontrolle. Moderne Behinderungen zigeunerischen Lebens*, Gießen 1981.
- O. A.: Bio-Filmographie Melanie Spitta, abrufbar unter: <http://www.arche.or.at/arche/conf/spitta.htm> [Zugriff: 4.8.2022].
- Opfermann, Ulrich Friedrich: „Seye kein Ziegeuner, sondern kayserlicher Cornet“. Sinti im 17. und 18. Jahrhundert; eine Untersuchung anhand archivalischer Quellen, Berlin 2007.
- Opfermann, Ulrich Friedrich: „Dass sie den Zigeuner-Habit ablegen“. Die Geschichte der „Zigeuner-Kolonien“ zwischen Wittgenstein und Westerwald, Frankfurt am Main 1996.
- Reuter, Frank: *Der Bann des Fremden. Die fotografische Konstruktion des „Zigeuners“*, Göttingen 2013.
- Romani Phen: Interview mit Carmen Spitta, in: YouTube, abrufbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=KJ5hNMPcXUU> [Zugriff: 31.8.2022].
- Rose, Romani: *Bürgerrechte für Sinti und Roma. Das Buch zum Rassismus in Deutschland*, Heidelberg 1987.
- Seybold, Katrin: „Wir brauchen nicht aufzuschreiben, wer die Mörder an uns Sinte waren, wir wissen es“. In *Memoriam Melanie Spitta* (2.6. 1946–27.8. 2005), in: *Dachauer Hefte* 21 (2005), 21, S. 197–216.
- Spitta, Arnold: Melanie Spitta – Ihr Kampf um die Anerkennung des Völkermords an den Sinti_ze und Rom_nja, in: *Nevipe. Nachrichten und Beiträge aus dem Rom e. V. 2* (2020), S. 15–17.
- Spitta, Carmen: Grußwort, in: *Nevipe. Nachrichten und Beiträge aus dem Rom e. V. 2* (2020), S. 17–18.
- Spitta, Carmen: Statement zur Vereinnahmung von Opferbiographien, in: YouTube, abrufbar unter: https://www.youtube.com/watch?v=cX2aB_YYUfg [Zugriff: 31.8.2022].
- Spitta, Melanie: Was unterscheidet uns Sinti-Frauen von Nicht-Sinti-Frauen?, in: *Bote für die evangelische Frau*, 11 (1981), abgedruckt in: Bura, Josef / Braach, Ingrid (Hg.): *Roma-Weltkongress und Sinti-Alltag*, Bremen 1982, S. 342.

- Spitta, Melanie: Ich wende mich entschieden gegen Bevormundung, in: *Courage*. Berliner Frauenzeitung 6 (1981), S. 32–33.
- Spitta, Melanie: Das falsche Wort „Wiedergutmachung“, in: Wurr, Zazie: (Hg.): *Newo Ziro – Neue Zeit? Wider die Tsiganomie*, Kiel 2000, S. 43–50.
- Stickel, Wolfgang: Videobewegung und Bewegungsvideos. Politische Videoarbeit der Medienwerkstatt Freiburg in den 1980er Jahren, in: Bock, Hans-Michael / Distelmeyer, Jan / Schöning, Jörg (Hg.): *Protest – Film – Bewegung. Neue Wege im Dokumentarischen*, München 2015, S. 52–60.
- Tuckermann, Anja: *Denk nicht, wir bleiben hier – Die Lebensgeschichte des Sinto Hugo Höllenreiner*, München 2005.
- Vogel, Lutz: Chancen – Ängste – Widerstände. Arbeit als Argument bei der Zuwanderung in Sachsen im 19. Jahrhundert, in: Gress, Daniela (Hg.): *Minderheiten und Arbeit im 19. und 20. Jahrhundert. Aspekte einer vielschichtigen Beziehungsgeschichte*, Heidelberg 2019, S. 35–49.
- Weiler, Margret: *Zur Frage der Integration der Zigeuner in der Bundesrepublik Deutschland. Eine Untersuchung der gegenwärtigen Situation der Zigeuner und der sozialpolitischen und sozialarbeiterischen Maßnahmen für Zigeuner*, Köln 1979.
- Zimmermann, Michael: *Rassenutopie und Genozid. Die nationalsozialistische „Lösung der Zigeunerfrage“*, Hamburg 1996.
- Zimmermann, Peter: *Geschichte von Dokumentarfilm und Reportage von der Adenauer-Ära bis zur Gegenwart*, in: Ludes, Peter / Schumacher, Heidemarie / Zimmermann, Peter (Hg.): *Informations- und Dokumentarsendungen*, München 1994, S. 213–319.